

Nakal adalah sisi buruk manusia. Tapi, kenakalan membuka samudera pengetahuan luas. I Wayan Sadra melewati masa kecil yang kelewat nakal. Mengetapel mangga tetangga, atau bermain di lumpur sawah orang adalah bagian kecil masa kanak-kanaknya. Dan Sadra teramat cerdas mengelola kenakalan. Bukan saja jadi tahu banyak hal, melainkan membuahkan cara berpikir baru dalam melihat kebudayaan dan kesenian. Sebagai komponis, gagasan kompositoriknya acap melampaui keterbatasan tradisi musik Bali —muasal karir musik yang digelutinya. Hasilnya, karya-karyanya bisa berupa sesuatu (musik) yang 'manis', sampai pada abstraksi konsep yang absurd, lintas media. Sekali waktu, dia sempat *Mengeja Batu*. Kali lain, mengusung sapi ke pentas. Dan, sst... dia sedang berencana menampilkan *Gong Dekonstruksi* —Satu karya *conceptual art* yang melampaui performa fisik seni pertunjukan, tapi lebih merupakan upaya dekonstruksi "Kebudayaan Gong" yang telah memasuki semua seremonial-kehidupan.

"Kesenian itu menyangkut faktor 'peka' terhadap situasi. Situasi apapun. Termasuk situasi batin manusia", kata I Wayan Sadra sekali waktu kepada Gong. Kesenian, tambahnya, juga melibatkan semua indera: Yang nampak secara visual; yang terbau secara aroma; yang terucap

dan terdengar secara audial; dan yang te "rasa" sebagai muara pencapaian kepekaan indera-indera sebelumnya tersebut.

Dalam kesadaran ini sosok yang akrab disapa *beli* Wayan itu bilang, dalam proses berkesenian dorongan aspek-aspek yang paling menonjol adalah lebih banyak pada apa yang dialami sebagai pengalaman batin, pengalaman emosional. "Makanya, kadang seniman itu lebih cepat emosi, cepat marah, tapi ya cepat mereda. Sehingga, kadang intrik di seniman-seniman itu kadang melebihi intriknya politik", guraunya menegaskan situasi emosi seniman kuat pengaruhnya dalam laku seni.

Tanah moyangnya Bali, yang kuat dalam tradisi simbologi politis, mitos, status dan kelas sosial menumbuhkan kematangan berpikir tentang sosiologi kebudayaan. Dan Sadra pun tumbuh dalam kesadaran sosialis yang kuat. Sikapnya dalam berkesenian dilandasi kesadaran tersebut. Dan kesadaran itu mewujudkan dalam bagaimana dia mendudukan posisi dirinya di sisi *counter part* —Sebagai bagian dari kelompok yang lebih memacu stimulan. Dia tidak

I Wayan Sadra

Kita Tidak Memikirkan

pernah menjadi seorang *one man show* karena dia tak pernah mendudukan diri sebagai majikan, *bendoro* atau juragan seperti yang terjadi pada dalang. Interelasi sosial yang dikembangkan, dengan demikian, juga bukan seperti hubungan praktis aktor-aktor politis utama Bali —yang hierarkis, mulai dari *punggawa, perbekel, kawula* dan *parekan*— melainkan lebih pada kesetaraan, egaliter, dan terutama transparan.

Sikap ini dijalankan betul oleh Wayan Sadra. Misalnya dalam hal pengelolaan kelompok bentukannya *Sono Seni Ensemble*. Yang utama adalah transparan terhadap semua yang berhubungan dengan finansial. Honorarium, terutama, pembagiannya berdasar porsi kerja: sejauh mana dia terlibat, dan bagaimana kapasitasnya.

Kesetaraan berbau sosialis ini menumbuhkan kepekaan situasi batin, pribadi Wayan Sadra. Hal ini acap diperlihatkan dalam karya-karyanya. Semisal lewat karya *Bunyi Bagi Suara Yang Kalah* yang digelar tahun 1998. Dalam pementasan itu Wayan Sadra menghadirkan sapi di atas pentas. Dia sebenarnya hendak meledek, selama ini manusia dianggap sebagai makhluk paling mulia, tinggi. Ini yang membuatnya *boring* untuk berproses dengan manusia, sampai dia menghadirkan sapi tersebut. Yang terjadi kemudian, sapi itu stress, binggung, dan ya ampun... berak-mencret di panggung.

Bagi peraih *New Horizon Award* dari *International Society for Art, Sciences and Technology* Berkeley, California USA ini, penampakan pemanggungan



aksi sadra dan sono seni ensemble

tersebut bukan sekedar kenakalan, atau sensasi keanehan, melainkan sebuah kesepakatan ide, gagasan, konsep dan perwujudan musiknya sendiri. Dan ini bukan sekedar mencoba-coba ide lain. Karena makna yang hendak disampaikan dari karya ini adalah refleksi seniman dalam menyuarakan "suara-suara yang kalah" (tertindas), terutama terkait dengan penyerangan pos PDI 27 Juli 1998. Makanya karya tersebut diberi judul *Bunyi Bagi Suara Yang Kalah*, sebagaimana karya *Negeri Spontan* yang juga mengambil tema politik kekuasaan.

Di sinilah Wayan Sadra kian menunjukkan kebesarannya, justru ketika dia tidak turun ke jalan dalam menyuarakan protesnya. Sebab, dia bukan demonstran, bukan pula politikus. Dia seniman, sama halnya Bettolt Brecht, Georg Lukacs atau Maxim Gorky, para filsuf pejuang hak-hak kelas tertindas, lewat karya-karya sastranya.

Keseniman I Wayan Sadra jauh dari bumbu mitos-mitos Bali. Malah, cenderung sosialis-realis. Karya-karyanya, dengan begitu, juga jauh dari asap dupa dan bau kemenyan. Malah, kerap memperlakukan alat (musik) di luar simbologi sakralitas musik (*sacred music*) yang disangga betul ketradisianya. Di sini, Wayan Sadra hendak menawarkan bagaimana sumber bunyi itu dikembalikan pada hakekat sejatinya, yaitu bunyi yang bebas nilai. *Gong Seret, Otot Kawat Balung Wesi, Daily* adalah sebagian karya yang mendasarkan pendekatan tersebut. Dan komponis



pandhu-gong



senang, tetapi ketika saya masuk sering bertentangan”, katanya mengenang kali pertama berkenalan dengan musik elektronik dalam forum Kompuser Inresident di *Bergman Studio Elektronik*, Dartmouth College, USA. Dia bilang, saat itu dia membuat (melodi) suling tunggal yang sederhana. Hasilnya, setelah melewati serangkaian manipulasi elektrik, berubah seperti koor suling.

“Itu bagi saya menarik, tapi dimarah-marahi sama John Apleton. Bahwa yang namanya elektronik harus ada ‘*invention*’ atau adanya penemuan. Kalau hanya suara suling menjadi koor itu bukan apa-apa”, ujarnya sambil menilai seniman musik elektronik Indonesia belum mencapai tahap *invention*.

Termasuk juga dalam urusan kolaborasi yang melibatkan musik Barat-Elektrik-Diatonik dengan musik tradisi Timur-Akustik-Pentatonik. Menurut penulis kritik musik di berbagai media massa ini menyebutkan, kolaborasi bukan sekedar mencocok-cocokkan. Ada sistem banding antara

kesenian menjadi miliknya. Dieksploitasi habis untuk kepentingan proyek. Dijadikan identitas daerah. Di sisi lain, di juga menyebutkan, sudah berapa juta uang negara dihabiskan mereka untuk membicarakan nasib Wayang Orang Sriwedari, misalnya. Sementara, para anak wayangnya tak juga berubah nasibnya.

“Makanya lebih bagus itu jangan pernah mengharap uang dari pemerintah, tapi carilah dana kesenian ke luar negeri. Di sana kompetisinya benar-benar ketat”, ujarnya menganjurkan. Dia yang proyek-proyek kekaryannya lebih kerap dibiayai maešenas asing tentu merasakan betapa profesionalisme benar-benar menjadi taruhan utama *goal* sebuah proyek.

Menurutnya, praktek KKN menjadi tak terhindarkan dalam bidang kehidupan apapun karena di satu sisi kita hidup cenderung atas dasar kebebasan yang mutlak, tapi di sisi lain ada pengkotakan-pengkotakan, rasa kedekatan, kekeluargaan dan rasa manusiawi. Ini biang yang membuat KKN nyaris terkulturkan dalam kehidupan masyarakat kita. Perwujudannya dalam kesenian, katanya, bisa karena rasa manusiawi atau terlanjur dekat hubungan sosialnya, seniman yang sebetulnya *nggak* bisa main bagus terpaksa dilibatkan dalam proyek kesenian.

Sampai di sini, komponis yang sebulan lalu berkolaborasi dengan kelompok teater *Black Ten*, Jepang, ini menyimpulkan, “Karena arus politis mendominasi arah kebudayaan, kita jadi kehilangan ruang berpikir tentang kebudayaan batin. Kita tidak pernah berpikir bagaimana atau apa yang terjadi di benak kita, karena kebudayaan hanya dipahami pada ciri perilaku manusia. Dan kebudayaan hanya dipelajari lewat peninggalan-peninggalan, artevak, inskripsi visual yang tertinggal. Tidak pernah dipelajari apa yang ada dalam (*beyond*) artevak sejarah itu”, katanya mengakhiri wawancara dengan Gong.

FAPA GN UTAMI, JOKO S GOMBLOH

Kebudayaan Batin

kelahiran Denpasar 1 Agustus 1953 itu pun melenggang dalam laku kontemporis yang tak henti mengarungi samudera penciptaan. Karyakaryanya menghampar dalam keseriusan musik konser, musik iringan tari, teater, film, dan untuk pertunjukan multi media.

Mengeja jejak komponis pasangan Rini Hendrawati Suparno yang telah membuahkan Putu Ayu Cening Sari, Made Ariasa dan Komang Ayu Tania Sari ini sama artinya dengan mengikuti progresifitas musik tradisi. Mempelajari tradisi adalah dengan demikian sama halnya dengan mencermati karya kontemporeranya. Sebab, galibnya tradisi adalah prospek dari perkembangan (kekinian) itu sendiri. Dan ini melumuri citra keseniman Wayan Sadra. Lantaran, dia itu *virtuoso* tradisi, tetapi sekaligus pendobrak kebakuan dalam tradisi. Karena itu pula lantas dia mengembangkan perspektif penciptaan yang menisbikan konfensi musik apapun.

Perkenalan dengan dunia elektronik, selagi mendasarkan sikap seperti itu, adalah keniscayaan bagi pemusik paling tradisional sekalipun. Persentuhannya dengan musik diatonis, dengan begitu, berlaku pula bagi pemusik paling pentatonis sekalipun. Ini, sekali lagi, yang mendasari sikap ‘nakal’ komponis yang sedang melangsungkan studi S-2 Kesenimanan di STSI Surakarta tersebut. “Kalau tidak nakal, tidak pintar”, kira-kira begitu celotehnya.

“Saya pernah dikenalkan dengan alat *synclavir* oleh John Apleton. Elektronik sering membuat saya

diatonis ke pentatonis, begitu juga sebaliknya. Ada juga sistem banding antara elektrik dan akustik. Dari sinilah, menurut pria yang hobi menanam anggrek, para kolaborator mestinya bisa memahami berbagai perbedaan. Respek, dan saling mengisi. Kolaborasi menjadi tidak bermakna ketika ada tuntutan untuk mencocokkan atau menyamakan nada-nada dari kebudayaan musik yang berbeda.

Lain dari itu, katanya, model-model kerja bareng semacam ini lebih banyak bersifat proyek. Temporer. Dan karena sifatnya proyek, dia potensial bagi berlangsungnya praktek Korupsi Kolusi dan Nepotisme (KKN) dalam kesenian. Karena baginya di dalam kesenian, KKN adalah urusan proyek. Termasuk proyek kolaborasi, tentunya.

Dalam pada itu Wayan Sadra melihat departemen pemerintahan yang mengurus kesenian adalah yang paling kentara melakukan KKN. Bahkan isu terakhir tentang desentralisasi nyaris termanfaatkan pemerintah daerah dengan mengklaim



gombloh-gong