

**LUKISAN 'TABIK'
KARYA BIBIT WALUYA
SEBAGAI PARODI VISUAL DAN
EKSPRESI KRITIK IDENTITAS**

Oleh:
Albertus Rusputranto Ponco Anggoro, S.Sn*

ABSTRACT

Painting, as one form of matter creation of art works not only offer an aesthetic experience, imagination and sensory perception for their appreciations but also knowledge. The work of art seen from perspectif hermeneutics is an autonomous artistic phenomenon in the interpretation of meaning.

To understand the hidden or latent meaning of a painting of hermeneutic theory is needed to unravel the particular text or set of potential marks. The painting, entitled adieu, the work of Seeds 'Jrabang' Waluya is the subject of art is interpreted by using the rules of hermeneutics to understand its role as a visual parody of criticism and expression of identity.

Keywords: Painting, Works of Art, Hermeneutics, Interpretation, Parody, Criticism

Karya seni adalah sebuah permainan. Richard E. Palmer membedakan batasan-batasan 'permainan'

* Dosen Seni Rupa Murni ISI Surakarta

dalam bahasa Inggris, antara *play* dan *game*. Dalam permainan (*play*) makna hanya akan dicapai melalui presentasi, dalam praktik mediasi. Permainan (*play*) bersifat sangat tertutup rapat dan mandiri sebagaimana permainan (*game*) apa pun, namun sebagai permainan (*play*) ia mengetengahkan dirinya sendiri sebagai peristiwa kepada pemirsa¹³.

Lebih jauh, berangkat dari gagasan Gadamer tentang karya seni sebagai permainan, Richard E. Palmer menjelaskan bahwa makna sesuatu dikomunikasikan dalam permainan yang tertransfusikan sebagai bentuk dan imej, yang memiliki dinamikanya sendiri. Seniman mempunyai kekuatan mentransformasikan pengalaman keberadaannya ke dalam bentuk atau imej. Sebagai bentuk pengalaman, keberadaan tersebut bukan lagi sekedar energi namun merupakan sebuah karya, ia menjadi kebenaran abadi. Karya seni bukanlah sekedar objek kesenangan tetapi juga sebuah presentasi dari kebenaran yang berada sebagai peristiwa. Ia memiliki hakikatnya sendiri yang bebas dari kesadaran orang (seniman) yang memainkannya (membuatnya). Inilah

¹³ Lihat, Richard E. Palmer, "Hermeneutika; Teori Baru Mengenai Interpretasi", h. 204.

konsep otonomisasi karya seni.

Karya seni bukanlah sekedar pengalaman persepsual yang membawa penikmatnya masuk dalam wilayah imajinatif yang terpisah dari dunia. Karya seni adalah juga pengetahuan. Sebagaimana Richard E. Palmer mengungkapkan:

Pengalaman perjumpaan dengan sebuah karya seni mengungkap sebuah dunia; ia tidak sekedar memberikan jarak dalam kegembiraan inderawi dengan cara memandang bentuk-bentuk luarnya. Segera kita berhenti untuk memandang sebuah karya sebagai suatu objek dan melihatnya sebagai sebuah dunia, ketika kita melihat dunia melalui karya tersebut, maka kita menyadari bahwa seni bukanlah persepsi inderawi namun pengetahuan. Ketika kita menjumpai suatu karya seni, horizon dunia kita sendiri dan pengalaman diri diperluas sehingga kita melihat dunia "dalam suatu pandangan yang baru" – setidaknya untuk yang pertama kali.¹⁴

Pengalaman estetis dengan sebuah karya seni tentunya bukan hanya pada kandungan bentuk atau keartistikannya saja namun pada maknanya. Pengalaman tersebut berlangsung dalam kesatuan dan keberlangsungan pemahaman diri sendiri; interpretasi terhadap makna

¹⁴ Lihat, *ibid*, h. 197.

karya.

Untuk melakukan interpretasi, selain membutuhkan *subtilitas intelligendi* (ketajaman pemahaman) sangat dikendalikan oleh 'pra-pemahaman' sebagai pra-kondisi penafsir. Pra-pemahaman ini digambarkan oleh Heidegger sebagai *Vorhabe*, *Vorsicht*, dan *Vorgriff*. Latar belakang (*Vorhabe*), sudut pandang si penafsir yang sangat dipengaruhi oleh pendidikannya (*Vorsicht*), konsep yang sudah ada yang memengaruhi cara berpikir si penafsir (*Vorgriff*)¹⁵ menentukan bagaimana praktik hermeneutik terjadi.

Bagaimana menafsir, memahami makna karya merupakan fokus hermeneutika. Menurut Paul Ricoeur dalam *De l'Intretation* (1965) mengatakan, "Yang kita maksudkan dengan hermeneutika adalah teori tentang kaidah-kaidah yang menata sebuah eksegesis, dengan kata lain, sebuah interpretasi teks partikular atau kumpulan potensi tanda-tanda keberadaan yang dipandang sebagai sebuah teks"¹⁶. Hermeneutika

¹⁵ *Hand out* mata kuliah Epistemologi Ilmu-ilmu Sosial (Filsafat Ilmu Pengetahuan) oleh Dr. Haryatmoko, Magister Ilmu Religi dan Budaya Universitas Sanata Dharma, Yogyakarta.

¹⁶ Lihat, Richard E. Palmer, "Hermeneutika; Teori Baru Mengenai Interpretasi", h. 47.

adalah proses penguraian yang beranjak dari isi dan makna yang nampak ke arah makna terpendam dan tersembunyi¹⁷.

Selain simbol dalam mimpi, mitos-mitos dari simbol dalam masyarakat dan sastra, hermeneutika juga dipakai untuk menginterpretasi dan memahami makna karya seni. Dalam tulisan ini sebuah karya seni lukis didudukkan sebagai subyek karya yang diinterpretasi dalam kaidah-kaidah hermeneutik.

Di atas bentang kanvas ukuran 140 x 200 cm, dengan menggunakan cat acrylic, Bibit Waluya atau yang lebih familiar dengan nama panggilan 'Jrabang' melukiskan adegan pertemuan antara seorang priyayi Jawa dan seorang perwira militer dari Eropa. Lukisan tersebut diberinya judul, 'Tabik'.

Komposisi gambarnya sangat sederhana, rapi dan simpel; dua orang yang saling berdiri menghormati di antara dua umbul-umbul. Selain keempat citraan tersebut keseluruhan bidang gambar diblok dengan warna krem. Tidak ada dihadirkan, misalnya gambaran

setting kejadian, gambaran waktu, bahkan tidak ada gambaran tempat pijakan.

'Tabik' ini dihadirkan dengan menggunakan teknik lukis sungging, seperti sebagaimana teknik pelukisan dan pewarnaan pada wayang beber. Hanya saja kalau dibandingkan dengan karakter bentuk pada wayang beber, karakter bentuk keempat citraan tersebut terasa lebih sederhana, baik pada aksesori-aksesori, deformasi dan stilisasi bentuknya.

Di sebelah kiri, dalam bidang gambar, digambarkan umbul-umbul berwarna merah putih membujur (tepi luar kain berwarna putih) dengan ujung bagian atasnya yang runcing merunduk ke bawah. Sebelah kanan umbul-umbul, seorang priyayi dengan menggunakan busana kepriyayian sedang berdiri menghormat dengan tangan kanannya, sementara tangan kirinya mengempit tongkat komando. Rambut kepalanya digelung. Terlihat gelungnya di bawah *kuluk* (biru bergaris keemasan)¹⁸ yang dipakainya. Bagian atas tubuhnya mengenakan *beskap* hitam dan berkalung panjang keemasan. Kalungnya menjuntai ke bawah lalu

¹⁷ Lihat, ibid, h.48.

¹⁸ Tutup kepala, semacam topi kebesaran/upacara untuk para priyayi Jawa.

berbelok menyelip ke dalam beskap. Biasanya, kalung semacam begitu diselipkan ke dalam *stagen*¹⁹. Keris diletakkan di belakang, diselipkan pada balutan *stagen*. Bagian bawah mengenakan kain jarik dengan motif *parang*²⁰ berlatar putih yang terbalik cara memakainya (terlihat dari bujur polanya). Kaki beralaskan *selop*.

Priyayi ini berhadapan dengan seorang perwira militer dari Eropa, kemungkinan besar seorang perwira militer Belanda, dengan busana upacaranya. Wajahnya merah dengan bola matanya yang berwarna biru. Berkumis, berewok dan rambut pirang yang dikuncir. Jas kebesaran yang dikenakannya berwarna merah berornamen bordir dari benang keemasan di sepanjang tepi kainnya. Di atas kedua bahu dan di dada sebelah kiri tersemat tanda - tanda kepangkatan. Melintang badannya kain selempang berwarna biru dengan garis kuning keemasan membujur. Bagian belakang jas yang lebih panjang dari bagian depannya (seperti *tuxedo*) menutup bokong. Bercelana panjang putih dan bersepatu boot hitam. Di

¹⁹ Kain panjang selebar yang berfungsi sebagai ikat pinggang. Dikenakan di pinggang dengan cara dililitkan di pinggang.

²⁰ Salah satu bentuk motif batik tradisional Jawa. Dalam tata cara berpakaian Jawa tradisional, kain jarik yang bermotif *parang* ini hanya dipakai oleh priyayi.

pinggang kirinya tergantung sebilah pedang panjang.

Di belakang - atau di sebelah kanan perwira tersebut terpancang pula umbul-umbul. Bentuknya hampir sama dengan umbul-umbul di bagian paling kiri bidang gambar. Hanya saja, umbul-umbul ini berwarna biru, merah, putih. Membujur sepanjang umbul-umbul (tepi kain berwarna putih).

Lukisan 'Tabik' ini seperti wayang beber namun jauh lebih simpel pengadegan, penggambaran setting tempat dan waktunya. Lebih tepatnya mungkin seperti potongan adegan dalam wayang beber. Hanya ada satu peristiwa, pertemuan sang priyayi dan perwira militer Eropa yang terjadi entah dimana dan entah pula kapan waktunya. Yang jelas keduanya mewakili dua latar belakang sosial-budaya yang berbeda, ditegaskan dengan identitas umbul-umbul yang ada di belakang masing-masing tokoh. Sang priyayi dengan menggunakan umbul-umbul merah putih bisa diproyeksikan sebagai orang berkebudayaan Jawa (bendera karaton Mataram Islam di Jawa, mengadopsi dari bendera *gula kelapa* Majapahit) atau bisa juga mewakili Indonesia sebab dwi warna

tersebut sekarang menjadi identitas bendera negara Indonesia. Sementara umbul-umbul di belakang sang perwira Eropa ini bisa jadi maksudnya adalah bendera Belanda, hanya saja pengurutan warnanya (bukan merah-putih-biru tetapi biru-merah-putih) menjadikan identitasnya kabur, tidak jelas dari Belanda atau negara lain di kawasan Eropa.

Menilik pada busananya, kostum yang dikenakan oleh sang priyayi menunjuk waktu paling tidak sesudah paruh akhir abad 19. Dilihat dari penggunaan beskap dan selop yang baru dikenal oleh priyayi Kasunanan Surakarta pada akhir abad 19. Beskap ini adalah adopsi dari bentuk jas yang biasa dikenakan oleh para pejabat-pejabat Eropa (Belanda) pemerintah Hindia Belanda yang ada di Surakarta. Begitu juga selop, sejenis sandal hasil adopsi dari sepatu yang dipotong bagian belakangnya.



"Tabik", 140 x 200 cm, Acrylic di Atas Kanvas Karya "Bibit "Jrabang" Waluya

Kalau melihat dari busana yang dikenakan oleh sang priyayi saja bisa dilihat kemungkinan waktu kejadian yang dibayangkan oleh pelukisnya, tetapi ketika melihat pada busana sang perwira jadi rancu lagi. Meskipun pakaian upacara semacam begitu oleh para pejabat tinggi pemerintah Hindia Belanda masih dipakai hingga paruh awal abad 20, namun rambut panjang yang dikuncir tidak lagi. Sejak paruh akhir abad 19, setidaknya di Jawa, yang dianggap sebagai manusia modern salah satunya adalah berambut pendek rapi sebagaimana yang dicontohkan oleh komunitas Eropa yang tinggal di Jawa.

Namun agaknya yang seakan tidak sinkron tersebut bukanlah sebuah kesalahan yang tidak disengaja. Bahkan bisa dibilang sangat disengaja! Kehadiran sang

perwira Eropa tersebut seperti hadirnya tokoh yang bernama Mayor Baron van Hohendorff dalam setiap cerita kethoprak yang menggambarkan adanya pihak *kumpeni*²¹ dalam penceritaannya. Mayor Baron van Hohendorff ini sebenarnya nama seorang perwira militer yang turut membantu Susuhunan Paku Buwono II dalam merebut kembali karatonnya dari tangan pemberontak dalam peristiwa pemberontakan yang dipimpin oleh kalangan Cina yang ada di Jawa²². Nama Baron van Hohendorff ini sangat dikenal, sampai-sampai hanya nama tersebutlah yang digunakan sebagai penamaan tokoh orang Belanda dalam cerita kethoprak apa saja (yang di dalam ceritanya ada tokoh perwira militer Belanda), dalam setting waktu kapan saja²³.

Kalau melihat katalog pengantar pameran seri grafis *Mur Jangkung* yang diterbitkan oleh Bentara Budaya Yogyakarta, tokoh perwira militer dalam 'Tabik' ini tata pakaian yang dikenakan mirip dengan salah satu lukisan yang

dimuat di dalamnya: lukisan yang menggambarkan Gubernur Semarang (Hindia Belanda), Hogendorp, ketika Jawa masih di bawah kekuasaan raja Mataram Islam, Susuhunan Paku Buwono II. Penggambaran tokoh perwira militer dengan teknik sungging wayang sebenarnya pernah ada sebelumnya, salah satu tokoh dalam wayang Dupara yang bernama Mas Mur Jangkung. Nama tersebut adalah nama hasil kesalahlafalan dari Jan Pieterszoon Koen, tokoh yang meluluhlantakkan kerajaan Jayakarta dan mendirikan Batavia di atas puing-puingnya yang kemudian menjadi Gubernur Jenderal VOC pertama.

Ketepatan waktu kapan terjadinya peristiwa pertemuan dua tokoh tersebut ternyata sengaja diabaikan dalam 'Tabik' sebab memang bukan gambaran peristiwa yang ditawarkan kepada audience; umbul-umbul, tokoh, busana dan adegan yang dilukiskan dalam 'Tabik' ini sengaja hadir sebagai metafora kondisi kesekarang masyarakat Jawa.

Gambaran sang priyayi Jawa dan perwira militer Eropa dalam 'Tabik' adalah bayangan pencitraan hasil dari bentukan politik identitas yang diterapkan melalui busana, yang memang pernah secara masif

²¹ Pelafalan Jawa dari kata *Compagnie* dalam *Vereenigde Oostindische Compagnie* (VOC)

²² Remmelink, Willem. 2002. *Perang Cina dan Runtuhnya Negara Jawa 1725-1743*. Yogyakarta: Penerbit Jendela.

²³ Wawancara dengan Bambang Sugiarto, teaterawan dan pemain kethoprak, tinggal di Surakarta.

diterapkan oleh pemerintah kolonial Hindia Belanda. Peraturan berbusana yang harus menyesuaikan identitas budaya masing-masing, bangsa-bangsa terjajah di wilayah administratif Hindia Belanda. Peraturan berbusana tersebut oleh pemerintah Hindia Belanda diterapkan untuk memudahkan pendataan, sensus, mengontrol dan mendisiplinkan masyarakat²⁴. Namun akhirnya justru diamini oleh masyarakat jajahan bahkan menjadikannya identitas masif. Mulai saat itulah terjadi pelembagaan identitas lewat budaya material, di antaranya pada cara berbusana. Pelembagaan identitas tersebut, yang akhirnya membawa kecenderungan di masyarakat Jawa konservatif yang beranggapan seakan-akan identitas adalah sesuatu yang masif dan tidak bisa berubah.

Kata 'tabik' yang diangkat sebagai judul lukisan ini adalah kata serapan dari kosakata bahasa Arab, yang terjemahan bebasnya artinya menyampaikan salam hormat. Kata tersebut dipakai dalam bahasa

²⁴ Lihat, Henk Sculte (ed.), "Outward Appearances; trend, Identitas, Kepentingan", dalam artikel Kees van Dijk yang berjudul "Sarung, Jubah, dan Celana; Penampilan sebagai Sarana Pembedaan dan Diskriminasi" hh. 57-120.

keseharian masyarakat Jawa di masa-masa kolonial, dan sekarang sudah sangat jarang digunakan. 'Tabik' merupakan tema utama yang mengemuka dalam lukisan ini, yang eksplisit tergambarkan pada adegan saling menghormat dengan cara yang seakan-akan saling bertukaran. Dikatakan 'seakan-akan' sebab sekali lagi konteks waktunya berbeda: cara menghormat sang priyayi adalah cara menghormat militer modern.

Sang perwira militer Eropa melakukan sembah, cara menghormat yang dikenal oleh masyarakat Jawa feodal antara abdi kepada tuan atau yang dianggap mempunyai derajat sosial lebih tinggi. Sementara sang priyayi menghormat dengan tata cara militer modern; telapak tangan dibuka dengan jari-jari tangannya yang saling melekat, di angkat menempel pelipis. Ditambah lagi dengan mengempit tongkat komando di lengan kiri. Gaya sang priyayi seakan hendak menunjukkan bahwa dia adalah seorang panglima militer pula. Hanya saja, tekukan lengan kanan, yang digunakan untuk menghormat dan paras wajahnya yang putih membuatnya tampak jenaka. Kesebalikan dari itu, sang perwira militer Eropa menyembah dengan ekspresi wajah seakan-akan

khusyuk berserah namun dengan posisi tubuh yang tetap tegak.

Adegan ini seakan-akan menyalibkan, antara posisi yang "memerintah" dan yang "terperintah", antara "tuan" dan "hamba". Diperlihatkan dari cara menghormat dan gesture tubuh. Dalam foto-foto kolonial, biasanya gaya dan gesture tubuh kalangan tuan terlihat lebih rilek, santai. Dengan begitu tampak bahwa dialah yang berkuasa. Sementara kalangan hamba lebih tegang dan kaku, menunjukkan ketidakleluasaan.²⁵ Berkebalikan dengan adegan yang tergambarkan pada 'Tabik'.

'Tabik' ini secara sadar menghadirkan "kesalahan-kesalahan", paradoks-paradoks dan parodi, baik terhadap dirinya sendiri maupun bagi masyarakat "pembaca"nya. Penggambaran dua tokoh yang ikonik dalam masyarakat, yang seakan-akan demikian adanya, merupakan upaya pengejekan kepada *common sense*. 'Tabik' merangkai kuasa identitas, keterkalahannya masyarakat, kompensasi keterkalahannya dan relasi-relasi kuasa yang membalutnya.

²⁵ Lihat, Henk Sculte (ed.), "Outward Appearances; trend, Identitas, Kepentingan", dalam artikel Jean Gelman Taylor yang berjudul "Kostum dan Gender di Jawa Kolonial tahun 1800-1940" h. 128.

Akhirnya keempat ikon yang terangkai menjadi satu adegan dalam 'Tabik' tidak lagi secara langsung merujuk pada referensinya. Tidak lagi berbicara tentang pertemuan antara priyayi Jawa dan perwira militer Eropa (apalagi ditabalkan dengan penggambaran bendera Belanda yang sengaja dipertukarkan urutan warnanya), yang saling menghormat dengan saling bertukar cara menghormatnya. 'Tabik' bukanlah rekonstruksi peristiwa masa lalu. Semuanya itu dapat dilihat pada uraian sebelumnya bagaimana "kesalahan-kesalahan" dan paradoks-paradoks dengan sengaja terjadi di dalam gambar itu sendiri.

'Tabik' melakukan pembacaan kritis terhadap kecenderungan masyarakat postkolonial yang ternyata meskipun secara politik telah mengalami dekolonisasi tetapi belum tentu secara mentalitas. Pertemuan dengan kebudayaan Barat awalnya melalui praktik eksploitasi segala bidang melalui penjajahan dan ilusi tentang peradaban bangsa-bangsa, yang menurut mereka, berkebudayaan rendah membangun semangat resisten yang masif pada bangsa-

bangsa yang akan dieksploitasi dan dikoloni. Namun kemudian agak berbeda setelah selang waktu berjalan. Beberapa kalangan, yang ternyata relatif diuntungkan dengan keberadaan "para tuan" ini, misalnya kalangan feodal yang hampir bisa dibilang termanjakan, menikmati betul kolaborasi dengan "para tuan". Kasarnya, mereka hanya menyewakan tanah saja, diam di rumah dan dapat bayaran tanpa "bekerja". Berikutnya kalangan kaya dan kalangan kelas menengah yang muncul sejalan dengan munculnya kalangan intelektual hasil didikan pendidikan modern Barat.

Merekalah yang awal-awalnya secara intens menerima keterpengaruhan dan mengonsumsi simbol dari "para tuan", termasuk di antaranya adalah gaya hidup, estetisasi tubuh dan tentunya sedikit banyak cara berpikir. Bukannya hendak menyalahkan begitu saja pertemuan silang budaya ini; bagaimanapun pertemuan dengan wacana pengetahuan dari Barat juga turut membentuk kebudayaan dan menyumbang pertumbuhan peradaban bangsa-bangsa yang dikoloninya. Bahkan akhirnya juga menumbuhkan kesadaran untuk melakukan dekolonialisasi politik.

Paruh abad 20 adalah jaman

pembebasan bagi bangsa-bangsa terkoloni. Terjadi dekolonialisasi di mana-mana, di benua Asia dan Afrika (dua benua yang hampir semuanya dikuasai-dikoloni oleh bangsa-bangsa Eropa). Terciptalah bangsa-bangsa penerus atau biasa juga disebut sebagai bangsa-bangsa postkolonial. Banyak bangsa-bangsa postkolonial yang kemudian mampu berdiri sejajar bahkan jauh melampaui kemajuan bangsa-bangsa yang pernah menjajahnya, namun tidak sedikit pula yang sampai sekarang masih terpuruk dalam kemiskinan dan terjebak dalam konflik multidimensional.

'Tabik' menghadirkan kondisi kontemporer dimana pada akhirnya masyarakat Indonesia ini (demikian 'Tabik' secara khusus menunjuk identitas bangsanya lewat bendera/umbul-umbul yang berwarna merah putih) ternyata berada di antara kondisi postkolonial dan neokolonial sekaligus. Dia menampakkan kegenitan "para hamba" yang mencoba meniru "tuan-tuan"nya dalam tarikan-tarikan konsumerisme. Tentunya predikat "tuan" ini tidak lagi berwujud penjajahan suatu bangsa atau negara terhadap bangsa atau negara yang lain, tetapi lebih cair, lebih kapitalistik dan hegemonik. Seakan-akan tidak ada paksaan

namun secara signifikan menguasai.

Masyarakat bangsa ini secara umum cenderung konsumeristik. Bukan hanya produk-produk industri tetapi juga simbol dan gaya hidup. Mentalitas bangsa-bangsa terkoloni, yang seringkali beranggapan apa yang datang dari Barat baik adanya, superior dan lebih beradab, menjadikan masyarakat bangsa ini mengunyah apa saja yang didatangkan dari sana. Kapitalisme global, yang diamini sebagai keniscayaan, mendudukkan bangsa ini sebagai buruh dan pasar potensial sekaligus. Bukan hanya di wilayah ekonomi belaka pada akhirnya, tetapi juga pada wilayah politik, sosial bahkan kebudayaan.

Yuswadi Saliya dalam tulisannya *Berkenalan dengan Indonesia: Memahami Bumi dan Isinya* yang diterbitkan oleh Yayasan Cemeti dalam kumpulan tulisan *Identitas Budaya Massa* mengatakan, "kepak kupu-kupu di California dapat menimbulkan badai di Teluk Jakarta" (2002:46); apa yang di sana sesuatu yang biasa ada, ketika hadir di Indonesia ini menjadi seperti perayaan hidup. Ambil contoh, misalnya, bagaimana produk-produk *junk food* menjadi simbol kelas dan gaya hidup perkotaan. Kalau tidak makan McDonald, KFC dan minum

Coca Cola *nggak gaul!* *Reality Show* di program-program televisi yang tentunya dipahami sebagai hyper realitas di sini dilihat sebagai realitas, *Take Me Out Indonesia*, *Indonesian Idol* dan banyak lagi. Lebih dari separoh program televisi kita mengadopsi begitu saja program-program dari kebudayaan Amerika Serikat. Belum lagi ditilik di wilayah domestik, bagaimana tradisi keluarga berubah, dan keberubahan tersebut dianggap keniscayaan begitu saja tanpa dilihat relasi kuasa yang memengaruhi wajah perubahannya. Bahkan cara pasangan melakukan aktivitas seks saja merujuk pada film-film biru.

Amerika *mainded* bukan hanya pada wilayah kebudayaan populer saja, bahkan juga di wilayah politik atau cara berpolitik, hukum, wacana pengetahuan bahkan pertahanan-keamanan.

Dari 'Tabik' inilah kita melihat, bagaimana lucunya sang priyayi yang mencoba mengadopsi banyak hal dari "tuan"nya agar terlihat sama dengan yang ditirunya. Bagaimana beskap dibuat dari hasil memodifikasi jas dengan alasan agar terlihat *beschaafd* (beradab), seperti "tuan"nya. Pernyataan tersebut berarti, kalau tidak menggunakan beskap yang merujuk pada bentuk

jas, tidak sama dengan "para tuan", maka tidak beradab. Artinya lagi, bahwa sang priyayi tidak beradab sebelumnya, sementara "para tuan" adalah pihak yang beradab dan memperkenalkan peradaban kepada sang priyayi!

Usaha-usaha peniruan dan bergaya-gaya yang biasanya berlebihan menjadikan sang peniru atau penguntit tersebut terlihat lucu. Dia merasa sudah sejajar dan diterima tetapi ternyata penerimaan tersebut seperti mengundang badut di dalam pesta.

Masyarakat bangsa ini dilenakan dengan pembayanganpembayangan tentang pengadiluhungan kebudayaan timur. Dininabobokan dengan pengakuan-pengakuan internasional yang sebenarnya sangat orientalistik dan turistik di wacana produk kebudayaan. Sekedar contoh, bagaimana euforia tanggapan masyarakat bangsa ini ketika dikukuhkannya batik Indonesia sebagai kekayaan bendawi-non bendawi warisan dunia. Begitu juga keris dan beberapa bentuk kesenian tradisional. Seakan-akan harus ada pengakuan dari "para tuan" dulu baru produk-produk kebudayaan tersebut mengada.

Sembah dengan badan tegap yang dilakukan sang perwira Eropa

dalam 'Tabik' bukanlah sembah hormat yang sesungguhnya, tetapi *nglulu*²⁶. Cemoohan kepada sang priyayi yang jenaka karena *over acting*: budak *kok* bertingkah seperti *ndara*²⁷.

Di akhir tulisan, teringat buku tulisan Kuntowijoyo yang berjudul "Raja, Priyayi dan Kawula". Di salah satu bagian dari buku tersebut mengisahkan tentang raja Karaton Surakarta, Susuhunan Paku Buwono X. Di situ dia dilihat sebagai raja yang sebenarnya tidak lagi mempunyai kekuasaan, sebab kekuasaan yang sesungguhnya ada pada pihak pemerintah Hindia Belanda. Dia hanya didudukkan sebagai simbol oleh pemerintah Hindia Belanda, dan seringkali – oleh orang-orang Eropa yang tinggal di Surakarta- dianggap bodoh. Namun demikian dia ternyata berhasil mengelola simbol ke-raja-annya sehingga banyak rakyat Surakarta yang tetap melihat dia sebagai sosok raja yang besar, kaya dan berkuasa. Meskipun itu semua palsu.

DAFTAR PUSTAKA

²⁶ Salah satu tradisi komunikasi orang-orang di Jawa; ungkapan yang seakan-akan mengiyakan, mendukung, tetapi sebenarnya melarang atau bahkan kadang juga menjerumuskan.

²⁷ Kata dalam bahasa Jawa yang sama artinya dengan kata 'Tuan' dalam bahasa Indonesia.

- Adi Wicaksono, Mikke Susanto, Aisyah Hilal, Utari Dewi Narwanti** (ed.) (2002) *Aspek-aspek Seni Visual Indonesia; Identitas dan Budaya Massa*, Yayasan Cemeti, Yogyakarta
- Katalog Pameran** (2005) *Mur Jangkung; Jan Pieterszoon Koen*, Bentara Budaya, Yogyakarta.
- Kuntowijoyo** (2004) *Raja, Priyayi dan Kawula*, Penerbit Ombak, Yogyakarta
- Nordholt, Henk Schulte** (ed.) (2005) *Outward Appearances; Trend, Identitas, Kepentingan* (Terj. M. Imam Aziz), Pustaka Pelajar, Yogyakarta.
- Palmer, Richard E.** (2003) *Hermeneutika; Teori Baru Mengenai Interpretasi* (Terj. Musnur Hery dan Damanhuri Muhammed), Pustaka Pelajar, Yogyakarta.
- Pemberton, John** (2003) *Jawa* (terj. Hartono Hadikusumo), Mata Bangsa, Yogyakarta.
- Rommelink, Willem G.J.** (2002) *Perang Cina dan Runtuhnya Negara Jawa 1725-1743* (Terj. Akhmad Santosa), Penerbit Jendela, Yogyakarta.