

# Film, Lesbumi dan Strategi Kebudayaan NU



Dodo Widarda

Dosen Filsafat Fakultas Ushuluddin UIN Sunan Gunung Djati, Bandung, Ketua LAKPESDAM-NU Sumedang, penulis novel *Tembang Cinta dari Pesantren* (MAXINE BOOKS, 2008).  
Email: dodowidarda@gmail.com

Beberapa tahun belakangan ini, dari sisi kuantitas, perkembangan film Indonesia menunjukkan tahap yang menggembirakan. Pada tahun 2007, tidak kurang dari 77 film berhasil dibesut, meningkat jika dibandingkan tahun 2006 yang hanya berjumlah 34 judul. Diperkirakan, sampai tahun 2008, 125 judul film akan diproduksi dan itu merupakan angka kenaikan signifikan yang membuat insan perfilman dapat bernapas lebih lega. Harapan menjadikan film Indonesia

sebagai tuan rumah di negeri sendiri, kini sangat terbuka seiring dengan jumlah produksi yang terus meningkat.

Sukses musim panen raya dalam tahun-tahun belakangan ini, setelah dunia perfilman kita mengalami masa peceklik demikian panjang. Kesuksesan *Ayat-Ayat Cinta* (AAC) yang berhasil meraup angka di atas 3 juta penonton adalah sebuah cerita sukses dari perjuangan sangat panjang, setelah selama belasan tahun insan-insan perfilman menjadi "tamu" di negeri sendiri. Bahkan, bukan hanya menjadi tamu, karya-karya yang berhasil mereka produksi menjadi gelandangan di kampung sendiri.

Pada awal tahun 1990-an, secara umum kondisi dunia perfilman kita telah berada di titik paling kritis. Apa yang ditulis Emha Ainun Najib tentang dua orang yang menjadi pengamen untuk memasarkan film mereka, sungguh sangat mengesankan.<sup>1</sup> Gambaran dari sutradara serta bintang film terkenal yang lusuh serta kumal yang dilukiskan Emha, menghadirkan sebuah potret buram perkembangan film Indonesia saat itu. Mereka, sutradara serta bintang film, berkeliling ngamen sudah setahun lebih. Mereka

<sup>1</sup> Emha Ainun Najib, *Gelandangan di Kampung Sendiri*, (Yogyakarta, Pustaka Pelajar, 1995), hlm. 95.

bekerja keras, bahkan ekstra keras, terlibat untuk menangani sampai pada hal-hal yang paling kasar. Dari kota ke kota, dari daerah ke daerah. Melayani, bukan hanya dengan keuletan serta kesabaran, tapi juga perasaan geram serta dongkol. Kompleksitas berbagai permasalahan lapangan menyangkut penonton, birokrasi, teknis pemutaran film serta apa saja, menyergap mereka. Demikianlah gambaran ketidakberdayaan insan film kita, di tengah kondisi yang benar-benar terpuruk.

*Tidak sedikit pekerja film yang bernasib seperti mereka. Ada yang mandul karena secara keseluruhan industri perfilman nasional, memang sedang mengalami titik nadir. Ada yang karena hegemoni sistem dan birokrasi yang menguntungkan perdagangan film asing. Dan secara global, dunia perfilman kita memang ibarat benih tanaman yang tidak memperoleh tanah yang subur yang memungkinkan ia bertumbuh maksimal. Alhasil, film Indonesia dalam berbagai segi, ibarat manusia yang menjadi gelandangan di rumahnya sendiri.<sup>2</sup>*

Tapi, beruntunglah kita sekarang karena telah berhasil melewati *titik busuk sejarah* serta memasuki harapan-harapan baru yang mencerahkan serta membuat dunia perfilman kita berhasil bangkit dari kondisi mati suri yang demikian panjang. Tapi masalahnya, refleksi kesadaran kritis kita selalu mempertanyakan secara cermat segala bentuk dinamika sejarah, termasuk pada perkembangan perfilman ini. Genderang kebangkitan itu memang telah ditabuh sejak *Petualangan Sherina* serta *Ada Apa Dengan Cinta* yang diproduksi

pada awal tahun 2000-an. Tapi, terus meningkatnya jumlah produksi film nasional, apakah dibarengi dengan lahirnya energi kreatif yang lebih baru serta suntikan darah segar yang memungkinkan keanekaragaman tema dapat diapresiasi secara memadai oleh para penontonnya? Dengan tidak menafikan adanya film yang benar-benar berkualitas seperti *Naga Bonar Jadi 2*, dunia perfilman kita didominasi oleh keseragaman tema seputar dunia cinta remaja serta dunia hantu, dengan batasan-batasan yang semakin longgar menyangkut tata nilai etis yang dapat membawa penghancuran bagi kepribadian nasional kita. Kekhawatiran kita atas jumbuhnya dunia perfilman dengan tema-tema religi sejak AAC mendulang sukses, adalah trend sesaat untuk diganti dengan trend yang lebih baru lagi, entah apa lagi. Kepentingannya, bukan bagaimana meningkatnya religiusitas kehidupan berbangsa, tapi dilihat dari sisi *marketable* tidaknya sebuah karya. Tema-tema religi, kalau sudah tidak lagi diminati pasar, lagi-lagi akan dibuang ke bagian lorong sejarah yang paling sempit.

Dominasi produksi film yang terjadi, malah lebih mengarah pada sebuah babak baru kolonialisme budaya yang mengancam lingkaran eksistensi tradisi serta norma-norma lokal yang telah terpatri di Indonesia. Padahal, bercermin pada sikap pelopor penggerak modernisasi perfilman Indonesia, Usmar Ismail, film mestinya menjadi sarana pembentukan karakter

<sup>2</sup> Najib, *Gelandangan*, hlm. 96.

nasional serta dapat mengeliminasi pengaruh-pengaruh yang negatif yang dapat ditimbulkannya. Pengaruh itu muncul baik dari film-film yang diproduksi di dalam negeri maupun film import. Bukan hanya terbatas pada film-film *mainstream* yang datang dari belahan benua Amerika.<sup>3</sup> Usmar yang bersama Djamil Djamiluddin Malik serta Asrul Sani menjadi pelopor berdirinya Lembaga Seniman Budayawan Muslimin Indonesia (Lesbumi) –sebuah organ kebudayaan dalam naungan Nahdlatul Ulama, dalam penentangannya atas imperialisme budaya yang terjadi pada masanya, mendasarkan pilihan sikap religiusnya pada ajaran agama untuk menangkal film-film yang dapat menimbulkan pengaruh negatif bagi bangsanya.



Usmar Ismail dan koleganya

### Film Sebagai Alat Ucapan Strategi Kebudayaan

Manusia adalah makhluk berbudaya dengan salah satu karakter pentingnya kemaua untuk belajar. Dengan tradisi belajar, kehidupan manusia bisa berjalan dengan dinamis. Dari titik tolak tradisi belajar yang membedakannya dengan

makhluk-makhluk lainnya, antropolog besar Koentjaraningrat berpendapat bahwa makna kebudayaan adalah keseluruhan sistem gagasan, tindakan dan hasil karya manusia dalam rangka kehidupan masyarakat yang dijadikan milik manusia melalui proses belajar.<sup>4</sup> Kebudayaan memiliki tujuh unsur yang bersifat universal serta terdapat dari semua bangsa di dunia yakni bahasa, sistem pengetahuan, organisasi sosial, sistem peralatan hidup dan teknologi, sistem mata pencaharian hidup, sistem religi, dan kesenian.

Dalam kerangka memaparkan kebudayaan sebagai bagian integral dalam

<sup>3</sup> Terkait dengan film-film yang merusak akhlak, darimanapun datangnya, Usmar mempergunakan kata “bukan saja terlarang, tetapi adalah haram hukumnya!” Lihat Choiratun Chisaan, *Lesbumi, Strategi Politik Kebudayaan*, (Yogyakarta, LkiS, 2008), hlm. 179-180.

<sup>4</sup> Djulianto Susantio, “Kebudayaan dan Pariwisata,” *Sinar Harapan*, 28 Agustus 2003.

skema besar proses belajar manusia, dua abad yang lampau, Filsuf Jerman Imanuel Kant telah menulis bahwa ciri khas kebudayaan, terdapat pada kemampuan manusia untuk mengajar dirinya sendiri.<sup>5</sup> Kebudayaan, menurut penulis *Critique of Pure Reason* (1781) ini adalah semacam sekolah di mana manusia dapat belajar. Dalam kebudayaan manusia tidak hanya bertanya mengenai sifat-sifat sesuatu, melainkan bagaimana pula sesuatu harus bersifat.

Sebagai sebuah hasil dari proses belajar itu, Van Peursen, seorang pemikir kebudayaan dari negeri Belanda, berpandangan telah terjadinya dua pergeseran pendapat mengenai hakikat kebudayaan.<sup>6</sup> Dulu orang berpendapat bahwa kebudayaan meliputi segala manifestasi dari kehidupan manusia yang berbudi luhur dan bersifat rohani seperti misalnya: agama, kesenian, filsafat, ilmu pengetahuan dan sebagainya. Pendekatan dari hakikat kebudayaan seperti ini seringkali melahirkan pandangan dualistik yang mengabsahkan perbedaan antara “bangsa-bangsa yang berbudi” (yang beradab tinggi) dan “bangsa-bangsa alam” (yang dianggap lebih primitif).

Dewasa ini kebudayaan justru dimaknai sebagai manifestasi kehidupan setiap orang; berlainan dengan hewan-hewan maka manusia tidak hidup begitu saja di

tengah-tengah alam, melainkan selalu mengubah alam itu. Manusia selalu mengutak-atik lingkungan alamiahnya entah yang berkaitan dengan seni berladang, penyelidikan ruang angkasa, atau memikirkan sebuah sistem filsafat dan sebagainya. Justru itulah yang kita namakan kebudayaan dengan makna serta ruang lingkup yang diperluas.

Pergeseran kedua mengenai konsep kebudayaan ini: Kebudayaan dipandang sebagai sesuatu yang lebih dinamis, bukan sesuatu yang kaku atau statis. Kebudayaan ini bukan sebagai sebuah “kata benda” sebagaimana diartikan dulu, melainkan suatu “kata kerja”. Kebudayaan adalah karya manusia sendiri sekaligus tanggungjawab manusia sendiri. Kebudayaan dilukiskan secara fungsional sebagai suatu relasi terhadap hidup manusia sendiri.

Kebudayaan merepresentasikan dirinya sebagai sebuah proses belajar raksasa yang sedang dijalankan oleh umat manusia. Hal ini berarti perkembangan kebudayaan tidak terlaksana di luar manusia, tetapi di dalam diri manusia itu sendiri.<sup>7</sup> Maka, apa yang dimaksud strategi kebudayaan dalam tulisan ini, bahwa manusialah yang membuat strategi kebudayaan itu serta menemukannya sendiri demi mengukir sejarah hidupnya, ke arah kondisi yang lebih baik di masa depan. Hal ini mengandung pengertian bahwa

<sup>5</sup> C.A. van Peursen, *Strategi Kebudayaan*, (Yogyakarta, Kanisius, 1985), hlm. 14.

<sup>6</sup> Peursen, *Strategi Kebudayaan*, hlm. 10-11.

<sup>7</sup> Edymartin, “Strategi Kebudayaan: Sebuah Resensi,” dipublikasikan di blog pribadinya: <http://edymartin.wordpress.com>

kebudayaan tidak dipandang sebagai sebuah titik tamat atau keadaan yang telah tercapai, melainkan sebagai sebuah penunjuk jalan, sebuah tugas. Kebudayaan ibarat cerita yang belum tamat, yang masih harus bersambung<sup>8</sup> di mana daya kreatif manusia akan selalu menciptakan kondisi-kondisi yang lebih baik bagi kehidupan di masa-masa yang akan datang.

Strategi kebudayaan mensyaratkan adanya tindakan-tindakan kongkret terkait desain politik kebudayaan yang dapat memberi ruang seluas-luasnya untuk mengembangkan serta mendinamisir setiap segi kehidupan masyarakat kita. Renungan kita tentang kebudayaan, bukan sebuah usaha teroritis semata, melainkan juga sebuah usaha nyata bagi tersedianya sarana-sarana yang dapat membantu kita memaparkan suatu strategi kebudayaan untuk hari depan, termasuk melalui bidang sinematografi sebagai bagian dari alat ucap penting kehidupan masyarakat kontemporer.

Seorang seniman film yang memiliki tanggungjawab moral, sosial serta kultural, mesti menempatkan dirinya sebagai bagian dari proses belajar raksasa demi memperkokoh kepribadian masyarakatnya. Inilah sebenarnya yang telah dilakukan oleh orang-orang sekaliber Usmar Ismail, yang telah menjadikan film sebagai "alat ucap" atau sarana bagi tegaknya

kepribadian nasional. Bagi Usmar Ismail, seorang seniman Indonesia akan tetap menjadi personifikasi hati nurani rakyat yang rindu akan kemerdekaan, keadilan dan kemakmuran lahir batin dan dia akan tetap menentang setiap kezaliman baik mental dan fisik, jika dia merasakan secara intens tiap denyut jantung rakyat, jika dia memasang jiwanya sebagai layar-radar yang menanggapi segala kejadian yang berlangsung di sekitarnya.<sup>9</sup> Seorang seniman seperti Usmar, dengan kepekaan hati nuraninya adalah seseorang yang berdiri tegak di tengah arus dan gelombang serta menjadi bagian penting proses transformasi kehidupan sosial masyarakatnya bagi sebuah proses belajar tanpa akhir.

Apakah upaya menjadikan media film sebagai bagian penting dari strategi kebudayaan ini tidak membebani para sineas dengan prasyarat-prasyarat idealistik? Kita memang harus mengakui, industri perfilman kita saat ini lebih didominasi nilai-nilai budaya konsumerisme, kasarnya ucapan serta tindakan, terkikisnya rasa hormat terhadap orang tua dan guru serta melonggarnya komitmen atas kehidupan perkawinan. Sangat jauh dari upaya-upaya sebuah proses belajar berkesinambungan menuju cita-cita hidup yang lebih baik, unggul, bagi kehidupan di masa depan yang lebih bermartabat. Apakah itu merupakan cerminan dari

<sup>8</sup> Peursen, *Strategi Kebudayaan*, hlm. 13.

<sup>9</sup> Chisaan, *Lesbumi*, hlm. 170.

rendahnya selera penonton kita? Atau semata memenuhi kecenderungan pasar yang membuat gagasan idealistik dari strategi kebudayaan, harus tunduk pada kecenderungan mengguritanya budaya pop yang serba glamour, instan serta pilihan paling menguntungkan secara ekonomi?

Padahal, realitas juga bisa berkata lain. Sebelum AAC, pasar juga telah membuktikan bahwa sebuah film yang memiliki pesan nasionalisme sangat kuat seperti dalam *Naga Bonar Jadi 2*, terbukti sukses secara komersil. Selain menjadi film terbaik versi FFI 2007, film ini menjadi film terlaris pada tahun yang sama. Fantastik bukan? Dedy Mizwar –sutradara sekaligus pemeran utama *Naga Bonar Jadi 2*, bisa kita nilai sebagai sineas yang tetap memelihara spirit film sebagai media perjuangan dalam proses pencerdasan serta pendewasaan kehidupan masyarakat. Dan, apa yang dia lakukan, layak ditempatkan pada kerangka strategi kebudayaan sebagai sebuah bentuk siasat untuk menyadarkan masyarakat kita

tentang tantangan-tantangan kini dan masa depan.

Apa yang dulu dilakukan oleh Usmar Ismail, Djamaluddin Malik serta Asrul Sani pada tahun 1960-an, yang membuat perfilman nasional dapat tumbuh dengan subur, adalah juga sebuah tindakan yang konkret dari apa yang disebut sebagai politik kebudayaan demi ajegnya kemandirian serta martabat bangsa. Sebagai seniman-budayawan Nahdlatul Ulama, apa yang mereka lakukan tiada lain sebagai manifestasi dari kerangka khittah politik NU yang Pancasilais, populis sekaligus nasionalis. Di tengah arus pertarungan ideologi-ideologi besar saat itu yang masuk pula pada distribusi film ke tanah air dari dua negeri adidaya: Amerika dan Uni Sovyet, orang seperti Usmarlah lewat Lesbuni yang berani menolak *Declaration of Independence*-nya Amerika yang liberal dan imperialis. Pada saat yang sama juga berani menolak Manifesto Komunis yang ateis.<sup>10</sup> Film-film yang dihasilkan kedua negara itu, memang memberikan gambaran dari *world-view* (pandangan

---

<sup>10</sup> Lesbuni melakukan politik kebudayaan untuk menghadapi infiltrasi asing di dalam dunia perfilman. Selain memproduksi film sendiri, juga menerapkan kuota untuk menghidupkan film nasional. Distributor film Amerika, AMPAI, pada tahun 1950 mengedarkan 250 judul film setahun serta pada tahun 1962 hanya mengedarkan 160 judul film. Atas desakan Lesbuni, peredaran film Amerika menjadi 80 judul film pertahun dan itu pun harus mengalami penyensoran secara ketat, agar film tersebut tidak membahayakan kultur bangsa Indonesia dan ideologi nasional. Upaya membuat film sendiri seperti *Panggilan Tanah Sutji* agar kekosongan tidak diisi dengan melakukan impor film dari Uni Soviet seperti yang mau dilakukan organ kebudayaan PKI, Lekra. Menurut Lesbuni, hal itu berarti menyingkirkan imperialisme kebudayaan AS yang liberal, lalu memberikan peluang masuknya imperialisme budaya yang lain dari Uni Soviet yang anti Tuhan. Apalagi saat itu Ketua Sinematografi Uni Soviet Alexey Romanov mulai gencar mempropagandakan film Soviet sebagai pengganti film Amerika. Lihat, NU Online tulisan Abdul Mun'im DZ, "Perjuangan Lesbuni dalam Membangun Perfilman," *NU Online*, 11/01/2007

dunia) yang mereka anut antara blok Barat yang kapitalis dengan blok Timur yang sosialis-komunis. Strategi kebudayaan yang diusung Usmar dan kawan-kawan lewat karya-karya yang mereka hasilkan dari *world-view* yang telah menjadi falsafah hidup serta ideologi negara yang relevan dengan sejarah perkembangan bangsa kita: PANCASILA.

### Kepeloporan Tiga Tokoh Lesbumi

Orang-orang yang memiliki kejujuran serta sikap obyektif atas perjalanan sejarah, akan selalu proporsional untuk menempatkan aktor-aktor penting serta jenius dari para penggerak roda sejarah itu. Jika kita meyakini bahwa proses-proses sejarah dari mulai pertumbuhan individu, lembaga-lembaga sampai organ negara dalam lingkup lebih besar lagi yang selalu melawati fase kelahiran, pertumbuhan, kejayaan, bahkan sampai fase kemunduran serta keruntuhan, maka sejarah keberadaan Lesbumi, juga tidak dapat dipisahkan dari peran para aktor terpentingnya. Mereka itu adalah Djameluddin Malik, Usmar Ismail serta Asrul Sani. Merekalah orang-orang yang, dalam sebuah frasa terkenal dalam sajak *Diponegoro* Chairil Anwar: "sekali berarti, sudah itu mati" sehingga kematian akhirnya, jika mempergunakan frasa dari Slamet Sukirnantono, merupakan "suatu kematian yang indah"<sup>11</sup>

Sekali masa hidup yang mereka jalani

di dunia, telah memberikan arti yang besar bagi perkembangan sejarah bangsanya, melemahkan jalan bagi saluran sejarah yang masih banyak sumbatan. Ketika mereka mati secara fisikpun, masa-masa keemasan hidup mereka yang demikian sentral pada masanya, akan tetap dikenang generasi-generasi sesudahnya. Kemampuan mereka dalam berjuang, berkarya serta mencipta, menjadi contoh yang kongkret dari sebuah pengabdian serta integritas pribadi para pejuang di jalur kesenian serta kebudayaan.

Djamaluddin Malik, Usmar Ismail serta Asrul Sani, adalah tiga orang di pentas sejarah nasional yang telah menjadikan dunia perfilman nasional, sebagai bagian dari denyut jantung kehidupan mereka sendiri. Djamel dilahirkan pada pada tahun 1917, tanpa sebuah catatan yang pasti atas tanggal kelahirannya. Usmar lahir di Bukit Tinggi, tanggal 20 Maret 1921, sedangkan Asrul di lahirkan di kecamatan Rao, bagian utara Sumatra Barat, 10 Juni 1927.

Warisan jiwa dagang orang Minang yang terkenal ulet, gigih serta tidak kenal putus asa, tampaknya menjadi karakter paling menonjol dari Djameluddin Malik. Jiwa dagang itulah yang kemudian hari, berhasil membesarkan perfilman nasional. Sebelum berkecimpung di dunia pertunjukkan, khususnya bidang sinematografi, dia memang telah lebih dulu menekuni

<sup>11</sup> Petikan puisi Chairil Anwar serta Slamet Sukirnantono, diambil dari tulisan J.J. Kusni, "Rumah Mimpi Asrul, Turut Melepaskan Seniman Besar Tanah Air dan Bangsa: Asrul Sani," *Sinar Harapan*, 17 Januari 2004

dunia perdagangan. Ia mengawali aktivitasnya di dunia perdagangan sebagai pegawai bank, lalu terjun ke dunia spekulasi. Djameluddin juga pernah bekerja sebagai pegawai di sebuah maskapai pelayaran kerajaan Belanda (KPM, *Koninklijke Paketvaart Maatschappij*, 1888 dan perusahaan dagang pada masa penjajahan Belanda. Dari sinilah kemudian Djameluddin memperoleh kekayaan yang ia gunakan sebagai modal untuk mendirikan industri film "modern". Naluri dagang Djameludiin juga mengantar-kannya pada sektor-sektor perdagangan lain pada perdagangan kayu serta pengangkutan jema'ah haji ke Mekah.<sup>12</sup>

Djameluddin yang memulai aktivitas di dunia pertunjukkan dengan kelompok sandiwara *Pantja Warna*, mendapatkan ruang ekspresi yang sangat luas dari K.H. Wahid Hasyim yang menganggap seni pertunjukkan rintisannya, bisa dijadikan bagian dari strategi perjuangan besar, sekaligus tempat bertemunya 'kaum Republikan', terutama yang berada di Jakarta. Pada saat terjadi agresi militer Belanda kedua, menggunakan kelompok sandiwara sebagai alat perjuangan menjadi pilihan sangat strategis demi menghindari kecurigaan pihak Belanda. Dalam sebuah percakapan yang terjadi antara Djameluddin Malik, Saifuddin Zuhri dan Fattah Yasin di Hotel Merdeka, Yogyakarta, terhadap Djameluddin, K.H. Wahid Hasyim menekankan bahwa rombongan

sandiwara sangat penting demi mencapai target sebuah perjuangan besar:

...Anggota kelasykaran sudah amat banyak sekali. Tetapi orang-orang pejoang yang menggunakan rombongan sandiwara dan seni pada umumnya masih kurang banyak. Padahal itu sangat penting bagi suatu perjuangan besar. Dengan rombongan yang sodara pimpin, tadi sudah saya katakan, bisa dijadikan bertemunya orang-orang Republikan. Hingga kita bisa kumpulkan senjata lewat usaha sodara.<sup>13</sup>

Pada perkembangan selanjutnya, sayap dari jiwa dagang Djameluddin terus mengepak dengan mendirikan Persari, sebuah perusahaan film pertama yang didirikan pada tahun 1951, dan karenanya, padanya layak dilekatkan sebagai pelopor perkembangan industri film di Indonesia. Cita-cita Djameluddin dengan Persarinya adalah membangun industri film nasional yang modern. Untuk mewujudkan cita-citanya itu, Djameluddin membangun studio yang besar dan mewah di kawasan Polonia, Jatinegara, Jakarta. Studio ini dilengkapi dengan rumah-rumah tinggal yang mungil diperuntukkan bagi bintang-bintang layar perak.<sup>14</sup>

Kalau Djameluddin terkenal dengan Persarinya, maka Usmar dikenal sebagai pendiri Perfini, *Perusahaan Film Nasional Indonesia*. Usmar Ismail telah memenuhi panggilan hati nurani untuk mengeluti dunia perfilman pada masa-masa awal pertumbuhannya dengan produksi film

<sup>12</sup> Chisaan, *Lesbuni*, hlm. 162.

<sup>13</sup> Saefuddin Zuhri, *Guruku Orang-Orang dari Pesantren*, (Bandung, PT. Al Ma'arif, 1977) hlm. 236.

<sup>14</sup> Chisaan, *Lesbuni*, hlm. 166.

pertamanya pada pertengahan tahun 1950 berjudul *Darah dan Do'a* atau *The Long March* serta memperoleh kehormatan untuk diputar di hadapan Presiden Soekarno di Istana Negara pada pertunjukkan perdananya.

Usmar memulai pendidikannya dari sekolah rendah, HIS, kemudian dilanjutkan di MULO (B), Simpang Haru, Padang. Setamat sekolah lanjutan pertama, Usmar melanjutkan pendidikannya ke AMS Negeri A-II di Yogyakarta. Pendidikan tingginya ditempuhnya di University of California Los Angeles hingga memperoleh gelar B.A. dalam bidang sinematografi. Di samping sekolah-sekolah formal, Usmar juga memperdalam pengetahuannya tentang film di California selama ia bersekolah di sana. Usmar juga berkali-kali mengunjungi Eropa Barat untuk mengikuti perkembangan film di belahan benua itu. Usmar yang telah memiliki kegemaran menonton film sejak kecil, pada perjalanan selanjutnya memang berkembang menjadi 'pencipta' karya-karya film yang disegani serta menjadi tokoh paling penting dalam tradisi perfilman Indonesia pada masa revolusi. Dalam istilah Asrul Sani, Usmar disebut sebagai "tokoh besar dunia perfilman nasional." "Sejarah film Indonesia," demikian Asrul mengungkapkan, "tidak bisa ditulis tanpa menulis sejarah hidupnya."<sup>15</sup>

Inisiatif Usmar untuk memberi sen-

tuan kehidupan bagi dunia kesenian dan kebudayaan di Indonesia, memberinya penghargaan tertinggi berupa Piagam Widjaya Kusuma. Pada tanggal 17 Agustus 1962, Presiden Soekarno memberikan anugrah "Hadiah Seni dan penghargaan Tertinggi" tersebut. Apa yang diperolehnya, adalah sebuah penghargaan atas sebuah dedikasi panjang dari dunia kesenimannya. Dalam kesusastraan, sejumlah karyanya adalah hal yang tidak bisa dianggap remeh seperti kumpulan sajak-sajaknya dalam *Puntung Berasap* (Balai Pustaka, 1950), tiga lakon Sandiwara yang terkumpul dalam *Sedih dan Gembira*, (Balai Pustaka, 1948), roman film *Tjitra* (Gapura, 1943), lakon sandiwara *Mutiara dari Nusa Laut* (Pusat Kebudayaan, 1943) dan *Mekar Melati* (1945). Karya-karya yang lain juga dimuat dalam *Pandji Pustaka* dan majalah *Kebudayaan Timur*. Jika ditarik benang merah dari seluruh kerja kesenian serta kebudayaannya, keseluruhan karya-karya Usmar baik karya sastra maupun film, seperti diungkapkan Michael Kaden, tidak lepas dari tiga pesan penting: nasionalisme, humanisme dan keyakinan kepada Tuhan.<sup>16</sup> Dalam penilaian Asrul, Usmar Ismail adalah seorang "nasionalis religius" yang didasarkan pada ungkapan-ungkapan pikiran Usmar yang tertuang dalam esainya *Seniman Indonesia dan Karyanya* (1966).

Asrul menilai bahwa tulisan Usmar

<sup>15</sup> Chisaan, *Lesbumi*, hlm. 170.

<sup>16</sup> Chisaan, *Lesbumi*, hlm. 175-176.

dalam esainya dapat dianggap sebagai sehelai “surat kepercayaan” seorang seniman. Apa yang Usmar pikirkan dalam sebuah kutipan berikut, akan memberikan lanskap yang lebih jelas dari apa yang diyakini Asrul sebagai “surat kepercayaan” itu:

*Sumber perasaan dan pemikiran si seniman adalah tanggapan yang murni dari pada kehidupan batiniah, lebih lagi dari kehidupan lahiriah, yaitu tanggapan dari lubuk hati nurani yang terdalam (innermost), hingga tanggapan itu menjadi kegiat-rahan yang sangat untuk dilahirkan dan dilontarkan ke dunia lepas.<sup>17</sup>*

Selain Djamal dan Usmar, yang juga memiliki andil besar dalam pengkayaan intelektual serta kebudayaan bangsa ini melalui jalur seni adalah Asrul Sani. Karya-karyanya di dalam pemikiran seni serta kebudayaan sangat luas cakupannya untuk meningkatkan nalar kritis serta kecerdasan masyarakat. Asrul yang mengawali pendidikan formalnya di sekolah dasar di HIS Bukit Tinggi, pada tahun 1939 ketika berusia 12 tahun, telah merantau ke Jakarta. Asrul pernah sekolah di KWS, *Koningin Wilhelmina School* serta Taman Dewasa, Perguruan Taman Siswa, Jakarta. Di sekolah yang telah menempatkannya dalam posisi satu kelas dengan sastrawan besar Pramoedya Ananta Toer, Asrul merasa bakat sastranya dapat berkembang.

Setamat dari sekolah menengah

pertama, Asrul melanjutkan ke Sekolah Kedokteran Hewan, Bogor dan dilanjutkan ke Perguruan Tinggi Kedokteran Hewan, Bogor (Kini Institut Pertanian Bogor) hingga bisa tamat pada tahun 1955. Jika menilik latar belakang pendidikannya, sulit untuk mencari pertautannya dengan dunia keseni-manannya. Barangkali, satu-satunya penghubung dengan dunia yang digelutinya kemudian, adalah kegemarannya membaca terutama untuk karya-karya sastra yang terbawa dari kecil hingga dewasa. Kehadirannya sebagai siswa di Akademi Seni Drama (*Academie voor de Dramatische Kunts*), Amsterdam, tahun 1952-1964, melalui beasiswa *Sticusa, Stichting voor Cultural Samenwerking*, dan University of Southern California (USC), Department of Theatre-Department of Cinema, Los Angeles, adalah bagian dari pematangan Asrul sebagai dramawan dan “bapak skenario” terkemuka Indonesia.<sup>18</sup> Asrul adalah salah satu pengarang cerita dan penulis skenario terbaik Indonesia. Cerita dan skenario adalah denyut nadi terpenting sebuah film. Teknologi perfilman boleh berkembang pesat dan kian modern, namun penulis skenario tidak bisa digantikan oleh alat. Asrul adalah contoh penulis skenario abadi yang film-filmnya tak lekang oleh zaman.<sup>19</sup>

Asrul adalah budayawan multidimensional sekaligus pemikir yang kritis yang banyak menulis pelbagai karya orisinal

<sup>17</sup> Chisaan, *Lesbumi*, hlm. 172.

<sup>18</sup> Chisaan, *Lesbumi*, hlm. 184-185.

<sup>19</sup> Lihat, Andari Karina Anom, “Membaca Film-film Asrul Sani”, *Koran Tempo*, 17 Oktober 2004.

berupa esei, puisi, novel, drama dan skenario film berbobot. Di antara para sastrawan, Asrul termasuk angkatan 45 yang tabuhan genderang sejarahnya, dipeloporinya bersama Chairil Anwar dan Rivai Apin. Angkatan ini ditandai oleh munculnya *Surat Kepercayaan Gelanggang* tahun 1950. Mereka mendirikan organisasi seniman bebas “Gelanggang Seniman Merdeka”. Trio-pembaru puisi Indonesia menerbitkan sebuah kumpulan puisi *Tiga Menguak Takdir* (1950). Karya Asrul di bidang sastra lebih banyak ditemukan dalam bentuk cerita pendek, dikumpulkan dalam *Dari Suatu Masa Dari Suatu Tempat* (1972), dan esainya dikumpulkan dalam *Surat-surat Kepercayaan* (1997). Kumpulan sajaknya dapat ditemukan di dalam *Mantera* (1975).<sup>20</sup>

Hal menarik serta patut diteladani dari Asrul adalah bahwa dalam menghasilkan karya, dia selalu menuangkannya ke dalam tingkat artistik yang tinggi. Sejak puisi-puisinya dalam *Tiga Menguak Takdir* sampai karya-karya terakhir, Asrul selalu mencoba mencapai tarap artistik yang maksimal dan dia menghindari kemungkinan merosot ke tarap slogan atau propaganda mentah. Misalnya diberikannya Bintang Mahaputera Utama dan per-

olehan piala Golden Harvest dalam festival film Asia tahun 1970 untuk karya *Apa yang Kau Tjari Palupi*. Sejak film pertamanya *Titian Serambut Dibelah Tujuh* (1959), ia kemudian menghasilkan sekitar 12 film dan menulis lebih dari lima puluh film bioskop, televisi dan panggung,<sup>21</sup> sampai karya skenario semacam *Naga Bonar* yang begitu legendaris sekaligus inspiratif bagi menjaga keutuhan kehidupan berbangsa. Bahkan film yang dibintangi Dedy Mizwar pada tahun 1987 itu yang bertutur tentang copet yang ditahbiskan menjadi jenderal demi menghadapi perundingan dengan Belanda, memberi inspirasi bagi lahirnya film *Naga Bonar Jadi 2* yang didedikasikan untuk mengenang kebesaran namanya.<sup>22</sup>

Jika kita percaya bahwa seni dengan segala daya gugah artistiknya, memiliki kekuatan sebagai alat ucap yang tangguh bagi sebuah desain strategi kebudayaan, apa yang dilakukan oleh “trio seniman NU”: Djamaluddin Malik, Usmar Ismail dan Asrul Sani, akan mendapatkan basis legitimasi yang kuat. Kekuatan seni bisa memasuki lorong-lorong dari yang profan seperti ideologi politik sampai yang paling sakral seperti agama. Dari titik keberangkatan seperti inilah, Djamal,

<sup>20</sup> Chisaan, *Lesbumi*, hlm. 186.

<sup>21</sup> J.J. Kusni, “Rumah Mimpi Asrul, Turut Melepaskan Seniman Besar Tanah Air dan Bangsa: Asrul Sani,” *Sinar Harapan*, 17 Januari 2004

<sup>22</sup> Asrul Sani adalah penulis orisinal dari skenario *Naga Bonar* pada tahun 1987. Film film yang lain di antaranya *Lewat Jam Malam* (1956), *Apa yang Kau Tjari Palupi*, *Kemelut Hidup* (1979), *Bawalah Aku Pergi* (1982), *Sorta* (1983), *Kejarlah Daku Kau Kutangkap* (1986), *Nada dan Dakwah* (1992). Lihat Andari Karina Anom, “Membaca Film-film Asrul Sani,” *Koran Tempo*, 17 Oktober 2004

Usmar, dan Asrul mendirikan Lesbumi pada tanggal 28 Maret 1962. Melalui Lesbumi, mereka meyakinkan para politisi NU dan Bung Karno dan segenap para kiai mengenai pentingnya kesenian sebagai sarana pendewasaan masyarakat. Karena seni merupakan satu aspek dari kebudayaan, maka mengembangkan kesenian, merupakan suatu upaya untuk mengembangkan kebudayaan, baik kebudayaan Islam maupun nasional. Maka dari situlah para pengurus Lesbumi meminta agar kelompok ini diberi kebebasan berkreasi tanpa ditekan dan didikte, sebab dengan komitmen keislaman dan kebudayaan, mereka akan melahirkan karya yang berguna serta tidak menyimpang dari nilai keagamaan dan kemanusiaan.<sup>23</sup>

Sebagai organisasi kebudayaan di bawah naungan NU, Lesbumi telah melakukan kompromi politik dan agama dalam konteks “kemusliman” melalui upaya pendefinisian seni-budaya “Islam”. Dalam konteks yang lebih luas, upaya ini merupakan wujud dari respons NU terhadap modernitas. Penyebutan Usmar Ismail dan Asrul Sani sebagai tokoh kesusastraan modern “Angkatan 45” dalam karya Teeuw, *Modern Indonesian Literature*, atau ungkapan yang telah menjadi catatan sejarah penting, “Asrul Sani adalah

sebuah jejak besar bagi modernitas di Indonesia”, barangkali bisa mendukung citra Lesbumi sebagai ikon kemodernan saat keduanya bergabung dengan NU. Begitu juga dengan keinginan Djamaluddin “memberi Indonesia sebuah industri perfilman bergaya Hollywood dan menjadikannya seperti M.G.M. Indonesia”. Jadi, kehadiran Lesbumi dapat dicatat sebagai penanda kemodernan penting di dalam tubuh NU. Modern dilihat dari fokus perhatian NU yang sama sekali baru terhadap seni budaya, dan modern dilihat dari personifikasi tiga tokoh Lesbumi.<sup>24</sup>

Meski dari awal Djamaluddin Malik memimpin dan menjabat Ketua Umum Lesbumi, tidak diragukan lagi bahwa



Nagabonar salahsatu karya Asrul Sani.

<sup>23</sup> Abdul Mun'im DZ., “Kebudayaan Untuk Kemanusiaan,” *Jurnal Tashwirul Afkar*, Edisi No. 2/Mei-Juni 1998, hlm. 95-96.

<sup>24</sup> Chisaan, *Lesbumi*, hlm. 207-208.

pemberi bentuk dan konseptor Lesbumi adalah Asrul Sani, di samping Usmar Ismail. Asrul (1927-2004) berusia paling muda di antara kedua rekannya, Djamiluddin Malik (1917-1970) dan Usmar Ismail (1921-1971). Dalam kepengurusan Pucuk Pimpinan Lesbumi, Asrul menjabat Wakil Ketua II. Momen historis kelahiran Lesbumi tidak bisa dilepaskan dari 'momen politik' serta 'momen budaya' sekaligus. Momen politik yang dimaksud di sini adalah dikeluarkannya Manifesto Politik pada tahun 1959 oleh Presiden Soekarno, pengarusutamaan Nasakom dalam tata kehidupan sosial-budaya dan politik Indonesia serta perkembangan Lekra yang semakin menampakkan hubungan kedekatan dengan PKI. Momen historis lain juga tidak dapat terpisah dari kebutuhan akan pendampingan terhadap kelompok-kelompok seni budaya di lingkungan *nahdliyyin* dan modernisasi seni budaya dengan tujuan terutama pendefinisian 'agama' sebagai unsur mutlak dalam *nation-building* yang sedang dijalankan oleh pemerintah Indonesia saat itu, khususnya di bidang kesenian dan kebudayaan.<sup>25</sup>

### Tatapan ke Depan

Strategi kebudayaan yang diperjuangkan Djamiluddin, Usmar dan Asrul sebagai 'perpanjangan' tangan NU untuk menggarap bidang sinematografi melalui Lesbumi, menjadi bagian yang tidak

terpisahkan dari catatan perjalanan sejarah bangsa ini. Tuduhan organ kebudayaan PKI, Lekra bahwa Lesbumi tidak berjiwa Manipol dan anti revolusi karena tidak menolak film AS yang saat itu hak peredarannya dipegang AMPAI, diberi jawab melalui langkah kesenian yang progresif. Pada 30 Agustus 1964, Usmar Ismail selaku Ketua Umum Lesbumi memberikan jawaban secara publik bahwa tokoh-tokoh Lesbumi telah gigih melawan dominasi film asing terutama AMPAI dari AS dan J Arthur Pank dari Inggris dan beberapa perusahaan film Belanda. Salah satu bentuk kreativitas dari perlawanan itu, dengan cara membuat film sendiri.<sup>26</sup>

Pada saat terjadi kemelut pemikiran yang polemiknya dipicu oleh seniman-budayawan Lekra, Djamiluddin, Usmar serta Asrul memang menggarap film berjudul *Panggilan Tanah Sutji*. Catatan-catatan yang ada menunjukkan bahwa film *Panggilan Tanah Sutji* adalah film dakwah yang menceritakan problem kejiwaan dari beberapa orang terpelajar saat menunaikan ibadah haji ke tanah suci, Mekah. Barangkali, cerita film ini terkait secara tidak langsung dengan problem kejiwaan Asrul saat menunaikan ibadah haji. Film ini merupakan produksi bersama Departemen Agama RI, Departemen Penerangan RI, Persari Film dan Sativa Film. Penggarapannya dipercayakan kepada Lesbumi.<sup>27</sup>

<sup>25</sup> Chisaan, *Lesbumi*, hlm. 133-134.

<sup>26</sup> Abdul Mun'im DZ, "Perjuangan Lesbumi dalam Membangun Perfilman," *NU Online*, 11/01/2007

<sup>27</sup> Chisaan, *Lesbumi*, hlm. 189.

Usmar menuturkan bahwa pada saat bersamaan dengan penggarapan film ini di Mekah, di Indonesia telah terjadi suatu gerakan yang dipelopori oleh Lekra untuk melakukan penyingkiran terhadap orang-orang film seperti Usmar Ismail, Djamaluddin Malik, Suryo Sumanto, Asrul Sani dan lain-lain dalam kepanitiaan FFAA, *Festival Film Asia Afrika*, yang diselenggarakan di Jakarta. Karena persoalan ini, Usmar dan Djamaluddin, sengaja ke luar negeri untuk menggarap film *Pangilan Tanah Suci* ini.<sup>28</sup>

Itulah sekelumit perjuangan Lesbumi yang melakukan upaya politik kebudayaan sebagai respon kreatif situasi zamannya. Pertanyaannya adalah: bagaimanakah kondisi Lesbumi itu sekarang sekaligus strategi kebudayaan seperti apa yang telah dipersiapkan untuk memberi jawab atas situasi dan kondisi yang selalu berkembang dinamis setiap saat?

Desain strategi kebudayaan adalah juga perjuangan tanpa akhir untuk mengukir cita-cita Indonesia yang lebih baik serta bisa disampaikan melalui film sebagai media komunikasinya yang efektif. Pembacaan atas situasi krisis perfilman Indonesia yang terjadi mulai tahun 1990-an sampai masa kebangkitannya kembali pada tahun 2000-an, nyaris tanpa peran Lesbumi yang punya catatan sejarah gemilang pada tahun 1960-an. Diamnya Gus Dur saat mendapat tantangan dari H.

Misbach Yusa Biran untuk menghidupkan kembali Lesbumi pada tahun 1995, seakan menjadi penanda Lesbumi telah kehilangan etos sejarah pada tahun-tahun tersebut. Testimoni H. Misbach Yusa Biran pada buku *Lesbumi, Strategi Politik Kebudayaan* mendeskripsikan bahwa pada tahun 1985, Abdurrahman Wahid (Gus Dur) sudah menjadi Ketua Umum NU dan ketua Dewan Kesenian Jakarta. Dalam suatu kesempatan ketika keduanya menjadi Anggota Dewan Juri FFI (1995), Misbach menyampaikan kepada Gus Dur, betapa efektifnya Lesbumi menghadapi tantangan Lekra. Apakah NU tidak akan lagi menghidupkan Lesbumi? Gus Dur ternyata hanya menjawab dengan diam.<sup>29</sup>

Diamnya Gus Dur, mengisyaratkan adanya mata rantai sejarah yang terputus terkait politik kebudayaan NU melalui jalur berkesenian. Namun, tidak sebagaimana Lekra sebagai organ kebudayaan PKI yang telah terkubur bersama kapal induknya yang hilang dalam peta percaturan politik Indonesia, upaya-upaya untuk membangkitkan kembali Lesbumi pada spirit sejarahnya sebagaimana dahulu, sangat mungkin untuk dilakukan. Tantangannya sekarang tidak sebagaimana Lekra dahulu, tetapi bahkan lebih besar lagi karena terkait dengan politik "globalisasi" yang memberi ancaman terhadap integritas serta kepribadian nasional kita.

<sup>28</sup> Chisaan, *Lesbumi*, hlm. 190.

<sup>29</sup> Chisaan, *Lesbumi*, hlm. 190.

Ancaman globalisasi yang menggempur setiap segi kehidupan kita, memainkan peran kunci dalam mengubah perilaku masyarakat, yang penyebaran virus-virusnya dibantu kecanggihan teknologi dan peran media massa. Di tengah peluang dan ancaman globalisasi, Indonesia dihadapkan pada situasi “bingung” untuk merumuskan “jati dirinya” serta mengalami “gegar budaya” yang sangat membahayakan. Di sinilah sebenarnya relevansi agar NU memberi ruang kreativitas bagi Lesbumi dewasa ini karena awal pendirian Lesbumi adalah untuk membela kemandirian serta martabat bangsa dengan mengacu pada desain *national building* pada masanya.

Dalam situasi yang mendesak, kita kini tidak perlu lagi sibuk membeberkan kebudayaan dengan mengacu pada kerangka-kerangka teoritis semata. Yang dibutuhkan NU sekarang adalah sebuah strategi kebudayaan yang baru di tengah segala arus perubahan besar-besaran yang melanda umat manusia secara global. Perubahan yang serba cepat kita saksikan setiap hari di layar TV, surat kabar, dan media internet tentang pembaharuan sistem politik, kerusakan lingkungan, aksi-aksi kekerasan dengan mengatasnamakan agama, diskusi-diskusi publik yang terbuka tentang pelbagai permasalahan hidup, juga rasa khawatir atas tercerabutnya kita dari “akar” budaya bangsa dan melemahnya sensitivitas kita atas dekadensi

moral yang terjadi. Rangkaian kata-kata ini merupakan papan-papan penunjuk ke arah jalan yang mesti kita rekonstruksi. Maka dari itu, dengan merujuk pada pandangan Peursen,<sup>30</sup> kalau filsafat kebudayaan akan meninjau kebudayaan dari sudut tertentu, maka dia diposisikan sebagai suatu strategi atau *masterplan* bagi hari depan.

Sebagaimana diketahui tujuan Nahdlatul Ulama didirikan adalah berlakunya ajaran Islam *Ahlussunah Waljamaah* dan mengikuti salah satu dari Madzhab Empat demi terwujudnya tata-tatanan masyarakat yang demokratis dan berkeadilan demi kemaslahatan dan kesejahteraan umat. Maka, upaya-upaya untuk mewujudkan tujuan terkait bidang agama, pendidikan, bidang sosial, bidang ekonomi, pengembangan usaha-usaha lain termasuk juga bidang kesenian, selama menuju terwujudnya *hhaira ummah*, semua bisa dimasukkan dalam gerbang lokomotif gerakan kebudayaan dalam pengertian yang seluas-luasnya.

Strategi kebudayaan NU mestilah dapat memberi respon atas tantangan globalisasi dunia karena kita sekarang berada di satu era yang disebut Steger sebagai *the new market ideology*. Kita hidup dalam satu situasi yang tidak hanya tantangan, ancaman serta peluang sekaligus, tetapi juga memaksa untuk menggeser sejumlah acuan teoritis dan praksis gerakan sosial, dari *old social movement*

<sup>30</sup> Peursen, *Strategi Kebudayaan*, hlm. 10.

menuju *new social movement*.<sup>31</sup> Dalam konteks menjawab tantangan globalisasi itu, yang dibutuhkan juga adalah garis epistemis imajiner yang mampu menjadi konsolidator gagasan dan gerakan di samping juga keterbukaan secara organisatoris terhadap lahirnya daya-daya kreativitas serta imajinatif yang baru, di luar masalah-masalah yang sudah dianggap baku seperti terkait etika bermadzhab. Imajinasi kreatif serta daya cipta akan tumbuh ketika mendapatkan ruang artikulasi yang tepat yang memungkinkan bisa mengubah mentalitas “konsumen” menjadi kreator serta produsen kebudayaan sekaligus.

Jika mengikuti alur berpikir Ignas Kleden, strategi kebudayaan NU mesti membuat generasi-generasi baru NU bukan sekadar menjadi pewaris kebudayaan, namun pengarah, pengembang sekaligus pencipta kebudayaan. Strategi kebudayaan yang multi level, multi analisis, dan multi strategi yang memungkinkan NU memiliki daya jangkauan luas. Strategi kebudayaan yang progresif yang memberi ruang NU mampu mencandra kemungkinan-kemungkinan masa depan dan menciptakan kemungkinan strategis bagi masa depan negeri ini. Strategi kebudayaan yang menjadikan NU tidak seperti burung Minerva seperti dalam

perumpamaan filosof idealis Jerman, Hegel. Namun seperti *flying eagle* yang berani menembus keluasan cakrawala tanpa kehilangan pijakan sosial pada ranah kehidupan yang kongkret di permukaan bumi.<sup>32</sup>

Melalui Lesbumi, NU dulu telah berhasil menjadikan seni film sebagai sarana efektif bagi desain politik kebudayaan sekaligus memberi ruang yang luas untuk mengartikulasikan kreativitas melalui media sinematografi ini. Pada era Orde Baru, lembaga ini vakum dan mulai diaktifkan kembali pada periode kepengurusan PBNU 1999-2004. Terkait dengan desain Lesbumi untuk memajukan kebudayaan Indonesia dalam lingkup yang seluas-luasnya, mengacu pada pandangan Ngatawi Al Zastrow sebagai ketua Umum PP Lesbumi periode 2004-2009, ada dua hal yang penting yang kini bisa diperjuangkan.<sup>33</sup> *Pertama*, sebagai organ kebudayaan dalam naungan NU, Lesbumi tidak hanya sebagai alat penampung seniman atau pekerja seni. Tetapi juga menjadi alat untuk merancang serta memajukan kebudayaan Indonesia masa depan. Posisi Lesbumi di sini adalah sebagai pemikir dan perancang bagi kerja-kerja strategis serta konsepsional. *Kedua*, adalah menjadi fasilitator terhadap seni budaya muslim di Indonesia, terutama kesenian yang

<sup>31</sup> Muhammad Mustafied, “Mencari Pijakan Strategi Kebudayaan NU”, *Jurnal Tashwirul Afkar*, Edisi No. 23 Tahun 2007 hlm. 115. Juga bisa ditelusuri di Nelson A. Pichardo, “New Social Movements: A Critical Review”, *Annual Review of Sociology*, 1997.

<sup>32</sup> Mustafied, “Mencari Pijakan Strategi Kebudayaan NU”, hlm. 129

<sup>33</sup> Wawancara Muqafi Niam dengan Ngatawi Al Zastrow “Ngatawi Al Zastrow: Saya Ingin Kembalikan Ruh Kebudayaan, Medium Untuk Beragama”, *NU Online*.

sifatnya tidak kontemporer, tetapi seni tradisional dan religi yang saat ini kurang mendapatkan tempat karena desakan arus komersialisasi dan kapitalisasi seni budaya.

Melengkapi dua pandangan dari Al Zastrow, bagi penulis, setidaknya ada dua tantangan untuk kembali mengibarkan bendera Lesbumi. *Pertama*, terkait kebutuhan akan 'orientasi' etis untuk mengembangkan kebudayaan di tanah air. Salah satu kebutuhan manusia yang paling fundamental adalah terkait masalah orientasi ini.<sup>34</sup> Sebelum kita dapat melakukan sesuatu, kita harus mencari orientasi dulu. Kita harus tahu di mana kita berada, dan ke arah mana kita harus bergerak untuk mencapai tujuan kita. Berdasarkan pendekatan filsafat manusia, manusia adalah makhluk yang tahu dan mau. Hal ini berarti, kemauannya mengandaikan pengetahuan. Dia hanya bertindak berdasarkan pengertian tentang di mana dia berada, tentang situasinya, kemampuan-kemampuannya, dan tentang segala faktor agar rencana-rencananya dapat terlaksana.

Kreativitas untuk membuat rancangan bagi hari depan, mesti dibarengi dengan orientasi etis yang jelas. Orientasi etis akan sangat membantu rancangan strategi kebudayaan sehingga ditemukan kaitan yang erat antara upaya-upaya pengembangan kebudayaan dengan

moralitas bangsa. Saran H. Misbach Yusa Biran terkait dengan keberadaan Lesbumi sekarang, akan mengarahkan orientasi etik berkesenian serta berkebudayaan dari energi kreatif kalangan *nahdliyyin* ini. Bagi Misbach, mesti diperjelas serta dijernihkan dulu sikap NU terhadap seni-budaya. Mesti dijelaskan bagaimana orientasi program NU dalam mengembangkan seni-budaya. Selain itu perlu diterbitkannya "fiqh-kesenian" menurut madzhab *Ahlus Sunnah wal Jamaah*.<sup>35</sup> Kalau masalah itu sudah jernih, Lesbumi dalam langkah-langkahnya sekarang, akan dapat tumbuh sehat dalam tubuh NU dengan desain strategi yang jelas.

*Kedua*, terkait kebutuhan untuk menarasikan *world-view* ke-NU-an yang berbasis paradigma *Ahlus Sunnah wal jamaah*, melalui sinematografi serta beragam medium seni yang lain seperti drama, seni tradisional, novel, publikasi buku, dan lain sebagainya. Media seni dan budaya ini adalah alat yang efektif untuk pengembangan sikap keberagamaan. Pribumisasi Islam yang terjadi di Indonesia menempatkan saluran berkesenian sebagai mediumnya yang efektif. Medium-medium berkesenian dewasa ini, tentu telah sangat jauh berkembang dari pada masa Wali Songo serta bisa dijadikan instrumen gerakan kebudayaan demi pencerdasan masyarakat sebagai bagian

<sup>34</sup> Franz Magnis Suseno, *Etika Dasar, Masalah-masalah Pokok Filsafat Moral*, (Yogyakarta, Kanisius, 1987), hlm. 13.

<sup>35</sup> Chisaan, *Lesbumi*, hlm. xiv.

sebuah proses belajar raksasa umat manusia. Sekarang, NU, sebagaimana kelompok-kelompok lain, memiliki kebebasan berekspresi untuk memberi warna terhadap kebudayaan sebagai bagian dari pengembangan nilai-nilai keindonesiaan kita sendiri

Kalau strategi kebudayaan adalah sebuah *masterplan* untuk menuju cita-cita yang lebih baik di masa depan, tentu kita tidak akan membiarkan sikap pro pasar, budaya pop yang glamour, serta menjadikan ukuran segala hal semata dari sisi *profitable* tidaknya secara ekonomi, mendominasi setiap segi kehidupan kita. Diperlukan sebuah keberanian serta terobosan-terobosan kreatif dari kalangan Lesbuni untuk melahirkan karya-karya berkualitas, terutama lewat jalur sinematografi yang telah lama dilupakan oleh orang-orang NU. Rekaman jejak-jejak dari sejarah masa lalu, menempatkan orang-orang seperti Djameluddin Malik, Usmar Ismail dan Asrul Sani yang telah melakukan langkah-langkah besar untuk menjaga integritas serta kepribadian nasional yang masih sangat diwarnai semangat revolusi pada zamannya. Lalu, apa yang mampu kita ciptakan sekarang?

### Catatan Penutup

Strategi politik kebudayaan Lesbuni pada masa Orde Lama berkorelasi erat

dengan kerangka 'desain besar' *nation and character building* dari Bung Karno. Film-film Usmar Ismail seperti *Darah dan Do'a*, *6 Jam di Jogja* serta karya Asrul Sani, *Pagar Kawat Berduri*, bisa ditempatkan sesuai dengan semangat zaman serta situasi dan kondisi resisten terhadap segala dominasi asing pada masa itu. Film-film itu dibuat untuk memperkokoh kepribadian nasional yang sangat diperlukan sebagai karakter dasar sebuah bangsa yang belum lama merdeka. Seniman NU seperti Asrul Sani yang sampai masa Orde Baru masih terus berkarya melalui *Titian Serambut Dibelah Tujuh*, *Naga Bonar*, *Nada dan Dakwah*, dlsb., pada masa Orde Baru, masih bisa mengkerangkai kerja keseniannya dengan 'desain besar' kebudayaan nasional bersendikan nilai-nilai luhur Pancasila dan UUD 1945.<sup>36</sup> Namun kini, pada masa Orde Reformasi, atas nama kebebasan dan demokrasi, semangat reformasi telah mendekonstruksi bangunan-bangunan politik Orde Baru, termasuk strategi kebudayaan. Jadi, ketika kita mengerutkan kening untuk mendiskusikan strategi kebudayaan NU, Orde Reformasi sendiri telah memberangus segala bentuk 'narasi besar' termasuk pada ranah pemikiran budaya ini. Sebenarnya kini kita hidup dalam situasi tanpa strategi kebudayaan yang jelas.

Ketika kita menganggap penting

<sup>36</sup> Orde Baru mengkonkretkan nilai-nilai luhur Pancasila dan UUD 1945 melalui tindakan-tindakan politik kebudayaan. Misalnya saja, pengetatan sensor film, menentukan mana saja tayangan televisi yang boleh dan tidak boleh disiarkan, batasan film-film yang bisa diputar di bioskop atau televisi. Walaupun tindakan-tindakan kebudayaan seperti ini membatasi ekspresi-ekspresi berkesenian yang bersifat liberal, namun untuk sementara, strategi macam ini didesain demi menjaga tegaknya NKRI.

strategi kebudayaan serta menempatkan istilah ini sebagai acuan bagi mega proyek perencanaan masa depan, artinya kita masih percaya 'desain besar' walaupun kini hal-hal berbau desain besar itu tengah mengalami dekonstruksi mendasar era reformasi. "Kebudayaan demi memperkokoh kepribadian nasional" (Orde Lama) atau "kebudayaan demi stabilitas politik" (Orde Baru) adalah *old fashion* yang harus ditanggalkan. Politik kebudayaan lebih dimaknai sebagai kebudayaan "sukuku", "agamaku", "etnisku" (Orde Reformasi) yang bersifat serpihan-serpihan 'narasi kecil'. Dekonstruksi gaya Derrida yang memiliki semangat awal untuk melakukan kritik internal watak totaliter serta

dominan budaya Barat modern,<sup>37</sup> mendekonstruksi juga segala hal yang dianggap otoriter serta hegemonik di sini, termasuk pada wilayah nilai-nilai.

Proses untuk memaknai nilai-nilai keindonesiaan paska reformasi ini dipenuhi dengan situasi *chaos*, tambal sulam, nyaris kehilangan koherensi serta acuan pada cita-cita idealistik yang mesti terus diperjuangkan. Untuk bidang sinematografi, generasi sineas sekarang, sangat berbeda dengan generasi Usmar Ismail yang masih memiliki paradigma dasar film sebagai alat ucap serta media perjuangan revolusi. Ada sesuatu yang mereka yakini serta mereka perjuangkan dalam karya-karyanya tanpa terjebak menjadi anak

---

<sup>37</sup> Dekonstruksi Derrida berupaya melakukan pembacaan kritis terhadap teks-teks filofis, terhadap konsepsi bahasa yang telah mengalami mistifikasi. Cara pandang yang dikonstruksi menjadi penalaran yang menghegemoni serta mendominasi dianggap sudah tidak lagi relevan, ketinggalan zaman. Bagi Derrida, Dekonstruksi adalah sebuah strategi untuk membongkar modus membaca dan menginterpretasi segala hal yang mendominasi serta menguatkan fundamen hirarki yang sudah berakar dalam pemikiran Barat modern. Bacaan lebih jauh untuk dekonstruksi ala Derrida lihat Jacques Derrida, *Of Grammatology* (diterjemahkan Gayatri Chakravorty Spivak dari bahasa Perancis) Baltimore-London, The John Hopkins University Press, 1976. Juga, bisa mempergunakan perbandingan melalui tulisan Christopher Norris, *Deconstruction, Theory and Practise*, New York, Mathuen, 1983. Lihat juga Gadis Arivia, *Derrida Didekonstruksi Pada Usia 74 Tahun*, Kompas, 12 Oktober 2004. Namun bagi penulis, penggunaan kata dekonstruksi—baik pada level filosofis maupun pada tataran implikasi praktisnya, mestilah sangat hati-hati untuk digunakan dalam konteks Indonesia. Acuan nilai yang menjadi sasaran kritik internal dari budaya Barat yang hegemonik rasional serta positivistik, sangat berbeda dengan acuan nilai-nilai budaya bangsa kita yang lebih mengutamakan nilai-nilai religiusitas seperti spirit Ketuhanan Yang Maha Esa yang menjiwai butir-butir Pancasila lainnya. Strategi dekonstruksi seperti terjadi pada Orde Reformasi, telah menghancurkan bangunan "kebudayaan nasional" serta mengakibatkan nilai-nilai budaya masyarakat menjadi terkikis sekaligus kalah bersaing dengan dominasi budaya pop yang ditawarkan mesin budaya massa. Alih-alih di Barat dekonstruksi sebagai strategi filsafat, politik dan intelektual untuk membongkar dominasi serta hegemoni terkait teks budaya mereka sendiri, di sini, dekonstruksi malah menjebak kita untuk bertekuk lutut di hadapan watak otoriter nilai-nilai konsumerisme serta hedonisme dari budaya populer Barat modern. Pada Orde Reformasi, tampaknya, strategi dekonstruksi digunakan secara salah kaprah di Indonesia.

teknokapitalis serta kehilangan orientasi etis yang jelas. Kebudayaan massa termasuk bidang sinema, kini menjebak penikmatnya pada nilai-nilai konsumtif serta menjadi rejim “kekuasaan” dominan yang baru. Keseragaman tema dominan seputar dunia hantu serta cinta yang direduksi pada masalah seks yang dangkal, kini adalah “candu” yang mengancam integritas falsafah bangsa Pancasila.<sup>38</sup> Saya tidak tahu, apakah pergeseran tema pokok dari nilai-nilai universalisme Islam pada AAC versi novel Habiburrahman As-Sirazi yang telah mengalami pereduksian menjadi tema poligami versi film, hanya untuk memenuhi tuntutan teknokapitalis semata? Dan ternyata mendulang sukses secara komersil, kan?

Bercermin dari karya-karya gemilang Usmar Ismail serta Asrul Sani pada masanya, kita bisa membayangkan, betapa beratnya tugas Lesbumi untuk melakukan reorientasi semangat mereka untuk menggerakkan politik kebudayaan pada Orde Reformasi sekarang. Beratnya tugas Lesbumi pada bidang kesenian dan juga pada gerakan kebudayaan NU secara lebih menyeluruh, ketika dihadapkan pada pertanyaan, masih perlukah strategi kebudayaan itu? Jawabannya: strategi kebudayaan tetap penting serta kita

butuhkan. Hasil amandemen pasal 32 UUD 1945 menegaskan bahwa kebudayaan nasional dibentuk dari sebuah proses dinamis interaksi antara kebudayaan lokal maupun hubungannya dengan kebudayaan asing. Karenanya, posisi negara tidak lagi sebagai pemegang otoritas sekaligus penafsir tunggal kebudayaan nasional. Negara justru memberi jaminan bagi kebebasan masyarakat dalam memelihara dan mengembangkan nilai-nilai budayanya. Sekaligus juga memungkinkan segala acuan yang berasal dari belahan dunia mana pun, bisa bernegosiasi serta berdialektika untuk memperkaya khazanah budaya tanah air, sepanjang senafas-seturut dengan upaya-upaya untuk memperkokoh kebudayaan nasional.

Dari titik amanat UUD 1945, Lesbumi bisa mengokohkan gerakan berkesenian untuk membangun peradaban Indonesia yang baru, pada masa kini serta pada masa-masa yang akan datang. Politik kebudayaan yang dibutuhkan Lesbumi kini, bertitik-tolak dari awal keberangkatannya untuk mendialogkan nilai-nilai keislaman, ke-NU-an serta keindonesiaan, terutama, “untuk membangun nilai-nilai yang sejalan dengan kemajemukan bangsa agar keberagaman diterima sebagai sebuah kekayaan dan tidak

---

<sup>38</sup> Di dalam kehidupan sebuah bangsa yang memiliki falsafah dasar Pancasila, masih lahir film-film macam *Mau Lagi* (ML) yang sempat membuat publik heboh beberapa waktu yang lalu karena adegan-adegan kehidupan seksual bebas yang norak. Sedangkan, pada saat tulisan ini dibuat, di bioskop-bioskop juga sedang diputar film dengan judul provokatif *Anda Puas, Saya Loyo*. Terserah kepada publik, bagaimana mau menilai kedua film tersebut.

dipertentangkan.”<sup>39</sup> Di tengah dominasi arus ekonomi pasar yang menjadi orientasi ekonomis demi pencapaian laba yang tinggi dari sebuah siklus produksi, selayaknya Lesbumi berani memilih untuk melakukan *ijtihad* berkesenian yang tidak menjadikan uang dan materi sebagai ukuran segala hal. Bukan tidak penting. Tapi keutuhan serta integritas berbangsa, jauh di atas pendasaran-pendasaran material seperti itu. Kerangka kerja, baik pada tataran konsep maupun praksis mestilah dilakukan lewat upaya-upaya dialog cerdas yang berkesinambungan. Yang tidak boleh dilupakan adalah kemungkinan memproduksi film sendiri seperti Lesbumi pada tahun 1960-an.

Selain itu, membuka ruang ekspresi dan apresiasi sekaligus terhadap kekayaan

tradisi lokal, adalah sebuah keniscayaan serta akan membuat Lesbumi menjadi bagian yang tak terpisahkan dari upaya mengasah serta mematangkan nilai-nilai keindonesiaan, yang memang sangat kaya akan keragaman itu. Kalau dulu Lesbumi bisa eksis saat NU menjadi partai politik, mestinya, jargon kembali ke Khittah 1926 yang membuat NU tidak terkait langsung secara organik dengan partai politik, bisa membuat kerja-kerja Lesbumi kini dapat lebih terkonsentrasi untuk bidang kesenian serta kebudayaan ini. Percayalah, kerja-kerja pada bidang kesenian tidaklah lebih ringan dari kesibukan elit-elit NU yang terus diharu-biru masalah politik kepartaian sejak Orde Reformasi bergulir, yang akhirnya membuat warga NU lelah sendiri. ❁

<sup>39</sup> Lihat, Anonim, *Strategi Kebudayaan Perlu Berbasis Nilai Kemanusiaan*, Kompas, 28 Februari 2007