

Sutiyono

**Paradigma
Pendidikan Seni
di Indonesia**



 **PRESS**

Dr. Sutiyono

**PARADIGMA PENDIDIKAN SENI
DI INDONESIA**

 **UJPPRESS**
2012

Undang-undang Republik Indonesia Nomor 19 Tahun 2002 tentang Hak Cipta

Lingkup Hak Cipta

Pasal 2:

1. Hak Cipta merupakan hak eksklusif bagi Pencipta atau Pemegang Hak Cipta untuk mengumumkan atau memperbanyak ciptaannya, yang timbul secara otomatis setelah suatu ciptaan dilahirkan tanpa mengurangi pembatasan menurut peraturan perundang-undangan yang berlaku.

Ketentuan Pidana

Pasal 72:

1. Barangsiapa dengan sengaja atau tanpa hak melakukan perbuatan sebagaimana dimaksudkan dalam Pasal 2 ayat (1) atau Pasal 49 ayat (1) dan (2) dipidanakan dengan pidana penjara masing-masing paling singkat 1 (satu) bulan dan/atau denda paling sedikit Rp 1.000.000,00 (satu juta rupiah), atau pidana penjara paling lama 7 (tujuh) tahun dan/atau denda paling banyak Rp 5.000.000.000,00 (lima miliar rupiah).
2. Barangsiapa dengan sengaja menyebarkan, memamerkan, mengedarkan, atau menjual kepada umum suatu ciptaan atau barang hasil Pelanggaran Hak Cipta atau Hak Terkait sebagaimana dimaksudkan dalam ayat (1) dipidanakan dengan pidana penjara paling lama 5 (lima) tahun dan/atau denda paling banyak Rp 500.000.000,00 (lima ratus juta rupiah).

**Paradigma Pendidikan Seni
di Indonesia**

Cetakan 1, Oktober 2012

Penulis:
Dr. Sutiyono

Editor: Teguh Setyawan
Tata Letak: Ari Setyo W.
Desain Cover: Kuncoro W.D

Dicetak dan diterbitkan oleh:
UNY Press

Jl. Affandi (Gejayan), Gg. Alamanda, Kompleks FT
Kampus Karangmalang, Yogyakarta
Telp. (0274) 589346
Email: redaksi.unypress@gmail.com

ISBN 978-979-8418-76-1

Perpustakaan Nasional: Katalog dalam Terbitan (KDT)
161 hlm; 16 x 23 cm

2 tentang Hak

atau Pemegang
hak ciptaannya,
dihbitkan tanpa
lang-undangan

kan perbitan
atau Pasal 49
masing-masing
ing sedikit Rp
paling lama 7
000.000.000,00

memamerkan,
ciptaan atau
it sebagaimana
pidana penjara
ng banyak Rp

Kata Pengantar

Penulis mengucapkan alhamdulillahirobbil'alamin kepada Allah SWT sebagai perwujudan rasa syukur yang mendalam, karena dalam kesempatan yang amat berbahagia ini dapat menyelesaikan satu risalah akademik. Yakni dapat menyusun sebuah buku untuk keperluan menambah kelengkapan ilmu pengetahuan khususnya bidang ilmu pendidikan seni, yang sebelumnya masih langka ditemukan di rak-rak buku perpustakaan.

Duku yang berjudul *Paradigma Pendidikan Seni di Indonesia* ini diangkat dari hasil penelitian, pengalaman mengajar selama 22 tahun, pengalaman membimbing tugas akhir mahasiswa, mencipta karya seni, partisipasi mengikuti berbagai festival seni, terjun langsung berkesenian dengan berbagai lapisan masyarakat seperti masyarakat miskin di pedesaan dan masyarakat elite-kota, serta perjumpaan penulis dengan orang Amerika, Kanada, Inggris, Belanda, Jerman, Perancis, Jepang, Cina, Korea, dan Australia yang menggeluti kesenian Indonesia.

Di samping itu, penulis senang berinteraksi dengan para kolega dari berbagai Perguruan Tinggi (PT) Seni dan Lembaga Pendidikan Tenaga Keguruan (LPTK) yang memiliki prodi seni. PT Seni itu antara lain ISI Yogyakarta, ISI Surakarta, ISI Denpasar, ISI Bandung, IKJ, STSI Padangpanjang, sedangkan LPTK yang memiliki prodi seni antara lain UNESA, UNNES, UPI, UNJ, UNM, dan sebagainya. Hasil interaksi itu adalah merenungkan kurikulum, model pendidikan, sistem pembelajaran, serta hasilnya (output).

Yang menjadi pertanyaan utama setelah bertemu dengan para sahabat itu adalah akan dibawa ke mana lulusan pendidikan seni kita? Cukupkah, para peserta didik itu dibekali dengan pengetahuan (kognitif) meliputi ilmu seni, budaya, alam, sosial, dan teknologi, serta praktik (psikomotorik) meliputi seni lokal 60%, seni nasional, 25%, dan seni internasional 15%? Tampaknya, bekal itu cukup untuk dibawa ke lapangan.

Sementara itu, negara kita dalam situasi terkoyak oleh berbagai maraknya konflik kekerasan, kebrutalan, kekejaman, dan ujung-ujungnya sampai pada pembunuhan yang berdarah-darah. Perilaku destruktif tersebut sering disebabkan oleh suatu kelompok kepentingan yang mengataamamakan persaingan, permusuhan, perselisihan, pertengkaran, konflik, dan benturan sosial. Selain itu, bangsa kita sedang dilanda wabah praktik korupsi di berbagai sektor, serta praktik suap dan ketidakadilan yang dilakukan oleh para penegak hukum. Betapa carut-marutnya negara Indonesia sekarang ini.

Dalam hubungan ini, pendidikan seni perlu memikirkan solusi pemecahan bagesa tersebut. Salah satunya adalah dengan menggali aspek afektif, misalnya proses pembelajaran dalam pendidikan seni dipayakani dapat menjadi basis pembentukan manusia yang multikulturalis (pluralis), moderat (toleran), dapat melakukan tolong-menolong kepada sesama manusia, dan menjadi manusia yang humanis. Hal ini penting untuk ditandaskan mengingat dalam pendidikan seni termuat berbagai elemen-elemen serta nilai-nilai kemanusiaan. Nilai-nilai tersebut tidak sekedar diungkapkan secara teoritis, akan tetapi langsung dipraktikkan oleh peserta didik melalui proses pembelajaran sesuai kurikulum yang berlaku.

Seorang mahasiswa pendidikan seni dari Jepang yang sedang belajar di ISI Surakarta, Kanri Okado menjelaskan bahwa anak-anak yang berlatih seni Jawa, yang tadinya berperangud keras dapat berubah menjadi lembut. Lewat pembelajaran seni tersebut, rasa solidaritas juga tumbuh semakin tinggi karena mereka bisa saling menghormati sesama teman. Bahkan proses pendidikan seni tersebut juga dapat membentuk manusia yang berhati sabar, tekun, dan bersosialisasi dengan orang lain sehingga kita bisa menghargai orang lain. Kemudian pula, orang Barat, Walter Spies menyebutkan, bahwa menghayati seni Indonesia seperti suasana di surga.

Terlebih, di dalam pendidikan seni terdistribusi berbagai muatan, seperti pelestarian seni, meliputi beberapa langkah antara lain: (1). Konservasi Warisan Budaya (*Cultural Heritage*), (2). Revitalisasi Seni, dan (3). Pengembangan Seni. Dari langkah pertama disusul langkah kedua, berupa muatan-muatan pendidikan nilai, antara lain: (1). Menggali Nilai-nilai Pendidikan, (2). Penentuan Nilai-nilai Etika (Budhi Pekerti), (3). Pemanjaban Nilai-nilai Kearifan Lokal (*Local Wisdom*), dan (4). Pengembangan Pendidikan Karakter.

Jika hal tersebut dapat diterapkan kepada para peserta didik, maka hasilnya mereka akan menjadi seorang guru yang tangguh karena menguasai materi seni sekaligus sebagai seniman yang sewaktu-waktu siap dibutuhkan masyarakat untuk menciptakan karya seni. Yang lebih penting lagi, mereka memiliki nurani yang siap menolong sesama. Hal ini semua yang diharapkan dalam proses pembelajaran seni, sekaligus dapat dijadikan sebagai model atau paradigma pendidikan seni yang sangat ideal untuk kehidupan sekarang ini.

Yogyakarta, September 2012

Penulis,

DAFTAR ISI

KATA PENGANTAR.....	i
DAFTAR ISI.....	vi
BAB I PELESTARIAN SENI TRADISI.....	1
Sistem Nilai Budaya.....	3
Pelestarian Seni Tradisi lewat Jalur Pendidikan.....	6
BAB II REVITALISASI SENI TRADISI.....	9
Tujuan Revitalisasi.....	13
Gagasan-gagasan Revitalisasi Budaya.....	16
Kearifan Lokal (<i>Local Wisdom</i>).....	18
Wilayah Pedesaan.....	29
Pelcatarian Warisan Budaya.....	22
Catatan: Menyelamatkan Warisan Budaya.....	24
BAB III MENGENAL EKSPRESI SENI.....	29
Makna Ekspresi.....	31
BAB IV MOTIVASI BERPRESTASI DALAM PENDIDIKAN SENI.....	37
Belajar Seni (Tari).....	40
Olah Rasa.....	41
Motivasi Berprestasi.....	45
BAB V PENDIDIKAN SENI PENUNJANG OLAH RASA.....	49
Bidang Studi Seni Karawitan Sebagai Penunjang Olah Rasa	51
Latihan.....	53
Bakat.....	54
BAB VI PENDIDIKAN APRESIASI SENI.....	57
Langkah-langkah Apresiasi.....	57
Ragam Apresiasi.....	59
BAB VII PENDIDIKAN SENI UNTUK PLURALISME BANGSA	61
Pendidikan Sebagai Proses Transformasi Manusia.....	63
Urgensi Pendidikan Berwawasan Pluralitas Bangsa.....	65
Menawarkan Pendidikan Apresiasi Seni.....	67
Kesimpulan.....	71

BAB VIII PENDIDIKAN SENI UNTUK HUMANISASI.....	73
Pembelajaran Seni.....	76
Nilai Etika dan Estetika.....	79
Pendidikan Karakter untuk Humanisasi.....	82
BAB IX PEMBINAAN SENI DI DAERAH.....	87
Pembinaan Garap.....	88
Pengembangan Teknik Garap.....	90
Corak Klasik Istana.....	93
Corak Akademik.....	94
Kesimpulan.....	94
BAB X PENDIDIKAN SENI UNTUK WIRAUSAHA.....	97
Jalur Pendidikan Seni Non-Formal.....	97
Sanggar Seni.....	98
Pasar.....	101
Manajemen.....	102
BAB XI SENI TRADISI DALAM TRANSISI BUDAYA.....	105
Masa Transisi Budaya.....	106
Faktor-faktor Yang Mempengaruhi.....	109
Akibat Masa Transisi Budaya.....	115
Post-Modernisme dan Masa Transisi Budaya.....	120
BAB XII KREATIVITAS DALAM SENI TRADISI.....	123
Seni Tradisional.....	123
Seni Tradisional Garapan.....	124
Seni Tradisional Eksperimen.....	126
Melihat Persepsi Seniman Otodidak.....	128
Strategi Seniman Otodidak dalam Melestarikan Seni Tradisional.....	133
DAFTAR PUSTAKA.....	137

BAB I

PELESTARIAN SENI TRADISI

A. Latar Belakang Masalah

Terdapat jenis seni tradisi yang berkembang secara fisik, tetapi nilai-nilai yang terkandung di dalamnya makin dangkal dan penampilannya makin wadag. Hal itu disebabkan karena banyaknya aspirasi masyarakat, turut campurnya berbagai pihak yang sebenarnya tidak berwenang dalam mengembangkan dan melestarikan seni, tidak adanya konsep yang jelas mengenai pelestarian dan pengembangan seni tradisional. Sernua pihak melakukan pengembangan dan pelestarian menurut selera dan pengertiannya masing-masing (Hastanto, 1992/1993:226).

Ada langkah pembinaan dari pemerintah tetapi lebih bersifat formalitas. Dikatakan formalitas, karena pemerintah Kadang-Kadang menyelenggarakan lomba seni, baik yang diikuti anak-anak sekolah maupun kelompok kesenian milik masyarakat. Lomba di tingkat sekolah sering disebut Pekan Olah Raga dan Kesenian (PORSENI). Lomba di tingkat masyarakat adalah lomba kethoprak, festival sendratari, wayang orang, jathilan, slawatan, dan sebagainya. Sekali lagi bahwa cara penyelenggaraan lomba-lomba itu diadakan tidak rutin. Di DIY yang rutin adalah penyelenggaraan festival sendratari se kabupaten/kota setiap tahun.

Dari *event* lomba tersebut, dapat dilihat bahwa para peserta lomba melakukannya dengan beberapa hal. Pertama, tampak greget. Mereka sejak awal mempersiapkan lomba dengan latihan secara tekun. Di dalam latihan dipantau oleh pelatih profesional. Melalui latihan berkali-kali, tampak persiapan tim itu sangat matang. Kedua, tidak greget. Mereka sejak awal tidak mempersiapkan lomba dengan cara seadanya. Tidak memiliki target apa-apa, kecuali hanya formalitas belaka. Ketika mengadakan latihan tanpa dipantau oleh pelatih profesional. Latihan diadakan hanya beberapa kali, sehingga tampak persiapan tim itu tidak matang.

Melihat *event* lomba yang sering dianggap rubah, tampaknya perlu dipikirkan ke depannya. Pengadaan lomba-lomba seni itu hanyalah salah satu cara pemerintah memperlihatkan kepeduliannya terhadap seni tradisi. Sebagai penyelenggara

kenegaraan, tentu pemerintah akan dituduh sebagai pihak yang harus berada di garis depan untuk memelihara kehidupan seni tradisi di daerah. Oleh karena di dalam penyelenggaraan kenegaraan juga diadakan penganggaran untuk seni tradisi, maka pemerintah menyelenggarakan *event* lomba/festival.

Hasil pengadaan lomba/festival adalah pemberian trophy dan piagam kepada peserta lomba yang kadang-kadang disertai sedikit uang pembinaan. Bentuk trophy yang besar, sampai suatu ketika seseorang yang menjadi juara merasa kualahan untuk memjunjung trophy yang amat besar. Cara pemberian penghargaan kepada seniman itu seperti cara raja dari keraton nusantara yang memberikan penghargaan kepada seniman keraton. Keraton lebih bagus dibanding dengan pemerintah sekarang. Keraton dalam menghargai seniman dengan cara merumahkan mereka di dalam keraton. Bahkan ada raja yang memberikan salah satu selirnya kepada seniman tersebut sebagai bentuk penghargaan tertinggi atas prestasi di bidang seni tradisi. Oleh karena diberikan penghargaan yang layak yang dapat menghidupi keluarga seniman, ia berkarya terus-menerus dan bahkan dapat menjadi cap dan tanda kejayaan keraton tersebut. Hal itu disebabkan para seniman telah mencipta dan hasil karyanya menjadi karya terbaik. Karya tersebut berkali-kali disajikan oleh kelompok penyaji di keraton dan ditukrnmati oleh komunitas keraton dan masyarakat, sehingga tidak bisa diduga bahwa karya itu adalah ciptaan seorang seniman. Oleh karena itu, seniman yang mendapatkan hak dan rezeki layak dari raja itu sudah tepat.

Hal itu berbeda dengan cara pemerintah RI memberikan penghargaan kepada para seniman sekarang. Pemeliharaan kesenian dengan cara diadakan lomba itu sangat tidak tepat. Para seniman tidak mendapatkan apa-apa, kecuali hanya bersaing habis-habisan. Ketika lomba selesai, sama sekali tidak terdapat tindak lanjut apa-apa. Bahkan, bagi mereka yang dinyatakan kalah dalam kompetisi merasa dikampakkan oleh,lawan-lawan lomba, sehingga saat ingin bangkit lagi untuk membangun kelompoknya terasa tertatih-tatih. Akibatnya, peristiwa lomba yang tariinya digembargemborkan lewat media massa dan dikagumi banyak orang ternyata justru menjadi pemku maridegnya kelompok kesenian.

Selain peran pemerintah dalam menangani kesenian tersebut, juga terdapat pihak swasta atau sekarang lebih dikenal dengan nama *investor* yang ikut andil menyatakan

berpartisipasi memelihara kesenian, seperti perusahaan swasta yang ikut membiayai kehidupan kesenian. Mereka menyatakan keinginannya untuk bekerjasama dengan masyarakat yang memelihara kesenian di daerahnya tetapi dengan syarat kesenian yang dibina harus tunduk dengan kepentingan pihak yang membina. Sebagai contoh, pihak pembina menentukan waktu, format, dan peraga kesenian. Ujung-ujungnya waktu pertunjukan yang semula berlangsung dua jam kemudian dikemas menjadi seperempat jam. Format pertunjukan yang tariinya utuh terpaksa dikemas menjadi yang lebih praktis, meskipun sudah tidak terlihat utuh. Peraga kesenian yang semula menggunakan persyaratan ketat, kemudian diubah dengan tanpa menggunakan persyaratan, yang penting jalan. Hal itu merupakan akibat dan penanganan kesenian oleh pihak investor yang memiliki perbedaan kepentingan. Semua cara dan aturan pertunjukan didikte oleh pihak yang memiliki kepentingan, Akibat secara langsung sudah dapat diduga, yaitu kesenian yang tariinya benar-benar telah mengakar dalam kehidupan masyarakat harus ikut alur lain yang tidak menentu. Masyarakat melihat jelas arah perubahan yang menentu tersebut. Contohnya, kesenian menjadi cabul, brutal, dan yang paling parah malah menjadi dangkal.

Jenis seni dapat dinyatakan berkembang apabila dampaknya terhadap jiwa manusia dapat memacu perubahan ke arah yang lebih baik. Sebaliknya, seni yang secara fisik atau kuantitas Kelihatannya berkembang ternyata tidak memberi dampak baik terhadap perkembangan jiwa manusia, seperti menjadi dangkal, tidak menambah tajam perasaan, lebih cabul, lebih beringas, lebih brutal, dan lebih sadis. Seni seperti itu tidak dapat dinyatakan berkembang, tetapi menurun kualitasnya. (Hastatanto, 1992/1993: 233). Kedatangan investor untuk membina kesenian itu kenyataannya malah menghancurkan kehidupan kesenian yang selama itu telah dipelihara masyarakat.

B. Sistem Nilai Budaya

Untuk menepis berbagai pihak yang bertujuan untuk menghancurkan kesenian, tentu saja terdapat langkah-langkah untuk mengubah mindset anak-anak agar tertanam sistem nilai budaya sejak mereka masih kecil. Cam itu merupakan langkah regenerasi atau kaderisasi agar anak-anak mewarisi sistem nilai budaya yang sudah lama dipelihara oleh para leluhurnya. Sistem nilai budaya merupakan konsepsi yang hidup dalam alarn pikiran sebagian masyarakat. Biasanya nilai-nilai dalam upacara tradisional

berfungsi sebagai pedoman tertinggi dalam hidup bermasyarakat. Oleh karena itu, sistem nilai budaya dijadikan landasan budaya yang meliputi norma-norma dalam kehidupan masyarakat. Agar generasi muda meresapi akan arti pentingnya yang diwariskan dari para leluhurnya, alangkah baiknya apabila sejak kecil sudah ditanamkan dengan maksud supaya melembaga dalam kehidupan. (Moertjipto, 1997: 54).

Ber macam jenis permainan anak tradisional dapat merupakan saluran penanaman nilai-nilai budaya kepada anak-anak, dan yang mudah dapat tertanam pada lubuk hati anak dalam-dalam karena bermain selalu merasa senang, riang, dan bebas tekanan. Macam-macam nilai budaya itu adalah:

- a. Melatih bersikap mandiri,
- b. Berani mengambil keputusan,
- c. Penuh tanggung-jawab,
- d. Jujur
- e. Sikap dikontrol oleh lawan
- f. Kerjasarna
- g. Saling batu dan sating menjaga
- h. Mernbela kepentingan kelompok
- i. Berjiwa demokrasi
- j. Patuh terhadap peraturan
- k. Penuh perhitungan
- l. Ketepatan berpikir
- m. Tidak cengeng
- n. Kendel
- o. Bertingkah sopan
- p. Bertindak luwes (Dharmamulya, 1996: 4)

Di Indonesia, seni tradisi merupakan salah satu kekayaan budaya yang sampai sekarang belum semuanya memperoleh perhatian yang sama dalam hal pelestarian dan pengembangannya (Ahimsa, 2009: 1). Pelestarian seni tradisi belum mendapatkan tempat di hati masyarakat secara umum. Memang terdapat jenis seni

tradisi yang masih mendapat perhatian, karena is berperan dalam kehidupan masyarakat tersebut. Akan tetapi, jenis seni tradisi lain yang tidak mendapat perhatian karena masyarakat pengguna sudah ujur,, sementara masyarakat tersebut tidak menyiapkan generasi penggantinya. Ketika generasi pengguna seni tradisi itu meninggal, seni tradisi yang digelutinya ikut punah.

Hampir semua seni tradisi di Indonesia tidak terdapat regenerasi kesenian. Artinya, masyarakat pendukungnya tidak mempersiapkan secara khusus pengganti yang nantinya dapat melanjutkan pengemban seni tradisi masa depan. Contoh, seni tradisi kethoprak, seperti kelompok kethoprak Sapta Mandala di Yogyakarta dan Siswa Budaya di Jawa Timur pada tahun 1970-an dan 1980-an, sekarang sudah tidak terdengar gemanya. Demikian juga wayang orang Sri Wedari di Surakarta, Ngesti Pandawa di Semarang juga tinggal menunggu kematiannya, termasuk jenis seni tradisi kerakyatan yang banyak hidup di wilayah pedesaan, seperti tayub, jathilan, reyog, slawatan yang berangsur-angsur mengalarni kepunahan. Seiring dengan banyaknya seniman yang sudah tua dan meninggal dunia. Hal itu menunjukkan adanya masalah besar dalam kehidupan budaya yang kurang mendapatkan perhatian dari pihak siapa pun.

Di samping tidak terdapat regenerasi hampir tidak ada institusi yang mendukung penuh kehidupan seni tradisi seni tradisi kethoprak di Ja.wa. Tengah, ludruk di Jawa Tinaur,.. makyong di Sumatra, dan ratusan kesenian rakyat di daerah pedesaan apakah ada pihak atau institusi yang bertanggung jawala ikut andil melestarikan keberadaan mereka? Tentu saja jawabarnya • tidak ada. Memang ada satu dua institusi yang mau. menghidupi seni tradisi, misalnya Sendratari Ramayana di kompleks candi Prambanan Yogyakarta yang ada sejak tahun 1961 hingga sekarang Sendratari Ramyana didukung dana instansi pariwisata. Oleh karena yang berkepentingan adalah pihak pariwisata, pertunjukan Sendratari Ramayana tunduk dengan kepentingan pariwisata; baik mengenai waktu, ruang, tenaga, maupun -biaya harus menyesuaikan dengan kepentingan pariwisata.

Selain Sendratari Ramayana juga berlaku untuk wayang orang. Yogyakarta yang dipertunjukkan di bangsal Sri Manganti Keraton, Yogyakarta setiap hari Minggu pukul 10.00 hingga 12.00. Wayang orang itu dapat tersaji karena peran keraton dan

paguyuban-paguyuban di sekitar Yogyakarta sanggup berpentas secara bergantian. Meskipun dana dari pariwisata untuk menopang pertunjukan tersebut sangat minim, semangat para seniman baik dari karaton maupun luar keraton cukup mengobarkan api perjuangan pentas demi tegak dan lestari wayang orang gaya Yogyakarta.

Tampaknya hanya kedua genre kesenian itu yang telah menjadi sasaran pariwisata untuk menghidupkannya hingga sekarang. Selebihnya berbagai seni tradisi di desa-desa tidak mendapat perhatian dari pihak siapapun. Kedua kesenian yang merasa mendapat suntikan dana dalam setiap pentasnya meskipun tidak besar, tetap dapat menghidupi kedua keseniart. Hai.. itu dikembalikan dengan kesenian lain yang sama tidak mendapatkan perhatian dari pihak siapa pun.

Hingga sekarang belum pernah dijumpai rencana strategis. pelestarian atau pengembangan seni tradisi yang tertata secara dari sang seniman itu sendiri maupun pihak atau lembaga yang berniat melestarikan seni tradisional. Hal itu berbeda dengan sektor lain, misalnya ekonomi, politik, keamanan, yang selalu mampu dan survive karena ditata oleh berbagai pihak, yang berkepentingan.

Bidang kesenian di Indonesia tampaknya dianggap tidak dapat memberikan kesejahteraan bagi masyarakat, terutama kesejahteraan lahir seperti halnya kesejahteraan ekonomi. Sebagaimana pembangunan ekonomi di Indonesia sekarang tampak hanya dipandu oleh pertimbangan-pertimbangan ekonomi (Sayuti, 2009: 1). Apa saja yang dilakukan orang selalu saja dihubungkan dengan soal kurs, nilai dolar, dan nilai rupiah. Nilai ekonomi menjadi pengatur seluruh aktivitas pembangunan di Indonesia. Dalam hal itu, kebudayaan yang dianggap tidak mampu menumbuhkan perekonomian masyarakat harus hengkang dari peredaran rencana pembangunan. Seolah-olah harkat dan martabat bangsa itu ditentukan oleh pembangunan ekonomi.

Padahal, suatu bangsa yang mencapai peradaban maju, selain didukung oleh pembangunan ekonomi, juga ditentukan oleh tingkat aktivitas kebudayaan yang dimiliki. Bagaimana suatu bangsa inengelola demokrasi, memajukan pembangunan politik, mengatur keamanan, mendistribusikan dana, melakukan pembangunan untuk kesejahteraan seluruh rakyat bergantung pada tingkat peradaban bangsa tersebut. Tingkat peradaban tergantung pada daya dukung masyarakat sebagai agen kebudayaan yang hidup dan berkembang secara dinamis.

C. Pelestarian Seni Tradisi lewat Jalur Pendidikan

Di dalam kurikulum pendidikan seni sebagaimana dalam proses pembelajaran seni tari di Universitas Negeri Yogyakarta diajarkan materi pembelajaran berupa tari klasik dan tari rakyat. Tari klasik berasal dari istana/keraton Surakarta dan Yogyakarta, sedangkan tari rakyat berasal dari wilayah pedesaan. Contoh tari klasik dari Keraton Yogyakarta adalah srimpi muncur, srimpi Pandelort, dan bedaya Angon Sekar. Contoh tari klasik dari Keraton Surakarta adalah srimpi Gandakusuma, srimpi Sangupati, srimpi Daradasih, bedaya Lala, dan bedaya Gambirsawit.

Demikian pula tari rakyat yang berasal dari daerah lain juga diajarkan. Terdapat tari Banyumas, Sunda, Bali, Jawa Timur, Minang, dan Makasar. Bahkan diajarkan pula tari mancanegara. Seluruhnya dikemas dalam kurikulum yang dikembangkan dari waktu ke waktu. Setiap peserta didik mendapatkan materi seni tari, mulai dari tari yang bersifat lokal, nasional sampai internasional. Dengan demikian, peserta didik dibekali kemampuan materi seni hubungannya dengan kebudayaan masyarakat yang dapat dipahami sebagai aplikasi estetika dan etik masyarakat dari lokal hingga internasional. Dalam artian, peserta didik dilatih untuk melakukan interaksi yang bersifat lokal dan global.

Materi seni itu diajarkan di berbagai sekolah dan perguruan tinggi. Di Indonesia terdapat tujuh perguruan tinggi yang berperan aktif mengajarkan tari klasik dan tari rakyat. Di samping perguruan tinggi, juga terdapat sekolah menengah yang mengajarkan tari tersebut. Sekitar sepuluh sekolah menengah yang berperan mengajarkan tari klasik dan seni rakyat. Sebagai contoh, di Yogyakarta terdapat perguruan tinggi seni, yaitu Institut Seni Indonesia (ISI) dan Jurusan Pendidikan Seni di Universitas Negeri Yogyakarta. Kedua perguruan itu sangat giat dalam mengajarkan kesenian tersebut. Selain itu, terdapat sebuah sekolah menengah kejuruan yang secara khusus mengajarkan seni klasik dan seni rakyat. Melalui proses pembelajaran seni itu, berarti perguruan tinggi dan sekolah menengah tersebut telah berperan aktif untuk melestarikan seni klasik dan rakyat.

Ketika keraton masih berstatus sebagai negara di masa lampau, segala aktivitas kesenian mendapat biaya dari raja. Seorang abdi dalem (karyawan) keraton mencipta

tari klasik baru. Usahanya ditempuh dengan melakukan latihan dua hari setiap minggu. Diam tempo dua bulan, hasil ciptaannya harus sudah selesai. Stiap latihan dibantu oleh tiga puluh orang abdidalem, terdiri dari seorang sebagai pengeprak, dua orang sebagai penari, dan 27 orang sebagai pengrawit. Ketika itu belum ada piringan hitam, kaset, CD, tape recorder atau alat perekam seperti sekarang yang dapat dengan mudah untuk menggantikan gamelan untuk mengiringi sebuah tarian. Dalam setiap latihan, tarian diringi gamelan secara langsung.

BAB II REVITALISASI SENI TRADISI

Dalam tulisan itu akan dikaji model revitalisasi budaya lokal sebagai bentuk pemberdayaan masyarakat di wilayah pedesaan Propinsi Daerah Istimewa Yogyakarta (DIY). Tujuan jangka panjangnya adalah ingin melihat seberapa jauh pelaksanaan revitalisasi budaya lokal sebagai bentuk pemberdayaan masyarakat dijadikan sebagai aset pengembangan pariwisata, sekaligus sebagai salah satu langkah pelestarian warisan budaya. Dengan demikian akan diketahui sumber-sumber budaya yang selama itu dianggap akan punah dapat terangkat kembali ke permukaan. Usaha yang dilakukan masyarakat untuk mengangkat kembali seni tradisi menjadi bagian yang amat penting untuk dkatat dan dipelajari oleh perguruan tinggi, seperti yang secara rutin setiap tahun dilakukan oleh para mahasiswa seni tari Universitas Negeri Yogyakarta.

Dalam mata kuliah "Mandiri", para mahasiswa belajar secara langsung dari masyarakat luas untuk mempelajari satu bentuk tari tradisi. Dengan demikian, mata kuliah itu menuntut para mahasiswa untuk tidak mengandalkan materi yang pernah diberikan oleh para dosennya, tetani mereka harus keluar, kampus,. untuk mencari ilinu secara langsung ke masyarakat. Proses itu. berlangsung sampai dua dan tiga bulan. Melalui proses itu, para mahasiswa dituntut harus mendapatkan satu materi tari tradisi. Tari tersebut dapat berasal dari pusat kebudayaan di istana maupun berasal dari kantong-kantong bUdaya di wilayah pedesaan.

Tentu saja apa yang ditempuh mahasiswa itu merupakan sebuah langkah revitalisasi atau satu usaha untuk menghidupkan kembali satu sosok seni tradisi yang dalam situasi dan kondisi sekarang jarang dipentaskan. Sebagai salah satu contoh, tari bedaya Glondhongpring dari keraton Surakarta sudah sangat jarang dipertunjukkan. Lewat mata kuliah "Mandiri", tari tersebut dipelajari oleh kelompok mahasiswa bejumlah sembilan orang putri. Para empu (ahli tari dari keraton) mengingat-ingat kembali dan menuangkan kembali menjadi materi tarian yang siap diberikan para mahasiswa yang datang ke keraton Surakarta.

Demikian dan seterusnya para mahiswa seni tari Universitas Negeri Yogyakarta setiap tahun dikirim langsung terjun Ke masyarakat untuk mempelajari satu bentuk repertoar tari tradisi. Selain ke keraton Surakata, mereka ada yang keraton Yogyakarta,

Pura Mangkunegaran, dan Pura Pakualaman. Bahkan, mereka juga ada yang dikirim memasuki pelosok-pelosok wilayah pedesaan, seperti ke Minggir, Tempel (Sleman), Dlingo (Bantul), Pakis (Magelang), Kulonprogo, Purworejo, dan sebagainya.

Pelaksanaan program pelestarian budaya lokal hampir tidal tersenuih oleh perhatian pemerintah, mengingat hampir semua alokasi dana baik di pusat maupun daerah selalu ditujukan untuk membiayai program pembangunan fisik yang lebih bersifat ekonomis. Sementara pembangunan budaya tidal mendapatkan prioritas, mengakibatkan berbagai jenis budaya lokal tidal terurus, dan lama-kelamaan jika tidal diadakan langkah-langkah pelestarian, maka cepat atau lambat akan mengalami kepunahan. Dalam pemaparan itu akan melihat pelaksanaan program pembangunan di wilayah pedesaan, khususnya pelaksanaan program desa wisata yang mengangkat budaya lokal (seni rakyat dan upacara adat) untuk dihidupkan kembali (revitalisasi). Di era reformnasi dengan menitikberatkan pada pelaksanaan otonomi daerah, masyarakat desa dituntut kreatif untuk mendapatkan sumber-sumber produksi yang dapat dikelola secara maksimal, guna mendatangkan *income* bagi wilayahnya. Oleh karenanya, dalam penulisan itu akan melihat sepak terjang masyarakat desa dalam mengelola sumber-sumber budaya yang dimiliki sehingga hasilnya benar-benar dapat meningkatkan kesejahteraan masyarakat, dan yang lebih penting adalah untuk melihat bagaimana masyarakat desa berperan aktif melestarikan budaya lokal yang dipandang akan mengalami kepunahan.

Target khusus yang ingin dicapai sebagai hasil dari gagasan tulisan itu adalah melihat seberapa jauh langkah konservasi budaya (penyelamatan/pelestarian warisan budaya) yang diaktualisasikan dalam bentuk revitalisasi (menghidupkan kembali) budaya lokal melalui aktivitas program desa wisata di wilayah pedesaan Propinsi DIY sehingga akan menghasilkan: (1) secara umum dapat memperkuat program pembangunan di wilayah pedesaan, dan (2) secara khusus dapat melaksanakan pelestarian warisan budaya sebagai bentuk ketahanan budaya dan sekaligus sebagai salah satu pilar untuk memperkuat ketahanan nasional. Penulisan itu lebih ditekankan pada persoalan revitalisasi budaya, mengingat selama itu pembangunan budaya kurang mendapat perhatian secara khusus dari pemerintah.

A. Latar Belakang Revitalisasi

Jika kita berbicara tentang ketidakterurusan sektor-sektor pembangunan, alamat utamanya adalah sektor kebudayaan. Hal tersebut disebabkan pembangunan dalam bidang kebudayaan dianggap tidak banyak menghasilkan masukan (income) secara kongkrit. Oleh karenanya, hampir seluruh pelaksanaan bidang pembangunan selama itu lebih diprioritaskan pada pembangunan secara fisik, seperti gedung-gedung sekolah, jalan, jembatan, stasiun, pantai, pasar, mall, hotel, sarana transportasi, dan sebagainya. Akibatnya dalam bidang pembangunan kebudayaan cenderung diabaikan.

Selama itu sektor kebudayaan seperti halnya budaya lokal semakin termarginalisasi. Kondisi itu disebabkan oleh beberapa faktor di antaranya proses globalisasi yang didominasi budaya barat telah masuk ke wilayah pedesaan, dan kenyataannya tidak terdapat resistensi budaya lokal melawan budaya barat. Di sisi lain budaya lokal dianggap statis dan tidak memadai lagi untuk memenuhi kebutuhan dan ekspresi masyarakat lokal, sementara hadirnya budaya barat dianggap dinamis dan dianggap lebih sesuai dengan karakter masyarakat sekarang (Thoyibi, 2003).

Sementara itu pembangunan pariwisata yang diidam-idamkan dapat mengangkat budaya lokal belum mampu melibatkan partisipasi masyarakat secara utuh, artinya partisipasi baru hanya sebatas retorika politik dalam mendukung pembangunan pariwisata yang dipelopori pemerintah dan pengusaha. Banyak tanah rakyat dibebaskan dengan harga standar pemerintah untuk mendukung pembangunan fasilitas pariwisata. Setelah pembangunan berlangsung, masyarakat setempat tidak dapat menikmati secara langsung perkembangan tersebut dan kehidupan mereka tidak banyak berubah (Sukiada, 2007: 161-162). Ketidakterlibatan masyarakat lokal mengakibatkan tidak terangkatnya budaya lokal.

Jika budaya lokal itu dapat dilestarikan, dengan upaya digali, dikaji, dan diaktualisasikan dalam kehidupan masyarakat pada gilirannya dapat dijadikan sebagai modal dasar baru untuk memperkokoh rasa persatuan bangsa Indonesia yang terdiri dari berbagai etnis. Tetapi, seandainya budaya lokal itu terbengkelai, menurut Sultan Hamengkubuwono X (Kedau/atan Rakyat, 19 Juni 2004) sama saja dengan wastra lungset ing sampiran (pakaian kusut di gantungan). Maksudnya adalah jangan

membiarkan budaya lokal itu terbengkelai atau tidak terurus, tetapi harus dilestarikan serta diolah untuk kepentingan bermasyarakat, berbangsa, dan bemegara.

Sebagai bangsa kita mengaku berbudaya tinggi. Akan tetapi dalam kenyataan keseharian kita tidak mempunyai apresiasi tinggi terhadap budaya lokal. Sebagai contoh, pemberitaan media massa menjelang akhir tahun 2007 berisi tentang raibnya lima arca kuna koleksi museum Radya Pustaka Surakarta. Siapa pun yang berkunjung ke museum tersebut, khususnya sebelum raibnya lima arca kuna, umumnya tidak begitu peduli dengan sebagian besar koleksi museum. Mereka cenderung acuh tak acuh terhadap koleksi museum. Baru setelah muncul berita tentang pencurian lima arca kuna koleksi museum Radya Pustaka Surakarta, kita merasa kebakaran jenggot (Suprpto, 2007). Pemerintah dan masyarakat sekarang itu kurang menghargai warisan budaya. Hal itu berbeda dengan masyarakat Jepang yang sangat luar biasa mencintai warisan, budaya, karena mereka sadar bahwa warisan budaya itu dapat dijadikan sebagai media pembelajaran orang-orang muda (Adhisakti, 2007).

Di samping raibnya lima arca, kita juga disibukkan oleh pemberitaan media massa yang sangat mengusik nurani terutama bagi yang mencintai dan menghargai budaya lokal. Hal itu disebabkan ada klaim negara Malaysia atas seni rakyat Reog Ponorogo pada althir November 2007. Padahal waktu itu masyarakat Indonesia belum sembuh lukanya atas pengakuan lagu daerah Maluku 'Rasa Sayange' dan lagu daerah Betawi serta kerajinan batik sebagai milik negeri Jiran (Hafidz, 2007).

Khususnya dalam menanggapi klaim negara Malaysia tersebut, para seniman Reog Ponorogo melakukan aksi unjukrasa bersama ribuan warga dan para tokoh di depan Kedutaan Besar Malaysia di Jakarta. Unjukrasa itu merupakan bentuk protes atas tindakan Malaysia yang telah mengklairn dan melakukan plagiat atas seni rakyat Reog Ponorogo dalam bentuk kesenian barongan. Para pengunjukrasa yang mayoritas mengenakan pakaian kebesaran para warok itu membentangkan spanduk bertuliskan mengecam Malaysia, seperti "Malaysia Plagiat Reog Ponorogo", "Stop Penjiplakan", dan sebagainya. Persoalan kasus Reog Ponorogo dan lain-lain itu sekiranya sudah clianggap cukup, mudah-mudahan kasus yang sama tidak terulang lagi.

Sekiranya tidak hanya Reog Ponorogo, lagu Rasa Sayange dan Jali-jati, serta kerajinan batik tradisional saja yang dimiliki masyarakat, tetapi masih banyak beragam

budaya lokal dijumpai terutama di wilayah pedesaan. Jika kita menengok masa lampau, seperti pada jaman Belanda yang dilaporkan oleh Pigeaud dalam bukunya *Javanche Volkvertoningen: Beschryving van Land en Volk* (Batavia: Volkslectuur, 1938) terdapat ribuan seni rakyat yang dipanggungkan di Jawa. Demikian pula James Brandon dalam bukunya *Theatre in South Asia* (Cambridge: Harvard University Press, 1967) menyebutkan bahwa jumlah seni pertunjukan di Asia Tenggara adalah sangat banyak, dan tiga perempatnya adalah milik Indonesia. Melihat besarnya jumlah kesenian waktu itu baik dilaporkan oleh Pigeaud maupun Brandon tampak amat membanggakan. Tetapi situasinya sekarang telah berubah, karena jumlah seni rakyat yang masih eksis dapat dihitung dengan jari. Selain itu kondisi seni rakyat sangat menyedihkan karena banyak yang tidak terawat, dan jika dibiarkan terus pasti akan mengalami kepunahan. Selama itu kita memang sering membiarkan budaya lokal dalam kondisi memprihatinkan. Jika kita disuruh untuk mengapresiasi budaya saja kita juga tidak bersedia. Kita baru terseniak dan merasa kehilangan setelah mengetahui ada negara lain yang menyertakan budaya lokal kita sebagai miliknya.

Memperhatikan berita yang menyayat hati tersebut, rasanya kita tidak dapat berpangku tangan. Hal tersebut juga mengisyaratkan bahwa kita harus melangkah untuk merangkul kembali khazanah budaya lokal. serta menentukan kiat-kiat khusus agar is tidak mudah dikuri ataupun diakui sebagai milik negara lain. Oleh karenan itu, revitalisasi budaya lokal merupakan sesuatu yang amat krusial untuk segera dilakukan. Terlebih, budaya lokal sebagai warisan budaya dapat dinyatakan memiliki nilai-nilai yang masih kental dengan kehidupan masyarakat di sekitarnya.

Dalam era globalisasi sekarang itu, seharusnya budaya daerah (lokal) perlu digalaldtan kembali, agar kita tidak kehilangan jati diri. Penggalakan kembali budaya daerah itu bisa meliputi bahasa daerah, busana daerah, seni pertunjukan daerah, seni suara, makanan tradisional, upacara-upacara adat, dan sebagainya (Dharmamulya, 1996: 20). Sekiranya itu semua akan banyak mendukung lajunya pembangunan, khususnya pembangunan dalam bidang kebudayaan. Berpijak pada pentingnya untuk menghidupkan kembali budaya lokal, dalam tulisan itu akan difokuskan pada persoalan revitalisasi budaya lokal terutama melalui aktivitas program desa wisata yang sekarang itu amat gencar dilaksanakan masyarakat desa di Propinsi Daerah Istimewa Yogyakarta. Dengan

harapan revitalisasi budaya lokal (dibatasi pada seni rakyat dan upacara adat) itu dapat dijadikan sebagai salah satu langkah pelestarian warisan budaya.

B. Tujuan Revitalisasi

Sesuai dengan tujuan yang diharapkan, revitalisasi budaya lokal sebagai bentuk pemberdayaan masyarakat untuk mengembangkan pembangunan pariwisata budaya di wilayah pedesaan ada tiga langkah. Pertama adalah mengidentifikasi desadesa di wilayah Propinsi DIY yang menyelenggarakan revitalisasi budaya lokal program desa wisata terutama yang menyuguhkan paket wisata seni rakyat dan upacara adat sebagai hasil revitalisasi budaya lokal desa setempat. Desa-desa penyelenggara aktivitas program desa wisata yang menyuguhkan budaya lokal sebagai paket wisata akan ditelusuri. Langkah Kedua, adalah mengkaji bentuk revitalisasi seni rakyat melalui aktivitas program desa wisata sebagai langkah pelestarian warisan budaya di wilayah pedesaan Propinsi DIY. Pada kesempatan itu difokuskan pada revitalisasi seni rakyat yang jumlahnya amat banyak dan sekarang dijadikan sebagai andalan paket wisata yang strategis. Langkah ketiga adalah mengkaji bentuk revitalisasi upacara adat melalui aktivitas program desa wisata sebagai langkah pelestarian warisan budaya di wilayah pedesaan Propinsi DIY. Pada tahap itu difokuskan pada revitalisasi upacara adat yang jumlahnya amat banyak dan sekarang dijadikan sebagai andalan paket wisata yang strategis.

Pelaksanaan revitalisasi budaya lokal itu bertolak dari anggapan yang menyatakan bahwa selama itu hampir seluruh pelaksanaan program pembangunan tidak banyak menyentuh budaya lokal. Hal itu mengakibatkan budaya lokal tidak mendapatkan tempat untuk berkembang. Kenyataannya warisan budaya yang layak semakin terpuruk, bahkan hancur akibat ketidakberdayaan pengelola merawat dan memanfaatkan secara maksimal. Dalam hubungan itu, dukungan dana merupakan kunci kegiatan pelestarian warisan budaya (<http://kompas.com/0607/31/jateng/39446.htm>, 31 Juli 2006). Dengan demikian ketidakterseenuhan budaya lokal dalam pembangunan berarti tidak ada usaha pemerintah untuk mengangkat budaya lokal.

Di samping itu berbagai fakta menunjukkan selama itu penguasa di negeri itu mulai dari presiden, gubernur, bupati, hingga camat cenderung tidak peka terhadap nasib kehidupan berbagai ekspresi budaya lokal misalnya sera budaya masyarakat. Mereka

memahami arti penting kesenian hanya sebatas untuk kepentingan seremonial, festival, turisme, dan politik. Akibatnya, berbagai ekspresi kesenian cenderung hanya dieksploitasi untuk kepentingan sesaat (Nursahid. 2002). Tidak adanya perhatian penguasa menyebabkan budaya lokal tidak ikut terangkat dalam pembangunan sehingga kehidupannya sangat memprihatinkan.

Memang kita tidak dapat menutup mata pada kenyataan bahwa berbagai jenis budaya lokal mengalami kemerosotan bahkan kemusnahan. Seorang budayawan Sunda, Saitu KM mengungkapkan seni rakyat di wilayah Pasundan (Jawa Barat) seperti pantun, reog, longser, sintren, ubruk, sardiwara Suncia, dan sebagainya semakin langka dan hanya kita temukan pada acara khusus. Selain semakin langka dipertunjukkan, yang dimaksud kemerosotan di atas berarti kemunduran di dalam mutu dan jumlah penonton-pendukung. Jika sudah tidak dipertunjukkan lagi, berarti seni rakyat telah musnah dan hanya menjadi bagian dari sejarah (Saitu KM, 2003).

Padahal jika dicermati banyak seni rakyat memiliki sangat tinggi dan berharga, bahkan dapat dipergunakan sebagai rujukan nilai-nilai kehidupan berbangsa dan bermasyarakat. Jika seni rakyat sampai punah, itu merupakan masalah serius yang harus diperhatikan mengingat bangsa-bangsa maju seperti Jepang dan Eropa berhasil menyelamatkan dan melestarikan seni rakyat. Misalnya, di Eropa orang masih dapat menonton drama Yunani *klasik, ballet, dan opera*. Di Jepang orang masih dapat melihat teater *Kabuki, Noh, dan Bunraku*. Akan tetapi, di Indonesia tidak mudah menyaksikan *Ogel, Pantun, dan Tarawangsa* dari Jawa Barat. Dalam persoalan itu harus segera dijawab jika tidak ingin kehilangan warisan budaya yang berharga itu (Saitu KM, 2003 dan Adhisakti, 2007).

Sebagaimana telah disinggung di depan, Brandon (1967) sebagai penulis seni pertunjukan di Asia Tenggara tahun 1960-an menyebutkan jumlah seni pertunjukan profesional di Indonesia mencapai lebih dari separoh (tiga perempat) jumlah yang terdapat di seluruh Asia Tenggara. Akan tetapi jumlah sebesar itu makin hari makin menurun, lebih-labih dengan hadirnya berbagai bentuk hiburan yang jauh lebih murah seperti bioskup, TV, video, dan compact disk (CD). Bahkan, akhir-akhir itu kehidupan seni pertunjukan, makin terpuruk dengan terjadinya pembajakan CD (Soedarsono, 2003: 239).

Ketika muncul kesadaran bahwa yang namanya lokal selalu menjadi korban marginalisasi sehingga terpinggirkan, seluruh masyarakat (etnik) perlu meredefinisasi diri sendiri terhadap budaya lokal (Sayuti, 2008). Langkah meredefinisasi itu dapat diusahakan untuk mengangkat kembali budaya lokal yang sekarang itu kondisinya memprihatinkan. Mengangkat kembali dalam hal itu juga berarti menjunjung tinggi nilai-nilai kearifan lokal masyarakat. Tuhusetyo dalam makalahnya berjudul "Revitalisasi Seni Rakyat di Tengah Peradaban Global" menyebutkan, seiring dengan dinarnika jaman yang terus bergerak dalam arus globalisasi, dunia kesenian diharapkan dapat ikut berkiprah dalam melakukan pencerahan terhadap peradaban yang "sakit". Seni tidak hanya cukup dipahami sebagai produk estetika, tetapi juga mesti diapresiasi sebagai produk budaya yang mampu memberikan sesuatu yang bermakna bags umat manusia (Tuhusetyo, 2007). Berdasarkan permasalahan-permasalahan yang telah disebutkan itu, revitalisasi budaya lokal amat krusial untuk segera dilaksanakan.

C. Gagasan-gagasan Revitalisasi Budaya

Kebudayaan adalah warisan sosial yang dimiliki oleh warga masyarakat pendukungnya dengan jalan mempelajarinya. Terdapat suatu mekanisme tertentu untuk mempelajari kebudayaan yang di dalamnya terkandung norma-norma dan nilai-nilai kehidupan yang berlaku dalam tata pergaulan masyarakat pendukungnya, antara lain menjunjung tinggi nilai-nilai penting bagi warga masyarakat demi kelestarian hidup bermasyarakat (Purwadi, 2005: 1). Mekanisme yang dimaksud dalam hubungannya dengan penulisan itu adalah cara yang digunakan masyarakat desa untuk menghidupkan kembali budaya lokal. Cara tersebut sering disebut revitalisasi. Istilah revitalisasi mencakup banyak persoalan sosial dan kebudayaan, dalam pengertian bahwa is bisa digunakan untuk menghidupkan kembali berbagai kawasan yang bermasalah, mulai dari desa-desa kumuh, pasar tradisional yang kotor, sungai yang tercemar, rumah sakit yang tidak terawat, seni rakyat yang punah sampai situs-situs budaya kuno.

Revitalisasi adalah upaya untuk menghidupkan kembali kawasan mati, yang pada masa silam pernah hidup, atau mengendalikan, dan mengembangkan kawasan untuk menemukan kembali potensi yang dimiliki atau pernah dimiliki oleh sebuah kota misalnya, baik dari segi sosial-kultural, sosio-ekonomi, segi fisik alam lingkungan,

sehingga diharapkan dapat memberikan peningkatan kualitas lingkungan kota yang pada akhirnya berdampak pada kualitas hidup dari masyarakat penghuninya (<http://www.pu.go.id/Ditjenkota-/Revitalisasi/index.hti>).

Dalam hal itu pinjam konsep revitalisasi budaya yang digunakan oleh Melalatoa (2009: 10), yakni kiat-kiat untuk mengangkat kembali (merevitalisasi) budaya Aceh antara lain melalui empat persyaratan. Syarat pertama adalah menyediakan ruang publik sebagai upaya pelestarian budaya masyarakat. Ruang publik itu dapat berupa museum dan "taman mitu", dan ruang pameran. Syarat kedua adalah disosialisasikan melalui media pendidikan. Aplikasinya budaya itu dijadikan mata pelajaran muatan lokal sehingga pengetahuan, persepsi, keyakinan, dan sikap anak-anak terhadap budaya Aceh semakin baik. Hal itu juga untuk membentengi anak-anak dari pengaruh luar yang negatif, sehingga mereka tidak kehilangan roh kedaerahannya. Syarat ketiga adalah pembentukan lembaga-lembaga yang melestarikan dan mensosialisasikan keberadaan budaya. Pendirian lembaga-lembaga itu juga harus didukung oleh kerjasama yang baik di antara lembaga-lembaga yang bergerak di bidang kebudayaan dan stakeholder. Artinya, para pelestari budaya tidak diperkenankan bekerja sendiri. Jika hal itu terjadi, program-program yang dilaksanakan hanya akan menghamburkan uang, dan akan terjadi tumpang tindih program, sehingga hasilnya tidak optimal. Syarat keempat adalah diperlukan penyediaan dana yang cukup dalam upaya melaksanakan pembangunan di bidang kebudayaan. Tanpa dana yang cukup, kebudayaan tetap menjadi sesuatu yang terpinggirkan. Penyediaan dana itu harus mendapat dukungan dari pihak legislatif dan yudikatif.

Dan berbagai pemaparan tentang konsep di atas dapat diintisarikan, bahwa revitalisasi budaya adalah usaha dan cam untuk menghidupkan kembali situs-situs budaya yang sekarang tidak terawat atau sudah mati dengan sejumlah konsekuensi, antara lain kesepakatan masyarakat, sarana ruang budaya, sumber daya, dan sumber dana. Kesepakatan masyarakat untuk menentukan langkah revitalisasi, bisa berasal dari berbagai elemen masyarakat, misalnya dari penguasa desa, komunitas budaya, dan masyarakat umum. Salah satu elemen masyarakat tidak menyetujui, maka langkah revitalisasi budaya tidak akan berjalan dengan baik.

Demikian pula ruang budaya harus tersedia, misalnya ruang pameran, arena pertunjukan, dan museum. Di ruang budaya itulah, seni rakyat dapat berekspresi dengan leluasa sesuai dengan format pertunjukan untuk program desa wisata. Kemudian yang paling penting adalah sumber daya dan sumber dana. Khususnya sumber daya biasanya telah tersedia, karena masyarakat desa telah memiliki budaya lokal yang otomatis dikelola komunitas yang terdapat dalam wilayah pedesaan tersebut. Hanya saja jika sumber dana tidak ada atau jika ada tetapi tidak memadai, maka proses revitalisasi budaya melalui penyelenggaraan aktivitas program desa wisata tidak akan berjalan dengan baik.

Bapak Presiden Susilo Bambang Yudoyono (2006) menyatakan bahwa kita masih perlu melakukan upaya revitalisasi seni dan budaya. Citra luhur seni dan budaya bangsa memerlukan etos kebangsaan, semangat kebersamaan, dan kultur keunggulan sebagai bentuk investasi kultural masa depan. Investasi budaya adalah investasi jangka panjang namun tetap efektif dan prospektif karena yang disegarkan, yang dimekarkan, dan yang digetarkan adalah totalitas dari pondasi kemanusiaan yang mencakup pikiran kreatifitas kebanggaan dan martabat bangsa yang kita persembahkan bagi kesejahteraan dan perdamaian dunia.

1. Kearifan Lokal (*Local Wisdom*)

Kearifan lokal yang hidup berkembang di suatu komunitas budaya masyarakat pedesaan merupakan ekspresi kehidupan yang perlu diperhatikan. Ia dapat dipandang sebagai media yang memiliki sumber inspirasi untuk menunjang proses hidup masyarakat pedesaan. bahkan kedudukan kearifan lokal yang juga disebut budaya lokal sering diunggulkan masyarakat pedesaan, mengingat keberadaannya sangat berperan konstruktif dalam mengatasi persoalan masyarakat desa dan lingkungannya. Proses reproduksi kebudayaan merupakan proses aktif yang menegaskan keberadaannya dalam kehidupan sosial sehingga mengharuskan adanya adaptasi bagi kelompok yang memiliki latar belakang kebudayaan yang berbeda (Abdullah, 2006: 41). Dalam arti, bila budaya lokal bertemu dengan budaya lain, jelas akan terjadi adaptasi dengan budaya lain. Adaptasi itu tidak melunturkan, bahkan sebaliknya malah memperkuat posisi budaya lokal.

Proses dan adaptasi budaya lokal sampai sekarang masih dipelihara masyarakat pedesaan. Dapat diambil contoh, budaya lokal yang masih menonjol hidup di tengah-tengah masyarakat pedesaan adalah seni rakyat dan upacara adat (tradisi). Hal itu dapat diketahui karena kedua unsur budaya lokal menjadi pilar bagi terselenggaranya festival atau resital lokal, seperti upacara bersih desa, merti dusun, rasulan, pasta panen, ruwahan, saparan, suran, dan sebagainya. Alisyahbana (1997) mengatakan bahwa seluruh rangkaian ritual dan upacara kenegaraan, kebangsaan, dan kemasyarakatan selalu didukung oleh tiga aspek yang saling melengkapi, yakni: estetika, ritual-religius, dan gotong royong. Aspek estetika diwakili oleh seni rakyat, aspek ritual-religius diwakili oleh upacara, dan aspek gotong royong diwakili oleh semangat masyarakat yang sedang menyelenggarakan peringatan tradisi.

Dengan demikian, budaya lokal dapat diartikan sebagai seperangkat kearifan lokal yang dimiliki sekelompok masyarakat tertentu, guna mendukung jalannya suatu aktivitas budaya yang selama itu dilestarikan secara bersama-sama. Tentu saja budaya lokal meliputi berbagai macam, tetapi dalam penulisan itu dibatasi pada seni rakyat dan upacara adat. Istilah adat itu digunakan untuk menunjukkan bahwa budaya lokal yang merupakan tradisi yang dipelihara dan selalu diwariskan kepada generasi berikutnya. Tradisi itu sendiri dapat dibedakan menjadi dua, yaitu tradisi klasik yang berasal dari keraton (istana) dan tradisi kerakyatan yang berasal dari pedesaan. Sebagaimana untuk menyebut seni tradisi perlu ditambah dari mana asal tradisi tersebut. Bila berasal dari istana bisa disebut sebagai seni tradisi istana, bila berasal dari kalangan rakyat bisa disebut sebagai seni tradisi rakyat (Rustopo, 2001).

Sebenarnya kita memiliki berbagai ragam budaya lokal yang dapat diunggulkan. Seperti di Yogyakarta terdapat berbagai jenis seni rakyat yang khas, misalnya srandhul, dhadhungawuk, sarnroh, sholawatan, had rah, dan sebagainya. Demikian juga berbagai upacara adat dapat dijumpai di daerah Yogyakarta, misalnya Sekaten, Garebeg Besar, Garebeg Syawal, Satu Syura, Batok Bolu, Saparan Bekakak, dan sebagainya. Hanya saja sangat disayangkan, berbagai budaya lokal banyak yang telah mati. Padahal yang namanya festival kebudayaan selalu diselenggarakan setiap tahun, contohnya Festival Kesenian Yogyakarta (FKY). FKY dari tahun ke tahun tidak pernah memperhatikan persoalan kesenian tradisional tersebut. hal itu jelas sangat memprihatinkan sehingga

perlu uluran tangan berbagai pihak dalam rangka pembinaan, konservasi, dan pengembangan kesenian tersebut. Di samping itu berbagai fakta menunjukkan selama itu pihak penguasa tidak memperhatikan nasib kesenian tradisional.

Pada hal dalam era globalisasi sekarang itu banyak arus budaya asing yang tidak sesuai dengan budaya Indonesia amat gencar memnaski wilayah pedesaan. Untuk mengantisipasi hal tersebut, diperlukan penggalakan kembali budaya lokal sebagai bentuk perlawanan agar kita tidak kehilangan jati diri. Penggalakan kembali budaya lokal itu, menurut Dharmamulya (1996: 20), bisa meliputi bahasa daerah, busana daerah, seni pertunjukan daerah, seni suara, makanan tradisional, upacara-upacara adat, dan sebagainya. Hal tersebut akan banyak mendukung lajunya pembangunan, khususnya pembangunan dalam bidang kebudayaan. Berdasarkan pada kepentingan untuk mengangkat kembali budaya lokal, maka dalam penulisan itu akan memusatkan pada persoalan revitalisasi budaya lokal, yang akan dibatasi revitalisasi seni rakyat dan upacara adat. Operasionalisasi revitalisasi dilaksanakan melalui aktivitas program desa wisata yang sekarang itu amat gencar dilaksanakan masyarakat desa di Propinsi Daerah Istimewa Yogyakarta. Tentu saja dengan tujuan mulia, yakni revitalisasi budaya lokal itu dapat dijadikan sebagai salah satu langkah pelestarian warisan budaya.

2. Wilayah Pedesaan

Desa merupakan wilayah yang dihuni oleh kelompokkelompok masyarakat, dengan jumlah penduduk tidak lebih dari hitungan puluhan ribu orang, hampir semuanya saling mengenal, sebagian besar penduduk bermata pencaharian pertanian, dan dipengaruhi oleh hukum adat dan kondisi alam. Interaksi sosial masyarakat amat terikat oleh hubungan kekerabatan, kepercayaan, kesenian, dan upacara adat sebagai warisan budaya. Meskipun hubungan kekerabatan, seni rakyat, upacara adat sekarang dianggap sudah mulai memudar. Akan ttetapi ciri kehidupan bersama di aras pedesaan masih dapat dinyatakan sebagai kebersamaan yang mengakar, setidaknya-tidaknya jika dibandingkan dengan kehidupan masyarakat wilayah perkotaan.

Namun, sekarang itu desa menghadapi berbagai persoalan disebabkan karena lajunya pertumbuhan (pembengkakan) jumlah penduduk, dan yang, tidak kalah pentingnya adalah tingkat kemiskinan masyarakat pedesaan semakin membesar. Upaya-

upaya untuk menanggulangi persoalan itu telah ditempuh oleh pihak-pihak yang berkompeten dengan harapan jika masyarakat desa itu diberdayakan tentu akan mampu mengatasi persoalan-persoalan di desanya. Jika pemberdayaan itu berjalan terus-menerus, mereka akan menemukan celah-celah persoalan desa yang selarna itu dihadapi, untuk kemudian dikarirkan solusinya. Bahkan mereka akan dapat menemukan langkah demi langkah untuk menentukan proses pemberdayaan yang lebih memadai guna membantu produktifitas (Most, 2006: 29).

Berdasarkan hal tersebut, masyarakat desa dapat diupayakan untuk diberdayakan tenaganya dan wilayah desanya juga dapat diberdayakan sumber-sumber ekonomi, guna mendatangkan income. Menurut Ndraha, upaya pemberdayaan desa dan masyarakat desa sebagai reformasi manajemen desa harus dilakukan di segala bidang, yaitu pembangunan politik, ekonomi, sosial budaya, dan lingkungan. Pembangunan politik desa menyangkut pengakuan dan kontrak sosial desa terhadap produk-produk pemerintahan dan pembangunan. Pemberdayaan ekonomi desa menyangkut pemberdayaan sumber-sumber ekonomi pedesaan, contohnya koperasi. Pemberdayaan sosial budaya menyangkut upaya untuk meningkatkan taraf hidup masyarakat desa dan melakukan perubahan sosial tanpa merusak sistem sosial yang ada. Pemberdayaan lingkungan desa meliputi lingkungan yang berdaya dukung (sebagai sumber kekuatan) yang kuat dan lestari guna kelangsungan hidup warga setempat secara turun-menurun, dan juga sebagai perlindungan terhadap dampak negatif (pencemaran, kerusakan, kehilangan) dari proses pertumbuhan ekonomi masyarakat desa (Ndraha, 2000: 147-148).

Berdasarkan hal tersebut, suatu desa dapat diberdayakan untuk dikembangkan menjadi desa wisata. Tentu saja tidak semua desa dapat dikembangkan menjadi desa wisata. Suatu desa dapat dikembangkan menjadi desa wisata jika memiliki serangkaian fasilitas penunjang antara lain: (1) lingkungan alam yang menarik, seperti sawah, ladang, bukit, jurang, tebing, hutan, sungai, sendang, flora, fauna, rumah kuno, dan (2) adat-istiadat yang menarik, seperti upacara adat, seni rakyat, kerajinan tangan, keraniahari penduduk, dan gugur gunung (gotong royong). Diberdayakannya- snafu' desa menjadi desa wisata itu penting agar tidak ada desa atau daerah-daerah yang sudah

tertinggal makin tertinggal dan semakin ditinggalkan oleh pembangunan (Makstirn, 2008);

Beberapa identifikasi tentang desa wisata seladranya telah ada di desa-desa wisata di DIY. Desa-desa tersebut, telah menyelenggarakan apa yang disebut dengan Desa Wisata, dan kenyataannya diminati oleh banyak pengunjung_ atau turis baik dari manca negara maupun domestik. Sebagai contoh ketika para turfs dan manca negara berkunjung ke Desa Wisata Ketingan, sebuah desa yang, dihuni oleh ribuan burung kuntul, merasa nyaman dan kembali ke alarn. Buktinya mereka betah tinggal beberapa hari di desa tersebut, melakukan aktivitas sehari-hari bersama orang-orang desa serta menilanati, suasana pedesaan, yang amat: akrab (Pu.spar UGM, 2005). Selain itu yang terpenting kaitannya dengan tulisan itu adalah masih adanya desa-desa wisata yang menyelenggarakan aktivitas budaya lokal, misalnya desa Kembangarurn atraksi kudalumping dan upacara adat untuk menanam padi. Desa Brayut mengunggulkan pertunjukan Slawatan, Desa Tunggularum menampilkan Prajurit Bergada dan upacara adat Mertidusun, dan sebagainya. Artinya, desa-desa wisata telah berupaya melaltukan pelestarian budaya lokal.

Berdasarkan hal itu, desa wisata dapat didefitusikan sebagai aktivitas pariwisata yang oleh sekelompok wisatawan tinggal di dalam atau di dekat suasana tradisional, berlokasi di desa-desa yang jauh dari wilayah perkotaan, dan menjalani kehidupan desa dan lingkungan setempat. Nutyanti (2003) juga mendefltusikan ba.hwa desa wisata sebagai suatu bentuk integrasi antara atraksi, akomodasi, dan fasilitas pendukung yang disajikan dalam suatu struktur kehidupan masyarakat, menyatu dengan tata cara dan adat yang berlakti. Konsep-konsep tentang desa wisata.itu penting dalam meletakkan komponen-komponen sebagai desa wisata, yaitu ada home stay di rumah-rumah penduduk, dan atrak,si warisan budaya dari berbagai komponen menarik yang dapat disuguhkan oleh penduduk desa dan lingkungan fisik yang memadai.

Oleh karenanya, pembangunan pariwisata seperti dalam program desa wisata yang jelas-jelas ditopang dengan dana .dapat dijadikan sebagai sarana untuk menghidupkan kembali budaya lokal. Seperti dinyatakan Pitana (1999), pembangunan pariwisata budaya hendaknya mampu mengangkat kembali traditional knowledge dan etnoscience yang sudah eksis dan menjadi pedoman hidup

masyarakat lokal. Meskipun telah digarap dalam dunia pariwisata, budaya lokal seperti musik, tari, tradisi masyarakat yang telah bercampur dalam industri pariwisata tetap disebut sebagai warisan budaya (Seamons, 2008: 80).

3. Pelestarian Warisan Budaya

Warisan budaya adalah peninggalan para leluhur yang memiliki muatan nilai-nilai kearifan lokal, digunakan untuk hidup bermasyarakat (kebersamaan). Tentu saja warisan budaya itu dapat dijumpai pada khazanah budaya lokal (daerah). Dharmamulya (1996) menyebutkan budaya lokal itu terdiri dari bahasa daerah, busana daerah, seni pertunjukan daerah, seni suara, makanan tradisional, upacara-upacara adat, dan sebagainya. Hanya saja unsur-unsur budaya itu telah digarap sedemikian dalam dunia pariwisata sehingga sering tidak sama dengan yang aslinya. Meskipun telah digarap dalam dunia pariwisata, budaya lokal seperti musik, tan, tradisi masyarakat yang telah bercampur dalam industri pariwisata tetap disebut sebagai warisan budaya (Seamans,2008: 80).

Melestarikan warisan budaya (*cultural heritage*) itu penting. Jika suatu warisan budaya telah punah sering terjadi kesulitan untuk melacak kembali. Padahal warisan budaya tersebut masih dibutuhkan oleh generasi berikutnya. Hal itu penting mengingat warisan budaya dunia dapat dipergunakan untuk pembelajaran generasi muda. Oleh karena itu menjaga warisan budaya merupakan hal yang perlu diperhatikan. Jika warisan budaya itu hilang, masyarakat mengalami kesulitan untuk mengonstruksinya kembali, dan untuk itu diperlukan langkah-langkah yang paling mendekati.

Seperti yang terjadi dalam sejarah tenggelarnya peradaban hitam di benua Eropa abad pertengahan. Sakilas matinya peradaban hitam membuka sejarah baru di Eropa, tetapi dengan matinya peradaban hitam itu amat disayangkan. Hal itu disebabkan banyak aspek nilai-nilai budaya tinggi hilang dengan sendirinya. Untuk itu lewat gerakan-gerakan kultural, sekarang mulai diadakan seminasi dan rekonstruksi untuk mengangkat kembali peradaban hitam (Arrizabalaga, 2006).

Demikian pula yang dilakukan oleh seorang anthropology Kathleen Adams (Hoskins, 2007) dalam penulisannya yang dilakukan di lingkungan objek wisata

Tana Toraja, mengungkapkan bahwa sebagian besar para tuns asing yang mengunjungi Tana Toraja berkesan tentang banyaknya pencurian patung di objek wisata tersebut. Hal itu disebabkan tidak adanya penegakan hukum secara pasti, dan di samping itu kenyataannya pemerintah desa setempat juga ikut andil menjual patung kepada para pedagang. Kathllen Adams menyebutnya sebagai bentuk perampokan warisan budaya. Untuk menyelamatkan objek wisata itu diperlukan kepedulian dari keturunan anak-cucu masyarakat Tana Toraja. Selain itu juga dibutuhkan perlindungan dari suatu lembaga internasional. Cara tersebut penting mengingat Tana Toraja sebagai tempat bersejarah yang terhormat dapat memiliki makna religius kembali.

Persoalan tentang kondisi keprihatinan warisan budaya juga melanda di belahan dunia yang lain. Sekarang itu, lagu-lagu anak di Thailand tinggal sedikit atau jumlah repertoar lagu anak-anak sangat mitum. Padahal secara nyata itu merupakan warisan budaya yang sangat disayangkan mengingat bahwa lagu anak-anak dapat memberikan semangat untuk menginternalisasikan nilai-nilai kehidupan dan memotivasi anak-anak untuk mengadakan interaksi sosial atau pergaulan masyarakat. Hal itu sekarang memberi kesadaran para guru musik dan orang tua untuk melestarikan, melindungi, dan memperpanjang usia lagu-lagu anak sebagai warisan budaya (Udtaisuk, 2007: 83).

Memperhatikan persoalan-persoalan itu, berbagai ajakan untuk menyadarkan diri akan keselamatan warisan budaya datang dari berbagai pihak. Seseorang yang terjun dalam pengembangan bidang pelestarian warisan budaya secara signifikan melakukannya dengan langkah-langkah, mulai dari mendiskusikan, mengelola, melibatkan diri hingga mempublikasikan. Ogden (2007) mencontohkannya dengan objek budaya yang ada dalam suatu museum. Adapun bentuk pelestarian yang dikembangkannya adalah menghimbau setiap orang yang mengunjungi museum untuk selalu memahami dan menghormati objek budaya dalam museum tersebut.

Badan dunia PBB terutama yang dipelopori UNESCO sampai menghimbau kepada masyarakat dunia yang isinya agar warisan budaya yang telah ditinggalkan para leluhur dapat dilestarikan keberadaannya (Lusenet, 2007). Jika perlu, cara pelestariannya menggunakan teknologi digital. Itu merupakan langkah maju dalam bidang pelestarian warisan budaya, agar keberadaannya tidak punah begitu saja. Hal itu juga dikemukakan Bee (2008),

bahwa benda-benda hasil kebudayaan manusia harus dilestarikan yang didasarkan pada manajemen pengoleksian. Paling tidak suatu perpustakaan beserta perangkat ilmu kepustakaan dapat mengelola benda-benda hasil kebudayaan manusia itu dalam bentuk mikrofilm atau digital, yang mampu menelorkan gerak cepat penyelamatan (pelestarian) dan penelaahan informasi. Jika terdapat seseorang yang ingin mencari informasi tentang benda-benda hasil kebudayaan manusia, pihak perpustakaan tinggal memutar mikrofilm.

Akan tetapi langkah itu pun masih dirasa kurang jika tidak didukung oleh kelompok masyarakat yang berniat untuk melestarikan suatu warisan budaya. Niat itu harus diimplementasikan melalui sikap memiliki dan kerja keras. Urla (2007) mengungkapkan bahwa menghidupkan kembali bahasa lokal yang telah lenyap diperlukan kerja keras dan dukungan dari kelompok masyarakatnya. Jika ditarik dalam hal pelestarian warisan budaya, pelestarian itu akan berjalan sukses jika suatu kelompok masyarakat benar-benar melakukan langkah-langkah penyelamatan dan menganggap sebagai miliknya atau merasa memiliki (rasa handarbeni). Memiliki dalam arti tidak hanya sekedar dibicarakan di berbagai forum seminar dan sarasehan yang menyebutkan kita memiliki warisan yang sangat adiluhung atau berbudi luhur sehingga banyak kalangan menyebutnya sebagai masyarakat berbudaya tinggi. Namun, yang lebih penting adalah warisan budaya itu benar-benar dilaksanakan dalam komunitas dan masyarakat yang merasa memiliki warisan budaya tersebut.

4. Catatan: Menyelamatkan Warisan Budaya

Dua tahun terakhir, kita tercengang mendengar beberapa aset warisan budaya diakui sebagai milik Malaysia. Malaysia merasa memiliki beberapa aset budaya Indonesia yang hingga kini masih dimiliki oleh masyarakat Indonesia. Tampak begitu menohok, bahwa Malaysia sudah mengakui 21 aset budaya bangsa (KR, 31 AgListus 2009). Aksi keterlaluannya Malaysia itu mengulang peristiwa November 2007 karena ia mengklaim Reog Ponorogo. Sekarang itu, total aset budaya yang telah diakui Malaysia mulai naskah kuno dan Riau, Sumatra Barat, Sulawesi Tenggara, lagu Rasa Sayange dan Maluku, Soleram dan Jambi, Reog Ponorogo, tari Pendet, kudalumping, batik, rendang, angklung, sampai yang terakhir lagu Terang Bulan. Pulau Sipadan dan Ligitan sudah menjadi miliknya sejak 2002 setelah menjadi sengketa bertahun-tahun kedua negara. Kita pulau Ambalat dan yang terakhir pulau Jemur yang menjadi aset Propinsi

Riau juga dikalim sebagai milik Malaysia lewat iklan pariwisata. Semuanya ingin diuntal *malang* (dkaplok) dan jika tidak segera dihentikan pengakuan aset Indonesia akan berlanjut tak berujung.

Banyaknya aset Indonesia yang telah diakui itu menunjukkan Malaysia sudah tidak memiliki rasa malu, tidak tahu diri, serakah, dan benar-benar *rai gedheg* (tidak punya muka). *Sirahe .gernbolo* (congkak) dan merasa di atas angin, karena secara ekonomi merasa lebih mapan dibanding kita. Oleh karena merasa **besar, is** menganggap orang lain menjadi kerdil. Akibatnya begitu- gampang mencarnpakkan orang lain, seperti sebutan *Indon bagi* TKI di Malaysia merupakan sebutan pelecehan atau istilah pencanipakkan. Ceongkak yang berlebihan disertai nafsu keserakahannya itu jelas merugikan sejumlah warisan budaya kita yang telah dkaplolmya

Kalau hanya satu atau dua saja yang diakui, kita masih memperlihatkan sikap lunak dan kompromis. Pemerintah kita pun masih terlalu memelihara toleransi dan selalu mernakai cara diplomat& dalam menyelesaikan sengketa. Tetapi sekarang masalahnya dan parah, 21 warisan budaya sudah digagahi. Oleh karenanya, kitu masyarakat menuntut pemerintah harus tegas menanggapi klaim Malaysia lewat berbagai aksi demo besar-besarai yang merebak dimana-mana, seperti terjadi di Denpasar, Jakarta, Surabaya, Yogyakarta, Wonogiri, Purworejo, Ponorogo, Solo, dan Medan. Aksi demo itu menentang klaim. Malaysia terhadap sejumlah aset budaya bangsa dan menuntut agar pemerintah Malaysia mengembalikan aset budaya yang telah diakuinya itu, serta meminta maaf kepada bangsa Indonesia. Tidak tanggung-tanggung, aksi demo yang dimotori massa itu juga ada yang didukung langsung para pejabat (misalnya bupati) dan ketua. institusi. Bahkan aksi demo di Medan (30 Agustus 2009) dilakukan dengan cara membuat tulisan di lembaran kain putih dengan tinta darah, sebagai simbol berani matt untuk memperjuangkan suatu ha k. Terkesan, peristiwa demonstrasi besar-besaran itu mengalahkan aksi-aksi demonstrasi yang lain, seperti aksi demo memprotes pengrusakan lingkungan, menolak perang, pelecehan perempuan, penyiksaan TKI, dan anti korupsi.

Jika perlu, setiap aksi demonstrai itu disertai gertakan kekerasan, sebagaimana airs' demo di Medan.. Dalam aksi demo itu diujarkan massa slap mempertahankan dan memperjuangkan untuk memperebutkan kembali warisan budaya yang dikalim

Malaysia hingga titik darah penghabisan. Dalam khazanah Jawa, usaha seseorang untuk memperebutkan kembali haknya yang diaku. orang lain hingga bertekad sampai mati atau setidaknya melalui jalur wacana kekerasan sering disebut *sadumuk bathuk sanyari bumi*.

Khususnya bagi masyarakat Jawa, istilah *sadumuk bathuk sanyari bumf* masih sebatas wacana kekerasan untuk menggertak orang lain. Biasanya, kalau gertakan tarii sudah berubah pada tahap kedua yaitu marah, akan menyatakan *sapa sires sapa* insun (siapa anda siapa saya). Pada tahap yang ketiga atau terakhir akan melakukan kekerasan fisik untuk merebut hak, dengan menyatakan *rawe-rawe rantas malang-malang* putung (semua yang ada di depannya harus hancur). Tahap terakhir itu ditempuh setelah usaha diplomatik tidak berhasil.

Ternyata hilangnya suatu warisan budaya tidak bisa dianggap enteng, karena warisan budaya di dalamnya banyak dijumpai nilainilai pendidikan yang dijadikan tuntunan bagi kehidupan masyarakat. Bandingkan dengan masyarakat Jepang dan, Korea Selatan yang sangat luar biasa mencintai warisan budaya. Mereka sadar bahwa warisan budaya itu dapat dijadikan sebagai media pembelajaran orang-orang muda. Oleh karena pentingnya nilai-nilai itu, wajar aksi demo besar-besaran merebak di mana-mana untuk mempertahankan warisan budaya yang sedang diakui Malaysia.

Sementara itu, kita sendiri terus terang selama itu kurarig peduli (dengan warisan budaya yang amat banyak ragamnya serta indah Ilentuknya. Sebagai bangsa kita sering bangga mengaku berbudaya tinggi. Namur dalam kenyataan keseharian, kita tidak punya aipresiasi tinggi terhadap warisan budaya. Selain itu, kita juga tenang-tenang saja ketika mengetahui warisan budaya satu persatu mengalami kepunahan atau hidup kembang-kempis. Contohnya, seni tradisional *kethoprak*, *purbawananan*, *sronthol*, *nituhowol*., *dhadhungawuk*, *andhe-andhe* Iumut, dan juga permainan tradisional *cublak-cublak suweng*, *jamuran*, *lepetan*, *daktri*, *surkulan*, dan lain-lain yang dulunya hidup subur, kenyataannya sekarang sudah susah ditemukan. Masalah yang sering dilontarkan adalah tidak adanya dana untuk' menopang kehidupan warisan budaya.

Persoalan warisan budaya itu semestinya dapat diatasi dengan dukungan dana yang didapat melalui pelaksanaan program pembangunan nasional. Padahal sektor kebudayaan merupakan salah satu sektor pembangunan nasional kita yang sering dilupakan atau sektor yang mengalami ketidakurusan. Hal tersebut disebabkan

pembangunan dalam bidang kebudayaan dianggap tidak banyak menghasilkan masukan (*income*) secara kongkrit. Hampir seluruh pelaksanaan bidang pembangunan selama itu lebih diprioritaskan pada pembangunan secara fisik, seperti pembangunan gedung-gedung sekolah, jalan, jembatan, stariion, pantai, pasar, tasiun, hotel, sarana transportasi, dan sebagainya.

Akibatnya dalam bidang pembangunan kebudayaan cenderung diabaikan (telantar). Dengan demikian, peran pemerintah sangat kecil dalam memperhatikan warisan budaya.

Di samping itu, sektor kebudayaan seperti halnya budaya lokal semakin termarginalisasi. Kondisi itu disebabkan oleh beberapa faktor di antaranya proses globalisasi yang didominasi budaya barat telah masult ke wilayah pedesaan, dan kenyataannya tidak terdapat resistensi budaya lokal melawan budaya barat. Di sisi lain budaya lokal dianggap statis dan tidak memadai lagi untuk memenuhi kebutuhan dan ekspresi masyarakat lokal, sementara hadirnya budaya barat dianggap dinamis dan dianggap lebih sesuai dengan karakter masyarakat sekarang. Kemungkinan melihat ketidakurusan warisan budaya kita itu, Malayia mencoba untuk mengklaimnya. Artinya, karena pemilik budaya tidak dari pada pemiliknya sendiri tidak peduli memelihara warisan budaya, Malaysia berusaha untuk mencoba mengklaimnya.

Memperhatikan persoalan tersebut, rasanya kita tidak dapat berpangku tangan. Hal tersebut juga mengisyaratkan bahwa pemerintah harus melangkah untuk menyelamatkan warisan budaya, serta menentukan kiat-kiat khusus agar is tidak mudah dkuri ataupun diakui sebagai milik negara lain. Oleh karena itu, menginventarisir kembali warisan budaya merupakan sesuatu yang amat krusial untuk dilakukan. Jika telah dilakukan inventarisasi, maka warisan budaya itu segera didaftarkan melalui HAKI. Terlebih, warisan budaya dapat dianggap memiliki nilai-nilai yang masih kental dengan kehidupan masyarakat di sekitarnya.

Dalam hemat penulis, meyelamatkan warisan budaya tak cukup hanya dengan ieinventarisir dan dkatat resmi oleh HAKI. Yang lebih penting lagi adalah bagaimana warisan budaya misalnya seni pertunjukan tradisionai benar-benar dipraktikkan dan dikembangkan oleh masyarakat. Pemerintah harus berani ambil bagian untuk menyokong dana demi menghidupkan warisan budaya kita. Jika hal tersebut bisa dipraktikkan bersama-sama, kawasan negara kita akan subur dengan kehidupan budaya.

Suburnya kehidupan budaya akan menjadi benteng pertahanan budaya sekaligus pertahanan nasional, dan akan membuat iniris (takut) negara lain yang ingin mebugaki warisan budaya kita.

BAB III

MENGENAL EKSPRESI SENI

A. Latar Belakang Masalah

Setiap orang mempunyai kebebasan untuk mengartikan seni menurut daya penafsirannya masing-masing. Salah satu contoh, bahwa seni diartikan segala jenis keindahan yang diciptakan oleh manusia. Pengertian itu dapat dijumpai pada bermacam-macam seni, seperti seni karawitan, padalangan, tari, ukir-ukiran, lukisan, patung, batik, dan sebagainya. Untuk melihat keindahannya, misalnya dalam seni karawitan, banyak kita temukan kombinasi bunyi dari instrumen-instrumen gamelan yang indah dan enak untuk dinikmati, demikian pula dalam seni tari, banyak kita temukan kombinasi gerak tubuh mulai dari kepala, tangan, kaki, dan badan itu sendiri indah dan enak untuk dinikmati, tentu hal itu juga terjadi dalam seni pedalangan, ukir-ukiran, lukisan, batik dan sebagainya. Itu semua menunjukkan bahwa seni merupakan produk keindahan. Yang penting bahwa keindahan itu sekaligus memunculkan kenikmatan. Oleh karenanya, aktivitas manusia yang dapat mendatangkan perasaan indah dan nikmat disebut seni.

Seni menjadi milik semua orang, tidak membedakan status sosial apakah kaya atau miskin. Dalam realitasnya, tidak hanya instansi pemerintah, lembaga pendidikan, dan pemilik modal (pengusaha) saja yang mampu mengundang pentas rombongan pertunjukan wayang dengan dalang kondang Ki Anom Suroto dan Ki Manteb Sudarsono yang mahal dan bergengsi, tetapi orang kecil pun banyak yang mampu mendatangkan rombongan kesenian tersebut. Sebagai contoh, Muljono, seorang kenet angkto dari Blora pada Januari 2011 mampu mendatangkan rombongan kesenian kethoprak pentas siang malam. Pengemis dari Sragen (Majalah tempo, 1985) mampu mendatangkan rombongan seni tayub untuk perhelatan menantu anaknya. Seorang petani dari Sukoharjo mampu mendatangkan pertunjukan wayang dengan sang dalang Ki Anom Suroto. Untuk ukuran sekarang, sekali pertunjukkan upanya mencapai 100 juta. Harga sebesar itu kita ketahui dari informasi panitia Dies Natalis Universitas Negeri Yogyakarta yang mengundang pertunjukan wayang Ki Anom Suroto. Untuk dalang Ki Manteb Sudarsono tarifnya lebih besar dibanding Ki Anom Suroto, tetapi

pengundangnya jauh lebih banyak. Kedua dalang kondang itu menunjukkan bahwa meskipun tarifnya tinggi tetap diundang masyarakat.

Bapak Pendidikan Nasional, Ki Hajar Dewantara juga masih berkuat pada defitisi seni sebagai produk keindahan karena indahnya dapat menggerakkan perasaan indah orang yang melihatnya. Oleh karena dapat menggerakkan perasaan, is juga menimbulkan kenikmatan sehingga banyak dkari dan ditukmati orang. Menurutnya, seni adalah semua perbuatan manusia yang timbul dari hidup perasaannya dan bersifat indah, hingga dapat menggerakkan jiwa perasaan manusia (Soedarso, 1988: 4). Dalam defitisi itu ada sesuatu yang belum terdapat pada defitus'. yang terdahulu, yaitu adanya transfer of feeling (pemindahan perasaan). Perasaan indah pada did sang seniman dipindahkan kepada orang yang melihat karyanya. Dengan demikian, menurut defitisi itu, seni tidak hanya sekedar indah dan enak dilihat, tetapi juga merupakan sarana komunikasi perasaan manusia. Yang terakhir itu sejalan dengan defitisi seni yang dilontarkan Leo Tolstoy yang terkenal, seorang tokoh yang banyak disebut-sebut dalam hubungannya dengan masalah transfer of feeling.

Demikian pula yang terjadi dalam seni batik, dengan segala motif, genre, cirikhas, dan kreativitasnya telah mampu menggerakkan perasaan manusia. Seni batik tidak hanya milik daerah pemroduksi dan masyarakat pendudukungnya solo, akan tetapi batik telah menjadi milik. dunia. Hal itu disebabkan batik telah diakui sebagai warisan budaya (cultural h.erttage) oleh badan dunia UNESCO tahun 2009. Atas pengakuan dan legetimasi badan dunia itu, orang Indonesia dan orang asing baik dari kalangan Timur dan Barat sudah banyak yang menyukai seni batik.

Di Indonesia sendiri juga muncul fenomena sosial baru. Sudah beberapa dekade, guru, dan anak-anak sekolah diwajibkan untuk mengenakan pakaian batik. Demikian juga para pegawai negeri dan swasta pada hari-had tertentu juga diwajibkan untuk memakai baju batik. Pada beberapa sektor kegiatan kemasyarakatan seperti pengajian, mengunjungi orang sakit di rumah sakit, mendatangi perhelatan, tirakatan tujuhbelasan, kenduri, syukuran, menerima tamu di rumah, arisan kampung, terlihat banyak orang memakai baju batik. Bahkan, sekarang itu jika wisatawan baik

mancanegara maupun domestik hendak memasuki kawasan candi Borobudur diwajibkan untuk memakai sarung batik.

Fenomena sosial tersebut, juga mengindikasikan sejumlah persoalan. Di antaranya terdapat instruksi untuk memakai kain batik pada beberapa jalur seperti: pendidikan, pemerintahan, kemasyarakatan, dan pariwisata. Sejumlah fenomena sosial itu tentu akan memberikan berbagai makna bagi pihak-pihak yang selama ini telah memanfaatkan kain batik sebagai bagian dari unsur penunjang kehidupannya.

B. Makna Ekspresi

Karya seni ciptaan Miroto berjudul "Kembang Sampah" menggambarkan suatu kesedihan atas banyaknya pembantaian manusia secara massal. Secara visual karya seni itu terdapat adegan para pendeta berjubah putih yang membawa dan meratapi tengkorak-tengkorak manusia di suatu padang ilalang. Oleh karena sangat ekspresif, karya itu menyentuh hati penonton karena dapat diketahui bahwa karya itu merupakan kritik sosial terhadap rezim penguasa yang telah banyak melakukan pembantaian massal terhadap rakyat. Ekspresivitas karya itu berakara (membayangkan) betapa kejamnya sang rezim penguasa terhadap rakyat, termasuk rakyat yang tidak berdosa.

Tampaknya seorang seniman tidak lagi memandang hasil karya seninya sekadar indah dan enak ditukmati, tetapi karya seninya juga banyak dipergunakan sebagai media untuk menyoroti (mengkritik) persoalan sosial-politik yang timpang di tanah air, yang justru sering mendatangkan perasaan tidak enak atau tidak tenang di hati penonton. Bahkan, para penonton tergelitik pikirannya untuk menikmati karya seni tersebut.

Demikian juga karya tari ciptaan Sardono W Kusumo berjudul "Hutan Plastik" yang dipreseniasikan dua orang penari di atas lumpur merupakan bentuk tari garapan yang dianggap sebagian orang tidak indah, tetapi enak ditukmati. Karya tari itu dipergunakan sebagai kritik terhadap persoalan illegal logging atau penebangan hutan secara liar yang marak terjadi hampir di seluruh hutan di Indonesia. Hutan-hutan itu kita sudah gundul dan sewaktu-waktu akan berakibat pada erosi, banjir bandang, dan tanah longsor. Karya Sardono yang disajikan pada tahun 1980-an itu sudah dapat ditebak bahwa hutan-hutan di Indonesia yang sudah banyak ditebangi secara liar akan berdampak pada munculnya bencana alam. Pada tahun 1980-an yang waktu itu belum

banyak terjadi bencana alam seperti tahun 2000-an sampai sekarang, ternyata sudah mampu diprediksi oleh seorang koreografer.

Hal itu berbeda dengan karya seni modern yang sekarang banyak bermunculan di sekitar kita. Ada sesuatu yang lain, yaitu kita akan diperlihatkan pada sesuatu hal yang sama sekali tidak kelihatan indah. Bukan hanya tidak indah, tetapi juga tidak enak dipandang. Hal itu juga diakomodasi para pelukis, koreografer, dan para seniman lainnya sekarang banyak yang tidak lagi memandang seninya sebagai proyek penciptaan yang berbau keindahan dan kadang-kadang tidak enak untuk ditukruti, tetapi karya seni terlihat sangat ekspresif. Sifat ekspresifitas jelas mengandung makna yang dapat dipergunakan sebagai sarana pemecahan masalah sosial yang sedang mengemuka.

Karya-karya lukis Affandi (seorang maestro seni lukis Indonesia) banyak bercerita tentang kemiskinan, kekumuhan, dan kesedihan. Beberapa contoh lukisannya antara lain "pengemis", "Seorang Anak Menuntun Ayahnya Yang Buta", dan lain-lainnya. Affandi sering melukis kemelaratan dan kesedihan yang diangkatnya dari keadaan lingkungan masyarakat sekitar sebagai refleksi gejolak jiwanya yang tersentuh oleh keadaan itu. Di dalam karya itu sama sekali tidak terkesan bahwa lukisannya terlihat indah. Bahkan, di kalangan orang-orang tertentu merasa tidak nyaman melihat lukisan yang menggambarkan kekumuhan. Walaupun demikian, karya-karya itu terlihat ekspresif dan penuh makna.

Kemunculannya seni batik terutama yang berasal dari berbagai daerah, seperti Solo, Pekalongan, Banyumas, Lasem, Bantul, dan Borobudur juga memberi kesan tersendiri. Ekspresi batik dari masing-masing daerah mencerminkan nilai identitas yang terhubung dengan perilaku budaya masyarakat di daerah. Misalnya batik Lasem, sebuah ekspresi yang diluapkan melalui selembar kain bergambarkan pada motif-motif yang mencerminkan daerah Lasem, (sebelah timur Rembang) dengan pernik-pernik lukisan tanaman serta warna pantai dan tanah gersang di daerah Lasem. Ketika melihat batik Lasem, pikiran dan perasaan orang langsung tertuju pada daerah Lasem yang sesungguhnya. Itu semua karena akibat ekspresi seniman dari daerah Lasem.

Seperti biasanya, seni lukis, seni tari, dan seni musik itu terlihat indah, sedap dipandang mata, dan nyaman didengar telinga. Di dalam seni modern yang kita lihat dengan mata telanjang, kadang-kadang secara tiba-tiba kita dihadapkan pada sesuatu hal

yang justru sama sekali tidak indah dan tidak sedap dipandang mata. Para seniman modern banyak yang tidak lagi memandang seninya sebagai proyek penciptaan keindahan tetapi lebih diarahkan pada pretensi untuk memecahkan persoalan sosial-politik yang tengah dihadapi bangsa dan negara, misalnya sekelompok pemuda yang memerankan happening art di pinggir jalan di kota Jakarta. Para seniman itu memohon kepada orang-orang Cendana, maksudnya keluarga mantan Presiden Soeharto yang memiliki harta melimpah agar menyedekahkan kepada rakyat yang ditimpa kemiskinan. Seniman sekarang itu senang memerankan drama kemelaratan dan kesedihan yang diangkatnya dari keadaan sekitar sebagai refleksi gejolak jiwanya yang tersentuh oleh situasi dan kondisi masyarakat sekarang. Bentuk drama yang disajikan dalam *happening art* itu sama sekali tidak mendatangkan kenilanaan, tetapi malah menggelitik perasaan kita menjadi bergejolak

Selain itu terdapat anti seni yang agak mirip dengan ungkapan seni di atas, yakni semua aktivitas yang dilakukan seseorang bukan atas dorongan kebutuhan pokoknya, melainkan suatu aktivitas yang dilakukan karena semata-mata tujuan praktis. Sebagai contoh, baju dibuat orang untuk memenuhi kebutuhan menutup anggota badan, terutama pada bagian aurat. Dengan demikian, menurut pengertian tersebut baju bukanlah seni. Demikian pula banyak barang-barang rumah tangga seperti sendok, garpu, entong, sarung, sajadah, bakul, almari, panci, sepeda, itu semua bukan seni. Yang disebut seni adalah slawatan, jathilan, lukisan, patting, ukir-ukiran yang berada di rumah itu juga. Namun, terdapat catatan bahwa sajadah yang dipergunakan orang untjik sholat itu tidak dapat disebut seni. Namun, potongannya diperindah dan diperlengkapi pula dengan sulaman-sulaman bercorak Persia yang tidak ada manfaatnya kecuali sekedar penghias menjadilah is seni. Sajadah semacam itu bukan hanya memenuhi kebutuhan pokok untuk sholat, tetapi juga tercampur pula dengan kebutuhan manusia akan kenikmatan (estetika). Bahkan, karena banyak. nuansa estetika itulah harga sajadah menjadi mahal.

Kita teringat ungkapan Langer dalam *Problem of Art* bahwa sebuah karya disebut karya seni jika mengandung tiga unsur yang saling mendukung, yaitu: (1) bentuk (*form*), ekspresi (*expression*), dan kreasi (*creation*). Sendok, garpu, .pining, entong, sarung, sajadah, bakul, almari, panci yang disebutkan di atas jelas memiliki bentuk (*form*). Akan tetapi jika ditanyakan bagaimana ekspresi dan kreasinya, tentu sulit untuk

mendapatkan jawaban yang pasta. Artinya, benda-benda itu hanyalah memiliki bentuk, tetapi tidak memiliki ekspresi dan kreasi. Benda-benda itu akan memiliki ekspresi dan kreasi jika, misalnya sendok dan enthong, diberi pernik-pernik yang lebih indah. Pining yang setiap hari biasa kita gunakan untuk makan, kemudian diberi pernik-pernik atau diukir, tentu jika dipajang sebagai hiasan dinding pun juga bagus. Namun, pinning itu yang diukir menjadi indah dan terlihat ada ekspresi apakah bisa dipergunakan untuk makan? Ternyata tidak dapat. Artinya, pinning itu sudah berubah menjadi barang seni.

Ki Hajar Dewantara pernah mengungkapkan bahwa seni merupakan segala .perbuatan manusia yang timbul dari hidup perasaannya dan bersifat indah sehingga dapat menggerakkan jiwa perasaan manusia. Seni masih merupakan produk keindahan, dan karena indahnya dapat menggerakkan perasaan indah orang yang melihatnya. Dalam defitusi itu ada sesuatu yang belum terdapat pada defitusi yang terdahulu, yaitu adanya *transfer of feeling* (pemindahan atau penularan perasaan). Rasa indah pada diri seniman menular kepada orang yang melihat karyanya. Dengan demikian, menurut defitusi itu seni merupakan sarana komunikasi perasaan manusia. Yang demikian itu sejalan dengan defitusi seni Leo Tolstoy yang terkenal, seorang tokoh yang banyak disebut-sebut dalam hubungannya dengan masalah transfer of feeling tersebut (Soedarso, 1990).

Hal tersebut juga dinyatakan oleh Munro, seorang filosof dan ahli teori seni dari Amerika. Ahli seni itu mengungkapkan bahwa seni adalah alat buatan manusia untuk menimbulkan efek-efek psikologis atas manusia lain yang melihatnya. Yang disebut efek-efek .psikologis itu berupa tanggapan-tanggapan yang berujud pengamatan, pengenalan, imajinasi, yang rasional maupun emosional, atau segala persepsi yang muncul mulai dari soal rasio hingga rasa. Apa yang dinyatakan Munro benar-benar menekankan aktivitas spiritual dari pihak yang menikmatinya ataii menghayatinya. Bagi penikrnat/penghayat seni, karya seni itu harus direspon dengan mantap. Oleh karena itu, kalau dalam mereaksi sebuah lukisan pemandangan, kita sudah cukup puas setelah mengetahui obyek yang dilukiskannya, misalnya sebuah pemandangan gunung Merapi yang gundul. Tanggapan kita harus sampai pada bagaimana sikap kita terhadap obyek itu, pengalaman apa yang pemah kita rasakan yang ada hubungannya dengan obyek tersebut, misalnya menyaksikan

betapa paniknya orang-orang yang dikejar lahar dingin yang dimuntahkan oleh gunung itu, dan seterusnya (Soedarso, 1990).

Dari pembahasan di atas ' dapat kita tarik kesimpulan sementara tentang konsep seni. Dalam hal itu seni adalah karya manusia yang mengkomunikasikan pengalaman-pengalaman batinnya. Pengalaman batin tersebut disajikan secara indah atau menarik sehingga merangsang timbulnya pengalaman batin pula pada manusia lain yang menghayatinya. Kelahirannya tidak didorong oleh hasrat memenuhi kebutuhan manusia yang pokok, melainkan merupakan usaha untuk melengkapi dan menyempurnakan derajat kemanusiaannya, memenuhi kebutuhan yang spiritual sifatnya.

Dari berbagai karya seni yang muncul di dunia, secara teoritis seni dapat dibagi menjadi dua. Pertama seni ekspresif, yaitu seni yang murni mengekspresikan estetika. Seni itu berekspresi secara original tanpa, dipengaruhi oleh pihak pemesan/pembeli. Kedua, seni instrumental, yaitu seni yang muncul karena dipergunakan sebagai alat (instrumen) oleh pihak yang menggunakan. Seni itu biasanya dimanfaatkan untuk macam-macam kepentingan lain. Umar Kayam (2001) menyebutnya sebagai seni dalam rangka, artinya bahwa kehadiran seni selalu digunakan untuk dalam rangka kepentingan manusia.

Sebagai contoh, yang dapat dikelompokkan sebagai seni ekspresif di antaranya seni lukis. Dalam menuangkan gagasannya, seorang pelukis sebagai seniman hanya diikat oleh peraturan yang ada dalam seni lukis itu sendiri, dan tidak harus mempertimbangkan hasil lukisannya akan dipergunakan untuk apa dan dipergunakan oleh siapa. Termasuk juga tidak mempertimbangkan berapa harga lukisannya serta aliran atau gaya yang bagaimana yang akan disukai oleh penguasanya. Sang seniman hanya mengekspresikan hasil karyanya.

Hal itu berbeda dengan seni instrumental. Dalam menuangkan gagasannya, seniman itu hanya diikat oleh peraturan dan perjanjian oleh pihak pengguna. Sang seniman harus mempertimbangkan hasil karyanya akan dipergunakan untuk apa dan dipergunakan oleh siapa. Pertimbangan mencipta karya seni itu bisa mencakup berbagai aspek yang disukai pengguna karyanya, seperti mempertimbangkan berapa harga lukisannya, aliran atau gaya yang bagaimana yang akan disukai oleh penguasanya, apakah karya tersebut cocok dengan forum pada suatu upacara, dan yang paling parah apakah harganya sesuai dengan dana yang dimiliki para pengguna.

Di dalam dimensi seni rupa terdapat pembagian yang mendasar, mirip dengan pembagian antara seni ekspresif dan seni instrumental, yaitu seni murni (*fine art*) dan seni terapan (*implement art*). Lukisan tergolong seni murni karena dalam penciptaannya si seniman hanya diikat oleh persyaratan yang ada dalam seni lukis itu sendiri tanpa harus mengingat di mana lukisan itu akan dipasang, berapa nanti harga nominalnya, atau pun gaya yang bagaimana yang akan disukai oleh pembelinya. Si pelukis hanya mengekspresikan dirinya di situ dan nanti yang akan memilih apakah lukisan tersebut cocok untuk kamarnya atau tidak, harganya sesuai dengan kantongnya atau tidak, dan to suka dengan gaya serupa itu atau tidak. Lain halnya dengan seni terapan atau seni yang dipakai, misalnya sebuah kursi. Selain bentuknya harus sedap dipandang masih memiliki banyak persyaratan lain yang berhubungan dengan pemakaiannya: kursi itu untuk makan atau untuk di kamar tamu, dan selanjutnya bagaimana bentuknya agar cocok dengan sikap duduk orang yang lagi makan atau duduk rileks di kamar tamu, berapa ukurannya, seberapa miring sandarannya, dan seterusnya.

Itulah perbedaan yang jelas antara keduanya, yaitu dalam hal niat dan sikap si seniman pada waktu membuatnya; apakah ia semata-mata memanfaatkannya untuk berekspresi dengan mengesampingkan hal-hal lain, ataukah ia dari mula sudah berkiblat pada pengabdian seninya bagi maksud-maksud lain. Adapun dalam hal kegunaan, sesungguhnya baik seni murni maupun seni terapan sama saja, sama-sama dimanfaatkan. Walaupun seni murni tidak direncanakan untuk sesuatu kegunaan tertentu, tetapi dalam kenyatannya digunakan juga (Soedarso, 1989)

BAB IV

MOTIVASI BERPRESTASI DALAM PENDIDIKAN SENI

Proses belajar mengajar merupakan .suatu kegiatan seorang pengajar untuk bertanggung jawab membina anak .didik menuju suatu perubahan dan keberhasilan. Penyelenggaraan proses, pendidikan itu dimaksudkan untuk mencapai tujuan keberhasilan tersebut. Tujuan. itu bersifat universal, artinya dapat-berlaku dalam situasi dan kondisi bagaimana pun. Di samping tujuan bersifat umum, terdapat tujuan pendidikan bersifat khusus yang disesuaikan dengan budaya bangsa atau situasi dan kondisi masyarakat tertentu.

Perguruan tinggi sebagai tempat proses belajar mengajar mempunyai tujuan nasional, yaitu tujuan pendidikan yang digariskan dalam GBHN, yang sifatnya masih umum. Tujuan nasional itu dijabarkan ke dalam beberapa jenjang tujuan yang mengarah pada keoperasionalan, yaitu tujuan institusional, tujuan kurikuler, dan tujuan instruksional. Dengan adanya penjabaran tujuan nasional itu, perguruan tinggi yang dibagi menjadi beberapa fakultas dan fakultas dibagi menjadi jurusan-jurusan dan program studs, mempunyai sifat tujuan-tujuan tersebut. Sebagaimana .halnya. dengan perguruan tinggi-perguruan tinggi lain, Universitas Negeri Yogyakarta sudah menjabarkan tujuan-tujuan tersebut mulai dari tingkat universitas sampai pada jurusan-jurusan atau program studi.

Program Studi Pendidikan Sens Tari Universitas Negeri Yogyakarta mempunyai tujuan institusional yang sesuai dengan bidang yang dikelola, yaitu memberikan kemampuan dan ketrampilan kepada mahasiswa untuk menjadi tenaga yang.: slap diperlukan dalam hidang tari secara profesional. Setelah .berdiri beberapa tahun . yang lalu diharapkan .ada peningkatan terhadap hasil pelaksanaan kegiatan proses belajar mengajar, sesuai dengan tujuan tersebut. Dalam kenyataannya, tujuan yang telah ditetapkan tidak selamanya. dapat tercapai sepenuhnya seperti yang diharapkan. Oleh karena itu, timbul apa yang disebut lulusan yang. tidak atau kurang berkualitas. Dengan demikian apa yang .telah direncanakan tidak sesualdengan apa yang diharapkan diarn tujuan institusional. Hal ini akan menjadi permasalahan bagi para penyelenggara pendidikan yang mengelola kegiatan belajar terhadap mahasiswa yang belajar seni tari itu.

Dalam rangka mengelola proses belajar mengajar, mahasiswa sebagai subjek belajar perlu dievaluasi. Adalah suatu hal yang lumrah jika seseorang pengajar

berusaha menilai hasil kegiatan yang telah dilakukan. Di dalam lapangan usaha pendidikan, masalah evaluasi itu sangat penting "(arena hasilnya akan dapat dijadikan landasan bagi usaha selanjutnya. Pada proses belajar mengajar mata kuliah praktik banyak sekali aspek-aspek yang perlu dievaluasi. Aspek-aspek itu meliputi pengetahuan (kognitif), ketrampilan (psikomotor), serta aspek-aspek afektif yang mempengaruhi prestasi belajar, yaitu sikap, minat, bakat, kepribadian, motivasi, dan sebagainya. Kadang-kadang suatu evaluasi tidak ditujukan untuk mendapatkan skor atau angka sebagai laporan akhir semester untuk menentukan lulus dan tidak lulus. Tetapi lebih ditujukan untuk mendapatkan gambaran sementara mengenai mata kuliah yang telah diberikan kepada mahasiswa.

Salah satu dari tujuan evaluasi belajar adalah untuk meningkatkan pelaksanaan proses belajar mengajar, serta meningkatkan prestasi belajar mahasiswa. Untuk itu, kegiatan evaluasi seperti itu perlu dilaksanakan secara terus-menerus agar aspek-aspek yang di evaluasi dapat di ungkap sehingga kekurangan yang ada dapat diperbaiki. Hasilnya dapat dipergunakan oleh para dosen untuk memecahkan permasalahan yang dihadapi oleh para mahasiswa yang mendapat kesulitan, serta para mahasiswa akan memperoleh petunjuk-petunjuk yang diberikan oleh dosen.

Mata kuliah seni tari merupakan mata kuliah yang bersifat praktik yang menggunakan medium gerak. Gerak di dalam seni tari memegang peranan yang sangat penting dalam menentukan seseorang menjadi penari yang baik. Namun demikian, seseorang mahasiswa yang ingin menguasai materi tari tidak hanya ditentukan oleh gerakan yang dikuasai, tetapi juga ditentukan oleh hal-hal yang menyangkut tentang penguasaan irama, ruang, Tenaga, dan dinamika. Dengan demikian, untuk mengevaluasi proses belajar mengajar seni,tari tidak cukup hanya terbatas pada teknik gerakan saja. Sebagaimana telah disebutkan dalam buku "Evaluasi Seni Tari untuk SPG", bahwa penilaian terhadap praktik tari tidak hanya terbatas pada hapal atas penguasaan gerak/materi, tetapi juga meliputi banyak hal, antara lain: komposisi ruang, teknik gerakan, ketepatan ritmik dan iringan tan, ekspresi jiwa, dan sebagainya.

Selain tari dapat ditulai dari aspek psikomotor (praktik beserta hal-hal- yang mendampingi unsur gerak seperti ekspresi jiwa, ketepatan iringan, dan sebagainya),

tetapi juga dapat diketahui dan hal-hal yang menyangkut aspek psikologis yang tentu saja juga mempengaruhi sifat, kepribadian, greget, performance atau karakter seorang penari. Seseorang mahasiswa akan dapat membentuk karakter yang baik apabila didukung oleh aspek-aspek psikologis tersebut misal minat terhadap bidang yang dipelajarinya, konsep aspirasi, sikap, motivasi untuk mencapai prestasi, dan sebagainya.

Ada beberapa unsur psikologis yang terkait dengan pembentukan penari yang baik, yaitu minat dan motivasi. Kedua aspek itu sangat penting, sebab melihat banyaknya mahasiswamahasiswa seni tari yang berasal dari sekolah-sekolah umum (bukan dari SMKI atau Sekolah Menengah Karawitan Indonesia, serta yang belum pernah mendapat pelajaran seni tari) perlu diberikan gairah dan semangat untuk mempelajari seni tari. Mereka hat us terpacu untuk selalu mengadakan latihan. Di samping belajar/latihan pada jam-jam perkuliahan (tatap muka dengan dosen di kelas) juga harus melaksanakan latihan yang sifatnya struktur, dan memperbanyak latihan-latihan mandiri. Untuk itu diperlukan minat dan motivasi yang tinggi agar keberhasilan belajar di bidang seni tari dapat tercapai. Dengan demikian, untuk mencapai prestasi yang baik diperlukan minat yang tinggi serta motivasi untuk mencapai prestasi. Min.at dan motivasi berprestast akan mendorong dan mengarahkan perbuatan belajar para mahasiswa kepada tujuan memperoleh prestasi belajar yang tinggi.

Dari apa yang telah diuraikan di atas, semuanya merupakan aspek-aspek/faktor-faktor yang dapat mempengaruhi keberhasilan mahasiswa dalam mempelajari seni tari. Dan hal itu merupakan suatu permasalahan yang perlu mendapatkan perhatian terutama dari para dosen selaku pihak yang mengelola proses belajar mengajar, serta aspek-aspek tersebut perlu disoroti dan dikaji lebihlanjut.

Hasil evaluasi itu selanjutnya dapat dimanfaatkan oleh para dosen dan penasehat akademik untuk memberikan pengarahan tentang perlunya penguasaan iringan tari dalam rangka membentuk kemampuan ketrampilan bidang tari, serta dalam upaya memberikan motivasi kepada mahasiswa untuk menunjuldcan betapa pentingnya mata kuliah iringan tari dalam membentuk ketrampilan menari yang baik.

Agar dalam memperoleh hasil evaluasi yang maksimal beberapa kisi-kisi

sebelumnya harus ditempuh oleh para mahasiswa, agar segala sesuatunya dapat dipersiapkan dengan matang, antara lain:

A. Belajar Seni (Tari)

Banyak defitisi tari yang dikemukakan oleh para ahli. Agar dapat diketahui pokok permasalahannya, berikut itu akan dikemukakan oleh beberapa ahli mengenai defitisi tari. Dalam buku "Pendidikan Seni tari untuk SMTP," disebutkan beberapa batasan tari yang disitir oleh Rusliana (1986:10), antara lain:

- Tari adalah gerakan-gerakan luar yang ritmis dan lamakelamaan nampak mengarah kepada bentuk-bentuk tertentu (Kamaladevi Chattopadhaya)
- Tari adalah gerak-gerak yang berbentuk dan ritmis dan badan di dalam ruang (Cornie Hariong).
- Tari adalah ekspresi jiwa manusia melalui gerak-gerak ritmis yang indah (Soedarsono).

Dari beberapa ahli yang telah mengemukakan pendapatnya di atas, dapat ditarik kesimpulan bahwa tari adalah gerak. Pengertian gerak yang ada dalam tari yang dimaksud bukan gerak-gerak yang kita alami sehari-hari (gerak nyata/wantab seseorang yang melakukan kegiatan setiap saat), tetapi merupakan gerak-gerak yang telah mengalarni proses dan perubahan clad gerak keseharian, yaitu gerak-gerak yang telah diolah secara khusus berdasarkan perasaan, intuisi, ekspresi, imajinasi, persepsi, interpretasi yang mengarah kepada daya pengalaman estetis yang sifatnya sudah preseniatif. Gerak-gerak preseniatif adalah gerak-gerak yang sudah distilir yang sifatnya tidak nyata, semu dan abstrak.

Selanjutnya tari dipandang sebagai bagian dan suatu bidang studi atau objek belajar. Sebagai objek belajar, tari dapat digolongkan pada jenis belajar ketrampilan motorik yaitu jenis belajar yang menggunakan kemampuan ketrampilan. Sebagaimana yang dikemukakan oleh Winkel (1984:48) bahwa jenis belajar itu merupakan suatu aktivitas yang dilakukan sebagai usaha sadar individu dalam berinteraksi dengan lingkungannya melalui latihan dan pengalaman. Dengan mengadopsi pendapat Winkel di atas, belajar tari termasuk jenis belajar yang harus dipraktikkan. Agar subjek didik dapat mempraktikkan tari dengan baik, perlu dilandasi dengan proses belajar

mengajar yang matang yang didukung oleh motivasi tinggi.

Mata kuliah seni tari adalah mata kuliah yang lebih bersifat praktik sehingga kadang-kadang merupakan sesuatu hal yang berat bagi subjek didik untuk melaksanakan proses belajar mengajar bidang itu. Dan perlu diketahui bahwa yang masuk pada program studi Pendidikan Seni tari adalah mereka yang sebagian besar berasal dari sekolah umum yang sebagian besar belum pernah mendapatkan pelajaran seni tari. Dengan demikian sangat berat bagi guru tail untuk memperoleh prestasi belajar maksimal bagi apra siswanya. Oleh karena itu, guru tari dianjurkan untuk menepati hal-hal sebagai berikut:

1. Disiplin
2. Rajin
3. Kreatif
4. Dapat menjadi teladan
5. Pendekatan pribadi
6. Meningkatkan motivasi
7. Evaluasi maju terus berkelanjutan. (Mardjan, 1983:118)

Prestasi belajar pada dasarnya merupakan hasil kegiatan belajar yang dilakukan seseorang. Dengan demikian, prestasi belajar tari merupakan hasil kegiatan setelah seseorang mempelajari tari. Prestasi belajar tari dipengaruhi oleh banyak faktor, baik faktor-faktor yang berhubungan dengan tari itu sendiri maupun faktor-faktor psikologis yang mempengaruhi kegiatan belajar mahasiswa yang mempelajari seni tari itu. Faktor yang berhubungan dengan tari di antaranya iringan tari, dan faktor psikologis yaitu motivasi berprestasi. Kedua faktor itu sangat penting bagi perkembangan para mahasiswa untuk belajar seni tari, karena penulis mengamati bahwa:

-Iringan tari dapat menjadikan mahasiswa peka terhadap tangga nada, sehingga apabila mereka menari akan mengikuti alur jalarnya iringan tari dengan tepat, sehingga keharmonisan seni tari yang meliputi wiraga (peragaan), wirama (irarna), dan wirasa (rasa) dapat tercapai.

-Motivasi berprestasi dapat menjadikan mahasiswa untuk selalu belajar, dan

mendorong mahasiswa untuk selalu latihan secara terus menerus, sehingga diharapkan mereka dapat menemukan kualitas tarian yang dituju.

B. Olah Rasa

Pada saat itu kehidupan dunia seni tari dirasakan sangat menggembirakan. Hal itu terbukti bahwa terdapat banyaknya generasi muda yang menggeluti seni tair. Bahkan, kalau kita amati, di antara para penari itu banyak yang dikatakan sebagai penari baik (berbobot), dan ada yang menjadi koreografer (penyusun tari); Mereka perks dihargai. Namun, para penari dan koreografêr itu dirasakan kurang, terutama dalam pemahaman dan penghayatan terhadap karawitan (iringan tari). Hal itu di\$ebabkan karena dampak kemaJuaan ilmu dan teknologi yang merembes pada bidang pendidikan seni tari. Dengan kehadiran tape recorder, belajar tari tampaknya tidak diperlukan lagi menggunakan iringan (gamelan). Seperti yang pernah dikatakan oleh seorang empu (S. Ngalirnan), bahwa pada masa dulu sebelum adanya tape recorder, orang belajar seni tari menggunakan gamelan langsung sebagai iringannya sehingga para penari yang memerlukan iringan sebagai patner tari, timbul motivasinya untuk mempelajari karawitan. Hal itu terbukti bahwa pada jaman dulu, para koreografer atau para penari berbobot banyak yang memahami seni karawitan. Akan tetapi kenyataaiinya sekarang lain dengan adanya perkembangan ilmu dan teknologi justru membawa kepraktisan dalam belajar, termasuk di dalarrznya kegiatan proses belajar mengajar seni tari, yang hanya dapat ditempuh dengan tape recorder sebagai iringan, dan tidak ,terlalu berat karena belajar menari tidak harus diiringi dengan gamelan langsung. Hal itu yang membedakan antara generasi penari dan koreografer jaman dulu dengan sekarang. Kalau generasi penari dan koreografer jaman dulu mampu menguasai seni karawitan (iringan tari) tetapi generasi penari dan koreografer pada jaman sekarang sudah tidak. Permasalahan tersebut juga pernah diungkap oleh Agus Tasman (1987:11) yang menyatakan bahwa generasi muda tari dewasa itu ternyata sudah tidak kenal apa lagi menghayati unsurunsur nilai yang ada pada tari Sala, khususnya komponen karawitan.

Untuk menanggapi hal itu di Jurusan Pendidikan Seni Tari diajarkan mata kuliah iringan tari. Mata kuliah itu penting sekali bagi mahasiswa seni tari, karena sebagai calon sarjana Pendidikan Seni Tari yang mengelola seni tari nantinya apabila terjun di

masyarakat akan menghadapi banyak hal yang menyangkut masalah karawitan. Misalnya, pembuat karya tari merangkap sebagai guru. Tentu saja membuat karya tari harus dilandasi dengan kemampuan garap karawitan yang dikuasai. Sebab di dalam karya tari, antara bentuk gerakan (tarian) dan karawitan (sebagai iringan) sangat terkait, dan yang menandai hasil (baik-buruk) karya tari. Oleh karena itu, untuk membekali mahasiswa agar akrab dengan karawitan dan sekaligus diharapkan dapat menguasai garap karawitan di dalamnya, diperlukan pengajaran mata kuliah iringan tari. Hal itu disebabkan di dalam program studi Pendidikan Seni Tari yang paling pokok dipelajari adalah tari Surakarta dan tari Yogyakarta. Oleh karena itu, untuk mempelajari iringannya disajikan mata kuliah iringan Tari Surakarta dan Iringan tari Yogyakarta. Sebenarnya kedua mata kuliah iringan tari hanya diajarkan dalam tiga semester itu terbatas karena banyaknya mata kuliah lain dalam kurikulum, sehingga bekal mata kuliah iringan tari (yang hanya baru taraf tingkat pemahaman karawitan) itu penulis kira sudah memenuhi kriteria sebagai guru dan penari atau penyusun tari yang akan terjun ke masyarakat. Sebagaimana terdapat pendapat sebagai berikut:

"Tetapi karawitan tari (iringan tari) untuk Jurusan tari tidak ditujukan pada kemampuan maupun ketrampilan garap, melainkan lebih ditekankan pada pengertian, pemahaman tentang peranan dan hubungan karawitan dalam garapan tari. Oleh sebab itu adanya struktur selah dan rasa gendhing serta kemungkinan pengembangan karawitan dalam suatu kehidupan tari untuk menciptakan karya, penyajian maupun pengajaran tari perlu dipahami dan dikuasai secara baik." (Tasman, 1987:4)

Selanjutnya dalam uraian berikut akan dikemukakan batasan-batasan tentang iringan tari. Menurut S.H. Prayitno (1990:10) dikatakan bahwa iringan tari merupakan musik, yang terdiri dari:

- a. musik internal, yaitu musik (iringan tari) yang ditimbulkan atau bersumber dari diri penarinya sendiri. Contoh: tepuk tangan pada tari Saudati dari daerah Aceh, gongseng (krumpyingan) pada tari Ngremo dari daerah Jawa Timur.
- b. Musik eksternal, yaitu musik yang ditimbulkan oleh alat instrumen dan dilakukan oleh orang lain. Contohnya adalah
- c. semua bentuk tarian yang diringi dengan gamelan, angklung, calung,

kulintang, dan sebagainya.

Menurut Tasman (1987:2) diungkap bahwa yang dimaksud tabuh iringan tair adalah jenis tabuhan dalam karawitan yang rasa karawitannya mampu membantu kekuatan ungkap karya tari sebagai bentuk ekspresi seni. Jadi iringan tari yang dimaksud adalah jenis karawitan yang digunakan untuk mengiringi tari. Pendapat itu juga diperkuat oleh Enoch Atmadibrata (1984:79), yang menyatakan bahwa yang disebut iringan tari itu adalah musik atau gendhing (karawitan) atau lagu. Defitusi itu lebih sesuai dengan konsep tulisan itu karena iringan tari yang diajarkan di Jurusan Pendidikan Seni Tari selama tiga semester itu adalah karawitan. Dengan pembinaan mata kuliah iringan tari itu diharapkan semua mahasiswa seni tari mampu memahami konsep iringan tari (dengan materi seni karawitan), yang selanjutnya dapat digunakan untuk membentuk kepekaan irama dan rasa sehingga kemampuan ketrampilan tarinya diharapkan baik. Dengan kata lain, iringan tari yang berupa seni karawitan merupakan bagian dari proses pembelajaran seni tari untuk dijadikan sebagai tumpuan olah rasa.

Iringan tari yang merupakan patner dari seni tari diperlukan kehadirannya karena selama perkembangannya seni tari selalu didampingi oleh musik atau karawitan sebagai iringannya yang membentuk pengungkapan tari tersebut baik dalam irama maupun penjiwaannya (Rusliana, 1986: 96). Di samping itu, dikatakan pula bahwa penguasaan gerak tari dapat dikatakan sempurna atau lengkap dan harmonis jika kita mengungkapkannya sudah betulbetul selaras dengan irama dibutuhkan iringan tari!. Sebagaimana yang telah dijabarkan berikut itu:

"Apabila guru tari kita mengajarkan dasar-dasar gerak tari itu, biasanya selalu diawali dengan mempergunakan hitungan atau ketukan-ketukan untuk menertibkan dan menyeragamkan setiap gerak yang diajarkan, dan setelah bahan tersebut dikuasai, kemudian dikoba dengan menggunakan ritme dan tempo yang sesuai dengan tuntutan gerak yang sebenarnya atau yang selaras dengan iringannya. Oleh karena, tidak mutlak seluruh gerak, rangkaian gerak sampai ragam tersusun yang kita lakukan dengan hitungan atau ketukan itu akan selalu sama/pas jika kita lakukan pula dengan menggunakan iringan yang sebenarnya." (Rusliana, 1986: 69).

Berdasarkan apa yang telah diuraikan di atas, jelas bahwa iringan tari punya fungsi yang sangat penting dalam suatu tarian, yaitu:

1. Membantu memelihara irama, dinamika/aksen dan tempo.
2. Melengkapi daya iungkap tair dengan jalan membantu menggugah suasana, member! dorongan serta merangsang." (Atmadibrata, 1984:84).

Iyus Rusliana juga mencoba mengupas sedikit tentang fungsi musik (iringan tari) dalam tari, yaitu:

1. Memberi irama
2. Memberi ilusi dan gambaran suasana
3. Membantu/mempertebal ekspresi gerak
4. Perangsang (bags penari) yang kadang-kadang mengilhami.

(Rusliana, 1986: 97)

Dengan mengacu pada pemaparan yang telah diuraikan tersebut, jelas ada hubungan yang erat antara tari dan iringan tari (karawitan). Mengingat pentingnya iringan tari dalam seni tari, perlu diteropong jauh bahwa mahasiswa perlu mempelajari iringan tari. Dalam hal itu juga diharapkan, dengan mempelajari iringan tari, mahasiswa akan peka/tanggap terhadap nada, irama, sehingga penguasaan terhadap iringan tari itu juga menimbulkan motivasi berprestasi di bidang tari.

B. Motivasi Berprestasi

Mata kuliah tari merupakan jenis belajar ketrampilan motorik, karena aspek yang menonjol di dalamnya adalah aspek psikomotor. Dalam mata kuliah praktik, mahasiswa lebih giat belajar, artinya tidak hanya mengandalkan belajar/latihan di kelas yang dibina oleh dosen. Di luar kelas mahasiswa dituntut untuk lebih rajin mengadakan latihan sendiri. Dengan demikian mahasiswa selalu diliputi oleh kondisi latihan setiap saat.

Mengingat banyaknya mata kuliah praktik yang dipelajari setiap semesternya itu menimbulkan pertanyaan: Apakah setiap mahasiswa seni tari mampu melakukan latihan intensif guna menunjang keberhasilan studinya?". Untuk menutup permasalahan yang mungkin ada itu diperlukan motif sebagai faktor penggerak untuk menimbulkan tindakan tertentu. Seperti yang telah dikemukakan oleh S. Nasution (1982:76), bahwa dengan motif dimaksudkan segala daya yang mendorong seseorang untuk melakukan sesuatu. Serta dijelaskannya pula bahwa dengan motivasi dimaksudkan usaha-usaha itu digunakan untuk

menyediakan kondisi-kondisi sehingga anak itu mau dan ingin melakukannya.

Di dalam proses belajar mengajar mata kuliah praktik, mahasiswa tidak dapat mengandalkan bakat/inteligensi yang tinggi. Apabila mereka punya bakat yang baik, tetapi tidak atau jarang melaksanakan latihan, hasilnya akan tidak memuaskan. Sebagaimana yang dijelaskan oleh Nasution (1982: 76), bahwa: "Anak yang mempunyai inteligensi tinggi mungkin gagal dalam pelajaran, karena kekurangan motivasi. Hasil yang baik akan tercapai dengan motivasi yang kuat." .

Oleh karena itu motivasi diperlukan untuk menggiatkan belajar mahasiswa. Hal itu sesuai dengan batasan motivasi yang mengatakan: "Motivasi adalah suatu proses untuk menggiatkan motif-motif menjadi perbuatan atau tingkah laku atau perbuatan untuk memuaskan kebutuhan atau yang menjadi tujuan." (Natawijaya, 1979:79).

Dalam kegiatan proses belajar mengajar apda mata kuliah seni tari diperlukan adanya motivasi subjek belajar terhadap seni tari. Dengan adanya motivasi, mahasiswa akan terdorong untuk selalu melaksanakan belajar atau latihan tari Untuk mengetahui motivasi seseorang terhadap objek tertentu, dapat memperhatikan matra ciri-ciri motivasi, antara lain:

- Tekun terhadap tugas (dapat terus-menerus dalam waktu yang lama, tidak terhenti sebelum selesai)
- Ulet menghadapi kesulitan (tidak lekas putus asa)
- Tidak memerlukan dorongan dari luar untuk berprestasi
- Ingin mendalami bahan/bidang pengetahuan yang diberikan Selalu berusaha berprestasi sebaik mungkin (tidak cepat puas dengan prestasinya)
- Senang dan rajin belajar, penuh semangat, tidak cepat bosan dengan tugas-tugas rutin." (Munandar, 1987: 34)

Berdasarkan matra-matra yang telah disebutkan di atas, jelas sekali bahwa motivasi mendorong mahasiswa untuk selalu mencapai prestasi belajar yang lebih tinggi. Para mahasiswa akan selalu mengejar ketinggalan yang telah pernah dialaminya, dan selanjutnya berusaha untuk menaikkan prestasi. Kecenderungan untuk meningkatkan belajar itu akan menimbulkan suatu usaha-usaha yang disebut motivasi berprestasi. Hal itu sesuai dengan pendapatnya Mc. Clelland (1961:63) yang menyatakan bahwa motivasi berprestasi mencakup kecenderungan berprestasi dalam

menyelsiakan aktivitas dengan usaha aktif, sehingga memberikan hasil yang terbaik.

Untuk mencapai prestasi belajar yang mernadai di bidang seni tari, motivasi berprestasi merupakan suatu usaha dengan sebaikbaiknya untuk mencapai prestasi belajar maksimal. Usaha itu harus dibuktikan dengan pelaksanaan latihan dengan frekuensi latihan yang baik dan teratur. Pencapaian belajar dengan usaha-usaha merupakan suatu kebutuhan mahasiswa yang selayaknya dipenuhi, serta dilaksanakan dengan penuh ketekunan, sehingga prestasi belajar itu dapat dicapai. Usaha-usaha itu dapat dIcapai melalul besarnya motivasi berprestasi dari dirinya karena motivasi berprestasi merupakan dorongan untuk meraih prestasi yang berhubungan dengan pelaksanaan kegiatan yang lebih baik, cepat, dan tepat. Sebagaimana ada pendapat sebagai berikut:

"Motivasi berprestasi akan menjadi bahan baku yang mendorong aktifitas dan daya dalam pribadi seseorang. Proses dalam pemikiran seseorang yang prestasinya tinggi adalah bahwa seseorang itu menyenangi suatu standard keunggulan, mengungkap dengan memperhatikan karier, atau memikirkan suatu hasil yang menarik." (Mc. Clelland, 1961: 15).

Setiap mahasiswa tentu mempunyai sifat dan strategi atau gaya belajar sendiri-sendiri. Namun, tujuannya adalah sama yaitu ingin memperoleh prestasi yang baik. Dalam proses belajar mengajar seni tari dapat diketahui cara-cara mahasiswa untuk meningkatkan prestasinya. Misalnya, dengan jalan memperbanyak melihat pertunjukan seni tari, baik yang berupa pertunjukan yang merupakan ujian pergelaran maupun pertunjukan-pertunjukan di tempat lain, dapat dijadikan sebagai lahan perbandingan untuk meningkatkan kualitas gerak tarinya. Hal-hal lain yang berhubungan dengan peningkatan motivasi belajar adalah melaksanakan latihan tari secara maksimal, serta tekun melaksanakan tugas-tugas tentang peningkatan pendalaman materi tari yang diberikan oleh dosen. Disamping itu kemandirian mahasiswa untuk mempelajari materi perkuliahan juga menentukan keberhasilan prestasinya. Itu semua merupakan motivasi berprestasi yang oleh Elida Prayitho (1989:23) dinyatakan sebagai suatu dorongan untuk berhasil atau sukses dalam belajar pada umumnya.

BAB V

PENIDIKAN SENI PENUNJANG OLAH RASA

A. Latar Belakang Masalah

Istilah karawitan yang banyak disebut orang berasal dan kata rawit artinya halus, indah, tetapi juga rumit, tampaknya membuat takut bagi masyarakat yang mempelajarinya. Padahal, orang yang telah berhasil mempraktikkan seni karawitan sedikit saja, rasanya ingin kembali untuk menggelutinya. Hal itu disebabkan istilah rumit selalu berdampingan dengan halus dan indah. Halus membuat perasaan jiwa yang menggelutinya merasa halus, dan indah disebabkan orang yang mempelajari seni karawitan di sawing perasaannya menjadi halus, tetapi apa yang telah dipraktikkan membuat materi yang digeluti terasa indah.

Pengalaman berolah rasa dalam bidang seni karawitan dapat membentuk jiwa manusia berbudi luhur dan berperasaan halus. Hal itu disebabkan proses pembelajaran seni karawitan langsung ter-jun mempraktikkan mulai dari memasuki tempat gainian, sikap menabuh, membunyikan dengan hati-hati, menjaga stabilitas irama dan tempo (angon rasa), sampai dengan 'mahir mempraktikkan karawitan.

Bidang studi karawitan mempunyai sumbangan yang positif dalam menunjang keberhasilan belajar di bidang seni tari sebab dengan belajar praktik karawitan mahasiswa program studi Pendidikan Seni tari akan mengerti hal-hal yang terdapat dalam karawitan. Karawitan yang merupakan iringati tari dapat digunakan untuk menentukan irama dalam suatu sajian tarian, membuat ilustrasi gerakan, dan yang lebih pokok lagi digunakan untuk membuat karya tari. Selain itu, praktik karawitan dapat digunakan untuk mahasiswa untuk mengajar di sekolah menengah baik pada waktu menjalankan PPL (praktik pengalaman lapangan) 'matipun setelah menjadi guru:, mengingat bahwa sampai sekarang belum ada guru karawitan lulusan program studi Pendidikan Seni Karawitan. Dalam hal itu mahasiswa Seni tari akan dapat berperan sebagai guru tari dan guru karawitan yang sesuai dengan kualifikasi guru yang dibutuhkan dalam era pembangunan, yaitu guru yang mampu dan siap berperan secara profesional sesuai dengan bidangnya. Oleh karena itu, praktik karawitan yang merupakan math kuliah pendamping math kuliah bidang seni tari perlu ditingkatkan pelaksanaannya.

Praktik karawitan merupakan salah satu mata kuliah yang harus ditempuh oleh setiap mahasiswa program studi Pendidikan Seni Tari. Perkuliahan itu diberikan kepada mahasiswa semester I sampai semester III. Materi kuliah yang diajarkan dari semester I, semester II, dan semester III, masing-masing meliputi karawitan dasar, iringan tari Surakarta, dan iringan tari Yogyakarta.

Ada kesan bahwa prestasi belajar mahasiswa yang sudah pernah mendapatkan pelajaran praktik karawitan cenderung lebih baik dari pada mahasiswa yang belum pernah mendapatkan pelajaran praktik karawitan, baik formal maupun non formal. Ketidaksamaan prestasi itu dapat terlihat pada waktu kegiatan perkuliahan/latihan praktik karawitan berlangsung.

Karawitan merupakan kegiatan yang terutama bersifat praktik/ ketrampilan. Untuk mencapai tingkat ketrampilan yang memadai diperlukan latihan-latihan yang sistematis dengan frekuensi yang memadai. Oleh karena itu, pada program studi Pendidikan Seni Tari FBS Universitas Negeri Yogyakarta diselenggarakan latihan-latihan yang teratur untuk mengembangkan ketrampilan mahasiswa di bidang seni karawitan. Namun, karena berbagai faktor, frekuensi latihan para mahasiswa tersebut sering tidak sama. Apakah ketidaksamaan frekuensi itu berpengaruh terhadap prestasi belajar para mahasiswa dalam mencapai ketrampilan karawitan merupakan sesuatu yang perlu dikaji.

Di pihak lain frekuensi latihan tentu bukan satu-satunya faktor yang mempengaruhi prestasi belajar praktik karawitan. Faktor-faktor lain yang mempengaruhi prestasi tersebut juga perlu dijadikan objek kajian ilmiah. Banyak faktor yang mempengaruhi prestasi belajar praktik karawitan mahasiswa program studi Pendidikan Seni Tari, antara lain: kemampuan awal, minat terhadap seni karawitan, sikap terhadap mata kuliah praktik karawitan, motivasi untuk mempelajari seni karawitan, kecerdasan, frekuensi latihan praktik karawitan, bakat seni karawitan dan sebagainya.

Masing-masing faktor apabila dijadikan sebagai objek kajian ilmiah tentu akan mempengaruhi berhasil dan tidaknya belajar praktik karawitan. Karena banyaknya faktor tersebut, maka tidak semua faktor dijadikan objek kajian ilmiah. Faktor-faktor yang mempengaruhi prestasi belajar praktik karawitan dalam penulisan ini dibatasi pada faktor

frekuensi latihan dan bakat dalam seni karawitan. Penulis memilih topik itu karena dalam memperhatikan proses belajar mengajar mata kuliah praktik karawitan serta latihan karawitan di luar jam-jam perkuliahan, bahwa frekuensi latihan sangat erat sekali dengan tingkat, kemampuan ketrampilan karawitan. Setelah ditek, ternyata banyaknya latihan tidak pasti menentukan keberhasilan prestasi belajar. Terbukti ada beberapa mahasiswa melaksanakan banyak latihan tetapi prestasinya rendah. Para pengajar berkomentar bahwa hal itu disebabkan karena mahasiswa tersebut tidak berbakat.

B. Bidang Studi Seni Karawitan Sebagai Penunjang (lab Rasa

Banyak defitisi karawitan yang telah dikemukakan oleh para ahli. Agar dapat diketahui pokok persoalannya, berikut itu akan dikemukakan oleh para ahli. Istilah karawitan diartikan sebagai seni suara yang menggunakan tangga nada (laras) Slendro dan Pelog, baik suara manusia maupun suara instrumen gamelan (Martopangrawit, 1972:2). Kata karawitan yang berasal dari bahasa Jawa menjadi istilah nasional dalam bahasa Indonesia setelah pihak Depdikbud mencanangkan berdirinya lembaga pendidikan kesenian di daerah yaitu Konservatori Karawitan Indonesia (Kokari) di Surakarta tahun 1950, dan disusul berdirinya Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) di Surakarta dan Padangpanjang (Sumatra Barat). Dengan masuknya karawitan ke dalam bahasa Indonesia menunjukkan bahwa semua musik yang ada di daerah-daerah seluruh Indonesia dapat dikatakan sebagai karawitan, walaupun tidak mempunyai tangga nada Slendro dan Pelog.'

Karawitan mengemban misi atau falsafah yang terkandung di dalamnya. Oleh karena itu, patut dipersoalkan bahwa kata karawitan hanya mewakili etnik Jawa, bukan mewakili seluruh musik yang ada di daerah-daerah di Indonesia. Oleh karena itu, ada beberapa ahli yang ingin mengganti istilah karawitan dengan istilah lain yang dapat diterima dan mewakili seluruh etnik di Indonesia.

M. Solly Lubis (Kompas, 15-1-1990) mengatakan agar istilah karawitan diganti "musik Nusantara". Di belakang Nusantara diimbuhkan nama daerah asal musik tersebut. Misal, musik Nusantara Jawa, musik Nusantara Bali, musik Nusantara Minang, dan sebagainya. Sementara itu, Sri Harianto (Kompas, 16-1-1990) mengatakan bahwa istilah karawitan dalam Undang-undang No. 7/1987 tentang hak cipta sebaiknya diganti dengan "musik tradisional" agar tidak timbul kesan bahwa istilah itu tidak mewakili etnik non Jawa,

sehingga seluruh musik tradisional di Indonesia dapat terlindungi oleh Undang-undang tersebut

Para akademis di barat menamakan musik-musik yang ada di Asia menyebutnya sebagai musik India, musik Cina, musik Kamboja, musik Jepang, dan musik Indonesia termasuk di dalamnya karawitan. Dari beberapa ahli yang telah mengemukakan tentang istilah karawitan dapat disimpulkan bahwa mereka cenderung menyebut karawitan sebagai musik.

Karawitan sangat identik dengan musik karena keduanya menggunakan medium (bahan suara atau bunyi. Bunyi yang teratur dan dapat diukur getarannya disebut nada. Dari rangkaian dan jalinan nada atau bunyi membentuk musik. Di samping itu karawitan dan musik mempunyai unsur-unsur yang terdiri dari nada dan ritme.

Selanjutnya karawitan dipandang sebagai bagian dari suatu bidang studi atau objek belajar. Belajar karawitan merupakan suatu aktivitas belajar menguatkan kepekaan terhadap nada dan ritme. Akan diungkapkan pada pembahasan tentang bakat bahwa perkembangan musisi di masa mendatang diukur kemampuan mengingat dan kepekaan tinanada, jenis irama, intensitas dan warna nada. Untuk mencapai prestasi belajar praktik karawitan juga dapat diukur, yaitu apabila mahasiswa dapat memperagakan atau membunyikan instrumen gamelan yang baik dapat diketahui bahwa mahasiswa yang bersangkutan mempunyai kemampuan mengingat dan kepekaan yang tajam terhadap tangga nada dan ritme. Itulah jenis belajar dalam praktik karawitan yang harus mementingkan rasa seni di dalamnya.

Objek belajar karawitan dapat digolongkan pada jenis belajar ketrampilan motorik, yaitu jenis belajar yang menggunakan kemampuan ketrampilan. Jenis belajar itu merupakan suatu aktivitas yang dilakukan sebagai usaha sadar individu dalam berinteraksi dengan lingkungannya melalui latihan dan perigalaman (Winkel, 1984:48). Dengan mengadopsi pendapat Winkel di atas belajar karawitan termasuk jenis belajar yang harus dipraktikkan. Agar subjek didik dapat mempraktikkan karawitan dengan baik, perlu dilandasi dengan proses belajar yang matang yaitu frekuensi latihan yang banyak dan teratur. Hal itu didukung oleh pendapatnya Mardjan DA:

"Belajar merupakan suatu proses sehingga tidaklah dapat langsung dan baik. Dengan demikian belajar memerlukan waktu dan latihan. Bagaimana seseorang siswa menggunakan waktunya untuk belajar merupakan hal yang mempunyai pengaruh

langsung terhadap hasil belajarnya. Kesempatan berlatih dalam hal itu berkenan dengan penggunaan waktu untuk berlatih" (Mardjan DA, 1989: 19).

Dengan beberapa landasan tersebut di atas, penulis dapat menyimpulkan bahwa prestasi belajar praktik karawitan dapat dicapai dengan memadai, apabila:

- Subjek didik sering mengadakan latihan
- Subjek didik mempunyai kepekaan terhadap unsur musik.

Dari kedua pernyataan itu, penulis ingin mengungkap hubungan antara frekuensi latihan, kepekaan terhadap unsur musik atau bakat dengan prestasi belajar praktik karawitan.

1. Latihan

Mata kuliah praktik merupakan jenis belajar ketrampilan motorik karena aspek yang menonjol di dalamnya adalah aspek psikomotor. Belajar ketrampilan motorik adalah belajar untuk memperoleh hash tertentu dengan cara melaksanakan suatu latihan.

"Belajar ketrampilan motorik melalui tiga fase yaitu: fase kognitif, fase fiksasi, dan fase otomatisme. Pada fase kognitif siswa yang belajar ketrampilan harus mengetahui dahulu jenis ketrampilan dan prosedur mempelajari ketrampilan tersebut. Pada fase fiksasi siswa melakukan latihan-latihan sesuai dengan prosedur yang telah diketahuinya. Pada fase otomatisme semuanya sudah bejjalan lancar. Aspek yang paling penting untuk belajar ketrampilan motorik adalah untuk membentuk otomatisme. Untuk membentuk otomatisme diperlukan latihan yang terus menerus dan berkesinambungan". (Winkel, 1984:53).

Dalam mata kuliah praktik mahasiswa dituntut lebih giat belajar, artinya tidak hanya partisipatif tatap muka dengan pengajar saja. Di luar jam perkuliahan mahasiswa dituntut untuk lebih rajin mengadakan latihan sendiri. Dengan seringnya latihan itu mahasiswa akan hafal dan trampil terhadap materi yang dipelajarinya. Dan perlu diketahui bahwa mata kuliah praktik seperti karawitan tidak dapat dihafalkan dengan membaca buku saja, tetapi harus dilakukan dengan tindakan atau tingkah laku, yaitu frekuensi latihan yang banyak dan teratur. Semakin banyak mengadakan latihan, semakin banyak memperoleh hash yang lebih baik.

Dalam mata kuliah praktik karawitan, mahasiswa yang selalu mengadakan latihan secara aktif akan memberikan hasil yang lebih baik dari pada yang jarang mengadakan

latihan. Penulisan telah membuktikan bahwa belajar secara aktif memberikan hasil yang lebih baik dari pada belajar secara pasif. Dengan mengambil berbagai tindakan, pengajar perlu berusaha mengaktifkan semua mahasiswa ikut berpikir lebih lanjut, menerka atau memperkirakan, bertanya, melaksanakan tugas, dan sebagainya (Utomo dan Ruijter, 1989:41),

Telah dikemukakan bahwa seni karawitan merupakan mata kuliah yang bersifat ketrampilan. Karena sifatnya tersebut, orang yang belajar karawitan memerlukan waktu dan latihan yang intensif. Hal itu sesuai dengan belajar "practice makes perfect". Makin sering mata kuliah itu dilatih atau diulang, maka makin dikuasailah mata kuliah tersebut. Jadi, frekuensi latihan akan sangat menentukan keberhasilan belajar.

2. Bakat

Menurut pendapat Chaplin yang telah dikutip oleh Cony Semiawan dan kawan-kawan, dikatakan bahwa bakat sebagai aptitude biasanya diartikan sebagai kemampuan bawaan yang merupakan potensi (potential ability) yang masih perlu dikembangkan atau dilatih (Semiawan, 1984: 1-2). Selanjutnya mengenai anak berbakat menurut Utami Munandar adalah:

"Mereka yang karena memiliki kemampuan-kemampuan yang unggul mampu memberikan prestasi yang tinggi. Bakat-bakat itu baik sebagai potensi maupun yang sudah terwujud meliputi: (1) kemampuan intelektual umum, (2) kemampuan berpikir kreatif produktif, (3) kemampuan dalam Galah satu bidang seni, (4) kemampuan psikomotor atau kinestik, (5) kemampuan psikososial, seperti bakat kepemimpinan" (Munandar, 1985: 21).

Ada dua poin di antara kelima poin yang tersebut di atas, yang berhubungan erat dengan bidang yang sedang diteliti, yaitu poin (4) kemampuan psikomotor atau kinestik. Belajar seni karawitan merupakan suatu aktivitas belajar yang mempunyai karakteristik tertentu, baik dalam hal materi yang dipelajari (kemampuan kognitif dalam salah satu bidang seni), maupun strategi dan metode untuk mempelajarinya (kemampuan psikomotor atau kinestik). Kemampuan kognitif dan efektif dalam bidang seni karawitan meliputi perbendaharaan gendhing (lagu), kepekaan terhadap nada, irama (wirama) dan rasa (wirasa) yaitu tanggap terhadap irama dan dapat merasakan kesalahan dan kebenaran

teknik menabuh, sedangkan kemampuan psikomotor dalam bidang seni karawitan adalah kemampuan memeragakan atau membunyikan instrumen gamelan. Hal itu juga pemotor dalam bidang seni karawitan adalah kemampuan memeragakan atau membunyikan instrumen gamelan. Hal itu juga berlaku pada aspek psikomotor dalam bidang seni karawitan, yaitu kemampuan memeragakan atau membunyikan instrumen gamelan. Hal itu juga pernah dikatakan oleh Whisnoe Wardana, bahwa tes bakat dalam bidang seni meliputi tiga hal yaitu wiraga (ketrampilan, memeragakan), wirasa dan wirasa (irama dan rasa, dan karsa atau aspek efektif yang mempengaruhi prestasi belajar praktik seni (Whisnoe Wardana, 1990).

Menurut Guilford yang pernyataannya dikutip oleh Suryabrata (1984), dikatakan bahwa bakat itu mencakup 3 dimensi pokok, yaitu:

1. Dimensi perseptual
2. Dimensi psikomotor
3. Dimensi intelektual

Dari ketiga dimensi itu oleh Guilford dijabarkan menjadi faktor-faktor yang terkandung dalam bakat. Di antara faktor-faktor itu ada yang berhubungan erat dengan bidang yang sedang diteliti yaitu faktor kepekaan indra, faktor-faktor kecepatan gerak, faktor keluwesan. Faktor kepekaan indra berhubungan dengan nada dan irama. Faktor kecepatan gerak berhubungan dengan kemampuan psikomotor memeragakan alat-alat musik. Faktor keluwesan berhubungan dengan keharmonian dalam memeragakan alat-alat musik.

Berdasarkan hal-hal yang telah dikemukakan oleh beberapa ahli di atas, belajar karawitan merupakan aktivitas belajar yang dikategorikan pada jenis belajar ketrampilan motorik, karena aspek yang menonjol pada mata kuliah karawitan adalah aspek psikomotor.

Dalam mempelajari karawitan, kita mengenal unsur-unsur musik yaitu nada dan ritme. Nada mempunyai karakteristik yang terdiri dari tinggi rendah nada, kekuatan nada, dan kualitas nada, sedangkan ritme merupakan panjang-pendek nada. Unsur-unsur nada itu memegang peranan yang sangat penting dalam mempelajari praktik karawitan. Belajar praktik karawitan tidak hanya pandas memeragakan atau memainkan instrumen gamelan yang harus dicapai dengan baik. Atau belajar praktik karawitan tidak hanya

mementingkan aspek ketrampilan, tetapi ada aspek-aspek lain yang sangat berkaitan dengan ketrampilan di bidang seni karawitan, antara lain: kepekaan/kemampuan mengingat terhadap tinggi rendahnya nada serta irama, dan kekuatan nada. Apabila kepekaan terhadap unsur-unsur nada dapat dipadukan dengan ketrampilan yang ada, bakat dan responden tersebut dapat diungkap.

BAB VI PENDIDIKAN APRESIASI SENI

Dalam berapresiasi mahasiswa tidak hanya melihat karya seni garapan baru tetapi juga karya seni dari manca negara, dan juga menghayati karya seni yang sudah dikenal misalnya tari gaya Yogyakarta, Surakarta, Banyumas, Sunda, Jawa Timur, Bali, Minang, dan sebagainya. Dengan melihat karya seni yang sudah dikenal atau bahkan sudah pernah dipraktikkan, mahasiswa akan mengevaluasi, mengoreksi, mengkaji karya seni yang telah dilihatnya. Hal tersebut sesuai dengan apa yang pernah dikatakan oleh Brataatmaja (1991: 25), apresiasi meliputi penghargaan, penalaran, penilaian dari hasil karya. Dalam hubungan itu mahasiswa jurusan seni akan memperoleh suatu hasil dari hasil melakukan aktivitas mengapresiasi karya seni. Hasilnya berupa pemikiran-pemikiran bagaimana memberikan dan mengarahkan hal-hal yang lebih baik dari suatu pentas yang telah dilihatnya. Di samping itu juga ada pemikiran-pemikiran yang lain misalnya akan menciptakan sebuah gerak tari yang berbeda dengan gerak tari dalam suatu karya yang pernah dilihat sebelumnya, dalam rangka menyongsong ujian koreografi atau penciptaan karya tari itulah yang diharapkan pengajar kepada mahasiswa, sebagai mana yang dikatakan Garha (1988 : 38), apresiator tari mengarah kepada aktivitas menginventarisasi tarian, seperti tarian yang maim saja yang coraknya sama, bentuknya sama, garapnya sama, dan sebagainya. Beberapa tarian yang pernah dilihat, dapat dijadikan bahan acuan dan pengembangan untuk mewujudkan kreatifitas menciptakan gerak tari dalam suatu karya tari.

A. Langkah-langkah Apresiasi

Keberhasilan mahasiswa dalam membuat karya seni tidak hanya dipengaruhi oleh kegiatan apresiasi yang dilakukan dengan cara melihat seni pertunjukan saja atau kalau dalam seni rupa tidak hanya sekedar menyaksikan pameran lukisan. Masih banyak cara lain yang dapat dilakukan untuk melaksanakan kerja apresiasi, antara lain sering mengunjungi perpustakaan untuk mencari bukubuku bacaan yang nantinya dapat dijadikan acuan untuk menggarap suatu karya seni seperti buku-buku dongeng, sejarah, babad, serta buku-buku yang lain seperti karangan ataupun gubahan para pujangga, misalnya Mahabharata, Ramayana, Serat Tripama, Arjuna Wiwaha, Negarakertagama, Surat

Centhitu, Titiastri, Wedapradanga, Kawruh Joged Mataram, dan sebagainya. Di samping itu juga mencari artikel dan tulisan-tulisan tentang ulasan atau kritik terhadap karya seni di media massa.

Kerja apresiasi dilakukan selanjutnya oleh mahasiswa adalah menghadiri diskusi, seminar, sarasehan, simposium, dan sejenisnya yang membicarakan masalah karya seni, dan mengadakan wawancara dengan para empu, pakar, dan sesepuh yang menguasai karya seni, misalnya Prof. DR. Soedarsono, Prof. Dr. Suminto A Sayuti, Prof. Dr. C Bakdi Sumanto, serta para dosen senior yang mengampu mata kuliah penciptaan karya seni dan lain-lainnya. Secara singkat, mahasiswa dituntut untuk selalu mengadakan komunikasi dengan orang-orang tersebut sehingga dalam menciptakan karya seni akan memperoleh masukan-masukan yang dapat dijadikan acuan atau bandingan atau pembenahan pada suatu karyanya. Namun, sebelum masukan itu kita realisasikan dalam bentuk pembenahan karya seni, apa yang dilontarkan atau pendirian para tokoh atau pakar tersebut perlu dipertimbangkan dan disikapi oleh calon pencipta karya seni. Dalam bersikap tidak hanya kepada para pakar dan nara sumber seni saja, tetapi juga terhadap karya-karya seni yang telah dilihatnya. Semakin sering berkomunikasi dengan orang-orang tersebut, ditambah sering pula melihat pertunjukan/pameran karya seni, maka mahasiswa akan semakin kokoh dalam bersikap terhadap suatu karya seni.

Suatu kegiatan yang juga menunjang dilaksanakan apresiasi seni adalah berkesenian, berlatih, dan berkarya. Kegiatan itu merupakan proses psikomotorik yang menjadikan mahasiswa kaya akan ragam, gaya, corak medium dalam berolah karya seni. Wujud kegiatan yang dilaksanakan adalah latihan membuat karya seni dengan motif-motif baru, memodifikasi karya yang sudah ada seperti tari tradisi, menirukan motif-motif yang menjadi seleranya, dan sebagainya. Dengan melakukan Usaha latihan, mahasiswa akan memperoleh banyak wawasan dalam berkesenian, sesuai dengan pendapat Winkel (1984: 48) yang mengatakan bahwa jenis belajar ketrampilan merupakan suatu aktivitas yang dilakukan secara sadar individu dalam berinteraksi dengan lingkungannya melalui latihan dan pengalaman.

B. Ragam Apresiasi

Dari uraian-uraian itu dapat dirangkum bahwa ragam apresiasi mahasiswa

meliputi berbagai aspek, yaitu:

- a. Aspek kognitif, dilakukan dengan cara melihat, mendengar, dan membaca.
- b. Aspek afektif, dilakukan dengan cara bersikap, baik terhadap" karya seni maupun kepada penciptanya, dan juga kepada para pakar yang telah biasa mengkritik terhadap suatu karya seni.
- c. Aspek psikomotorik, dilakukan dengan cara latihan, pentas, dan menciptakan karya seni secara aktual.

Hal itu sesuai dengan yang dinyatakan Ruslana yang menyitir pendapat Wetherington bahwa apresiasi terhadap sebuah karya dapat dilaksanakan dengan melalui: bermain, perhatian, minat, sikap, kebiasaan, dan keterampilan. Dapat disimpulkan kerja apresiasi itu dimulai dari mengamati atau menikmati suatu karya seni. Hasil pengamatannya selanjutnya disikapi dengan cara berdiskusi, berdialog, dan pernyataan setuju/tidak setuju apresiator terhadap terhadap suatu garapan seni yang telah diamati. Setelah menentukan setuju direalisasikan lewat berkesenian yaitu menciptakan suatu garapan karya seni yang didukung oleh psikomotor. Dengan melalui tahap-tahap kegiatan apresiasi tersebut, mahasiswa akan mengetahui cara berkesenian yang baik sehingga dapat menghasilkan karya seni yang berkualitas. Hal itu penting bagi mahasiswa, terutama yang memerlukan bimbingan dari dosen yang mengampu pada mata kuliah penciptaan karya seni. Bimbingan tersebut dalam arti mengajak mahasiswa untuk berapresiasi, dalam mengarahkan dalam menciptakan karya seni. Kerja apresiasi yang meliputi kognitif, afektif, dan psikomotorik itu juga dibahas Garha (1983: 70-75) yang menyatakan tentang bimbingan apresiasi seni tari para siswa yang digolongkan dalam tiga bagian, yaitu:

- a. Bimbingan kegiatan apresiasi seni sebagai penunjang pembimbingan keterampilan.
- b. Bimbingan kegiatan apresiasi karya seni sebagai pelengkap/penunjang pembinaan pengetahuan karya seni.
- c. Bimbingan kegiatan apresiasi seni tari sebagai pelengkap atau pembinaan nilai dan sikap.

Dengan memperhatikan langkah-langkah, pendapat, dan kajian di atas, kenyataannya kerja apresiasi suatu karya seni tidak cukup dengan melihat atau menonton saja, tetapi juga dengan cara kerja apresiasi yang lain. Garha (1988:15) menyatakan bahwa berapresiasi seni tari dilakukan tidak hanya dengan menikmati melihat, mendengar,

menghayati karya taxi yang sifatnya non-fisik. Ia menandakan bahwa tuntutan apresiasi untuk memiliki kesangupan baik penikmatan maupun dalam penilaian berbagai bentuk karya tari itu akan lebih baik jika selain sikap dan pengetahuan, kita mampu pula melakukan kegiatan tarian.

BAB VII PENDIDIKAN SENI UNTUK PLURALISME BANGSA

A. Pendahuluan

Ber macam-macam persoalan pluralisme bangsa sering muncul ke permukaan. Persoalan itu hingga sekarang sulit diatasi karena beberapa hal. Pertama, ethnosentris yaitu orang yang hanya membanggakan atas pencapaian derajat sosial di dalam kerabat keluarga atau masyarakat buclayanya. Misalnya, seorang bangsawan yang masih membawa-bawa sifat kebangsawannya dalam pergaulan masyarakat, yaitu tidak mau menerima orang fain yang bukan bangsawan akan dijadikan sebagai pimpinan masyarakat sehingga menimbulkan masalah sosial. Orang ini juga hanya membanggakan budayanya sendiri dan tidak mau menerima budaya orang lain. Kedua, radikalisme agama yaitu orang yang hanya menganggap agama yang dianut sebagai alat keyakinan yang paling benar. Agama-agama lain dianggap tidak benar. Oleh karenanya, agama-agama lain harus diperselisihkan atau diperangi, meskipun harus ditempuh dengan jalan berperang secara fisik. Ketiga, fanatisme politik yaitu orang hanya membanggakan atas golongan politik. Misalnya, seorang simpatisan dan fungsionaris partai tertentu yang hanya menganggap kelompoknya sendiri paling bagus, dan tidak mau menerima golongan lain. Perilaku orang ini menjadi pemku konflik di tanah air khususnya selama satu dasawarsa terakhir.

Konflik yang terjadi dalam suatu masyarakat sesungguhnya tidak hanya dipku oleh persoalan ethnosentris, radikalisme agama, dan fanatisme politik saja, tetapi masih banyak aspek-aspek lain yang saling berseniuhan satu-sama lain. Yang Menakutkan dari menjadi persoalan bangsa itu adalah munculnya perilaku destruktif yang sangat mengerikan, yaitu peristiwa berdarah-darah. Peristiwa itu sering dianggap masyarakat sebagai peristiwa atau tindakan kejam dan biadab. Misalnya, beberapa konflik kekerasan yang terjadi sepuluh tahun terakhir, yaitu yang terjadi di Sambas, • Sampit (Kalimantan), Poso (Sulawesi), Ambon (Maluku), Aceh, dan Papua yang hingga sekarang kadang-kadang masih sering muncul ke permukaan. Itu semua disebabkan oleh kelompok dan pihak-pihak yang menonjolkan ego dan memaksakan kehendak sebagaimana disebutkan di atas, yaitu ethnosentris,

radikalisme agama, dan fanatisme politik. Padahal, bangsa kita adalah bangsa yang majemuk yang perlu menonjolkan sifat-sifat yang mampu memahami dan menyadari atas keberadaan keragaman (pluralitas) budaya.

Seiring dengan perkembangan masyarakat yang semakin kompleks tentunya membuat bangsa Indonesia dapat berpikir menjadi bangsa yang besar dengan berdasar pada keragaman agama, suku, ras dan golongan dan tradisi-budaya masyarakat. Berbagai keragaman itu sepatutnya perlu disyukuri sebagai karunia Tuhan yang melimpah ruah dan sering dianggap sebagai kekayaan (aset) bangsa. Namun, keragaman itu sering dijadikan sebagai arena konflik dengan macam-macam persoalan yang dimunculkan, sehingga menjadi bencana yang tragis dan memilukan (Nairn, 2008). Sebagaimana dibicarakan sebelumnya, peristiwa konflik kekerasan telah memperlihatkan bahwa pola pikir emosional masih mendominasi masyarakat Indonesia.

Jika dihitung-hitung jumlah kekerasan di Indonesia sangat banyak dan beragam motifnya. Media massa hampir setiap hari memberitakan tentang kekerasan, mulai dari kekerasan rumah tangga antara suami-istri, kekerasan terhadap anak, pembantu rumah tangga, kekerasan yang dilakukan aparat negara, anggota dewan, hingga kekerasan yang dilakukan oleh pejabat negara. Selain itu, kekerasan juga terjadi di berbagai tempat, yaitu gereja dibakar, gedung pemerintah dihancurkan, rumah warga diamburkan, masjid dirusak, wasit sepak bola dianiaya, tukang ojek dibunuh, sopir taxi dkekek, wartawan dipukul, pemilik toko emas ditembak, pegawai bank dilumpuhkan, dan sebagainya.

Carut-marut tentang kekerasan di Indonesia ini masih ditambah dengan banyaknya peristiwa tawuran pelajar, perkelahian warga, permusuhan antar suku, dan pembunuhan terselubung yang dilakukan oleh oknum-oknum tertentu. Bahkan di dunia pendidikan juga terjadi kekerasan, seperti guru melakukan kekerasan terhadap siswa. Akhir-akhir ini terdapat peristiwa kekerasan politik dan agama, yang paling menonjol adalah masalah terorisme. Tampaknya Indonesia merupakan negara yang tiada hari tanpa kekerasan.

Kemerosotan bangsa Indonesia yang dibarengi dengan banyaknya konflik dan kekerasan di berbagai tempat di tanah air hingga sekarang tampaknya sulit diatasi.

Hal ini disebabkan, bila konflik dan kekerasan di suatu daerah teratasi, maka muncul lagi konflik dan kekerasan di daerah lain, demikian dan seterusnya. Menurut Wils (2003: 199), sekiranya tidak begitu mengejutkan jika di masa sekarang ini merupakan akhir abad yang berlumuran darah, karena kekerasan terjadi di mana-mana merambah hampir seluruh kawasan di dunia. Kekerasan merupakan fenomena yang dianggap sebagai bentuk penyimpangan manusia yang bersifat sementara. Namun demikian Wils juga berharap, agar suatu kekerasan dalam bentuk apapun segera mendapat penanganan. Akan tetapi hingga sekarang diagnosis untuk mengantisipasi teiladnya kekerasan masih tertunda pelaksanaannya.

Di Indonesia sendiri, obat penawar untuk menghadang datangnya suatu bentuk kekerasan belum pernah dibuat. Masyarakat sekedar berharap, bila negara (pemerintah) dapat menjadi contoh tauladan berkarakter baik tentu akan dapat ditiru oleh masyarakatnya. Kenyataannya, negara beserta kaki tangan (aparatus) malah menjadi pihak yang melakukan kekerasan terhadap rakyatnya (Thomas Santosa, 2002). Demikian pula media massa sebagai penyebar informasi terbesar yang sekaligus diharapkan dapat memuat informasi tentang tayangan perilaku yang baik, kenyataannya malah bertindak sebagai penyebar informasi tentang kebrutalan dan kekerasan yang menjadi suguhan masyarakat sehari-hari. Pengaruh media massa sangat luar biasa terhadap pola tindakan masyarakat. Jika antara negara dan media massa telah menunjukkan kerusakan, jelas masyarakat ikut larut dalam kerusakan. Demikian, suatu perubahan sosial yang terjadi sepuluh tahun terakhir terutama yang berhubungan dengan pluralisme bangsa. Tetapi perlu dipertanyakan, mengapa perubahan yang terjadi sekarang ini sebagian besar cenderung menimbulkan berbagai efek negatif. Berbagai konflik dan kekerasan di atas sangat mengkhawatirkan kelangsungan kehidupan berbangsa, seperti terjadinya degradasi, disharmoni, distorsi, dan pendangkalan pemahaman serta pengungkapannya. (Murtiyoso, 2004: 6).

Untuk mengatasi persoalan pluralisme bangsa mengenai konflik dan kekerasan ini adalah mengeliminasi berbagai komponen yang ada, yaitu memungkinkan lahirnya konflik menjadi potensi perdamaian dan kerukunan. Salah satu komponen yang menjadi harapan adalah pendidikan. Hal ini dapat dimaklumi karena salah satu usaha yang diyakini mampu menelorkan cita-cita dan utopia manusia adalah pendidikan. Secara

sosiologis, selain memberikan amunisi dalam memasuki masa depan, pendidikan juga memiliki hubungan dialektika dengan transformasi sosial-masyarakat. Hal ini disebabkan pendidikan memiliki beragam fungsi, antara lain sebagai penyalur ilmu pengetahuan, pembentuk watak, mengasah otak, melatih ketrampilan, menanamkan nilai-nilai moral, membentuk kesadaran, dan lain-lain (Nairn, 2008: 26-27).

B. Pendidikan Sebagai Proses Transformasi Manusia

Pendidikan adalah suatu proses transformasi manusia, yang diperoleh melalui perkembangan yang seimbang antara tubuh, pikiran, spirit, dan intelek baik secara personal maupun universal. Proses transformasi manusia itu mengindikasikan bahwa pendidikan mewujudkan sebuah proses menjadi diri sendiri dan menemukan makna kehidupan. Menemukan identitas diri terjadi dalam kesatuan antara diri sendiri dan manusia lain (Nagata, 2002). Dalam hal ini, pendidikan tidak dapat dilihat hanya pada proses pembelajaran atau pengajarannya saja di kelas dan laboratorium, dalam arti hanya pada proses memintarkan peserta didik atau membuat otak menjadi cemerlang. Pada sisi lain masih banyak aspek-aspek pendidikan yang belum tersentuh, seperti proses interaksi dengan masyarakat luas. Artinya bahwa pendidikan bukan hanya soal meningkatkan sisi akademik atau intelek seorang anak didik, tetapi lebih menyeluruh menyangkut perkembangan semua sisi kemanusiaan seorang anak didik, baik sebagai pribadi maupun warga negara. Oleh karena itu, pendidikan yang hanya bertumpu pada aspek akademik belaka jelas kurang tepat karena mengesampingkan sisi-sisi lain kepribadian seorang anak didik (Suparno, 2009: 48).

Di samping itu, pendidikan juga dapat dinyatakan sebagai pembinaan kehidupan berbangsa dan bernegara, dan pada hakekatnya merupakan upaya yang dimensinya bersentuhan langsung dengan berbagai bidang sosial-budaya dan politik (Suminto, 2004: 1). Betapa tidak, dalam kehidupan sehari-hari, seseorang selalu berinteraksi dengan orang lain, yang memerlukan kecakapan, ketrampilan, kesopanan, kepedulian, kemuliaan, keagungan, dan sebagainya. Sifat-sifat manusia ini tidak dapat diperoleh di sekolah. Proses kehidupan seseorang di sekolah lebih banyak dipergunakan untuk menunjang sisi intelektual, sedang proses menjadi manusia itu sendiri harus ditunjang dengan banyak melakukan interaksi dengan orang lain di luar sekolah.

Dengan demikian, apabila sekolah dapat dipergunakan sebagai pemanusiaan seseorang, maka paradigma sekolah selama ini harus dirubah disesuaikan dengan situasi dan kondisi pluralitas budaya di Indonesia. Seperti diungkapkan Zuchdi (2008: 143), bahwa untuk bisa mengubah diri sendiri secara efektif, pertama kali kita harus mengubah persepsi. Dalam dunia pendidikan, pendidik harus dapat mengubah persepsi negatifnya mengenai potensi subjek didik sehingga subjek didik dapat ditolong untuk mengembangkan potensinya, baik potensi fisik, mental, sosial/emosional, maupun spiritual

Paradigma pendidikan sebagai proses pemanusiaan menjadi manusia itu sendiri sebenarnya sudah dapat dilihat pada masa Ki Hajar Dewantara masih hidup. Ki Hadjar Dewantara (2004: 20-21) mengatakan bahwa pendidikan adalah tuntunan di dalam hidup tumbuhnya anak-anak. Maksud pendidikan adalah menuntun segala kekuatan keadran yang ada pada anak-anak, agar sebagai pribadi dan anggota masyarakat dapat mencapai keselamatan dan kebahagiaan yang setinggi-tingginya. Di dalam proses pendidikan yang dketuskan Ki Hajar yang termanifestasikan Taman Siswa itu, anak-anak sebagai peserta didik diberi pelajaran yang melibatkan proses interaksi antar manusia dan lingkungan sekitarnya. Melalui pendidikan inilah Tman Siswa anak-anak belajar bahasa untuk bisa berkomunikasi dengan warga masyarakat lainnya, mengenal adat-istiadat supaya dapat hidup dengan santun sejalan dengan etos masyarakatnya. Dengan mengenal dan mempelajari adatistiadat dan budaya orang lain, manusia akan mampu melihat pluralitas budaya secara gamblang. Dengan kata, lain, melalui pendidikan inilah manusia lebih manusiawi, lebih beradab, dan lebih bermartabat.

C. Urgensi Pendidikan Berwawasan Pluralitas Budaya

Lembaga pendidikan memiliki tugas mempersiapkan terbentuknya individu-individu yang cerdas dan berakhlak mulia (berakhlak yang baik). Terbentuknya kedua 'criteria ini memungkinkan terwujudnya kehidupan sosial yang ideal, yang diwarnai semangat mengembangkan potensi diri dan memanfaatkannya untuk mencapai kebahagiaan lahir dan batin serta keselamatan dunia akherat (Zuchdi, 2008:141). Cerdas artinya memiliki kemampuan berpikir ke depan bahwa pluralitas budaya di Indonesia merupakan berkah Tuhan yang harus disika.pi sebagai sesuatu yang menjadi keniscayaan. Oleh karenanya

berkah Tuhan itu selayaknya kita sikapi sebagai potensi dan aset Indonesia yang melimpah ruah. Berakhlak mulia artinya berperilaku untuk saling menghormati atas keragaman budaya tersebut, dan bukannya menjadi pihak yang mengangganggapi dirinya paling super. Hal ini semua mestinya dapat diajarkan dan dilatih melalui bangku pendidikan.

Sementara ini urgensi pendidikan pluralis-multikultural belum dirasakan dunia pendidikan dan masyarakat luas. Dalam dunia pendidikan sendiri, pluralisme dan multikulturalisme belum cukup dikenal, baik sebagai gagasan maupun praktik sosial-budaya. Pluralisme dan multikulturalisme baru sebatas disinggung secara terpisah dan sangat terbatas dalam antropologi, politik, dan sosiologi. Demikian pula dalam studi agama, pluralisme juga belum menjadi kajian tersendiri (Ali, 2003: 100). Di lain pihak, perbincangan tentang pluralitas dan multikulturalitas lebih banyak berkaitan dengan agama, sosial, ataupun politik. Sementara yang membahasnya dan aspek pendidikan relatif lebih sedikit. Oleh karenanya menjadi hal yang wajar jika terminologi pendidikan pluralis-multikultural relatif belum banyak dikenal luas oleh publik. Hal ini dapat diraklumi mengingat konsepsi dan signifikansinya dalam konteks masyarakat Indonesia baru menemukan mementumnya dalam beberapa tahun belakangan seiring munculnya berbagai macam persoalan yang berkaitan dengan realitas masyarakat Indonesia yang pluralis-multikultural (Nairn, 2008: 49).

Tetapi pertanyaannya, konstruksi pendidikan seperti apa yang berwawasan pluralisme bangsa? Tentu saja konstruksi pendidikan yang berorientasi pada proses penyadaran terhadap pluralisme bangsa, bertaqwa kepada Tuhan yang maha esa, dan berwawasan multikultural. Dalam kerangka yang lebih jauh, konstruksi pendidikan pluralis-multikultural dapat diposisikan sebagai bagian dan upaya secara komprehensif dan sistematis untuk mencegah dan menanggulangi konflik etnis, agama, radikalisme agama, separatisme sosial, dan integrasi bangsa. Adapaun nilai dasar dari konsepsi pendidikan ini adalah toleransi, yakni menghargai segala perbedaan sebagai realitas yang harus diposisikan sebagaimana mestinya, bukan dipaksakan untuk masuk ke dalam suatu konsep tertentu (Nairn, 2008: 52).

Pendidikan berbasis pluralisme bangsa menjadi awal untuk menumbuhkan penghargaan akan perbedaan-perbedaan yang terjadi di sekitar anak-anak kita. Pendidikan

menjadi proses sosialisasi untuk menawarkan nilai-nilai guyub bangsanya. Dalam konsep pendidikan sepanjang hayat, keluarga menjadi pusat pendidikan karena setiap individu memperoleh nilai-nilai pluralisme dalam hidup bersama. Jika di dalam keluarga dan di sekolah anak-anak kita telah terbiasa mengalami perbedaan sebagai kekayaan yang mengembangkan pribadinya, maka kita boleh mengharapkan masa depan Indonesia yang demokratis. Artinya, di sana terdapat nilai-nilai penghormatan akan keberadaan orang lain (Kartono, 2009: 45). Pernyataan ini juga didukung oleh Romo Frans Magnis Suseno, yang mengatakan bahwa pendidikan pluralisme merupakan pendidikan yang mengandaikan kita untuk membuka visi pada cakrawala yang lebih luas serta mampu melintas batas kelompok etnis atau tradisi budaya dan agarna, sehingga kita mampu melihat "kemanusiaan" sebagai sebuah keluarga yang memilid perbedaan maupun kesamaan cita-cita.

Demikian pula, Dawam (2003: 100) mengatakan pendidikan multikulturalisme adalah proses pengembangan seluruh potensi manusia yang menghargai pluralitas dan heterogenitas sebagai konsekuensi keragaman budaya, etnis, suku, dan aliran (agama). Dalam pendidikan multikultural dikembangkan pemaknaan dan pemahaman terhadap multikulturalisme, yaitu sebuah paham tentang kultur yang beragam. Dalam keragaman kultur ini meniscayakan adanya pemahaman, saling pengertian, toleransi, dan sejenisnya, agar tercipta suatu kehidupan yang damai dan sejahtera serta terhindar dan konflik berkepanjangan.(Naim, 2008: 125).

D. Menawarkan Pendidikan Apresiasi Seni

Salah satu hal yang sangat menentukan harkat dan martabat bangsa adalah tingkat kebudayaan. Padahal, keunggulan budaya suatu bangsa bergantung pada daya dukung masyarakatnya sebagai pewaris sekaligus sebagai agen kultural yang hidup dan berkembang di tengah masyarakat tersebut. Dalam konteks semacam inilah, situasi sadar budaya dan kesadaran terhadap keserbanekaan bahwa kita sebagai bangsa tidak pernah selalu singular tetapi plural, sehingga situasi multikultural perlu diinjeksikan terus-menerus dengan beragam cara yang tersedia di satu sisi, dan di sisi lain kita pun tidak bisa mengisolasi diri untuk tidak bergaul dengan bangsabangsa lain berikut budayanya, menjadi semacam imperatif untuk diaktualisasikan lewat berbagai upaya yang

dirnungkinkan, termasuk di dalamnya lewat pendidikan. Apabila situasi sadar budaya tersebut diupayakan lewat pendidikan, penyelenggaraan pendidikan harus memberikan ruang dan peluang bagi subjek-subjek yang terlibat di dalamnya, termasuk terlibat pada proses tertentu yang sifatnya akademik. Artinya, ini menjadi sebuah proses yang memungkinkan adanya perubahan manusia Indonesia memasuki situasi sadar budaya sebagaimana diidealisasikan (Sayuti, 2009: 2).

Dalam hubungan ini, tawaran pendidikan apresiasi seni menjadi suatu keniscayaan. Sebagai contoh, bentuk pembelajaran seni tari yang mempelajari bermacam-macam tari-tarian nusantara, seperti tari Yogyakarta, tari Sunda, tari Bali, tari Minang, tari Makasar, tari Nusa Tenggara, dan sebagainya. Di samping tari-tarian nusantara masih ditambah tari mancanegara. Di dalam pendidikan apresiasi seni ini, peserta didik dihadapkan langsung pada pluralisme bangsa dan multikulturalisme. Para peserta didik diajak untuk mempraktikkan secara langsung terhadap seni-budaya lain yang sedang dipelajari. Proses untuk mempelajari seni-budaya lain pada dasarnya sama saja untuk mengetahui isi, simbol, sejarah, derajatnya. Dengan demikian tidak ada lagi budaya tinggi dan budaya rendah (Darma, 2009: 12). Di dalam melihat perbedaan, termasuk mengapresiasi seni budaya lain semestinya penting untuk berpikir positif (*positive thinking*). Bukankah bahwa asas pluralisme bangsa itu sendiri adalah baik, selama sikap mental suatu bangsa bersikap terbuka, dan dengan tulus menghargai kebudayaan lain setara dengan kebudayaan sendiri. Kalau tidak, suatu kelompok tertentu akan menjadi dominan dan cenderung untuk melecehkan kebudayaan lain termasuk melecehkan suku bangsa pemilik kebudayaan.

Jika terdapat kelompok tertentu yang merasa dominan seperti yang sering kita lihat dalam tayangan televisi dan media cetak, ini menunjukkan sesuatu yang ironis bahwa kenyataannya, apresiasi dan interaksi tentang keragaman budaya itu belum sepenuhnya menjadi keniscayaan. Tidak banyak anggota masyarakat yang memahami arti penting dari pluralisme budaya, dan tidak banyak anggota masyarakat yang meyakini bahwa kita bisa hidup bersama dalam keragaman budaya (Bandem, 2001: 21). Sikap toleransi tidak akan dapat tertanam dengan sendirinya, tanpa ada usaha sadar menginternalisikannya. Toleransi, pluralisme, multikulturalisme harus dididikkan, tidak cukup berhenti pada wacana.

Di sinilah peran pendidikan seni yang berisi mempraktikkan berbagai seni budaya dapat dijadikan sebagai obat penawar terhadap persoalan pluralitas bangsa yang akhir-akhir ini terkoyak oleh aksi-aksi sepihak dan dominan. Oleh karenanya pendidikan seni yang berwawasan pluralitas budaya menawarkan jembatan sejajar bagi kelompok-kelompok yang berbeda budaya untuk hidup bersama (Bandem, 2001: 20). Melalui pendidikan apresiasi seni ditekankan bahwa peserta didik dibudayakan untuk hidup bersama mempelajari materi seni yang berasal dari beberapa etnis nusantara.

Dalam proses pembelajaran apresiasi seni, para peserta didik diajak untuk saling bertegur sapa, menawar, mendiskusikan, merencanakan sampai melakukan, dan sekaligus melihat isi muatan. Peserta didik diajak untuk mengalami situasi yang benar-benar membutuhkan kebersamaan untuk mengembangkan imajinasi dan kreativitas, dengan tujuan menumbuhkan apresiasi mereka terhadap pluralitas seni budaya. Dalam membangun kebersamaan di dalam proses pembelajaran, mereka dilatih untuk saling bertoleransi. Hal ini terjadi, ketika peserta didik memohon temannya untuk membantu proses kreatif seperti menciptakan karya seni dan melakukan latihan bersama dalam suatu proses pembelajaran seni.

Tentang pentingnya membangun kebersamaan dalam suatu proses pembelajaran apresiasi seni ini juga ditegaskan oleh UNESCO. Lembaga PBB yang bergerak dalam pendidikan dan kebudayaan itu menegaskan bahwa fungsi utama pendidikan bukan hanya terbatas pada *learning to know*, *learning to do*, *learning to be* tetapi juga *learning to live together*. Peran pendidikan seyogyanya juga mengajarkan kepada peserta didik untuk hidup bersama atau membangun kebersamaan secara rukun dan damai dalam menghormati kemajuan yang telah menjadi keniscayaan itu. Terus terang, pendidikan kita masih jauh dari harapan. Realitasnya di lapangan, bahwa proses pembelajaran kita masih berorientasi pada soal menghafal konsep, prinsip, teori, dan bahkan nilai-nilai yang seharusnya dilaksanakan secara praktik malah disuruh untuk dihafal.

Tawaran pendidikan seni untuk pluralisme bangsa ini penting karena peserta didik dilatih untuk menghayati karya seni serta mempraktikkannya secara langsung dan bersama-sama. Melalui proses menghayati karya seni, biasanya muncul rasa takjub yang membuahkan untuk menghargai karya seni yang lain. Menghargai berbagai karya seni pada dasarnya merupakan bentuk pendidikan menghargai kemajemukan. Bila proses

menghargai kemajemukan dapat dilatili secara rutin, maka sikap toleransi akan tumbuh secara alami. Dengan demikian fungsi apresiasi seni adalah membantu manusia untuk lebih memahami kehidupan di sekitarnya, termasuk kemajemukan budaya dan pluralisme bangsa.

E. Kesimpulan

Pendidikan seni berwawasan pluralisme bangsa ini dimaksudkan bahwa dalam mempelajari realitas budaya Indonesia yang plural, peserta didik tidak sekedar untuk mengeksternalisEtsi kemudian menginternalisasi situasi di sekitarnya. Lebih dari itu, peserta didik diajak langsung memasuki situasi budaya, sehingga harapannya mereka menjadi sadar budaya. Mereka benar-benar diajak langsung untuk mempraktikkannya, merasakannya, sampai menjiwainya. Untuk merealisasikan pendidikan berwawasan pluralitas budaya itu, ditawarkan pendidikan apresiasi seni dengan melibatkan seluruh peserta didik membangun kebersamaan dengan tujuan menghargai berbagai karya seni sebagai bentuk pendidikan menghargai kemajemukan dan pluralisme bangsa.

BAB VIII

PENDIDIKAN SENI UNTUK HUMANISASI

Keterpurukan moral bangsa yang dibarengi dengan banyaknya konflik dan kekerasan di berbagai tempat di tanah air hingga sekarang tanpanya sulit diatasi. Hal itu disebabkan, konflik dan kekerasan di suatu daerah teratasi, muncul lagi konflik dan kekerasan di daerah lain. demikian dan seterusnya. Menurut Wils (2003: 199), sekiranya tidak begitu mengejutkan jika di masa sekarang itu merupakan akhir abad yang berlumuran darah karena kekerasan terjadi di mana-mana merambah hampir seluruh kawasan di dunia. Kekerasan merupakan fenomena yang nyata dari sejarah manusia, tidak bisa dihapuskan begitu saja, dan dianggap sebagai bentuk penyimpangan manusia yang bersifat sementara. Namun, de Wils juga berharap agar suatu kekerasan dalam bentuk apapun segera mendapat penanganan, tetapi hingga sekarang diagnosis untuk mengantisipasi terjadinya kekerasan masih tertunda pelaksanaannya.

Tidak dapat dipungkiri bahwa kemajemukan atas suku bangsa, agama, ras, golongan itu memang di satu sisi menggambarkan aset yang berharga. Di sisi lain, jika kemajemukan itu tidak dapat ditata dengan rapi, maka terjadinya perpecahan bangsa tidak dapat dihindari. Konflik kekerasan yang selama ini merambah terjadi di Sambas, Sampit (Kalimantan), Poso (Sulawesi), Ambon (Maluku), Aceh, dan Papua yang hingga sekarang kadangkadang masih muncul ke permukaan merupakan gambaran sulitnya mengelola konflik. Termasuk berbagai bentuk kekerasan keel yang terjadi di daerah-daerah, yang sering muncul ditayangkan media massa juga dapat dilihat sebagai indikasi sulitnya menata suatu kemajemukan.

Banyaknya kejadian konflik kekerasan di atas memperlihatkan bahwa pola pikir emosional masih mendominasi masyarakat Indonesia. Kenyataannya perilaku destruktif tersebut sering disebabkan oleh suatu kelompok kepentingan yang mengatasnamakan persaingan, permusuhan, perselisihan, pertengkaran, konflik, dan benturan sosial. Akibat yang ditanggung dari pola pikir emosional itu adalah sulitnya menuju pada kehidupan yang harmonis, serasi, selaras, dan seimbang. Atas nama pola pikir emosional itu, orang mudah menumpahkan emosinya dalam berbagai bentuk kekerasan. Perilaku kekerasan sering menjadi wahana yang menentukan dan satu-satunya cara untuk mengakhiri suatu persoalan.

Seiring dengan perkembangan masyarakat yang semakin kompleks tentunya membuat bangsa Indonesia dapat berpikir menjadi bangsa yang besar dengan berdasar pada keragaman agama, suku, ras, golongan, dan tradisi-budaya masyarakat. Berbagai keragaman itu sepatutnya perlu disyukuri sebagai karunia Tuhan yang melimpah ruah dan sering dianggap sebagai kekayaan (aset) bangsa. Namun, sering keragaman itu malah menjadi arena konflik dengan macam-macam persoalan yang dimunculkan, sehingga menjadi bencana yang tragis dan memilukan (Nairn, 2008). Sebagaimana dibicarakan sebelumnya, peristiwa konflik kekerasan telah memperlihatkan bahwa pola pikir emosional masih mendominasi masyarakat Indonesia.

Jika dihitung-hitung, jumlah kekerasan di Indonesia sangat banyak dan beragam motifnya. Media televisi hampir setiap hari menyiarkan berita kekerasan, mulai dari kekerasan rumah tangga antara suami-istri, kekerasan terhadap anak, pembantu rumah tangga, kekerasan yang dilakukan aparat negara, anggota dewan, hingga kekerasan yang dilakukan oleh pejabat negara. Suguhan informasi tentang kekerasan juga terjadi di berbagai tempat dan dialami oleh sejumlah orang, antara lain gereja dibakar, gedung pemerintah dihancurkan, rumah warga diamburkan, masjid dirusak, wasit sepak bola dianiaya, tukang ojek dibunuh, sopir taxi dkekek, wartawan dipukul, pemilik toko emas ditembak, pegawai bank dilumpuhkan, dan lain-lainnya.

Carut-marut tentang kekerasan di Indonesia itu masih ditambah dengan banyaknya peristiwa perkelahian pelajar, pertengkaran warga, permusuhan antar suku, dan pembunuhan terselubung yang dilakukan oleh oknum-oknum tertentu. Peristiwa kekerasan menyedihkan lainnya dialami' para tenaga kerja Indonesia di luar negeri, seperti mulutnya digunting, punggungnya diseterika, kepalanya dipukul, dan sangat tragis dibunuh oleh majikannya. Peristiwa kekerasan tidak hanya bermotif ekonomi, tetapi juga politik seperti tewasnya Munir, wartawan Udin, hakim, dan anggota dewan. Kekerasan merambah pada ranah agama. Kelompok masyarakat yang mengatasnamakan fundamentalisme agama melakukan kekerasan. Yang paling menonjol dalam kekerasan agama adalah masalah terorisme. Bahkan di dunia pendidikan juga terjadi kekerasan, seperti guru melakukan kekerasan terhadap siswa. Tampaknya Indonesia merupakan negara yang tiada hari tanpa kekerasan.

Kemerosotan bangsa Indonesia yang dibarengi dengan banyaknya konflik

dan kekerasan di berbagai tempat hingga sekarang tampaknya sulit diatasi. Hal itu disebabkan, bila konflik dan kekerasan di suatu daerah teratasi; maka muncul lagi konflik dan kekerasan di daerah lain, demikian dan seterusnya. Menurut Wils (2003: 199), sekiranya tidak begitu mengejutkan jika di masa sekarang itu merupakan akhir abad yang berlumuran darah karena kekerasan terjadi di mana-mana merambah hampir seluruh kawasan di dunia. Kekerasan merupakan fenomena yang nyata dari sejarah manusia, tidak bisa dihapuskan begitu saja, dan dianggap sebagai bentuk penyimpangan manusia yang bersifat sementara. Namun, Wils juga berharap, agar suatu kekerasan dalam bentuk apapun segera mendapat penanganan, tetapi hingga sekarang diagnosis untuk mengantisipasi terjadinya kekerasan masih tertunda pelaksanaannya.

Di Indonesia sendiri, obat penawar untuk menghadang datangnya suatu bentuk kekerasan belumlah pernah dibuat. Masyarakat sekedar berharap, sekiranya negara (pemerintah) dapat menjadi contoh-auladan berkarakter yang baik, tentu akan dapat ditiru oleh masyarakatnya. Kenyataannya, negara beserta kaki tangan (aparatur) malah menjadi pihak yang melakukan kekerasan terhadap rakyatnya (Thomas Santosa, 2002). Demikian pula media massa sebagai penyebar informasi terbesar yang sekaligus diharapkan dapat memuat informasi tentang tayangan perilaku yang baik, kenyataannya malah bertindak sebagai penyebar informasi tentang kebrutalan dan kekerasan yang menjadi suguhan masyarakat sehari-hari. Pengaruh media massa sangat luar biasa terhadap pola tindakan masyarakat. Jika antara negara dan media telah menunjukkan kenisakan, jelas masyarakat ikut larut dalam kerusakan.

Tampaknya obat penawar satu-satunya yang diharapkan dapat mengatasi persoalan kekerasan di Indonesia adalah pendidikan. Artinya, guna membentuk seseorang berkarakter baik, perlu ada rekayasa sosial yang diwujudkan melalui proses pendidikan. Tentu saja diharapkan dapat mewujudkan peserta didik yang berkarakter, yang dalam skope nasional akan melahirkan karakter bangsa. Dalam suatu karakter bangsa yang baik tercermin peran bangsa yang amat penting dan menentukan. Bangsa yang memiliki karakter keropos sulit untuk bisa maju. Dapat dinyatakan, bahwa karakter merupakan segala-galanya bagi kemajuan suatu bangsa.

Oleh karena itu untuk menuju pada perwujudan karakter yang baik serta menjauhkan perilaku kekerasan setidaknya harus diproses melalui pendidikan.

Dalam hubungan itu, posisi pendidikan seni yang mengajarkan materi seni sering dianggap sebagai wadah pembelajaran yang strategis dalam membentuk manusia menuju karakter humanis dan mampu menjauhkan dari segala bentuk kekerasan. Selain itu yang terpenting dari proses belajar mengajar dalam pendidikan seni, para mahasiswa merasa bertambah humanis, karena bagaimanapun mereka dituntut untuk saling kerjasama antar teman dalam mempelajari materi seni.

Belajar tentang seni tentu saja tidak hanya sekedar mempelajari praktik/teknisnya, tetapi meliputi berbagai aspek misalnya nilai-nilai estetika dan etika yang menjadi poros budaya dari sebuah seni yang akan dipelajari. Poros budaya itu menunjang kelengkapan piranti nilai-nilai kehidupan manusia atau nilai-nilai humanisasi. Tampaknya, pembelajaran seni mampu menelorkan ilmu pengetahuan, ketrampilan, nilai-nilai akhlak, dan sebagainya sehingga kesemuanya itu bermuara pada peningkatan kecerdasan majemuk (*multiple intelligences*).

Lembaga pendidikan memiliki tugas mempersiapkan terbentuknya individu-individu yang cerdas dan berkhak mulia. Terbentuknya dua kriteria itu memungkinkan terwujudnya kehidupan sosial yang ideal, yang diwarnai semangat mengembangkan potensi diri dan memanfaatkannya untuk mencapai kebahagiaan lahir dan batin serta keselamatan dunia akherat (Zuchdi, 2008: 141). Dengan kata lain lembaga pendidikan dalam konteks penulisan itu diharapkan dapat menghasilkan terbentuknya manusia yang cerdas dan humanis, serta tidak mudah terpancing emosi. Dalam hal itu mereposisi pendidikan seni dapat dipandang sebagai proses pembentukan kualitas manusia yang bermuara pada aspek kecerdasan dan akhlak mulia yang berujung pada proses humanisasi.

A. Pembelajaran Seni

Yang penting untuk diketahui adalah tugas institusi pendidikan, yang selama ini hanya menenankan pada bagian pengajaran. Dalam arti hanya mementingkan

pelajaran hapalan dan menguji kecerdasan peserta didik. Pelajaran yang berhubungan dengan perilaku dan moral peserta didik tidak pernah diajarkan. Padahal lembaga pendidikan juga memiliki tugas mempersiapkan terbentuknya individu-individu yang cerdas dan berakhlak mulia. Terbentuknya dua kriteria itu memungkinkan terwujudnya kehidupan sosial yang ideal, yang diwarnai semangat mengembangkan potensi diri dan memanfaatkannya untuk mencapai kebahagiaan lahir dan batin serta keselamatan dunia akherat (Zuchdi, 2008: 141). Dengan kata lain, lembaga pendidikan dalam konteks tulisan itu diharapkan dapat menghasilkan terbentuknya manusia yang humanis. Dalam hal itu, meletakkan kembali posisi pendidikan seni dapat dipandang sebagai proses pembentukan humanisasi peserta didik yang bermuara pada aspek kecerdasan dan akhlak mulia.

Dalam Undang-undang Sisdiknas 2003 pasal 3 juga diungkapkan bahwa pendidikan nasional berfungsi untuk mengembangkan kemampuan dan membentuk watak serta peradaban bangsa yang bermartabat. Dan tujuannya adalah untuk mengembangkan potensi peserta didik agar menjadi manusia yang beriman, bertakwa, berakhlak mulia, sehat, berilmu, cakap, kreatif, mandiri, dan menjadi warga negara yang demokratis. Dengan demikian pendidikan seni yang ditawarkan di atas layak diangkat sebagai basis pendidikan karakter untuk membawa peserta didik pada tujuan jangka panjangnya yakni berujung pada watak manusia yang humanis.

Ki Hajar Dewantara membuat konsep pendidikan yang disebut *Tringo* (*ngerti, ngrasa, nglakoni*). *Ngerti* artinya mengetahui yang diberikan (kognitif). *Ngrasa* artinya dapat merasakan ilmu yang telah diterima, sehingga dapat menentukan sikap (afektif). *Nglakoni* artinya ilmu yang telah diterima dapat dijalankan/dipraktikkan dengan baik dan benar (psikomotorik). Dengan demikian, ia tidak merekomendasikan pendidikan yang melulu intelektualisme (*cognitive/rigert0* saja, melainkan juga menyeimbangkan dengan afektif (*ngrasa*) serta psikomotorik (*nglakon0* yang mengarah pada pembangunan karakter bangsa (Dwiarsa, 2010: 2-3).

Pendidikan tidak sekedar mentransfer ilmu pengetahuan (*transfer of knowledge*) kepada peserta didik, tetapi lebih dari itu juga mentransfer nilai (*transfer of value*). Dalam pandangan itu, pendidikan seni memiliki potensi besar dalam mengolah ilmu

pengetahuan sekaligus nilai-nilai kehidupan manusia secara langsung. Transfer ilmu dan nilai kepada para peserta didik tentu langsung terjadi ketika pembelajaran di kelas sedang berlangsung.

Berikut itu adalah sebuah pendeskripsian bentuk pembelajaran seni tari dengan mengambil contoh proses pembelajaran dalam mata kuliah Tari Surakarta. Tentang materi pokok bahasannya mengambil salah satu aspek dalam teori estetika seni, yaitu aspek "kontras". Dimensi seni di dalam seni rupa dan seni pertunjukan selalu dipenuhi aspek kontras. Dalam suatu lukisan ada kontras, entah itu kontras warna, garis, bidang, dan sebagainya. Demikian juga dalam seni pertunjukan juga terdapat kontras. Adapun materi dalam mata kuliah Tari Surakarta yang dijadikan sebagai model bentuk pembelajaran seni tari adalah tari Bambang-Cakil. Tari Bambang-Cakil yang dipertunjukkan di atas panggung, terlihat banyak aspek kontras, antara lain: (1) gerak tari tokoh Cakil yang sangat dinamis kontras dengan gerak tari yang dipreseniasikan tokoh Bambang yang sangat halus, dan (2) karakter kedua tokoh juga kontras, yaitu Bambang berkarakter baik dan Cakil berkarakter jahat.

Ketika pembelajaran mata kuliah Tari Surakarta berlangsung, para mahasiswa seni tari mendapat materi tarian Bambang-Cakil. Tarian itu diperagakan dua orang secara berpasangan. Yang satu sebagai Bambang dan yang lain sebagai Cakil. Kemudian mereka disuruh untuk memperagakan tari Bambang-Cakil secara bergantian, baik berperan sebagai Bambang maupun Cakil. Dengan memperagakan tokoh Bambang dan Cakil, para mahasiswa diharapkan dapat menjiwai terhadap tokoh yang berpihak pada kebenaran dan tokoh yang berpihak pada keburukan, dengan tujuan agar para peserta didik itu dapat mengambil hikmahnya, serta merenungkan nilai-nilai kehidupan yang berasal dari cerita pewayangan untuk ditransfer dalam praktik kehidupan sehari-hari.

Selanjutnya dosen menanyakan bagaimana perasaan dan kesan menjadi tokoh protagonis (berwatak baik) seperti memerankan tokoh Bambang, dan tokoh antagonis (berwatak jahat) seperti memerankan tokoh Cakil. Para mahasiswa diajak berdiskusi mengenai karakter tokoh Bambang dan Cakil, sehingga secara total proses pembelajaran di dalam kelas akan membawa seorang peserta didik pada pencapaian tiga ranah, antara lain: (1) ranah kognitif yaitu memahami ilmu pengetahuan tentang tari

Bambangan-Cakil yang menjadi pijakan dari sebuah ilmu yang lebih besar bernama "Perang Kembang", (2) ranah afektif, yaitu memahami nilai-nilai kehidupan yang tercermin dalam tari Bambangan-Cakil untuk disikapi, dan (3) peserta didik mempraktikkan tarian Bambangan dan Cakil secara bergantian. Demikian selanjutnya tari tersebut dipraktikkan mereka di dalam kelas setiap hari Selasa selama sekitar dua bulan. Selain itu para peserta didik juga dituntut untuk mengadakan latihan mandiri di luar kelas. Pada tahap akhir, mereka harus mengikuti ujian di kelas, dengan persyaratan memakai busana dan rias tokoh Bambangan dan Cakil. Selain itu mereka juga mempraktikkan dalam bentuk pentas seni di berbagai kesempatan di luar kelas sebagai permintaan masyarakat.

B. Nilai Etika dan Estetika

Di dalam karya seni selalu terdapat nilai-nilai penting untuk diangkat sebagai muatan utama dalam pembelajaran seni, yaitu nilai etika dan estetika. Dalam pembelajaran seni, setelah ujian selesai, mereka ditanya tentang perasaannya menjadi seorang tokoh baik (Bambangan) dan tokoh jahat (Cakil). Tentu saja mereka akan menjawab mengenai nilai-nilai kemanusiaan dalam tarian Bambangan-Cakil. Di situlah pendidikan seni berakara langsung mengenai transfer of knowledge dan transfer of value yang diharapkan berdampak langsung pada diri peserta didik. Di dalam karya seni selalu berakara tentang persoalan nilai-nilai kemanusiaan. Untuk memahami letak nilai-nilai kemanusiaan itu tergantung pada proses penghayatan yang diperoleh para peserta didik dalam kegiatan belajar mengajar dengan materi karya seni Sebagaimana telah disebutkan bahwa di dalam karya seni selalu terdapat nilai etika dan estetika, dan dapat dipilah sebagai berikut.

Pertama, semua karya seni memiliki nilai estetika (keindahan). Indikasi indah terlihat pada: (a) keutuhan (*unity*) antara bentuk dan isi karya seni, dan (b) keseimbangan (*balance*) dan keserasian (*harmony*) penampilan atau ekspresi karya seni. Nilai keindahan tampak lebih relatif, jika yang kita perhatikan adalah penilaian atau penghargaan terhadap kesenian. Seniuan estetis dengan mengernbangkan aspek rasa itu merupakan aspek kesernpurnaan keindahan dalam karya seni, yang dihubungkan dengan bentuk, stuktur, komposisi, seta elemen-elemen pertunjukan

yang lain sebagai variasinya. Elemen-elemen pertunjukan dalam tarian Bambang-Cakil antara lain: gerak tari, iringan musik, rias, busana, panggung, lampu, dan properti. Semuanya terlihat sempurna, utuh, imbang, dan serasi.

Nilai estetika yang lain adalah nilai kesopanan dan budi pekerti atau akhlak. Hal tersebut dapat dilihat pada latihan dan pentasnya. Baik pemeran Bambang maupun Cakil tampak sopan, karena mereka mentaati kaidah tradisi yang disebut pakem. Di dalam pakem disebutkan adanya aturan-aturan, misalnya pemeran Bambang melakukan gerak tari mulai dari sembah, melangkah dengan tenang, sampai berperang (dengan Cakil) juga dengan tenang. Dari nilai estetika itu diharapkan kepada peserta didik dapat membawanya untuk berinteraksi dengan masyarakat luas, sehingga hasil interaksinya dapat menghasilkan persaudaraan yang sopan, utuh, imbang, dan serasi.

Kedua, semua karya seni memiliki nilai etika. Nilai etika dibedakan dalam dua nilai, yaitu nilai sosial dan nilai moral. Nilai sosial dalam karya seni terletak pada posisi orang-orang yang berkesenian atau bekerja secara bersama-sama harus saling membantu dengan orang lain. Dalam kehidupan sosial, perilaku saling membantu akan menumbuhkan pada posisi masyarakat yang selaras dan seimbang. Peserta didik tidak bisa hidup sendiri terpisah dari peserta didik lainnya.

Ketika para peserta didik akan memperdalam tarian Bambang-Cakil, jika yang satu berperan sebagai Bambang maka yang lain harus latihan bersama dengan teman pasangannya yang berperan sebagai Cakil. Ia tidak dapat sendirian, mau tidak mau harus mencari teman pasangan untuk berlatih bersama. Lebih-lebih jika akan menempuh ujian, para peserta didik harus latihan bersama pasangannya secara ketat. Pendek kata, mereka harus dapat membangun persahabatan, kebersamaan, sosialisasi, dan bekerja secara sinergis. Itulah salah satu nilai kemanusiaan yang didapat lewat proses latihan dan pentas sebuah karya seni. Hal itu belum menyangkut persoalan-persoalan kecil atau lain-lain di luar proses latihan dan pentas. Sebagai contoh, bagaimana para peserta didik merencanakan latihan, kapan waktu dan tempat latihan, menyiapkan perbekalan dan konsumsi yang harus dibawa. Dengan kata lain, banyak aspek tolong-menolong atau sosial yang harus ditempuh untuk mengikuti pendidikan seni.

Ketiga, semua karya seni memiliki nilai moral. Moral merupakan tingkah laku perbuatan manusia dipandang dari nilai baik-buruk, benar dan salah berdasarkan adat kebiasaan individu itu berada. Pesan-pesan moral yang terdapat pada tarian Bambang-Cakil dapat diambil peserta didik setelah memahami isi ceritanya, baik yang positif maupun negatif. Segi positif harus ditonjolkan sebagai hal yang patut ditiru dan diteladani. Demikian segi negatif perlu juga diketahui serta disampaikan kepada masyarakat. Hal itu dimaksudkan agar 'kita tidak tersesat, artinya bisa membedakan mana yang baik mana yang buruk.

Di dalam pokok bahasan tari disebutkan tentang penjelasan teori estetika dalam suatu karya seni. Bentuk dan isi karya seni menurut teori estetika ditentukan berdasarkan aspek-aspek seperti berikut: repetisi, dominasi, balance, intensitas, kontras, dan sebagainya. Dilihat dari aspek-aspek itu, sebuah karya seni selalu kelihatan indah. Untuk menjelaskan nilai moral dalam sebuah karya seni dapat mengambil salah satu aspek dalam teori estetika, yaitu aspek kontras. Istilah kontras dalam kehidupan sehari-hari sering dipersamakan dengan konflik, perpecahan, perceraian, benturan, ketegangan, dan kesenjangan. Salah satu kata tersebut, misalnya perpecahan kita ambil untuk diterapkan dalam cabang-cabang seni, antara lain adanya perpecahan warna dalam suatu lukisan, perpecahan nada dalam suatu musik, perpecahan gerak dalam suatu tarian, perpecahan suara dalam suatu teater, dan sebagainya. Tentu saja perpecahan itu bukan suatu perpecahan nyata, tetapi hanyalah perpecahan semu (tidak riil). Hal itu disebabkan, perpecahan nada, warna, gerak tari, dan suara hanyalah perpecahan pada tataran medium seni. Padahal sesungguhnya dengan adanya perpecahan itu, lukisan, tarian, musik, dan teater tetap kelihatan indah (bagus, rapi, baik). Demikian juga dalam pertunjukan tari Bambang-Cakil yang mempresentasikan dua tokoh sedang bertarung, meskipun dipenuhi dengan gerak-gerak tari serta karakter kedua tokoh yang amat kontras tetapi ini merupakan sebuah karya seni yang sangat indah.

Hal itu yang berbeda dengan perpecahan, konflik, benturan dalam dunia nyata. Contoh-contoh yang banyak muncul setiap saat dan dapat disaksikan secara langsung (live) lewat televisi merupakan perpecahan nyata. Perang suku di Papua yang setiap saat dapat meletus. Peristiwa di kawasan Mbah Priuk Jakarta 2010 yang memunculkan ketegangan antara satuan polisi pamong praja dengan penduduk setempat hingga menewaskan orang

dari kedua belah pihak, dan berbagai peristiwa di tanah air seperti pembakaran toko, pasar, hutan, dan gedung pemerintah merupakan akibat perpecahan sosial yang sulit untuk didamaikan. Dalam hubungan itu belum termasuk perpecahan dalam skala kecil yang terjadi dalam suatu keluarga, tubuh organisasi, lembaga sosial serta lembaga pemerintah yang sering memunculkan timbulnya kekerasan.

Dengan demikian, untuk menjernihkan perpecahan sosial itu, maka peserta didik dijelaskan dengan mengacu pada teori estetika. Salah satu aspek estetika yang menjadi pangkal penjelasan adalah teori kontras. Penjelasan adalah kontras/perpecahan/konflik di dalam suatu karya seni itu indah. Di dalam dunia nyata, "marilah kontras yang indah di dalam karya seni itu kita terapkan dalam kehidupan sehari-hari". Di dalam kehidupan keluarga, masyarakat, organisasi tentu terdapat suatu yang kontras, tetapi marilah kontras itu kita jadikan sebagai sesuatu yang indah. Jika penjelasan itu dapat diwujudkan dalam kehidupan sehari-hari, berarti seorang peserta didik telah berhasil menjadi seseorang yang memiliki karakter humanis. Dalam artian pula bahwa nilai moral sangat melekat dalam tarian Bambang-Cakil.

C. Pendidikan Karakter untuk Humanisasi

Yang menentukan karakter humanis adalah proses pembelajaran seni, yakni berupa humanisasi (pembentukan manusia) dan humanisasi (pengainalan kemanusiaan) melalui tahap-tahap prosesnya berikut. (1) sejak merencanakan untuk menentukan persiapan latihan dan pentasnya, (2) latihan bersama yang diulang-ulang di luar kelas tanpa dipantau oleh guru, (3) mempraktikkan di dalam kelas secara bersama-sama dengan pantauan guru, dan (4) yang terakhir dalam tahap ujian yang harus dilakukan secara bersama-sama melalui penilaian dari pihak guru. Total waktu yang diperlukan untuk menggapai proses tersebut (mulai no. 1 sampai no. 4) berlangsung sekitar dua bulan atau setengah semester. Hal itu dapat dilihat pada Kurikulum Jurusan Pendidikan Seni Tari, bahwa satu repertoar seni tari dan seni karawitan sebagai materi mata kuliah jenis praktik dipelajari selama dua bulan. Seperti dalam mata kuliah seni karawitan, dalam satu semester dipelajari dua materi. Itu menunjukkan bahwa waktu satu semester yang biasanya berlangsung sekitar empat bulan harus dibagi dua waktu, masing-masing dua bulan untuk menempuh materi pertama dan kedua.

Proses yang memakan waktu cukup panjang untuk menghasilkan satu repertoar seni dalam suatu proses belajar mengajar seni itu masih tersirat banyak aspek yang niengiringi perjalanan untuk berproses. Dengan kata lain, terdapat hal-hal yang amat kompleks dibalik proses pembelajaran seni melalui tahaptahap seperti dibicarakan sebelumnya. Conton setiap akan latihan, mahasiswa membawa bekal makanan dan minuman. Bekal itu sering dibagi dengan teman-temannya yang kebetulan tidak membawa apa-apa. Di ruang (non-kelas) dan waktu yang jauh lehih longgar dibanding dengan kelas, para peserta didik itu memperdalam materi yang telah diberikan dosen dengan cara yang leluasa dan sebebaskan-bebasnya, meskipun dalam segi-segi tertentu juga terdapat batas-batas kewajaran yang harus ditaati.

Dalam interaksinya di luar kelas, mereka saling memberi dan menerima (take and give) baik menyangkut materi perkuliahan maupun hal-hal di luar materi perkuliahan. Sebagai contoh, urunan untuk membeli makanan dan minuman. Yang paling sering terjadi, rasa mengalah untuk memberi kepada temannya, misalnya membawa fasilitas (tape recorder) dengan ikhlas karena temannya miskin yang hanya numpang ikut latihan bersama. Bahkan, temannya yang sudah menguasai sering diminta untuk melatih temannya yang ketinggalan di kelas sehingga mereka trampil karena dibentuk lewat latihan bersama. Dalam proses latihan dan menyiapkan ujian, mereka saling membutuhkan untuk bekerja sama. Pada tahap itu peserta didik secara alami selalu tersenyum ketika berinteraksi dengan temannya, meskipun di dalam, kurikulum tidak terdapat perintah untuk tersenyum. Jadi masalah tersenyum itu bukan dibentuk, tetapi membentuk sendiri melalui proses belajar seni. Di era sekarang tampaknya, tersenyum merupakan barang yang mahai seiring orang mulai hedonis, egoist dan menyiapkan ujian, mereka saling membutuhkan untuk bekerja sama. Pada tahap itu peserta didik secara alami selalu tersenyum ketika berinteraksi dengan temannya, meskipun di dalam kurikulum tidak terdapat perintah untuk tersenyum. Jadi masalah tersenyum itu bukan dibentuk, tetapi membentuk sendiri melalui proses belajar yang mahal seiring orang mulai hedinis, egois, dan individualistis. Sebagai catatan, seorang artis Neno Warisman pernah prihatin ketika menjadi juri di televisi swasta dalam kontes Pildacil (Pilihan Dai Cilik) karena melihat banyak ibu-ibu yang tidak mau tersenyum.

Sambil tersenyum disertai ucapan terima kasih, para peserta didik yang telah

mendapat pengalaman dan konsumsi atau sebaliknya dari temannya pada ajang latihan di luar kelas merupakan bentuk *making habit* (membuat kebiasaan). Proses pembelajaran seni itu lama-kelamaan menjadikan peserta didik selalu tersenyum sehingga mereka mejadi seseorang yang humanis.

Seorang mahasiswa pendidikan seni dari Jepang yang sedang belajar di ISI Surakarta, Kaori Okado menjelaskan bahwa anak-anak yang berlatih seni karawitan Jawa, yang tariinya .betperangai keras menjadi lembut. Lewat pembelajaran seni tersebut, rasa solidaritas juga tumbuh semakin tinggi karena mereka bisa saling menghormati sesama teman. Bahkan, proses pendidikan seni tersebut juga dapat membentuk manusia yang berhati sabar dan tekun. Ia menandakan bahwa dari proses pembelajaran seni karawitan sebenarnya kita banyak inendapatkan pelajaran hidup yaitu belajar bersabar dan bersosialisasi dengan orang lain sehingga kits ,bisa menghargai orang lain.

Proses pendidikan seni tersebut juga dapat membentuk manusia yang berhati lembut juga dirasakan. oleh seorang mahasiswa bernama Suwondo. Ia mangaku sewaktu sekolah di SMA bergabung dengan para gali. Karakter para gall yang keras mempengaruhi dirinya memiliki watak keras. Selama dalam proses menjadi mahasiswa di lembaga kesenian, terjadi perubahanperubahan yang sangat mendasar pada dirinya. Wataknya yang tariinya keras berubah total menjadi halus, dan mulai sering hertegur sapa kepada banyak orang serta mementingkan: kerjasama yang sinergis dengan orang lain. Ia menyadari, belajar seni tanpa orang lain tidak akan berhasil. Dan penjelasan tentang proses pembelajaran secara empiris tersebut, dapat dipetik bahwa pendidikan seni dapat membentuk insan humanis.

Proses yang membentuk karakter `humanis seseorang itu penting untuk kita reposisikan, bahwa sesungguhnya pendidikan seni • merupakan basis pembentukan karakter humanis. Artinya, dalam proses pembelajaran seni tidak hanya mengejar pada materi dan repertoar seni atau hanya sekedar menguasai teknis seni secara mahir, Akan tetapi terdapat sesuatu yang penting untuk dipahami yaitu nilai-nilai kehidupan sebagai tujuan pembelajaran (*learning goat*).

Selain itu peserta didik dalam berkecimpung di dalam pendidikan seni itu, sesuai kurikulum Jurusan Pendidikan Seni Tan, mereka harus mempelajari seni

karawitan selama tiga semester. Proses pembelajaran seni karawitan sangat memperkuat aspek perasaan (afektif) dan nilai sosial, karena cara belajarnya mutlak harus dilakukan bersama. Hal itu disebabkan proses kegiatan belajar mengajar materi seni karawitan membutuhkan kesadaran serta kesabaran, sebagaimana diutarakan Kaori Okado. Para peserta didik mau tidak mau harus melakukan sosialisasi atau bekerja sama dengan temannya. Menurut Hadiwardoyo (1985: 3), kerjasama yang dibangun peserta didik dipergunakan untuk menumbuhkan, menghayati, dan mengamalkan nilai-nilai kemanusiaan.

Di situlah terlihat bahwa pendidikan seni secara langsung merupakan perwujudan proses pendidikan karakter. Cara belajarnya tidak hanya bersifat teoritis, tetapi secara langsung juga mempraktikkan baik secara akademis maupun di luar akademis. Secara akademis, peserta didik belajar di kelas dan di luar akademis mereka harus melakukan latihan dan kadang-kadang mempraktikkan dalam bentuk pentas yang diminta masyarakat, misalnya dalam hajatan keluarga, upacara desa, festival budaya, dan kepentingan pihak atau institusi tertentu yang setiap saat memerlukan pentas seni.

Jika dilihat secara humanists, yang lebih penting dalam proses pendidikan seni adalah terlibatnya aspek sosial secara langsung baik di dalam lingkup akademis maupun di luar aka.demis. Di dalam lingkup akademis, proses sosialisasi seperti harus saling kerjasama itu bersifat formai. Tetapi di luar akademis justru aspek sosial muatannya jauh lebih banyak dibanding dengan di dalam lingkup akademis. Sebagai contoh, melaksanakan latihan di luar lingkup akademik yang berlangsung malam hari. Latihan itu merupakan bentuk pembelajaran mandiri dan efektif yang wajib dilakukan peserta didik. Semakin banyak latihan yang ditempuh, maka semakin mendalam dalam mempelajari materi seni.

Hal itu sama dengan membaca buku. Semakin banyak waktu yang digunakan untuk membaca buku, akan semakin banyak hal yang diketahui. Demikian pula sebelum para mahasiswa datang latihan seni pada malam hari, mereka harus mempersiapkan dari rumah dengan membawa perbekalan seperti makanan, properti seni, tape recorder, mengajak teman lain yang kadang-kadang tidak seprofesi. Semuanya memerlukan bantuan pihak lain dalam bentuk kerjasama, gotong-royong, dan kekeluargaan. Di samping itu yang sangat

penting untuk tidak dilupakan adalah hati yang ikhlas, siap membantu teman-teman yang membutuhkan. Sebagai contoh, seorang mahasiswa berasal dari Kalimantan Timur yang merasa kesulitan untuk mempelajari tari Jawa, meskipun telah mengikuti kegiatan kuliah tari Jawa yang diampu oleh seorang dosen. Kemudian ia meminta bantuan temannya yang berasal dari Jawa untuk belajar tari Jawa. Dengan semangat yang tinggi, akhirnya ia berhasil mempelajari tari Jawa. Ia merasa mampu belajar tari Jawa, karena banyak ditolong orang Jawa. Dari situlah, ia menjelaskan bahwa belajar tari Jawa tidak dapat individualist's, tetapi selalu membutuhkan kerjasama yang sinergis dengan orang lain. Dengan kata lain, pendidikan seni mengandung banyak muatan humanist's, Dalam kurun waktu sekitar empat sampai lima tahun, peserta didik dalam proses pembelajaran misalnya pada Jurusan Pendidikan Seni tari secara langsung telah membangun kebiasaan (*making habit*) pendidikan karakter menuju pada insan humanis. Driyarkara (2006: 70-76) menyatakan, bahwa semua indikasi itu merupakan homitusasi (pembentukan manusia) dan humanisasi (pengamalan kemanusiaan).

BAB IX

PEMBINAAN SENI DI DAERAH

A. Pendahuluan

Kita ketahui bersama, grup-grup kesenian karawitan 'sekarai' g itu semakin tumbuh subur. Walaupun tampaknya hanya menggambarkan peningkatan kuantitas, tetapi merupakan indikasi perkembangan jagad seni karawitan di masa sekarang. R. Supanggah (KR, 4 Desember 1992) mengatakan dunia karawitan kita semakin berkembang, yang ditandai oleh banyaknya perangkatperangkat gamelan baik di dalam maupun di luar negeri. Banyaknya grup seni karawitan juga ditandai dengan munculnya grup pedalangan, karena secara otomatis pentas wayang membutuhkan karawitan, yang berarti didirikannya grup pedalangan juga muncul grup seni karawitan baru (Kayam, 2001).

Ia juga mengatakan bahwa di Amerika Serikat sudah ada 400 perangkat gamelan, di Inggris ada 150, di Jepang ada 20, dan di Belanda, Australia, Selandia Baru, dan lain-lain dijumpai banyak perangkat gamelan. Sementara di dalam negeri, ada emansipasi wanita dalam berolah seni karawitan yang anggota-anggotanya mendominasi pada grup-grup seni karawitan di .pelosok pedesaan. Di samping itu grup-grup kesenian yang diikuti kaum pria juga tumbuh semakin subur.

Bertambahnya grup-grup kesenian khususnya di pedesaan itu memang ada kesan menggembirakan karena secara kuantitas menunjukkan bahwa perkembangan seni karawitan semakin baik. Namun, dalam suatu peristiwa tertentu misalnya adanya suatu lomba atau festival seni karawitan, kita akan merasa prihatin pada waktu melihat salah satu grup tertentu yang penampilannya tidak begitu 'absurd'. Salah satu yang menyebabkannya adalah adanya kekurangan dalam hal pembinaan garap gendhing dalam grup tersebut. Bagi kita yang telah mengetahui banyak tentang garap gendhing akan selalu mengangguk-angguk bila memperhatikan penampilan dari grup-grup kesenian yang berpentas. dengan bekal garap gendhing seadanya atau tidak memadai.

Sampai sekarang penulis sering menjumpai kasus di atas, baik melalui penampilan di TV, tanggapan-tanggapan orang punya kerja, maupun yang berpentas dalam rangka lomba dan festival. Kekurangan dalam pembinaan garap gendhing pada grup-grup tertentu perlu segera mendapat penanganan. Tanpa ada.: yang membimbing, kehidupan grup-grup itu hanya bagaikan rumput gajah yang hidup di tanah gersang tanpa ada yang menyirami dan

memberi pupuk. Rumput-rumput itu akar-akarnya bertambah banyak, tetapi daun-daunnya kelihatan lairus kering. Bisa dikatakan, secara kuantitas seni karawitan di pedesaan tumbuh subur, tetapi secara kualitas masih perlu dipertanyakan.

B. Pembinaan Garap

Ada beberapa kejanggalan dalam menggarap suatu gendhing yang dialami orang-orang yang tidak mengetahui garap gendhing. Di antaranya yang sering penulis lihat adalah garap pada ricikan gender, rebab, dan *kendhang*. Ricikan itu memegang peranan utama dalam menggarap suatu *gendhiny*, Namun kenyataannya bagi mereka yang agak awam, memainkan ricikan-ricikan itu hanya serampangan saja atau dalam istilah Jawanya disebut *matut*. *Matut* biasanya dipraktikkan dengan tujuan 'kepenak' (diarasakan enak), tanpa memperhatikan apakah tekniknya benar atau salah.

Salah satu contohnya adalah gendhing Gambirsawit *lams selendro pathet sanga* yang rangka (notasi) gendhingnya adalah sebagai berikut:

$$\begin{array}{cccccccc} - & 3 & 5 & 2 & - & 3 & 5 & 6 & 2 & 2 & - & - & 2 & 3 & 2 & 1 \\ - & - & 3 & 2 & - & 1 & 2 & 6 & 2 & 2 & - & - & 2 & 3 & 2 & 1 \\ - & - & 3 & 2 & - & 1 & 6 & 5 & - & - & 5 & 6 & 1 & 6 & 5 & 3 \\ 2 & 2 & - & - & 2 & 3 & 2 & 1 & - & - & 3 & 2 & - & 1 & 6 & 5 \end{array}$$

Notasi balungan 2 2 - - 2 3 2 1 sebenarnya digarap dengan cengkok putut getut Cengkok itu melibatkan ricikan gender, gambang, siter, dan rebab sebagai ricikan garap utama. Namun kenyataannya, penulis sering menjumpai bahwa notasi di atas tidak digarap dengan cengkok yang telah ditentukan, tetapi digarap dengan cengkok yang serba sembarangan.

Sekiranya dapat ditandaskan, masih banyak grup-grup seni karawitan di pelosok pedesaan yang dalam menyajikan gendhinggendhing Jawa, belum mendapatkan garap dengan berbagai cengkok yang tepat. Padahal mereka telah hafal bermacam-macam *iepertoar* gendhing. Sebagai contoh kita dapat memperkatikan orang deca yang sedang menanggapi karawitan di siang hari. Bentuk penyajiannya disebut *Uyon-uyon* yang dimulai jam 10.00 pagi sampai jam 14.00 siang (selama 4 jam), kira-kira telah dibunyikan 12 gendhing atau lebih, termasuk di dalamnya membunyikan gendhing-gendhing langka. Tetapi apa hasilnya? Gendhing-gendhing itu hanya digarap asal jalan saja, tanpa

memperhatikan cengkokcengkok garap yang sebenarnya ada.

Pembinaan garap gendhing di daerah-daerah belum begitu memadai. Di sebuah propinsi biasanya terdapat satu taman budaya, (pusat kegiatan kesenian), yang pada setiap tahunnya mengadakan panataran untuk para seniman yang mewakili daerahnya masing-masing. Mereka telah ditar kembali ke kampungnya dengan membawa beberapa repertoar gendhing beserta garapnya (Soejito, 1987). Bekal yang telah dibawa tentu akan ditularkan kepada seniman lain. Anehnya, mereka tidak dapat menularkan pengalamannya kepada seniman lain. Kendala itu disebabkan tiga hal.

1. Di daerah (kabupaten) tidak ada dana yang memadai untuk mengadakan suatu penataran. Kalaupun ada, dana itu hanya bisa digunakan setiap lima tahun sekali bukan setiap tahun.
2. Kalau mau menularkan pengalamannya kepada seniman-seniman daerah lewat jalur formal, rasanya terlalu kaku karena mereka adalah orang-orang yang berpendidikan rendah yang tidak biasa mengikuti acara formal.
3. Kalau mau menularkan pengalamannya kepada seniman-seniman daerah lewat jalur nonformal, rasanya juga sangat sukar dilaksanakan karena merek yang merasa mapan garapnya (walaupun masih serampangan) tampaknya sudah tidak mau diganggu lagi.
4. Ada kesan bahwa para seniman daerah sudah tidak memerlukan lagi penataran atau tambahan pengalaman karena mereka merasa sudah laku atau laris di pasaran/masyarakat.
5. Para seniman daerah adalah orang-orang yang mempunyai pekerjaan berat lagi seharian, seperti tukang becak, petani, sopir, buruh pabrik, dan ada yang sebagai guru SD. Setiap hari mereka sibuk di tempat pekerjaan, yang tidak memungkinkan untuk mengikuti penataran dengan waktu yang khusus.

Pada dasarnya regenerasi kesenian di daerah-daerah sudah berlangsung. Sekaran itu banyak seniman-seniman muda yang cukup trampil. Hal itu terbukti banyaknya kaum muda yang tergabung dalam kelompok kesenian, misalnya ketoprak, wayang kulit dan tari. Kita dapat menyaksikan para penabu yang mengiringi dalang laris Ki Anom Suroto dan Ki Manteb Sudarsono, para pendukung ketoprak tobong Wahyu Budoyo asal Jawa Timur, yang kesemuanya sebagian besar diikuti oleh kaum muda.

Dengan dipengaruhi arus informasi yang didukung oleh kecanggihan ilmu dan teknologi, mereka yang sadar akan kelemahannya membuka diri ingin mendapatkan pengalaman baru. Mereka tahu, bahwa bekal yang selama itu ada belum dapat diandalkan untuk berolah seni karawitan secara maksimal. Melalui alat-alat teknologi canggih seperti tape recorder dan radio, mereka memperhatikan atau mendengarkan kaset 'klenengan' yang di dalamnya berisi kernasan garapan gendhing yang apik. Dengan seringnya berapresiasi gendhing-gendhing dalam kaset, mereka akan mendapatkan dan mengerti garap dan teknik ricikan yang ada. Mereka yang termasuk generasi itu adalah generasi muda atau generasi sekarang yang rnau menerirna pengaruh modernisasi. Di samping itu sekarang ada grup khusus yang didominasi kaum wanita. Mereka itulah yang perlu mendapatkan perhatian dari pihak yang berwenang. Apabila kelompok itu diberikan pembinaan garap gendhing yang memadai, diperkirakan akan mantap keberadaannya di masyarakat.

Mengingat dana kesenian setiap tahunnya tidak memadai, pembinaan tidak harus dilaksanakan secara kontinyu, tetapi cukup dengan secara bertahap saja. Paling tidak setiap grup karawitan di suatau pedesaan harus mengalami pembinaan garap gendhing dari para praktisi yang telah eksis.

C. Pengembangan Teknik Garap

Yang dimaksud kualitas garap gendhing adalah hasil keseluruhan penyajian yang meliputi keseluruhan tabuhan ricikan maupun teknik vokal yang ada dengan mengacu pada pola teknik yang telah ditentukan. Hasil penyajian itu biasanya ditentukan oleh aturan-aturan atau patokan-patokan yang ada, misalnya volume tabuhan, "sambung-rapat" komposisi, 'laya' (tempo), serta garapgarap setiap ricikan yang telah ditentukan,

Dalam menggarap gendhing, mem ang terdapat pengklasifikasian ricikan yang terdiri dari ricikan balungan (slenthem, saron demung, dan saron penerus), ricikan struktural (kenong, kethuk-kempyang, kempul-gong), dan ricikan garap. Ricikan balungan berfungsi membunyikan notasi sebagai rangka gendhing. Ricikan struktural berfungsi sebagai seleh dari bentuk gendhing sedangkan ricikan garap berperan utama dalam mengolah lagu dan irama pada suatu penyajian gendhing. Golongan ricikan yang terakhir ini sangat menentukan apakah garap pada suatu gendhing itu baik atau tidak.

Dalam hal itu, yang betul-betul tahu garap gendhing adalah orang-orang yang telah lama mengetahui garap pokok dalam suatu gendhing, Oleh karena itu, sepenuhnya orang-orang itu perlu diperhatikan untuk dapat diberikan pengetahuan ataupun pembinaan kepada seniman-seniman lain yang perlu ditingkatkan kualitasnya.

Khususnya memberikan pembinaan garap gendhing pada kelompok kesenian di suatu pedesaan tidak lain merupakan usaha ineningkatkan mutu garap gendhing pada kelompok tersebut. Akan tetapi bagaimana cara melaksankannya? Kita ambil contoh satu kasus yang berada pada satu grup karawitan yang tempatnya ada di pelosok, misalnya grup karawitan "Mulya Laras" yang lokasi daerahnya di lereng gunung Merapi dan jauh dari pusat keramaian. Grup Mulya Laras merupakan kelompok kesenian yang anggota-anggotanya terdiri dari orang-orang petani yang seharian bekerja di sawah. Mereka biasanya hanya sempat latihan karawitan di malam had saja. Namun, karena para petani mempunyai semangat yang tinggi, ditambah "mood berlatih" yang bergelora, mereka bersepakat untuk mengadakan latihan karawitan seringgu dua kali pada hari Senin malam dan Jum'at malam secara rutin. Dalam suatu perjalanan yang panjang, mereka telah melewatkan hari-hari latihan dengan menghasilkan hapalan gendhing yang banyak sekali. Mereka tidak hanya hapal gendhing-gendhing populer ala Ki Nartosabdo atau gendhing-gendhing kemasan kaset RRI Surakarta, tetapi mereka juga hapal gendhing-gendhing langka seperti gendhing Kalunta, gendhing Guntur, gendhing Lokananta, dan sebagainya. Itu menunjukkan perkembangan grup tersebut yang sangat menggembirakan.

Di samping itu, dengan bekal yang cukup, grup-grup itu telah bekal-kali pentas di berbagai daerah, memenuhi tanggapan dari orang-orang yang telah memesannya. Bahkan, grup itu sempat ditunjuk oleh pemerintah setempat untuk mewakili daerahnya dalam rangka mengikuti lomba karawitan tingkat propinsi. Dengan bekal semangat yang menggelora, mereka melantunkan gendhing-gendhing yang menjadi ajang kemajuannya. Namun, ketika grup Mulya Laras maju lomba apa yang diperoleh? Mereka tidak mendapatkan juara apapun. Bahkan, para akademisi yang hadir dalam event lomba itu sempat melontarkan kejengkelannya "grup itu belum menguasai garap gendhing, grup itu maju dengan bekal asal-asalan saja, grup itu masih menggunakan garap gendhing yang 'ndesani', grup itu belum mempunyai pembina, dan sebagainya"

Bertitik tolak dari kasus tersebut, kiranya perlu diselesaikan permasalahan yang dialami orang-orang desa itu. Sebab, tidak hanya grup satu itu saja yang mengalami hambatan dalam menggarap suatu gendhing, tetapi masih banyak grup-grup lain di pedesaan yang belum mendapatkan perhatian tentang garap gendhing yang memadai. Paling tidak dengan cara yang sederhana mudah-mudahan dapat menggugah para seniman di pedesaan yang jauh dari pembinaan garap gendhing. Para praktisi di pedesaan perlu menyadari gerak dan tumbuhnya kesenian yang ada, di mana harus dibina dan ditingkatkan mutu atau kadar garap gendhing yang memadai.

Beberapa ricikan (instrumen gamelan) yang perlu mendapatkan sorotan utama dalam menggarap suatu gendhing adalah rebab, kendhang, dan gender, yang biasanya disebut *ricikan depan*. Sutton (1885: 7) menyatakan, ricikan-ricikan itu merupakan instrumen gamelan yang dianggap sulit untuk dipelajari. Ricikan-ricikan itu mempunyai garap khusus dengan beberapa cengkok yang dimiliki. Rebab misalnya, dengan posisi jari yang telah diatur dengan garap cengkoknya yang ada dapat memberikan keleluasaan mengolah serta memberi variasi lagu pada suatu gendhing, Demikian juga gender yang mempunyai cengkok khusus perlu dipahami ragam garapnya. Kendhang yang di desa-desa ditabuh dengan cara 'matut " perlu diperhatikan 'sekaran' atau teknik yang lain, karena is memegang peranan dalam pengendalian dan pengatur irama dalam suatu penyajian gendhing. Ketiga instrumen itu perlu dipelajari secara benar, karena instrumen itu merupakan instrumen pokok atau *Leading instrument* (Endo Suanda, 1990: 36).

Beberapa ricikan depan yang masih perlu diperhatikan adalah gambang, gender penerus, dan siter. Ricikan-ricikan itu sebenarnya juga mempunyai cengkok ataupun teknik khusus yang dapat digunakan untuk menggarap suatu gendhing. Tetapi para akademisi dan empu (nara sumber, ahli) belum serius untuk menetapkan beberapa ricikan itu sebagai teknik yang diajarkan. Sehingga para praktisi dan seniman karawitan pada umumnya masih segan untuk mempelajarinya. Sebagai bukti, kalau ada pentas yang melibatkan seni karawitan, ricikan-ricikan seperti gambang, siter, dan gender penerus sering tidak pernah dilibatkan. Hanya kadang-kadang kalau seseorang yang menanggapi seni karawitan tahu tentang masalah karawitan, tentu akan melibatkan semua ricikan-

ricikan gamelan yang ada.

Di pelosok pedesaan, ricikan-ricikan seperti gambang, siter, gender penerus, ditambah suling juga belum mendapatkan perhatian dan para seniman di desa. Hal itu disebabkan ricikan-ricikan tersebut tidak menarik untuk dipelajari. Dan, bila mempelajari ricikan seperti gender penerus misalnya, kesannya hanya sebagai pelengkap saja. Bila ada orang yang menanggapi seni karawitan dengan melibatkan seluruh ricikan yang ada atau menurut Wulan Kara hinan (1991: 6) dengan *bezetting ricikan* yang komplit, biasanya seniman-seniman di desa hanya menggunakan teknik 'matut' untuk menabuh ricikan-ricikan tersebut.

Satu hal lagi yang perlu mendapat perhatian adalah teknik 'sindhengan'. Dalam hal itu grup-grup seni karawitan di pedesaan juga masih menggunakan cengkok-cengkok sindhengan secara serampangan. Padahal sindhengan memegang peranan penting dalam menggarap suatu gendhing. Itulah sebabnya salah satu permasalahan menggarap gendhing pada grup kesenian di pedesaan yang sampai sekarang belum dapat diatasi secara utuh. Bila permasalahan itu dibiarkan terus-menerus, yang terjadi adalah tidak adanya peningkatan kualitas garapan gendhing, yang apabila tidak diantisipasi akan segera 'mandheg'.

D. Corak Klasik Istana

Dalam menggarap suatu gendhing, kerap kali kita merasakan suatu hal yang kurang enak dan tepat, terutama apabila kita mendengarkan sajian seni karawitan oleh orang-orang desa yang masih dalam tarap belajar (pemula). Bagi mereka tidak menyadari bahwa sebenarnya ada garap yang sesungguhnya dengan pola yang sudah ada lagi teratur, Pola tersebut tidak lain adalah pola yang sudah terbakukan dalam garap-garap gendhing yang telah dimiliki oleh setiap abdi dalem istana yang brilian yang waktu itu merupakan para empu seni karawitan.

Di satu sisi, tampaknya ada perbedaan garap antara empu yang satu dengan empu yang lain, Tetapi perbedaan itu hanya merupakan variasi cengkok saja, sedangkan aturan 'seleh' dan beberapa teknik yang lain hampir semuanya sama. Hal itu sudah merupakan aturan terpadu tentang garap seni karawitan yang ada di istana. Bila kita renungkan, justru perbedaan ciri khas yang dimiliki oleh setiap empu harus kita perhatikan karena

kita akan mengetahui identitas garap mereka.

Karena keraton merupakan pusat kebudayaan bagi masyarakat di sekitarnya, maka seni yang berpusat di keraton juga berlaku untuk masyarakat di sekitarnya. Seperti halnya gendhing-gendhing yang sampai sekarang masih dimainkan oleh orang-orang di pedesaan sering mencontoh/meniru garap yang ada di istana.

Apabila para pengrawit di pedesaan tidak menggunakan garap-garap yang tidak berpola istana, berarti belum dapat berolah seni karawitan secara baik.

Dari satu segi, garap gendhing oleh para pengrawit di pedesaan bukanlah sesuatu yang salah. Sebab, banyak orang yang berkomentar bahwa garap gendhing orang-orang desa lebih 'kepenak' dibanding dengan orang-orang akademisi dan orang-orang keraton. Dengan kata lain, garap gendhing orang-orang desa tidak kalah dengan pengrawit keraton ataupun para akademisi, karena setiap pengrawit mempunyai keahlian sendiri-sendiri yang bersifat spesifik, sebagaimana Merriam (1987: 125; menyatakan all muskians, then, are specialists, and some muskians are professionals. Namun, yang namanya aturan itu sebenarnya lebih mengkaya dibanding dengan variasi yang tanpa menggunakan pola istana.

E. Corak Akademik

Dalam suatu garap yang mengandung banyak aturan-aturan seperti yang diajarkan dalam masyarakat akademisi sering terkesan kaku. Banyak orang mengatakan demikian karena pengrawit dituntut untuk menguasai pola-pola yang diajarkan dalam perkuliahan. Kalau pola-pola yang diajarkan itu sedikit, hal itu tidak menjadikan problem. Akan tetapi karena materi garap yang diberikan banyak sekali, ini yang membuat para seniman awam tidak bergairah untuk belajar melalui sistem akademik.

Bagi penulis aturan-aturan itu kadang-kadang terkesan kaku. Namun, bila kita mau mempelajari dengan leluasa, justru aturanaturan itu merupakan sesuatu yang sifatnya 'alternatif. Artinya, bila kita menguasai pola-pola tradisi dengan berolah rasa secara alternatif, kita akan dapat menafsir dalam menggarap semua gendhing-gendhing yang ada dalam dunia seni karawitan. Dalam arti kekayaan tafsir itulah yang seharusnya dimiliki oleh setiap seniman agar penampilannya mengesankan sekaligus dapat dipelajari oleh generasi muda.

F. Kesimpulan

Sampai sekarang masih banyak grup-grup seni karawitan di pelosok pedesaan yang sama sekali tidak mengetahui garap gendhing yang sebenarnya. Pemecahannya dapat dilakukan empat hal berikut :

1. Bagi lembaga-lembaga yang berkompeten perlu memberikan pembinaan dengan mengirmkan para praktisinya ke masyarakat.
2. Lembaga-lembaga kesenian seperti Taman Budaya dan Dinas Kebudayaan perlu mengajak atau mengangkat grup-grup kesenian itu dengan cara setiap grup kesenian mengirimkan wakilnya untuk mengikuti penataran yang diselenggarakan lembaga tersebut. Semakin sering penataran dilakukan, semakin meningkat mutu garap gendhingnya.
3. Seniman desa yang telah memahami garap gendhing perlu menularkan pengalamannya kepada seniman yang lain. Salah satu cara yang paling lumrah dilakukan adaiiah sering diadakan sarasehan atau perkumpulan para seniman.
4. Sistem Patronisasi perlu digalakkan. Sistem itu bisa ditempuh lewat maecenas-maecenas atau orang-orang yang mempunyai uang/posisi/fasilitas (Kayam, 1981: 74) yang mau bersuka rela membeayal seniman-seniman desa untuk mengolah ketrampilannya melalui para seniman profesional.

Demikianlah harapan penulis, mudah-mudahan saran-saran yang penulis sumbangkan pada tulisan itu akan mendapatkan perhatian dan respon dari berbagai plhak yang berkompeten.

BAB X

PENDIDIKAN SENI UNTUK WIRAUSAHA

A. Jalur Pendidikan Seni Non-Formal

Jalur pendidikan seni formal dikelola berdasarkan waktu pelaksanaan yang terprogram dengan tahap-tahap evaluasi yang telah ditentukan. Seperti diketahui jalur pendidikan seni formal pada Program Studi Pendidikan Seni Tari Universitas Negeri Yogyakarta menetapkan sistem perkuliahan yang dapat diselesaikan oleh mahasiswa minimal empat tahun dan maksimal tujuh tahun.

Pada awalnya lulusan dari lembaga itu telah dipersiapkan untuk ditempatkan menjadi guru seni tari di suatu sekolah menengah, atau sebagai pegawai negeri sipil. Namun, sekarang lulusan tersebut kesulitan untuk menjadi guru karena pemerintah kurang menyediakan formasi pengangkatan guru kesenian dalam dekade terakhir.

Sempitnya ruang guru bagi lulusan Program Studi Pendidikan Seni Tari UNY penting untuk memikirkan aktivitas alternatif, di antaranya terjun ke dalam jalur pendidikan seni non-formal, misalnya mendirikan kursus, padepokan, dan sanggar seni. Dengan kata lain, seorang lulusan Program Studi Pendidikan Seni Tari UNY harus mampu melakukan wiraswasta atau menciptakan lapangan kerja sendiri.

Seperti diketahui, usaha Didik Nini Thowok untuk mendirikan SSDNT adalah bentuk usaha wiraswasta, karena Didik Hadi Prayitnya (pimpinan sanggar) yang semula bekerja sebagai pegawai negeri, kemudian keluar untuk mendirikan sanggar seni sebagai bentuk jalur pendidikan seni non-formal. Kegigihan Didik Nitu Thowok dalam berwiraswasta mendapat sambutan masyarakat yang luar biasa, terbukti dengan murid sanggar yang jumlahnya mencapai angka ribuan tersebar di berbagai daerah.

Wiraswasta berasal dari kata wira artinya berani, dan swasta artinya berdiri sendiri. Menurut Soemanto (1993: 42-43), wiraswasta adalah keberanian, keutamaan, serta keperkasaan dalam memenuhi kebutuhan serta memecahkan permasalahan hidup dengan kekuatan yang ada pada diri sendiri. Dengan kata lain, wiraswasta dalam pendidikan seni tari yang dikembangkan oleh Didik Nitu Thowok merupakan langkah keberanian untuk merengkuh hidup, tanpa dibantu oleh pihak siapapun termasuk pemerintah. Bagi lulusan Program Studi Pendidikan Seni Tari Universitas Negeri Yogyakarta, wiraswasta merupakan

langkah yang penting untuk ditempuh guna memecahkan persoalan tentang sempitnya ruang kerja untuk menjadi guru di sekolah-sekolah menengah.

Jika seorang lulusan Program Studi Pendidikan Seni Tari UNY mampu melakukan wiraswasta, misalnya mendirikan sanggar seni, itu artinya bahwa ia menempuh jalur pendidikan seni non-formal. Hal itu juga disadari bahwa pendidikan seni tidak hanya dapat dilakukan dalam bentuk jalur pendidikan formal seperti terjadi di sekolah-sekolah. Akan tetapi juga dapat dilakukan di luar sekolah misalnya sanggar seni.

B. Sanggar Seni

Secara konvensional konsepsi tentang pendidikan mengenal jalur-jalur pendidikan formal, non-formal, dan informal (Barnadib, 1987: 10). Pendidikan formal (sekolah) dan non-formal (luar sekolah) terlembaga secara nyata dalam masyarakat. Sedangkan pendidikan informal tidak mempunyai lembaga nyata, karena lingkungan masyarakat itu sendiri yang merupakan lembaga pendidikannya.

Pendidikan formal dalam bidang seni dapat dilihat pada lembaga pendidikan baik negeri maupun swasta. Operasional pendidikan seni formal biasanya terdapat di sekolah-sekolah menengah dan perguruan tinggi. Di samping jalur pendidikan seni formal, juga terdapat jalur pendidikan seni non-formal, misalnya sanggar dan padepokan seni. Dalam penulisan sanggar seni akan dikaji dalam hubungannya dengan usaha pengelolaannya untuk menembus pasar di masyarakat. Sanggar seni yang berkait erat dengan strategi bisnis, tentu terdapat cara-cara pemasaran untuk merekrut peserta didik sebanyak-banyaknya, serta menangani mereka sebaik-baiknya. Menurut Swastha (1985: 5), pemasaran merupakan sistem keseluruhan dari kegiatan bisnis yang ditujukan untuk merencanakan, menentukan harga, mempromosikan, dan mendistribusikan barang atau jasa.

Perlu diakui secara aktual, bahwa pendidikan non-formal akhir-akhir ini dapat eksis, karena semakin dibutuhkan masyarakat. Masyarakat yang memilih jalur pendidikan non-formal mempunyai berbagai alasan yang menganggap pendidikan non-formal praktis, profesional, padat, urusan administrasi tidak rumit, materinya mudah dipahami, dan lain-lainnya. Dengan waktu belajar yang singkat, peserta didik jalur pendidikan non-formal mendapat bekal yang cukup, baik untuk dirinya sendiri

maupun untuk disosialisasikan kepada orang lain.

Tidak mengherankan jika suatu lembaga pendidikan seni non- formal mempunyai banyak peserta didik. Seperti halnya Sanggar Seni "Didik Nitu Thowok" pimpinan Didik Nitu Thowok Didik Hadi Prayitno) yang berada di kompleks perumahan Jatimulyo Baru dan Mirota Plaza Godean Yogyakarta mempunyai siswa sebanyak 400-an orang. Jumlah sebesar itu jauh melebihi jumlah siswa (mahasiswa) pada jalur pendidikan seni formal, baik di sekolah tingkat menengah maupun perguruan tinggi.

Sanggar Seni "Didik Nitu Thowok" (SSDNT) yang berdiri secara resmi tahun 1980 mempunyai peserta didik dari berbagai kalangan, antara lain berasal dari kalangan orang dewasa, anak-ariak, ibu-ibu muda, dan orang asing. Namun, yang paling banyak berasal dari kalangan anak-anak, meskipun mereka belajar di sanggar seni itu juga didorong oleh orang tuanya dengan berbagai alasan.

Kepercayaan masyarakat terhadap SSDNT dari tahun ke tahun semakin tinggi. Hal itu dibuktikan bahwa SSDNT tidak hanya mengurus dalam hal pendidikan seni tari untuk para siswa saja, akan tetapi juga menyanggupi permintaan masyarakat seperti *workshop* untuk guru-guru yang berasal dari SMKI: Banyurnas, Surakarta, Denpasar, dan Makasar (Kedaulatan Ralwat, 2 Februari 1996). Kegiatan *workshop* itu memberikan indikasi bahwa keberhasilan pengelolaan pendidikan seni di sanggar dapat digunakan sebagai ukuran/bandingan di sekolah. Indikasi itu juga memberikan gambaran bahwa telah terjadi fenomena baru dalam bidang pendidikan seni tari, karena seolah-olah para guru dari jalur pendidikan seni formal mengiblat jalur pendidikan seni non-formal.

Padahal jika ditengok sekilas, SSDNT hanya mempunyai 12 tenaga guru dan dua buah ruang studio untuk latihan tari benikuran 7 x 9 meter persegi. Studio itu dipergunkan -untuk oerbagai kegiatan sanggar seperti latihan, rapat, *workshop*, transaksi dengan masyarakat, eksperimen, dan pentas. Tentu, saja hal itu berbeda jauh dengan fasilitas yang dimiliki oleh lembaga seni formal, misalnya Program Studi Pendidikan Seni tari Universitas Negeri Yogyakarta yang mempunyai ruang-ruang seperti ;studio, pendapa, panggung pertunjukan, laboratorium seni, dan jumlah dosen 25 orang.

Namun, dengan kesederhanaan fasilitas yang dimiliki SSDNT tidak menjadikan nyali sang pimpinan Didik Nitu Thowok kecil; tetapi sebaliknya ia bersama para pengurus sanggar lainnya termotivasi untuk memajukan pendidikan seni di sanggar itu lebih baik.

Sudah barang tentu para pengelola SSDNT melakukan cara, teknis, metode, usaha akan dibahas dalam penulisan itu serta rahasia-rahasia perusahaan dan hal-hal serius untuk meningkatkan kualitas dalam hal pendidikan sanggar. Hanya saja, orang lain tidak mengetahui secara detail.

Menurut pengakuan Didik Nitu Thowok, SSDNT pada awalnya hanya mempunyai siswa dari kalangan masyarakat sekitar lokasi sanggar yang jumlahnya hanya mencapai belasan orang. Dalam perkembangannya, jumlah siswa semakin hari semakin banyak. Sekarang jumlahnya telah mencapai ribuan orang. Demikian juga latar belakang para siswa yang tidak hanya berasal dari Yogyakarta saja, akan tetapi sudah meluas ke daerah-daerah atau kota-kota lain di luar Yogyakarta. Mengingat banyaknya animo masyarakat untuk belajar seni tari di SSDNT, sanggar itu melebarkan sayapnya untuk membuka cabang-cabangnya di berbagai kota, di antaranya Bantul, Sleman, Purworejo, Magelang, Semarang, Pekalongan, Solo, Sragen, Surabaya, dan Jakarta.

Dalam hal itu sesungguhnya dapat dikatakan ironis. Di satu sisi, seni tari yang sekarang banyak diakui orang hidup kembang-kempis disebabkan generasi muda sudah tidak tertarik dengan keseniannya sendiri tetapi mengalahkannya pada seni modern atau seni impor. Di sisi lain, sebuah sanggar seni mampu menarik simpati masyarakat untuk belajar seni tari meskipun para peserta didiknya dari kalangan anak-anak. Secara sosiologis, para pekerja seni yang menghidupkan SSDNT hingga dapat membuka cabang di kota-kota lain merupakan hal yang menarik untuk dikaji. Dengan kata lain, sebuah sanggar seni yang merupakan jalur pendidikan seni non-formal, dengan fasilitas yang sederhana mampu bersaing dengan lembaga seni formal yang jelas fasilitas dan pengelolaannya lebih memadai karena ditunjang dana pemerintah. Bahkan, dengan melihat jumlah pendaftar, peserta didik, tenaga pendidik, dan sistem pengelolaannya, penulis beranggapan bahwa SSDNT mampu mengalahkan lembaga pendidikan seni formal. Dengan demikian, UNY, ISI, dan SMKI dalam hal itu kalah dalam merebut pasar dibanding dengan SSDNT, walaupun perbandingan itu lebih mengarah pada hal yang bersifat kuantitas.

Di samping itu popularitas SSDNT sampai sekarang bertambah besar. Kenyataannya nama sanggar itu telah memasuki pasar global. Artinya, pendidikan seni tari yang dikelola tidak hanya diminati oleh masyarakat Indonesia saja. Seperti telah disebutkan di muka bahwa sanggar itu selain membuka cabang di berbagai kota yang diminati oleh siswa

Indonesia juga diminati oleh orang-orang asing dari berbagai negara. Demikian pula, karya tari yang diproduksi dan diajarkan di SSDNT sering ditampilkan dalam kesempatan pentas di luar negeri seperti Brunai Darussalam, Belgia, Jerman, Austria, Perancis, Singapura, Jepang, Eropa Barat, dan Amerika.

Tampaknya SSDNT yang berkembang pesat di masyarakat ditangani oleh orang-orang yang bekerja secara profesional. Gambaran itu juga menunjukkan bahwa penanganan SSDNT dilakukan dengan mempergunakan manajemen yang tertib, rapi, dan kuat. Berdasarkan hal itu penulis menduga bahwa SSDNT dikelola dengan usaha-usaha tertentu, terutama dalam menembus pasar, sehingga menarik simpati masyarakat untuk belajar seni tari di sanggar itu.

C. Pasar

Keberanian untuk menempuh jalur pendidikan seni non-formal seperti mendirikan sanggar seni sama saja dengan melakukan wiraswasta yang di dalamnya tercakup elemen-elemen bisnis. Dalam logika bisnis terdapat langkah-langkah yang harus dilakukan, seperti manajemen, promosi, publikasi, menentukan harga, dan sebagainya. Demikian pula halnya sanggar seni yang berkaitan erat dengan strategi bisnis, tentu terdapat cara-cara pemasaran untuk merekrut peserta didik sebanyak-banyaknya. Menurut Swastha (1985: 5), pemasaran merupakan sistem keseluruhan dari kegiatan bisnis yang ditujukan untuk merencanakan, menentukan harga, mempromosikan, dan mendistribusikan barang atau jasa.

Pemasaran yang diprogram ditujukan kepada sasaran yang pada umumnya belum terlayani secara nyata. Padahal sasaran itu menarik untuk digarap dalam suatu wadah pendidikan seperti sanggar seni, yakni para siswa sekolah yang berasal dari kalangan anak-anak, sebab mereka untuk belajar dan menikmati seni tari belum banyak terwadahkan dalam suatu pendidikan formal di sekolah Taman Kanak-kanak dan Sekolah Dasar. Melihat permasalahan itu, bagi SSDNT merupakan peluang untuk menawarkan program pendidikan seni kepada anak-anak.

Kalangan anak dilihat dari segi jumlah dan pendidikan di wilayah Kota Yogyakarta amat begitu kompleks. Hal itu merupakan pasar tersendiri yang perlu digarap dalam suatu wadah sanggar seni atau pendidikan seni non-formal yang dikelola secara swasta penuh. Swastha (1985: 90) menyatakan bahwa di antara segmen pasar yang ada terdapat segmen

yang menarik (attractive segment) yaitu segmen pasar yang belum terlayani tetapi kurang baik.

Dengan demikian, kedudukan sanggar seni di tengah-tengah masyarakat mirip dengan sebuah perusahaan karena keduanya jika ingin berkembang harus ditempuh dengan manajemen yang raps. Oleh karena itu, dalam mengembangkan sanggar seni diperlukan usaha dan strategi untuk memajukan: manajemen sanggar, proses belajar mengajar, usaha memasarkan sanggar, dan sebagainya. Swastha (1985) mengatakan bahwa usaha untuk menembus pasar yang dilakukan oleh suatu perusahaan dapat ditempuh dengan menetapkan strategi promosi, strategi penentuan harga, strategi pemasaran barang konsumsi/jasa, dan sebagainya.

D. Manajemen

Jazuli (1994: 79) mengatakan bahwa fungsi manajemen tampak dalam berbagai usaha, seperti di bidang produksi, penjualan, perkantoran, personalia, dan sebagainya. Sanggar seni yang menjadi objek penulisan itu juga termasuk bidang usaha. Dengan demikian sanggar seni yang digerakkan berdasarkan langkah-langkah mirip perusahaan, seperti halnya telah disebutkan di muka, perlu dikelola dengan sistem manajemen yang lebih profesional.

George R Terry (dalam Saragih, 1982: 62-65) menuturkan, bahwa fungsi dasar manajemen sebagai suatu proses dinamis meliputi fungsi-fungsi: (1) planning (perencanaan), (2) organizing (pengorganisasian), (3) actuating (penggerakan), dan (4) controlling (pengawasan). Keempat fungsi manajemen tersebut dimaksudkan untuk mengetahui berbagai kekurangan, tantangan, hambatan, dan ketidakberhasilan dari hal-hal yang dihadapi perusahaan, untuk selanjutnya segera dilakukan pembenahan-pembenahan.

Planning merupakan segala sesuatu langkah-langkah yang harus dipersiapkan sebelum usaha dimulai hingga proses usaha tengah berjalan. Fungsi planning dapat dirumuskan sebagai penetapan tujuan, prosedur, dana, kualitas, dan program perusahaan. Organizing merupakan keseluruhan pengaturan tugas dan tanggung jawab orang-orang pada posisi yang tepat, serta penyediaan peralatan yang sesuai dengan tugas dan fungsi. Actuating merupakan tindakan-tindakan yang membuat organisasi dapat bergerak menjalankan aktivitas, sehingga orang-orang yang terlibat dalam organisasi itu harus berusaha pada

sasaran yang direncanakan. Controlling merupakan kegiatan check and recheck terhadap rencana dan kegiatan yang telah berlangsung. Semua fungsi manajemen itu harus dilakukan secara bersambung, terutama dalam hal melaksanakan controlling sebagai dasar untuk mengetahui dan membandingkan keberhasilan dan kegagalan yang dicapai setiap waktu.

Selain itu, manajemen dapat berjalan bila ditopang dengan unsur-unsur yang diperlukan yakni The Six in Management (6M) yang terdiri dari: men (manusia), money (uang), methods (metode), materials (materi), machines (mesin), dan markets (pasar). Men merupakan faktor yang paling menentukan perusahaan itu menjadi baik atau buruk. Money merupakan alat untuk melakukan transaksi. Methods merupakan cara untuk menjalankan manajemen. Materials merupakan bahan yang diperlukan untuk menjalankan perusahaan. Machines merupakan alat bantu manusia dalam menjalankan perusahaan. Markets merupakan wadah untuk memperdagangkan hasil-hasil produksi (Lindayani, 2000: 33-34).

Dari hasil pemaparan teori-teori yang ada dapat dipetik beberapa fenomena, yaitu jalur pendidikan seni non-formal pada dasarnya lebih baik dinyatakan sebagai wadah pengajaran seni dalam bentuk sanggar seni. Setiap sanggar seni harus berani bersaing dengan jalur pendidikan formal. Sebuah sanggar seni akan mencapai tarap profesional bila sanggar itu digarap seperti sebuah perusahaan.

Sebagai suatu perusahaan harus berani menembus pasar, artinya mampu bersaing secara sehat dengan sanggar-sanggar seni yang lain dan juga dengan sekolah-sekolah formal yang jumlahnya cukup banyak. Jika digarap dengan serius, kenyataannya seperti SSDNT telah mendapat pasar tersendiri. Hal itu dapat terjadi karena disertai dengan seperangkat manajemen yang telah mapan.

Namun, gambaran manajemen yang bagaimana, dan mengapa pasar SSDNT dapat diwujudkan sehingga eksistensi sanggar seni itu tetap dapat terjaga kontinuitas kehidupannya. Dalam hal itu SSDNT pasti melakukan usaha-usaha dan, menentukan strategi untuk mengelola sanggar, terutama untuk menembus pasar.

BAB XI

SENI TRADISI DALAM TRANSISI BUDAYA

A. Latar. Belakang Masalah

Pada saat itu bangsa Indonesia menghadapi persoalan tentang kehidupan seni tradisi. Banyak di antara seniman, budayawan, dan orang-orang yang mempunyai antusias terhadap seni tradisi merasa prihatin serta mengeluh akan terjadinya kepunahan seni tradisi. Permasalahan yang dihadapi orang-orang tersebut memang wajar; karena realitas kehidupan kesenian yang semakin lama semakin memprihatinkan itu terlihat jelas, yaitu hilangnya berbagai cabang seni tradisi atau serat-serat budaya yang diakibatkan oleh arus globalisasi budaya yang melanda kawasan budaya kita.

Seni tradisi yang tariinya menempati proporsi kehidupan masyarakat, mengisi kegiatan ritual, memberi makna dan warna kebudayaan suatu masyarakat, sekarang sudah mulai tak kelihatan lagi. Contoh jenis seni tradisi yang telah punah adalah Gambus di daerah Jawa Tengah bagian Utara, Nitu Thowok di Ngawi, dan Slawatan Jawi di daerah Sleman, sedangkan jenis seni tradisi yang hampir punah di antaranya Kethek Ogleng di Wonogiri, Kentrung di Blora, Wayang Krucil di daerah Pesisir Utara, dan Emprak di Sleman. Masih banyak jenis kesenian rakyat yang hampir punah yang belum dapat didata dalam tulisan itu, sedangkan jenis kesenian yang lain hidupnya sangat memprihatinkan.

Sementara itu, kita hanya dapat berharap bahwa seni tradisi yang hidupnya memprihatinkan itu perlu diangkat kembali. Hal ini perlu diusahakan supaya seni tradisi dapat berkembang dan menempati proporsi yang layak dalam pembangunan, seperti halnya ilmu pengetahuan dan teknologi karena seni tradisi juga merupakan bagian dari bidang-hidang ..pembangunan 'yang juga harus diperhatikan peranannya. Dalam GBHN disebutkan bahwa yang dimaksud dengan kebudayaan nasional adalah kebudayaan-kebudayaan yang ada di daerah-daerah yang merupakan khasanah/aset bangsa.

Sebagai khasanah bangsa, seni tradisi telah lama mengisi kegiatan ritual bangsa. Dapat dilihat, seni tradisi yang hidup di keraton dan di daerah-daerah selalu mewarnai peristiwa ritual baik yang berbau sakral maupun yang tidak sakral. Misalnya; upacara jumenengan raja, kematian raja, perkawinan raja, upacara panen, bersih desa, pasti diwarnai dengan penyajian seni tradisi.

Perlu diketahui, bahwa pada sekarang itu banyak para seniman yang hidup dengan menggantungkan hasil dan karya seni, ada yang hanya menggeluti karya seni sebagai sambilan, dan ada pula yang menggeluti karya seni karena merupakan bagian dari hidupnya atau berkarya seni semata-mata hanya ditujukan untuk ibadah.

Bagi seniman yang hidupnya/makannya menggantungkan dari karya seni, tentu orientasinya adalah berdagang kesenian. Hasil karyanya biasanya hanya asal jadi. Yang penting laku di pasaran. Jika hasil jerih payah itu dapat mendatangkan uang, berarti ia dapat makan atau dapat mencukupi kebutuhannya. Oleh karena itu, seniman itu menciptakan karya seni harus dapat memenuhi selera pasar.

Di sisi lain, ada seniman yang hidupnya masih dalam suasana bualan spiritualistik-simbolik. Mereka masih konservatif dan idealistik. Hasil karyanya tidak mementingkan nilai material, tetapi mencerminkan nilai seni dengan kualitas tinggi.

Dengan melihat permasalahan ini akan diketahui keberadaan seni tradisi, mengingat pada saat itu sedang terjadi transformasi kebudayaan, yaitu suatu masa transisi dari masyarakat budaya agraris/tradisional menuju masyarakat budaya industri/modern. Pada dasarnya, judul di atas merupakan sebuah penelaahan suatu masa transisi budaya di Indonesia pada umumnya. Yang dimaksud masa transisi itu adalah suatu masa peralihan dari masyarakat budaya agraris/tradisional menuju masyarakat dengan pola budaya industri/modern. Dengan cara pengkajian itu akan dianalisis suatu perubahan budaya yang dampaknya diarahkan pada kehidupan seni tradisi. Beberapa hal penting untuk diketahui adalah: sebenarnya terdapat apa saja dalam masa transisi budaya, atau apa saja yang menarik dalam masa transisi budaya sehingga banyak di antara generasi sekarang yang jauh/meninggalkan seni tradisi. Pada akhir tulisan itu, akan dipaparkan satu bentuk kesenian yang masih dapat memberikan nilai kontribusi kepada masyarakat pendukungnya.

B. Masa Transisi Budaya

Sebelum berangkat lebih jauh, perlu diketahui bahwa pada masa sekarang sedang terjadi masa transisi budaya di Indonesia, dan budaya masyarakat agraris/tradisional menuju budaya masyarakat industri/modern. Sebagian dari masyarakat kita masih ada yang hidup dengan pola budaya masyarakat agraris/tradisional. Akan tetapi ada pula

sebagian masyarakat yang telah meninggalkan pola budaya masyarakat agraris/tradisional.

Pola budaya masyarakat agraris ditandai dengan ciri-ciri mata pencaharian masyarakat sebagian besar dengan bertani, ada sistem gotong royong (gugur gunung), pergaulan di antara anggota masyarakat terjalin akrab, dan patuhnya anggota masyarakat kepada pamong/pemimpin (Burgur, 1960: 105-106). Khusus mengenai patuhnya masyarakat kepada pimpinan itu, terdapat satu telaah dari Geldern (1982: 16) yang menyatakan bahwa rakyat menganggap seorang pemimpin khususnya raja/sultan/susuhiman bersifat "dewa/bhatara". Konsep kekuasaan raja itu sama dengan Konsep Dewa Raja yang oleh Moedjanto (1994) disebut Konsep Kekuasaan Jawa yang penerapannya pada raja-raja Mataram, dan oleh Soedarsono (1990) disebut "Ratu Gung Binathara".

Pada awalnya, kehidupan seni tradisi di Indonesia konteks dengan pola budaya masyarakat agraris. Dalam artian seni tradisi dapat memberikan kontribusi baik suatu materi- maupun nilai terhadap masyarakat agraris karena memang keberadaan seni tradisi mendukung kehidupan kosmos dalam cakupan masyarakat agraris. Contohnya, seni tradisi dijadikan alat untuk mengadakan upacara ritual (upacara ulang tahun penobatan raja Surakarta), memanggil roh nenek moyang (drama tari Topeng Berutuk di Bain, kesuburan (Tayuban/Janggrungan di Blora), keseimbangan alam (upacara Cing-cing Goling di Gunungkidul), membersihkan "sengkala" (ruatan di Jawa), dan sebagainya.

Di sisi lain telah terjadi distorsi kehidupan seni tradisional sebagai akibat karena sebagian masyarakat telah meninggalkan pola budaya masyarakat agraris/tradisional. Dalam hal itu kehidupan seni tradisi memudar, dengan proses akumulasinya seni tradisi mengalami kondisi berikut ini:

- sedikit demi sedikit hilang/Punah
- kembang-kempis. artinya hidup tak enak mats tak hendak
- terangkat karena dibina oleh suatu lembaga/patron yang mempunyai wewenang/kemampuan untuk menangani kehidupan kesenian
- terangkat dengan dimanipulasi oleh individu/patron yang tak / bertanggung jawab

Melihat fenomena itu, sebelum tahun 1980-an, penulis teringat mengenai suburnya kehidupan seni tradisi di daerah Blora, Jawa Tengah. Hampir setiap orang punya

kerja/hajat terutama mengitankan dan menikahkan anaknya selalu mengundang seni tradisi yang berupa Wayang Kulit, Wayang Krucil, Ketoprak, Tayuban, Barongan, Reyog, Kentrung, dan Gambus. Fenomena suburnya kehidupan seni tradisi itu juga terjadi di daerah-daerah lain di Jawa.

Namun sesudah tahun 1980-an hingga sekarang sangat jarang dijumpai orang punya hajat menikahkan atau mengitankan anaknya dengan mengundang seni tradisi. Penyebab utama yang mempengaruhi mudarnya kehidupan seni tradisi tidak lain adalah adanya era industrialisasi di Indonesia, yang membuat sebagian masyarakat meninggalkan pola kehidupan masyarakat agraris/tradisional. Di samping itu, tahun 1981/1982, Indonesia tengah mengalami "resesi ekonomi dunia atau krisis ekonomi dunia. Pada waktu itu, selama kurang lebih dua tahun, pertanian Indonesia juga sedang digulung kerugian besar-besaran, karena hampir semua tanaman padi dimakan oleh hama wereng. Untuk menutup kekurangan pangan, Indonesia mengimpor beras dari negara Thailand.

Dengan melihat fenomena di atas, terdapat dua perbedaan mengenai frekuensi penyajian seni tradisi di Jawa, yaitu bahwa sebelum tahun 1980-an seni tradisi sering disajikan, sedangkan sesudah tahun 1980-an seni tradisi jarang disajikan.

Seiring dengan permasalahan ekonomi di atas, Indonesia sebagai negara berkembang mengejar ketinggalan dari negaranegara yang telah maju, dan sedang dalam proses menuju modernisasi. Sejak tahun 1969, Indonesia mencanangkan Repelita (Rencana Pembangunan Lima Tahun), yang dimulai dengan Pelita I tahun tersebut yang hingga kini (1997) sudah menginjak tahap Pelita VI, atau sudah berada dalam Pembangunan Jangka Panjang Tahap (PJPT) II yang dimulai tahun 1994, sedangkan PJPT I tahun 1969 - 1994, dengan operasional pembangunannya yang setiap lima tahun selalu diadakan evaluasi. Sebagai negara yang sedang membangun, bidang ekonomi yang menjadi tolok ukur kekayaan/kemampuan/kemandirian suatu negara digencarkan pelaksanaan pembangunannya.

Pembangunan ekonomi Indonesia sekarang ini merupakan salah satu bidang pembangunan nasional yang memperoleh prioritas utama. Dalam pemerintahan sekarang, terkesan adanya gairah yang keras untuk mencapai sukses, yaitu target keberhasilan pembangunan bidang ekonomi harus tercapai terlebih dahulu selaras/dengan pembangunan di bidang yang lain. Hal itu sangat dimungkinkan, bahwa bidang ekonomi

dapat menguasai bidang-bidang pembangunan yang lain, karena ada anggapan jika bidang ekonominya mapan, maka untuk mengatur bidang-bidang pembangunan seperti politik, sosial, hankam, dan kebudayaan termasuk di dalamnya kesenian, akan mudah diarahkan kemapanannya. Oleh karenanya, Kuntowijoyo dalam sebuah Harlan Yogya Post (1991) menyatakan, bahwa pembangunan ekonomi sekarang merupakan Panglima. Itu berarti bidang ekonomi mendominasi pada bidang-bidang pembangunan yang lain.

Hingga sekarang (sekitar selama tiga dasa warsa terakhir) pembangunan ekonomi Indonesia telah terasa menyemarak. Pada saat itu, khususnya di kota-kota besar dapat kita saksikan proses pembangunan ekonomi dan hasilnya. Di antaranya yang banyak kita jumpai adalah berdirinya hotel-hotel berbintang, gedung-gedung pencakar langit, pabrik-pabrik industri, pusat-pusat perbelanjaan dan perdagangan, pusat-pusat rekreasi, dan pusat angkutan jalan. Ibarat bak jamur di musim hujan, di setiap sudut-sudut kota dan bahkan di lorong-lorong kecil didirikan Wartel (Warung Telepon), yang membuat kita sangat mudah berkomunikasi dengan siapa saja. Sekitar tiga tahun terakhir, kita dapat menikmati siaran TV swasta (RCTI, SCTV, TPI, AN-TV, dan Indosiar) di samping TVRI. Bahkan, belum lama, sebuah jaringan informasi akbar "Internet" masuk ke Indonesia. Pendek kata sarana informasi, komunikasi, dan transportasi telah ada di Indonesia.

Langkah demi langkah yang ditempuh Indonesia untuk memajukan pembangunan ekonomi dengan mengedepankan sistem dan gerak industrialisasinya itu sesuai dengan yang dinyatakan Rostow (1960) bahwa apa yang dialami negara-negara berkembang untuk memajukan gerakan nasionalisme ekonomi. Lebih lanjut ia menyatakan, bahwa negara berkembang mengangkat bidang ekonomi sebagai prioritas pembangunan nasional, dan menempuh proses modernisasi melalui tahap-tahap industrialisasi dengan dalih menuju pembangunan tinggal landas. .

Orientasi untuk menuju pembangunan tinggal landas, Indonesia telah menetapkan Pelita dengan tahap-tahap industrialisasinya. Oleh karena itu, dengan dasar pembangunan ekonomi industri itu, kehidupan masyarakat Indonesia juga akan terbawa pada pola budaya masyarakat industri. Sedangkan sekarang kita dalam masa transisi budaya, dan masyarakat budaya agraris menuju budaya industri. Baru dalam tahap masa transisi budaya saja, kita sudah dihadapkan pada berbagai gejala konsumerisme, ekonomi, pragmatis, terutama terhadap kehidupan seni tradisional yang dampaknya lebih banyak

negatif, karena seni tradisional harus ikut larut mengikuti pola budaya industri.

C. Faktor-faktor Yang Mempengaruhi

Telah dijelaskan pada bagian pendahuluan bahwa masa transisi budaya merupakan masa peralihan dan masyarakat budaya agraris ke masyarakat budaya industri. Dalam masa transisi budaya di Indonesia, pembangunan ekonomi mendapat prioritas utama. Dalam hubungan itu, ada beberapa faktor yang menjadi penyebab terjadinya masa transisi budaya saat itu, di antaranya yang meliputi muara-muara/cabang-cabang sistem pembangunan ekonomi/industri di Indonesia, yaitu:

1. Kapitalisme

Kapitalisme merupakan ideologi dengan kekuatan raksasa, yang sampai sekarang telah mempengaruhi proses kehidupan ekonomi di seluruh dunia. Di dalam wilayah kapitalisme, seseorang bebas memperoleh pendapatan/laba sebanyak-banyaknya tanpa diikat oleh suatu peraturan tertentu. Milton H spencer (dalam Winardi, 1986: 33) menyatakan, kapitalisme merupakan sistem organisasi ekonomi yang dikirikan oleh hak milik privat atas alat-alat produksi dan distribusi serta pemanfaatannya untuk mencapai laba, pemilikan modal setumpuk-tumpuknya, dan penanaman saham sebanyak-banyaknya. Orang yang punya uang atau bernodal tentu dapat menguasai segala sesuatu yang di inginkan.

Pengaruh gejala kapitalisme menyebabkan seni tradisional dijual, baik jenis kesenian yang sudah biasa dijual maupun kesenian sakral yang sebenarnya tidak untuk dijual. Kuntowijoyo (1991) menyatakan, pada saat itu kita terpengaruh *Orde Entashblismertt* (orde ikian). Semua apa saja, termasuk kesenian (walaupun sakral) menjadi barang komoditi yang setiap saat siap dijual.

Di bagian lain ada pendapat dua orang ahli ekonomi, yaitu Bayu Swasta dan Irawan (1985: 107) yang mengatakan, ada faktor-faktor yang mempengaruhi keputusan untuk membeli kebudayaan (termasuk karya seni). Pedomannya adalah setiap orang dapat merasakan lapar, tetapi apa yang harus dimakan dan bagaimana caranya untuk memuaskan rasa lapar tersebut. Terjemahan dan kalirnat terakhir adalah bahwa jika seorang seniman dapat merasa lapar; dengan cara komersial yang bagaimana supaya

seniman dapat makan; dengan cara apa supaya seni lahir terus dibeli orang.

2. Industrialisme

Dengan sistem industrialisasi (industrialisme) telah banyak membawa berbagai bangsa untuk mendirikan tempat-tempat industri. Hal itu diperlukan karena industrialisasi menyebabkan standar hidup meningkat dan keadaan ekonomi membaik. Dalam industrialisme itu, hanya produk-produk industri yang berorientasi profit (laku dijual) atau barang yang dapat diukur dengan berdasarkan kategori ekonomis. Wujud barangnya biasanya berbentuk packing.

Di situ muncul media seperti TV, video, tape recorder, yang membawa dampak pada bentuk kesenian yang tariinya utuh habis terpaksa dipadatkan atau diringkas bentuk penyajiannya karena masuk industri rekaman. Sebagai contoh, suatu gendhing biasanya disajikan utuh dengan durasi penyajian sekitar satu jam, maka setelah masuk industri rekaman harus disajikan selama 15 menit. Kasus itu juga banyak kita jumpai pada jenis kesenian yang lain.

3. Konsumerisme

Dan industrilisme itu biasanya timbul konsumerisme. Itu disebabkan, proses industrialisasi di negara-negara berkembang secara intensif berinteraksi dengan proses globalisasi yang dampaknya sangat serius terhadap perkembangan konsumerisme (Harjana, 1992: 251). Tampilnya konsumerisme itu perlu diantisipasi, karena itu merupakan paham atau gaya hidup yang menganggap barang-barang sebagai ukuran kebahagiaan dan kesenangan (KBBI, 1988: 458).

Akibat dari konsumerisme, penyajian seni tradisi semata-mata hanya untuk memenuhi selera penonton. Padahal penonton sekarang rata-rata berselera rendah, sebagai akibat banyaknya kesenian asing yang masuk ke kawasan budaya kita. Sehingga frekuensi untuk melihat penyajian seni tradisi yang berbobot sangat jarang. Maka, jenis tontonan vulgar saja yang bisa ditukrati penonton sekarang. Oleh karena itu, tidak heran jika Anom Suroto dan Manteb Sudarsono dalam pentasnya memajang puluhan sindhen cantik-cantik dan para pelawak kondang. Mereka diajak "ping-pong/berdialog dengan dalang tentang seputar "plesetan" dan yang "jorok-jorok".

Anehnya, contoh semacam itu ditiru oleh dalang-dalang yang lain. Cara itulah yang dimau penonton dan para patron yang sedang "sakit" sekarang.

4. Turisme

Akhir-akhir itu, kegiatan ekonomi seperti tourime menjadi primadonanya negara berkembang, karena sektor itu menambah devisa negara, dan hasilnya kadang-kadang tidak kalah dengan sektor migas. Dan, bisnis turisme itu mudah dikelola karena lahannya telah tersedia, yaitu potensi alam dan kekayaan seni/budaya.

Dalam dunia turisme itu, banyak seni tradisi yang dimasak kembali, dikemas, dan akhirnya menjadi bentuk packing, yang kemudian untuk disiapkan dan dijual kepada Para wisatawan. Khususnya di Yogyakarta, pertunjukan seni tradisi untuk wisatawan telah menjamur di berbagai tempat: hotel, restoran, taman hiburan, panggung terbuka, panggung tertutup. dalem-dalem (rumah-rumah bangsawan), dan bangsal Ksatriyan keraton Yogyakarta. Misalnya pertunjukan Sendratari Ramayana dengan durasi penyajian 1/2 - 1 jam dapat disaksikan di hotel Santika, hotel Mutiara, hotel Garuda, hotel Melia Purosani, hotel Aquilla Prambanan, hotel Ambarukmo, Dalem. Pujokusuman, Dalem Kartoman, Dalem Yudaningrat, dan restoran milik GBBH Joyokusumo, sedangkan pertunjukan Sendratari Ramayana dengan durasi 1-2 jam dapat disaksikan di panggung terbuka dan tertutup Prambanan, panggung terbuka dan tertutup taman hiburan Purawisata, dan hanya petilan cerita Ramayana tetapi tak rutin di bangsal Ksatriyan keraton Yogyakarta.

5. Munculnya Hiburan Film/Televisi

Sekitar tiga dasawarsa terakhir, TVRI dan RRI boleti bangga, karena dengan semboyannya "sekali merdeka tetap merdeka" dapat memonopoli udara di Indonesia, akan tetapi, sejak mulai berdirinya radio swasta pada awal 1970-an, dan berdirinya RCTI tahun 1989 yang disusul TV swasta yang lain, ibarat restoran-restoran yang menyediakan berbagai macam menu yang disuguhkan kepada kita.

Dahulu, TVRI hanya mampu memberikan menu siarannya 8 jam, sekarang RCTI, SCTC, Indosiar, AN-Teve, dan TPI sudah siaran sekitar 20 jam setiap harinya. Dengan demikian jumlah jam siaran dari enam stasiun televisi di atas, setiap harinya

membutuhkan 120 jam, atau 43.800 jam (120 x 365 hari) setiap tahunnya. Itu belum terhitung jumlah jam siaran untuk televisi daerah. Sementara kemampuan produksi dari Production House dan stasiun TV di Indonesia Baru sekitar 30% (Shahab, 1995: 4). Sedangkan yang 70%, jelas bahwa bahan siaran itu berasal dari produksi negara lain, di antaranya USA, Amerika Latin, Eropa, India, Jepang, dan Cina.

Bila TV-TV itu diibaratkan suatu 'i.entu sugu.han menunya sangat bervariasi, baik menu Indonesia maupun menu asing. Akan tetapi, perlu diketahui, ada satu yang dominan kita telan, yaitu menu Amerika (USA) terutama yang disiarkan lewat TV swasta. Menu ala Amerika itu kebanyakan dipasok dari perusahaan film terbesar di Amerika, yaitu Hollywood. Menurut laporan "Journal Communkation" yang disitir Shahab (1995), hampir semua tayangan produksi di seluruh dunia dipasok dari Hollywood. Laporan itu juga menyebutkan perseniase tayangan TV di suatu negara/wilayah kontinental yang dipasok oleh Hollywood, di antaranya: Amerika Latin 77%, Eropa Barat 44%, Negara-negara Arab 32%, Afrika 47%, Canada 70%, dan Indonesia 70%.

Hollywood memang penguasa pasar intertainment dunia. Melalui pasar global saat itu, Hollywood mampu mengantisipasi dan memenuhi selera mayoritas penonton dunia. Hal itu dapat dibuktikan, banyaknya film yang diproduksi Hollywood yang diputar baik di layar lebar maupun layar gelas di seluruh dunia. Dengan penayangan-penayangan itu. Hollywood berhasil membelokkan opitu publik, sehingga semua. orang di seluruh dunia mengagumi kehebatannya. Melalui cerita 'kedigdayaan Amerika. Hollywood mencipta para hero, mulai dari Superman, Tarzan, Zorro, Bonanza, hingga Rambo. Tokoh-tokoh antis seperti Arnold Schwarzeneger dan Silvester Stallon merupakan hero/jago yang dapat melakukan petualangan tiada batas.

Demikian juga untuk jenis film seperti Robocop dan Terminator sangat disenangi penonton. Film-film itu disinyalir oleh para pengamat film akan memberi dampak kecenderungan ke arah kekerasan. Kekawatiran itu juga dijumpai pada film-film yang di dalamnya terdapat adegan seks dan "sadisme, seperti True Lies, Die Hard, Indiana Jones, dan sebagainya.

Beberapa tahun yang lalu (1990), film "Ghost" diputar selama tiga bulan di Yogyakarta, dan dibanjiri penonton setiap malamnya. Menurut pemberitaan media massa

(KR, 7 Agustus 1990), film "Ghost" diputar hampir meliputi seluruh wilayah dunia: Amerika, Eropa, Afrika, Australia, Jepang, Cina, **dan Asia** Tenggara termasuk Indonesia. Dengan diputarnya "Ghost" yang dibintangi oleh Demi Moore yang berpotongan rambut pendek, wanita di seluruh dunia ikut mencukur. rambutnya menjadi pendek. Demikian juga, film cowboy dengan setting anak-anak muda Texas memakai topi laken dan celana jeans (yang kumuh), seluruh dunia ikut memakai celana jeans. Film "Ranagede" yang menceritakan petualangan seorang pemuda berambut gondrong dengan kendaraan bermotor roda dua Harley, juga banyak ditiru oleh para pemuda di seluruh dunia. Dua tahun yang lalu, kita seperti digerakkan ke image masa lalu, dan seolah-olah kita ingin menyaksikan seekor species hewan langka di jaman purba, yaitu sebuah film "Jurassic Park" yang menceritakan tentang kehidupan Dinosaur. Film itu diputar di Yogyakarta selama satu bulan. Begitulah, bahwa Hollywood mampu mengubah jutaan image manusia di seluruh dunia.

Hollywood juga pandai mengemas khusus mengenai serial film untuk televisi yang menjadi kegemaran penonton di seluruh dunia. Di antara film-film serial itu: Bonanza, Mission Impossible, Six Million Dollar Man, Bionk Woman, Dynasty, Hunter, Mc Gyver, Santa Barbara, Another World, Ranagede, The A Team, dan sebagainya.

Bahkan sekarang itu kita diincar Amerika melalui dominasi Mc Donald, Kentucky Fried Chicken, American Burger, Coca Cola, Levis, dan sebagainya. Semua itu belum terhitung seperti teknologi dan informasi lain yang datang dari Amerika. Oleh karena itu, banyak pengamat yang mengatakan bahwa kita menjadi sasaran imperialisme modern dalam bidang kebudayaan (cultural Imperialism). Itu harus diakui, karena pasar global yang dikuasai Amerika, ternyata kita hanya punya posisi sebagai pembeli/konsumen, walaupun kadang-kadang kita diminta mengirim duta seni ke sana. Kita hanya sekedar menerima arus itu, dan bila tak disadari akan hanyut dimakan budaya global yang di dalamnya banyak unsur negatifnya.

6. Munculnya Musik Pop Barat

Musik pop Barat Juga masuk ke Indonesia, terutama kelompok Beatles tahun 1960-an yang disusul kelompok lain hingga sekarang itu. Lagu-lagu Barat sangat digemari Para remaja kita. Di samping itu, musik Barat juga mempengaruhi musik pop

Indonesia.

Pada masa Orde lama, Beatles merupakan musuh Sukarno (Sylado, 1991: 153). Dampaknya sampai kepada Koeswoyo Bersaudara dipenjara oleh rezim Sukarno, karena meniru gaya Beatles. Namun, ketika Orde Lama turnbang, yang kemudian digantikan oleh Orde Baru, musik Beatles kembali dapat masuk ke Indonesia. Pada masa pemerintahan Soeharto, budaya Barat longgar sekali masuk ke Indonesia. Tak hanya musik gaya Beatles saja, tetapi disusul berbagai musik rock dan Barat yang lain.

Penyebaran lagu-lagu dari musik Barat di Indonesia menjadi subur karena juga didukung oleh berdirinya radio-radio swasta mulai awal 1970-an hingga sekarang. Sekarang radio-radio swasta di Yogyakarta seperti Geronimo, Yaska, MBS, Unisi, Reco Buntung, dan Arena Sebelas, khusus menyiarkan paket lagu Barat rata-rata sekitar 60% seminggu. Sedangkan yang 40% terdiri dari lagu-lagu pop, dangdut, keroncong, campursari, dan klenengan.

Terlebih sekarang itu yang merupakan era globalisasi, segala sesuatu yang ada di tempat lain dapat masuk ke Indonesia melalui berbagai jaringan informasi, baik dari media cetak (koran, majalah, buku) maupun media elektronik (televisi, radio, tape recorder, dan Internet). Minimal melalui jaringan informasi itulah, remaja-remaja kita bisa leluasa mengadopsi dan mengadaptasi budaya lain, misalnya budaya Barat. Sekarang banyak dijumpai anak-anak muda berlagak modern memakai celana jeans, makan • hamburger, minum coca-cola, dan menyenandungkan lagu-lagu Barat.

Demikianlah, masa transisi budaya yang tidak lain ditandai oleh memudarnya masyarakat tradisi yang disebabkan oleh pengaruh media elektronik hasil teknologi dari negara maju yang masuk ke negara berkembang, di antaranya radio, film, dan televisi.

D. Akibat Masa Transisi Budaya

Secara fisik pembangunan ekonomi/industri berpengaruh pada wilayah-wilayah yang terdapat masih terlihat -Pedesaan; sekarang telah menampilkan wajah kerta-raja. Suatu kota; biasanya merupakan pusat ekonomi atau perdagangan dan industri (Koentjaraningrat, 1995: 33) di samping sebagai pusat pemerintahan dan pendidikan. Di sepanjang jalan protokol dan •jalan-jalan yang lain, kanan-kirinya telah dipoles dengan berbagai bangunan toko, supermarket, gedung pemerintahan, kampus, dan pabrik-pabrik.

Melihat wajah kota gemerlapan dan banyaknya pabrik-pabrik yang menarik- dan menyedot tenaga kerja, berbondong-bondoriglah kaum urban dari pelosok pedesaan menuju ke kota. Setelah berada di kota, mereka harus beradaptasi dengan masyarakat kota yang serba materialistik, egois, individualistik, dan konsumtif. Akibatnya; luhur milik mereka yang telah lama tertanam di desa hilang dengan sendirinya, dan perhatiannya terhadap seni tradisional cenderung luntur. Dengan demikian, urbanisasi telah menyebabkan runtuhnya nilai-nilai komunal suatu masyarakat tradisional (Kuntowijoyo,, 1987: 11).

Selanjutnya dalam arus konsumerisme: para seniman terseniak dengan posisinya yang semakin dilematis. Para seniman harus idealis dengan kewenangan individual seta kebebasannya dalam menuangkan ide-ide sebagai pangkal kreativitasnya sehingga imajinasi menciptakan suatu karya seni. Para seniman itu merupakan suatu ide yang betul-betul murni dan muncul dari diri seniman. Artinya, ide itu bukan merupakan titipan sponsor, pesan pembangunan, digurui pihak lain, didikte pemerintah, atau seni dalam rangka (istiah Umar Kayam), dan sebagainya. Dengan demikian, itu merupakan pengembalian penghormatan terhadap hak otonomi seniman.

Namun di sisi lain, para seniman kadang-kadang mengakui dirinya sendiri harus realistis. Pada jenjang itu, para seniman ikut terbawa arus sistem industrialisasi karena mereka sudah punya kecenderungan untuk menjual kesenian dengan berdasar pada asas-asas industrialisasi. Hasil karya seninya menjadi barang komoditi yang mudah ditawarkan, dipesan, bahkan sekaligus dapat dibeli di tempat seniman mangkal. Konsep dagang kesenian itu ternyata menumbuhkan dampak serius terutama kepada para seniman yang tak loyal terhadap peta seni tradisi yang telah ada. Mereka yang tak memiliki komitmen terhadap simbolisme seni itu tentu tergerus oleh arus bisnis. Fuad Hasan (mantan Mendikbud) dalam komentarnya di Harian Yogyakarta Post (1991), mencontohkan bila seorang penari sudah berangkat dengan konsep dagang, penari itu akan menyesal karena harapan dan kenyataan seringkali tak akan pernah sama. Fenomena seni dagang itu akhirnya menjadi lebih berbahaya, seni tradisi kita tidak menjadi hak milik pedagang/para pemegang modal. Akibatnya, para seniman tak dapat berbuat apaapa karena segala bentuk kreatifitasnya akan ditentukan berdasarkan orientasi dagang dari para kaum kapitalis-berjuis itu.

Gelombang pembangunan ekonomi memang mempunyai pengaruh besar terhadap perubahan pola kehidupan terutama dalam hal berkompetisi merebut materi. Abraham (1991: 21) mengatakan, modernisasi di negara dunia ketiga (berkembang), terutama pembangunan ekonomi mengakibatkan perubahan sikap di antaranya penekanan pada nilai-nilai material dan dorongan untuk memaksimalkan keuntungan. Perubahan sikap itu pernah dikawatirkan oleh Humardani (dalam Rustopo, 1990: 354), bahwa kemungkinan besar ada perubahan dari para seniman tradisional, yaitu yang semula mengutamakan kualitas karya berubah menjadi mengutamakan "upah". Itu dibuktikan ketika Humardani menyoroti para pedagang yang dalam pentasnya cenderung untuk menjadikan seluruh adegan sarat dengan "ger-geran" pada awal tahun 1970-an. Tumbuhnya gaya rusak tetapi laku itu merupakan bentuk komersialisasi yang meruntuhkan kehidupan seni menjadi *ringkih* (Humardani, 1272: 19).

Itulah arus pembangunan ekonomi, yang secara langsung maupun tak langsung telah memporakporandakan kehidupan seni tradisi. Kita semakin camas, bila seandainya nanti seni tradisi tertentu dapat eksis dan survive hanya karena laku di pasaran, sedangkan seni tradisi yang benar-benar sarat dengan nilai-nilai kehidupan punah dengan sendirinya.

Berkaitan dengan hal tersebut, tak dapat dipungkiri bila pada dasawarsa terakhir tumbuh kesenian populer sebagai akibat dari produksi massal yang disebabkan oleh perkembangan industri kesenian (Kuntowijoyo, 1987: a7). Corak kesenian yang disajikan biasanya bercorak "pop". Bentuk kesenian itu mengarah pada pertunjukan yang melayani selera masyarakat atau pasar. Hal itu dapat terjadi karena adanya persaingan dengan seni asing yang masuk ke Indonesia. Apresiasi masyarakat sekarang yang sudah tak terlatih dengan keseniannya sendiri menyebabkan para seniman yang berkarya harus tunduk dengan selera masyarakat. Akibatnya, para seniman tak dapat secara bebas mengekspresikan hasil kreativitasnya atau tak dapat berbuat secara idealistik. Jika masyarakat sedang menyenangi hal-hal lucu, seniman harus dapat berbuat lucu. Jika masyarakat sedang menyenangi - dengan hal-hal yang berbau seks dan sadisme, seniman harus dapat menuruti apa yang diminta masyarakat.

Dalam masa transisi budaya, kita juga ditawarkan berbagai mode yang membuat image kita untuk mengikuti mode yang sedang hangat di sekitar kita. Berbagai mode yang pernah melanda tempat kita di antaranya: rambut gondrong, sepatu jangle, rok mitu, celana jean,

sepeda federal, sepeda onta, rambut pendek ala Demi More, beak dance, holaho, menonton film India, celana komprang, -dan sebagainya. Suatu mode biasanya tidak bertahan lama karena sesudah tenggelam terus diganti dengan mode yang lain. Misalnya, tahun 1972-an celana komprang menjadi mode pakaian anal--anak muda, tetapi tidak berlangsung lama karena beberapa tahun kemudian diganti dengan mode celana biasa tetapi diberi wiru.

Tampaknya otak manusia dalam mencema mode tidak berlangsung lama, karena sesudahnya mengalami kejenuhan. Anehnya, manusia cenderung tergiur dengan suatu mode, tetapi juga cepat jenuh dengan suatu mode. Barngk,ali dipertanyakan: sebenarnya ambang batas kejenuhan otak manusia itu sampai di mana? Jawabannya ada dalam tulisan "Psikoanalisa"-nya Sigmund Freud (1991). Dalam Psikoanalisa disebutkan bahwa otak manusia itu tidak dilibatkan sebuah "kotak" yang bila diisi terus akan penuh, dan sesudah penuh tidak dapat diisi lagi. Otak manusia merupakan sesuatu yang sangat misterius, dan bila diisi apa saja, asalkan jiwa sedang "mood", semuanya akan masuk ke dalam otak. Di samping itu, Freud juga mengatakan bahwa otak manusia juga dihinggapi oleh mimpi-mimpi (angan-angan), yang setiap saat mimpi-mimpi itu berubah sehingga manusia kadang-kadang cepat lupa/jenuh dengan sesuatu yang disenangi.

Di dalam kehidupan kesenian juga berlaku mode seperti di atas. Mode kesenian yang sering disajikan sekarang adalah jenis kesenian yang dapat mendatangkan tawa, dengan bintang tamu yang cantik-cantik, dan suara musik yang keras (ada bas dram, simbal, dan drum band). Hal itu terjadi dalam pentasnya Anom Suroto dan Manteb Sudarsono yang membawa puluhan swarawati cantik-cantik disertai para pelawak kondang. Gaya pentas itu ternyata diikuti oleh dalang-dalang lain.

Demikian juga untuk membuat orang lain bertanda tanya, Bagong Kusudiarjo mencipta "Bedhaya Gendheng" dan "Sinta Koming". Dalam "Sinta Koming" misalnya digarap tentang eksploitasi wanita dan penonjolan adegan seks, yang merupakan kesenangan penonton sekarang.

Beberapa waktu yang lalu, ketoprak plesetan buatan Bondan Nusantara menjadi trend di Yogyakarta. Walaupun mendapat kecaman keras dari berbagai kalangan, ketoprak itu tetap dapat pentas di gedung Puma Budaya, dan dibanjiri penonton. Sekarang itu (KR, 23-03-1997) di Surakarta, Ranto Edi Gudel juga sedang menggarap ketoprak humor.

Seperti halnya mode celana komprang di atas, kitu ketoprak plesetan. Bedhaya

Gendheng, dan Sinto Koming tampaknya sudah mulai surut, sebentar lagi akan tenggelam, sedangkan mode pantas pedalangan Anom Suroto dan Manteb Sudarsono masih berlangsung terus.

Wilayah Jawa Tengah, kita sedang terjadi mode "jati diri". Ketika Muhammad Ismail, mantan Gubernur Jawa Tengah menulis sebuah buku mengenai "Jati Diri Jawa Tengah", wilayah-wilayah. kabupaten di propinsi itu ikut berusaha menggali potensi budaya daerahnya untuk ditonjolkan sebagai identitas daerah. Beberapa kabupaten menetapkan identitas daerah, salah satunya dengan keseniannya sendiri-sendiri. Misainya, Tayuban di Blora, Topeng Endhel di Tegal, Lengger di Banyumas, Gambyong di Semarang, dan Dolala di Purworejo.

Khususnya di Purworejo, dalam mengangkat tari Dolala sebagai identitas daerah, tari itu dimasukkan sebagai materi dalam kurikulum pendidikan tingkat SMP. Akan tetapi, pada awal bulan Desember 1996, para Kyai mendatangi .kantor DPRD Dati II Purworejo memprotes keberadaan tari Dolala yang dimasukkan dalam kurikulum sekolah. Mereka menganggap, bahwa tari tersebut tidak pantas diajarkan dalam pendidikan sekolah, karena dalam tari Dolala yang ditarikan oleh para remaja, putri itu terlihat erotis, yaitu mengenakan celana pendek terlalu ke atas sehingga bagian paha terlihat jelas. Hal ini yang dipermasalahkan para Kyai, karena kesenian itu menyalahi aturan Islam sebagaimana Islam menganjurkan wanita menutup "aurat". Padahal kesenian itu bemaafkan Islam.

Hingga sekarang, permasalahan itu belum sepenuhnya tuntas, sekalipun telah diusahakan adanya suatu pertemuan antara umaroh dan ulama. Oleh karena itu, yang sangat urgen untuk menjawab permasalahan itu adalah orang-orang yang mempunyai posisi dalam bidang tertentu (misalnya kesenian) di suatu lembaga terkait. Di samping itu orang-orang "brilyan" yang sering disorot media massa serta tokoh-tokoh masyarakat dapat berperan untuk menyelesaikan suatu masalah. Orang-orang yang telah disebutkan itu mempunyai "metode otorita", yaitu metode dengan berdasb.rkan atas potensi dan segenap persepsinya dapat digunakan untuk menuntaskan suatu permasalahan. Seperti halnya kasus tari Dolala, tentu dapat diselesaikan oleh orang-orang atau tokoh-tokoh masyarakat yang memiliki otoritas. Dikatakan memiliki otoritas, karena mereka mempunyai pemikiran dan gagasan yang .cemerlang. Hal tersebut banyak ditulis dalam media massa, sehilfigga masyarakat memiliki kepercayaan atas kiprah para tokoh masyarakat tersebut.

Tokoh-tokoh Masyarakat

1	Mendikbud	14	Ketua MUI
2	Dirjen Kebudayaan	15	Garin Nugoho
3	Kakanwil Depdikbud	16	Sardono W Kusum0
4	Kasi Kebudayaan	17	Bakdi Sumanto
5	Rektor ISI	18	Damatjati Stipajar
6	Ketua STSI	19	Hamengku Buwono X
7	Kepala Taman Budaya	20	Paku Alam IX
8	Kyai	21	Gust! Mung
9	Kepala Sekolah	22	Mangku Negara IX
10	Ketua PP Muhammadiyah	23	Sal Murgiyanto
11	Ketua PB NU	24	R. Supanggah
12	MH. Ainun Najib	25	Sri Hastanto
13	Muhammad Sobary	26	Romo Muji Sutrisno

Dengan kata lain, orang-orang yang mempunyai otoritas itu bisa dari kalangan budayawan, seniman, koreografer, kritikus, raja, pakar seni, empu, kyai, pendidik, dan birokrat. Sebagai catatan, kekuatan orang-orang yang mempunyai otoritas itu belum dimanfaatkan secara maksimal karena, kemungkinan kritik dan umpan balik kritik belum membudaya di masyarakat kita. Tentu tak hanya harus Dolala, tetapi uga kasus Gambyong Parianom yang beberapa tahun yang lalu juga pernah diprotes, karena bagian dada terbuka.

E. Postmodernisme dan Masa Transisi Budaya

Pada awalnya peradaban manusia sangat diwarnai dengan dunia mistis. Kehidupan mistis merupakan peraaku manusia untuk mengingat kepada Sang Pencipta. Di dalam Islam, kehidupan mistis sama dengan. tasawuf (sufi), yang memegang khasanah tarekat (jalan menuju Tuhan). Manusia. dapat mencapai tarekat dengan membawa pedoman kitab suci/alkitab yang diberikan Tuhan. Semua agama yang ada di dunia itu selalu ada tarekatnya. Oleh karenanya, bila dilihat perjalanan kehidupan manusia jaman dulu termasuk kisah Para Nabi dan Sang Budha selalu dengan disertai pegangan/pedoman kitab suci

yang tujuannya adalah berjalan menuju Tuhan. Cara manusia untuk mencapai tarekat dapat diwujudkan melalui doa-doa, zikir, pujian, dan sujud. Perwujudan itu dapat diekspresikan dengan media kesenian dan tanpa kesenian. Jadi, dunia kehidupan manusia waktu itu adalah dunia mistis, yang menyatu dengan alam lingkungannya, dengan bekal agama/kepercayaan sebagai sandaran kehidupannya.

Setelah agama-agama (Hindu dan Budha 3000 S.M., Yahudi 2000 S.M., Nasrani abad ke-1 M, dan Islam abad ke-6 M) diturunkan di dunia, manusia mulai berpikir tentang eksistensinya sendiri, yang dibuktikan pada masa Renaissance yang merupakan akar masa peradaban modern. Peradaban tidak dibangun berdasarkan etos agama karena manusia menolak kehadiran agama dan ingin membuktikan eksistensinya sendiri. Masa Renaissance itu ditandai dengan perambahan intelektual yang mengarah pada kemajuan ilmu dan teknologi. Hasilnya memang memuaskan, yaitu dengan ditemukannya mesin uap, listrik, disel, dan sebagainya. Implikasinya, sekarang manusia dapat membuat kapal terbang, pesawat ruang angkasa, mobil, parabola, komputer, jalan tol, mercusuar, kapal selam, kapal perang, rumah mewah, Internet, dan sebagainya. Pendek kata, manusia dapat berbuat apa saja.

Peradaban modern itu ternyata juga membawa akibat destruktif, yaitu manusia menjadi konsumtif dan individual karena merasa dirinya dapat berbuat sesukanya. Bahkan, bagi negara maju, dengan dikuasainya iptek dapat digunakan untuk menindas/menca-plok negara lain. Hal itu terbukti, bahwa negara maju membuat tank, bom, granat, yang dapat digunakan untuk perang. Tujuannya adalah untuk menghancurkan manusia itu sendiri. Itu disebabkan manusia hanya bersandar pada kehebatan teknologi modern, tidak kembali pada dasar agama yang mempunyai pilar substansi kehidupan, yaitu saling mengasihi sesama.

Mengantisipasi hal tersebut, sekarang muncul Sebuah peradaban yang ditawarkan atau dapat dikatakan masih dalam taraf perambahan. yaitu Postmodernisme/postmodern. Jika modern itu identik dengan materi, yang berarti menerjemahkan kesejahteraan diukur dengan materi, dalam postmodern kesejahteraan tidak diukur dengan materi!, tetapi diukur secara spiritual/rohaniah. Oleh karena itu, postmodern merupakan kritik untuk jaman modern. Dalam postmodern itu memberi corak masyarakat di masa depan, agar lain dimasa modern. Untuk lebih detailnya, kita dapat memilahkan antara gambaran dalam

masa modern dan postmodern (Suyoto, 1994) seperti berikut ini.

1. Dalam masa modern terjadi:

- The crisis of our age (istilah A. Sorokin)
- Krisis kehidupan atau nestapa manusia modern (istilah Sayyed Husein Hasher)
- Teralienasi (istilah Erk Fromm).
- Kekosongan rohani (istilah Louis Lealy)
- Padang gersang psikologis (istilah Gustav Jung)

2. Dalam masa postmodern, orang mencoba:

- Ada kesadaran Baru: sensious, calm, beautiful (istilah Herbert Murcus)
- Counter culture (istilah Theodore Raszak)
- Kesatuan/keterpaduan manusia dengan alam (istilah Suryanto Puspawardoyo)
- Melihat dunia transendental/spiritual yang selama itu tersingkirkan.

Untuk itu semua, kita dapat menawarkan suatu format untuk menunjang masa postmodern sebagai bentuk alternatif kesejahteraan manusia di masa sekarang. Salah sate bentuk alternatif itu adalah menggali seni tradisi kita. Seni tradisi yang dimaksud di situ tentu jenis seni tradisi yang-mampu memberi nilai kontribusi kepada manusia. Walaupun pada masa kini kita dalam berada dalam masa transisi menuju masyarakat modern, masyarakat modern yang diinginkan tetap masyarakat modern yang dilingkupi oleh situasi postmodern. Dengan demikian, ada titik singgung antara masa taransisi di Indonesia dengan postmodern yang kitu sedang ditawarkan. Oleh karena itu, pada masa sekarang terdapat dua "*centelan*" yang perlu diperhatikan untuk melihat ontribusi seni tradisional, yaitu nilai hiburan dan rellgius. Dalam al itu, penulis akan melaporkan satu tulisan dan hasil riset kecil di esa Sucen, Triharjo, Sleman, Daerah Istimewa Yogyakarta, dengan uatu kajian dimensi Dakwah dan Hiburan pada seni tradisi Laras Vladya. Seni tradisi itu penulis angkat karena masih dapat Mernberikan nilai kontribusi kepada masyarakat pendukungnya, baik hiburan maupun yang bersifat religius.

BAB XII

KREATIVITAS DALAM SENI TRADISI

A. Seni Tradisional

Seni tradisi merupakan seni yang hidup sejak lama, berkembang pada suatu lokasi tertentu, yang diwariskan secara turun menurun (Sutiyono, 1991: 106). Dalam perjalanannya yang sudah berumur sekian tahun, seni tradisi telah bertahan dipergelarkan secara konvensional. Sebagaimana yang terjadi dalam seni pewayangan, tari, karawitan, dan ketoprak.

Eksistensi dari ke empat seni tersebut tampak dari rentangan sejarah penyajiannya setelah menyesuaikan dengan waktu, tempat, biaya, dan tenaga yang ada. Waktu misalnya, pada jamannya telah memungkinkan seni pewayangan disajikan sehari-semalam. Untuk sajian tari bedaya dengan durasi waktu seltdar 2 jam, pergelaran karawitan antara jam 20.00 sampai dengan 02.00 di hari, dan seni ketoprak yang disajikan semalam suntuk. Apresiasi masyarakat sempat antusias disebabkan waktunya yang masih urgen dan belum tersentuh oleh banyalnya informasi dari media massa, serta tidak adanya saingan kesenian manca negara dan seni pop Indonesia.

Di samping itu, tempat, biaya, dan tenaga, sangat menentukan mantapnya eksistensi seni tradisional. Ke tiga unsur itu, sudah sepenuhnya digunakan untuk hajat/persembahan pada waktu ada peristiwa tertentu, misalnya upacara ritual di istana dan hajat orang punya kerja.

Norma-norma yang menyangkut bidang garap, baik yang menyangkut masalah "pakem" dan "Vokabuler" masih dipertahankan dalam mempergelarkan seni tradisional. Pakem yang menurut Timbul HP, digambarkan sebagai nasi (bingkai) dan lauk (isi) seni pewayangan harus disajikan seperti biasanya, artinya "sabet, catur, gendhing" tidak menyimpang dari patokan yang ada. Demikian juga vokabuler atau bahan Baku yang menjadi medium untuk diramu menjadi suatu garap gendhing baru muncul pada waktu menampilkan sajian karawitan.

Perlu diketahui bahwa awal paska 17 Agustus 1945, seni tradisi kita mulai berhadapan dengan produk seni budaya asing, teknologi, dan media informasi sehingga dalam perjalanannya yang panjang, secara evolutif seni tradisional mengalami adaptasi dan interaksi dengan jaman paska kemerdekaan. Pada periode itu, masalah "waktu"

menjadi nomor satu. Biasanya menyesuaikan wadah dan tempat seni tradisional disajikan sehingga yang kita dapatkan adalah seni tradisional sudah masuk kaset, radio, TV, tonil, serta panggung pertunjukan lain yang diselenggarakan oleh panitia tertentu. Di samping itu seni tradisional juga mengalami perubahan fungsi, yaitu yang tariinya untuk upacara ritual, kemudian berubah menjadi fungsi hiburan.

Dengan demikian, apa yang kita dapatkan sekarang itu, seni tradisional sudah banyak yang diolah kembali, yang waktunya disesuaikan dengan pola kehidupan sekarang, yang notes bene suatu pertunjukan salah satunya dapat ditukmati sebagai seni hiburan. Oleh karena itu, bentuk pementasan tari bedaya selama 20 menit, karawitan 2 jam, sajian ketoprak antara pukul 21.00 sampai dengan 24.00 masih bisa disebut sebagai suatu kesenian tradisi yang bersifat konvensional. Dengan catatan pula bahwa garap-aturan-pakem-vokabuler, masih melekat pada jenis seni tradisional yang disajikan.

B. Seni Tradisional Garapan

Istilah seni tradisional garapan (tan, garapan, karawitan garapan, wayang garapan, ketoprak garapan) sering muncul pada dekade terakhir. Bentuk seni garapan biasanya menggali-meneliti-menata kembali seni tradisional yang telah ada, kemudian dirainu dengan bentuk-garapan-pola baru. Kata "baru" bisa bersifat tradisional yang dikembangkan, kontemporer atau sudah lepas dari tradisi tetapi dapat diterima oleh masyarakat.

Dalam istilah lain "garapan" mencerminkan olahan dari materi seni yang telah ada, dengan dalih agar sepertinya sudah tidak konvensional, tetapi akar tradisi masih tampak. Artinya, pola tradisi masih diperlihatkan, entah itu sedikit atau banyak. Namun, gambaran ataupun bingkai/bask/muara tradisional tetap kentara, bahkan kesan tradisional kadang-kadang masih dapat dikatakan utuh.

Sebagai contoh, ladrang Asmarandana garapan. Dalam penyajiannya, tentu ladrang tersebut dapat digarap dengan konsep tradisi yang dikembangkan, misalnya, vokalnya ditata kembali, teknik tabuhan instrumen digarap secara soran dan kadang-kadang diselingi dengan teknik gadhon (untuk membuat kejutan), dan sebagainya. Dengan cara seperti itu, walaupun ladrang Asmarandana tidak disajikan seperti biasanya, tentu audience akan mengetahui, bahwa ladrang tersebut sudah digarap lain.

Dalam istilah lain lagi, "garapan" dapat berbentuk penataan. baru, tetapi masih mengambil unsur tradisi. Pada penyajian seni kali ini biasanya seorang penata, menciptakan tema baru, yang kemudian tema tersebut dalam pelaksanaannya merekonstruksi unsur-unsur tradisi yang telah ada. Seperti yang terjadi dalam pertunjukan akbar "Drama Tani Ranggalawe", temanya adalah "Ranggalawe madeg senopati" atau sebagai panglima perang dari kerajaan Majapahit untuk melawan Adipati Menak Jingga dari Kadipaten Blambangan. Dari penyajian itu, yang pertama kali memukau para penonton (menurut komentar para seniman) adalah para prajurit kelompok yang melakukan gerak sangat rampak dan rapi ala basis serdadu tentara yang sedang melakukan aksi senjata.

Dari sajian Drama Tari. Ranggalawe, juga dapat diketahui bahwa ilustrasi iringan prajurit kelompok/rampak prajurit satiah satunya menggunakan teknik instrumen tabuhan palangan dengan memantapkan pukulan instrumen kenong jawa, yang dipadukan dengan olah vokal yang tegas. Ilustrasi itu, tentu bukan garapan konvensional, tetapi merupakan jenis olah dari beberapa unsur tradisi yang telah dikembangkan. Dilihat secara sekilas, ritmenya tidak sinkron dengan gerak tarinya, tetapi bila dirasakan suasana bunyinya sangat mendukung.

Pada akhir adegan ditampilkan perang klimaks antara Senopati Ranggalawe melawan Adipati Menak Jingga. Sebagai catatan. karena penulis sudah melihat drama tari itu lebih dari enam kali (sejak melihat pertama 1983), ada kesan-kesan tertentu yang dapat dibiarkan lebih lanjut. Pada umumnya yang menjadikan para penonton terpesona dengan drama tari tersebut adalah karakter seseorang yang bernama Ranggalawe, yang digambarkan sebagai Senopati Agung, gagah, perkasa, diperankan oleh Haryono Sudaryono, seorang penata gayer Surakarta wanda gagahan (tampak sangat gagah perkasa, sewaktu melakukan gerak junjungan kaki). Di samping itu perang antar senopati yang diberi ilustrasi iringan gendhing Kodok Ngorek, terkesan seperti terjadi perang besar karena, gendhing tersebut sangat mendukung sekali, suasananya terasa gagah, agung, dan "wingit".

Bentuk pentas Drama Tari garapan itu cukup mempesona untuk diangkat karena penulis tidak pernah merasa jenuh melihat sajian itu berulang-ulang, Terutama dari segi penataan iringan yang berangkat dari konsep tradisi, yang kemudian digarap

untuk dikembangkan. Dari hasil garapan iringan itu, seperti ada ramuan-ramuan baru yang rasanya tidak kontra dengan penyajian seni karawitan konvensional.

Dalam bentuk lain, ternyata iringan Drama Tani Ranggalawe. sudah dikemas lebih ringkas dengan memadukan waktu rekaman dalam pita kaset (lihat Pusaka Record, Judul kaset: Drama tari_ Ranggalawe, 1983). Yang jelas dalam rekaman tersebut, materi iringannya terdapat beberapa teknik dan pola baru. Walaupun ada tabuhan yang terdengar tidak konvensional, ternyata kaset yang telah dipublikasikan, tidak banyak mendapat kritikan dari masyarakat.

Dari dua contoh garapan di atas, ada satu hal yang bisa dijadikan sebagai format untuk menentukan karya seni yang berbentuk garapan, yaitu apabila konsepnya berdasarkan tradisi, atau karya garapan yang disajikan bingkainya masih terlihat tradisi, berarti garapan itu masih menggunakan akar semula, yaitu konsep tradisional. hal itu juga pernah dibicarakan Nugroho Noto Susanto (1981) dalam Pembukaan Pekan Kesenian Bali IV, yang isinya diantaranya jangan sampai seni yang kita tampilkan terjadi *Uosrootness* (hilang akar-akarnya).

Hingga sekarang itu, kita tidak dapat mengelak bahwa sudah banyak sekali seni karawitan, tan, wayang, ketoprak yang memanfaatkan pola garapan, baik dalam forum resital, festival, maupun dalam panggung-panggung pertunjukan yang lain. Tanpa disadari bahwa kita sendiri tidak merasa puas apabila dalam menyajikan seni tradisional, sama sekali tidak ada unsur garapan.

Sepertinya ada benang merah yang dapat ditarik untuk: menentukan seni tradisional garapan, yaitu pijakan tradisi yang kemudian dikembangkan oleh penata atau pengolahnya. Dengan cara itu, apa yang dikatakan Rendra (1984:3) adalah benar bahwa seni tradisi itu bukan objek yang mati, melainkan alat yang hidup yang bisa dikembangkan. Oleh karena itu, bagi para seniman yang mengolah seni tradisional untuk dikembangkan, harus mempunyai pertimbangan matang agar karyanya masih mencerminkan nilai semula.

C. Seni Tradisional Eksperimen

Ada bentuk pementasan baru dalam seni tradisional yang disebut sebagai seni tradisi eksperimen. Pada dasarnya pola penyajiannya hampir sama dengan seni tradisi

garapan. Tetapi, karena pengolahannya terlalu jauh, sepertinya menyimpang dari hal yang bersifat konvensional, banyak orang yang menyebutnya dengan nama eksperimen.

Biasanya karya eksperimen memberikan daya tarik yang luar biasa. terutama bagi khalayak awam, karya seperti itu akan memberikan sesuatu yang bisa dikatakan misterius, walaupun tema penyajiannya telah diketahui sebelumnya. Sebagai contoh, Sinta Koming. Sudah tahu, siapa figur tokoh Sinta (dalam cerita pewayangan). Akan tetapi dalam penyajian tari kali itu, tokoh Sinta diberi embel-embel "Koming", agar audience bisa digiring ke arah bagaimana Sinta, seorang permaisuri raja yang berbudi luhur, bisa melakukan hal-hal di luar nilai-nilai tradisional.

Sebelum melihat karya tari "Sinta Koming", orang akan bertanya, sebenarnya apa yang dikedepankan mengenai "koming". Pada adegan terakhir, dari kisah koming, memang ada satu hal yang bisa dinalar dan diterima, yaitu adegan "ruatan" yang menggambarkan bahwa setelah Dewi Sinta melakukan "koming", oleh khalayak ramai (digambarkan oleh beberapa orang penari putra dan putri), Sinta diruat, dikembalikan menjadi bentuk Sinta seperti semula, sedangkan di sisi lain, memang tampak, bahwa penyajian karya Sinta Koming, di dalamnya bisa terdapat kesan-kesan yang memberi suasana pemberontakan, protes, dan amanat-amanat yang bersifat politis lainnya.

Pada kenyataannya, karya-karya eksperimen juga dimanfaatkan untuk menciptakan "gebrakan baru" yang lain dari, biasanya. Seniman memandang, bahwa karya konvensional bersifat mandeg, tak ada trkk, gejala, atau gebrakan yang gempar dan menakutkan. Berangkat dari sini mereka mengadakan eksperimen, yang tujuannya bisa memberikan gelegar kepada masyarakat.

Bahkan ada suatu tuduhan, karya eksperimen lebih mementingkan pasar (marketing oriented). Sebagai terobosan dan sasaran yang dicapai diamanatkan pada masyarakat awam itu buktinya, dari pementasan ketoprak plesetan dengan lakon "Damarwulan Duda Senopati", "Warok Suromenggolo - Suminten Ora Edari", selalu dipadati penonton.

Di samping itu terlihat juga bahwa pementasan seni, Denis itu nengada-ada. Dalam artian, sesuatu yang sebenarnya tidak terjadi, tetapi direkayasa menjadi sesuatu yang terjadi. Itu tidak hanya terjadi dalam ketoprak plesetan, tetapi termasuk dalam seni tari. Tari bedaya, dibuat jadi bedaya gendheng, Sinto harus melakukan "koming", dan sebagainya. Padahal kita tahu, tari bedaya itu sudah mapan dalam anti nilai-nilai yang terdapat di

dalamnya. Tokoh Sinta adalah seorang istri raja yang setia, tetapi lewat pertunjukan Sinta Koming, Sinta dipaksa mau melayani hawa nafsu Rahwana sambil ditonton oleh sekelompok orang (penari "rampak").

Sebenarnya masih banyak seni tradisional yang dieksperimenkan, yang belum terdata oleh penulis. Oleh karenanya dari hasil pengamatan lapangan yang di dapat, dijadikan sebagai objek persepsi bagi seniman alam yang dijadikan sebagai respondent Sebagai catatan, bahwa pengklasifikasian seni di atas yang terdiri dari seni tradisi konvensional, seni tradisional garapan, dan seni tradisional eksperimen, itu hanya merupakan pendapat bersama dan hasil dialog teman-teman seniman, dan barangkali belum bias diterima secara umum.

D. Melihat Persepsi Seniman Otodidak

Dalam perjalanan hidupnya, seni tradisional mengalami perkembangan. Perkembangan itu dapat terjadi disebabkan dua hal yaitu adaptasi jaman dan faktor internal seniman. Pertama, agar seni tradisional dapat beradaptasi dengan jaman, seni tersebut harus dimodifikasi antara materi dan garapannya. Materi, misalnya dalam seni pewayangan semalam suntuk, dalam kesempatan lain dapat disajikan dalam waktu tiga jam atau dengan kata lain dapat diwujudkan dalam bentuk wayang padat, dengan catatan dalam penyajian wayang tersebut, isi dan ceritanya masih terlihat utuh. Dalam wujud garapannya juga dapat diketengahkan misalnya "gendhing" iringannya yang tariannya menggunakan "gendhing" yang besar (waktu penyajiannya lama), bisa diganti dengan gendhing yang kecil (waktu penyajiannya tidak lama) atau dengan cara lain, misalnya tariannya menggunakan "gendhing" yang jumlahnya 4 "gongan", diganti dengan gendhing yang jumlah gongannya hanya satu. Contohnya. Idr. Remeng (4 gongan) bisa diganti-dengan idr. Eling-elirig (1 gongan). Dengan menggunakan cara itu, tentu waktu penyajian yang tariannya memakan waktu lama bisa diubah dengan waktu penyajian yang lebih singkat.

Pada saat itu seni tradisional juga beradaptasi dengan peralatan teknologi modern seperti televisi, tape recorder, dan radio. Dalam tayangan seni tradisional di televisi, kita dapat melihat ketoprak dengan durasi waktu yang hanya satu jam, wayang padat satu jam, karawitan setengah jam, dan taxi setengah jam. Demikian juga dalam siaran radio misalnya, kita sering mendengar siaran karawitan selama satu jam, ketoprak satu jam,

masih diselingi siaran iklan. Dan beberapa contoh tersebut, ternyata penyajian garapnya masih terlihat, buktinya garapan klasiknya bisa dilaksanakan, walaupun hanya dalam batas-batas tertentu, disebabkan waktu siaran yang diberikan oleh media itu sangat sedikit.

Sebagai lawannya, dalam siaran radio juga dapat dijumpai misalnya siaran karawitan yang menyajikan gendhing-gendhing besar dengan durasi 3 jam. Contohnya adalah siaran Adiluhung Keraton Yogyakarta dan dari Pakualaman Yogyakarta yang direlai RRI Yogyakarta setiap "selapanan" (36 hari) sekali. Demikian juga siaran wayang kulit semalam suntuk masih dapat ditukmati setiap malam, baik di radio pemerintah maupun radio swasta di wilayah DIY.

Dalam penyajiannya di gedung-gedung pertunjukan atau di lapangan, di mana seni tradisional digunakan sebagai sarana hiburan, seni tradisional biasa disajikan secara praktis menuruti pesanan panitia atau selera masyarakat: Di hotel-hotel misalnya. sendratari Ramayana hanya disajikan antara setengah sampai dengan satu jam, sedangkan karawitannya sekitar dua jam. Di gedung-gedung seperti Purnabudaya dan Purawisata, seni pertunjukan biasanya disajikan menurut potensi senknan yang sudah kongkalikong dmgan panitia.

Kedua. seni tradisional mengalami perkembangan, disebabkan oleh faktor internal para seniman, terutama golongan seniman muda. Mereka lebih banyak mengadakan eksperimen dibandingkan menyajikan seni tradisional. Bagi seniman kiasik, hal itu disayangkan karena beberapa penyajiannya yang menggarap seni tradisional dalam bentuk baru/kreasi sering menyalahi aturan. Sebagai contoh yang baru-baru itu dipentaskan di gedung Purnabudaya, yaitu Pertunjukan wayang 2 kelir dengan jumlah dalangnya sebanyak 6 orang, masih dimodifikasi dengan garapan lawak. Dalam garapan itu tidak diketahui arah dan tujuan penyaiian.

Menurut Timbul Hadi Prayitno (wawanaeara, 1995), garapan wayang di atas sangat bertentangan dengan falsafah seni pewayangan yang sudah ada, sebab dalam pagelaran seni pewayangan, bahwa keli itu menunjukkkan dunia, sedangkan dalangnya melambangkan Tuhan. Eksperimen wayang di atas mempunyai falsafah, dua kelir berarti dua dunia, dalangnya jumlahnya enam yang berarti Tuhan jumlahnya enam. Secara falsafati, garapan dua kelir itu sangat menyalahi aturan yang ada sebab dunia yang sudah dilambangka.n dalam bentuk kelir berikut sumpingan wayang, sudah menggambarkan jagad seisinya,

sedangkan dalangnya yang diperankan oleh satu orang, melambangkan bahwa Tuhan itu tunggal.

Sebagai orang Timur, kita bare ingat bahwa seni tradisional itu "momof nilai, yang di dalamnya terkandung simbol, pandangan hidup, tuntunan, dan sebagainya, yang kesemuanya itu diatur dalam susuat aturan yang sangat rapi. Salah satu aturan ada • dalam suatu pagelaran disebut "pakem", oleh Humardani (1972: 6) disebut "vokabuler" yang di dalamnya terdiri dari bahan dan medium yang sudah baku untuk menggarap seni tradisional.

Masih dalam hal faktor internal, para seniman muda mampu memunculkan bahan-bahan ramuan bare untuk menunjang serta menambah keindahan penyajian. Contohnya adalah alat-alat trompet, bas dram, dan sebagainya, yang digunakan untuk penyajian seni pewayangan oleh Ki Manteb Sudarsono dalam adegan budhalan perang. Instrumen non-gamelan yang dipakai sebagai peramu ilustrasi iringan "bundhalan" itu sangat mendukung karena sebelum instrumen itu digunakan, dalam adegan "budhalan" sering kita dengar "pocapan" (keterangan dalang) yang menceritakan adanya alat-alat seperti trompet, tambur, dan gong ben untuk mengawali budhalan perang para prajurut (sebagaimana bunyi suiukan budhalan). Di samping itu, bahwa instrumen-instrumen itu dalam pentas drumband, memang sering dipakai musik bans-berbaris.

Demikian, Para seniman muda pada saat itu banyak mengadakan eksperimen, yang tidak lain adalah untuk menyiasati perubahan jamannya, ataupun ketergugahan seniman dan faktor internal dirinya untuk mengekspresikan kreasinya. Dalam dunia ketoprak juga terjadi penggarapan yang lain dari biasanya. Beberapa karya yang sudah muncul adalah ketoprak garapan. Sejak adanya LokaKarya Ketoprak tahun 1974, pertunjukan tersebut sudah mulai digarap sehingga pada waktunya ada pementasan apa yang dinamakan ketoprak garapan. Apalagi didorong oleh seringnya ada festival dan lomba, ketoprak penting untuk digarap agar lebih menarik.

Dalam panggung-panggung terbuka dan orang punya kerja, sudah tampak bahwa pementasan ketoprak sudah banyak yang memanfaatkan unsur garapan karena, tanpa digarap, sesuatu yang menarik tak akan kelihatan. Dan, bagi grup-grup ketoprak yang telah aksis, pasti akan ditinggalkan masyarakat pendukungnya. Hal itu dapat dilihat, grup Siswo Budoyo, Wahyu Budoyo, dan Cokro Jiyo, terutama dalam menata/menggarap panggung.

Pementasan ketoprak garapan dalam bentuk lain adalah adaptasi dengan hasil teknologi, di antaranya radio, tape recorder, dan TV, untuk ketoprak radio (juga dalam tape recorder) karena radio merupakan media yang efektif, penyebaran ketoprak bisa lewat media itu. Untuk penggarapannya, ternyata ketoprak harus tunduk dengan aturan yang ada dalam radio, yaitu waktu. Adegan dan dialognya harus tegas dan tidak terlalu panjang karena, bila terlalu lama, akan menjenuhkan bagi yang mendengarkannya,

Demikian juga dalam TV, segala sesuatunya yang menyangkut garapan harus mengikuti aturan dalam TV, misalnya lighting, tempat pentas, laku, karakter diatur dalam teknik pertelevisian. Sebab, ada salah satu yang keliru, yang lain bisa ikut fatal.

Bagi pertunjukan yang masuk dalam suatu media, tampaknya tidak dapat melakukan improvisasi. Namun, harus diingat bahwa pementasan dalam suatu media kalau tidak dibatasi laku-lakunya pasti akan kacau, karena TV dan radio hanya memberikan program siaran dengan waktu yang telah disepakati.

Sampai sekarang, ketoprak radio dan TV bisa disebut pertunjukan yang bisa dikatakan sebagai pengembangan ketoprak karena akar atau pijakannya masih terlihat tradisional (Widayat, 1995). Hanya saja masalah keprak, di mana dalam pementasan ketoprak di TV (ketoprak sinetron) sudah banyak yang tidak menggunakan keprak. Hal itu sebenarnya tak perlu dirisaukan karena sesuai hasil Loka-Karya Ketoprak 1974 (yang dianggap sah) bahwa ciri-ciri ketoprak di dalamnya tidak terdapat/disinggung masalah keprak. Yang penting dalam hal itu, ketoprak sudah mengalami perkembangan.

Selanjutnya yang sering menjadi dialog seputar masalah ketoprak adalah ketoprak sayembara. Walaupun penonton yang melihat ketoprak sayembara jumlahnya ratusan ribu orang, suatu teka-teki yang bisa ditanyakan adalah apakah mereka antusias melihat ketoprak tersebut. Kemungkinan yang terjadi, mereka melihat ketoprak sayembara, karena cuma tertarik hadiahnya, bukan ketopraknya. Menurut kaca mata seorang seniman alam, mereka berbondong-bondong melihat ketoprak, itu sebenarnya sudah merupakan suatu penghargaan/penghormatan terhadap seni tradisional. Oleh karena itu agar mereka bisa melihat dan menikmati apa yang dipentaskan di TV, ketoprak sayembara tidak boleh gegabah untuk memperhatikan kualitasnya. Yang dikawatirkan, bila ada pihak ke tiga yang menyusup dalam permanajemen, termasuk di dalamnya bell pemain-pemain yang murah, bisa merusak dan menenggelamkan ketoprak tersebut. Itu berarti ketoprak

sayembara sudah tidak merupakan "born" lagi. Namun harus diperhatikan, seandainya ketoprak sayembara dapat digarap/ dikembangkan/ didikaji lebih lanjut, hal itu akan lebih positif lagi.

Pementasan ketoprak yang menjadi bumerang adalah ketoprak plesetan. Tampaknya pementasan ketoprak plesetan hanya sekedar mengada-ada, yang tujuannya agar laku di pasaran. Dalam pementasan itu yang terpenting adalah humor, tanpa disadari bahwa sebenarnya mereka sedang memainkan ketoprak. Dalam seni ketoprak tentu nilai luhur harus tersirat, tetapi apa yang terjadi dalam ketoprak plesetan, yang utama adalah hal-hal yang lucu. Kita tidak akan dapat membedakan antara pentas ketoprak dan pentas dagelan pada ketoprak plesetan. Barangkali banyak orang bertanya, mengapa ketoprak plesetan tidak dinamakan dagelan Mataram kontemporer? Hal ini dikarenakan takut tidal; laku di masyarakat sehingga mereka berlindung di bawah ketoprak. Perlu diketahui bahwa ketoprak dan dagelan berbeda jauh. Dagelan harus lucu, sebaliknya kalau ketoprak tidak pasti harus lucu karena is harus membawakan misi atau nilai-nilai yang baik bagi masyarakat. Sebenarnya dalam ketoprak ada cerita-cerita yang lain, seperti Abu Nawas, Jako Bodho, dan lain-lainnya.

Dalam ketoprak plesetan, bisa diketahui bahwa cerita yang dikedepankan merupakan sesuatu yang menurut. Widayat (1995) adalah "waton sulaya-, tidak memperhatikan falsafah dan tuntunan yang sekiranya dapat dikaji lewat penentasan ketoprak. Kita harus mengetahui bahwa lakon Da.marwulan, walaupun dalam sejarah tidak ada karena hanya terdapat dalam babad, tetapi bagi orang Jawa sudah mengental dengan cerita itu. Dalam pementasan yang sebenarnya, Damarwulan digambarkan sebagai orang yang "andhap ashof, berbudi luhur, dan sangat berjiwa satria. Sebaliknya dalam ketoprak plesetan, is digambarkan sebagai satria yang penuh humor, Timbul HP (1995) seorang dalang merasa prihatin dengan cerita itu. Ia mengatakan, bila suatu hari ada turis yang melihat lakon Damarwulan Dudu Senopati. Kemudian turis tersebut pulang ke negaranya, dan memberi informasi seperti yang pernah dilihatnya, hal itu akan menjadi fatal.

Dari beberapa paparan yang dikedepankan di atas, ketoprak plesetan bukan merupakan suatu perkembangan ketoprak. Hanya saja orang (awam) kagum terhadap pementasannya. itu diakibatkan karena ketoprak plesetan diekspos dalam media massa. Hal-hal apa saja yang masuk dalam media massa, oleh anggapan dan sikap masyarakat

dianggap menarik sehingga tidak mustahil, pertunjukannya yang pertama dipadati oleh banyak penonton. Padahal sebenarnya belum tentu baik. Masyarakat hanya terbius oleh promosi pementasan lewat media massa.

Apabila ketoprak tersebut dipentaskan lebih dari empat kali, past tidak ada penontonnya. Sebaliknya drama di Barat, seperti Hamlet, walaupun dipentaskan berkali-kali, penontonnya tetap banyak. Jadi, ketoprak plesetan bukan merupakan suatu perkembangan. Mestinya kalau itu perkembangan, tentu bisa diterapkan oleh orang lain. Sebagai kelanjutannya, justru mereka diurak-urak. dan malah di sana-situ menimbulkan delik.

Beberapa karya tari juga berorientasi seperti ketoprak plesetan. Misalnya, tari "Sinto Koming", "Bedaya Gendheng", dan tari karya Didik NT, yang pertunjukannya tampak mengada-ada. Dari hasil kesan-kesan yang dilontarkan oleh Sasrnintomardawa (1995) adalah sesuatu yang rasanya belum dapat diterima. Ia memandang bahwa seni tradisional sebenarnya sudah mapan, termasuk kandungan nilai-nilai yang ada di dalamnya sudah rapi. Ia merasa risau, mengapa bedaya harus gendheng, Sinta harus melakukan "koming", seolah-olah hal-hal yang telah tertata harus dirusak kembali.

Inilah orientasi pentas yang cuma untuk menembus pasaran, agar cepat laku di masyarakat tanpa harus mengorbankan nilai-- nilai adiluhung yang telah matang. Oleh karena itu, para seniman hendaknya perlu tanggap terhadap karya yang akan dkiptakannya, terutama amanat atau pesan yang akan disampaikan. Jangan hendaknya seorang seniman, yang menurut Mutawalli (1989: 13) hanya menghamhakan diri pada hawa nafsu mencari keuntungan, tetapi di balik itu nilai-nilai seni tradisional yang terkandung di dalamnya hancur lebur.

B. Strategi Seniman Otodidak dalam Melestarikan Seni Tradisional

Sebagai seniman otodidak yang tidak memperoleh pembelajaran seni secara akademik, kenyataannya di lapangan mereka juga memiliki berbagai strategi untuk berkiprah di dalam jagad kesenian tradisional. Bahkan, kiprahnya sering melebihi para seniman dan kalangan akademisi. Beberapa strategi yang mereka lakukan selama itu untuk menunjang perannya sebagai seniman yang turut andil menghibur masyarakat atau sebagai media yang ikut mencerahkan pikiran masyarakat, antara lain:

1. Seniman Harus Memantapkan Jati Dirinya

Sebelum para seniman muda mengadakan eksperimen, seharusnya mereka sudah memantapkan jati dirinya, yang berupa penguasaan garap klasik. Dengan kata lain seorang seniman harus tabu tentang garap. Di samping itu harus belajar terus. Dengan memahami masalah itu, paling tidak para seniman akan tahu tujuan mereka membuat karya.

Mereka yang tidak tahu garap, banyak kita jumpai karyanya yang terkesan adanya pretelan-pretelan atau kotak-kotak yang ditempel-tempelkan (Wasitoditungrat, wawancara 1995). Contohnya dalam komposisi karawitan yang pernah kita saksikan di Kapatihan. Beberapa karya hanya dominan digarap balungan, sedangkan garapan ricikan depan langka diketahui, dari hasilnya banyak yang terkesan kotak-kotak.

2. Seniman Harus Tahu Falsafah

Kita sering menjumpai seni tradisional yang sudah dimodifikasi dengan garapan bentuk baru. Namun, dalam menata bentuk kesenian sering lupa ataupun tidak tabu tentang falsafahnya. Sebagai contoh adalah wayang 2 kehr dengan jumlah dalang 6 orang. Maka, sebaiknya harus tahu tentang falsafah yang terdapat dalam seni tradisional, sehingga dalam pementasannya akan teratur nilai-nilai yang dimunculkan.

3. Seniman Harus Tahu Kebenaran Pentas

Dalam pentas ketoprak plesetan beberapa tahun yang lain, pencintannya penuh sesak, bahkan sampai ada yang tidak kebagian karcis. Pemilihan peran dalam pentas ketoprak itu, sangat menyalahi aturan. Misalnya, ada turis menyoal ketoprak tersebut, kemudian pulang ke negaranya, dari berceritera kepada temannya. Tentu kita akan sakit hati apabila turis bilang kepada temannya, Damarwulan seperti itu (Timbul Hadiprayitno, wawancara 1995).

4. Seniman Harus Tahu Orientasi Pentas

Ada beberapa seniman yang tidak mementingkan apa orientasinya pada pentas yang dilakukan. Misi yang dibawanya pun tidak jelas sehingga pada akhir pertunjukannya, penonton tidak dapat menafsirkan pokok cerita yang disajikan. Misalnya, pagelaran wayang yang disajikan oleh Ki Anom Suroto pada proporsi adegan Gara-gara memakan waktu 3 jam lebih, yang biasanya dimulai jam 01.00 sampai dengan menjelang jam 04.00. Yang jadi

masalah, untuk adegan 'Manyura' (yang terakhir) akan diapakan? Padahal bagian yang terakhir itu merupakan , adegan inti cerita (Timbul Hadiprayitno, wawancara 1995).

Demikian juga pagelaran wayang kulit yang disajikan oleh Ki Hadi Sugito, yang setiap dialog adegan apapun selalu disertai katakata jorok dan lucu, yang kadang-kadang tidak melihat bahwa adegan tersebut merupakan -pasewaakan kerajaan`. Pada bagian lain, Ki Sugito malah sering menampilkan dialog yang tidak pada tempatnya. Misalnya adegan "Ratu Sabrang" yang disertai hamba sahaja Togog do Bilung. Dialog yang ditampilkannya lebih banyak pada Togog dan Bilung, kemudian rajanya untuk apa? Seolah-olah Raja sabrang itu tidak berperan apa-apa.

Ki Timbul Hadi Prayitno mengklaim bahwa apa yang disajikan oleh Ki Anom Suroto dan Ki Hadi sugito, tidak memenvhi makna misi pewayangan, sebab di dalam seni pewayangan terdapat 'Udanegara.' yang- fungsinya merupakan tuntunan etika yang perlu kita perhatikan. Hal itulah yang dapat mengkaburkan nilai yang terdapat dalam seni pewayangan.

Pada keterangan selanjutnya. Ki Timbul mengatakan bahwa dalam seni pertunjukan yang mempunyai wadah bersifat "ger-geran" atau lucu, itu sudah ada tersendiri, yaitu kesenian Ludruk. Dalam pertunjukan Ludruk, boleh menampilkan adegan sebebas mungkin, karena kesenian itu pakem atau aturan mainnya lebib bebas sedangkan wayang kulit tidak dapat gegabah dalam penyajiannya, karena wayang kulit mempunyai miss; salah satunya adalah tuntunan.

E. Kesimpulan

Apabila kita mendengarkan beberapa repertoar gending kreasi Ki Narto Sabdo dan gendhing-gendhing Sragenan, akan tanggap bahwa gendhing itu adalah gendhing yang digarap derigan gaya "ndangndut". Pada akhir-akhir itu juga banyak kita jumpai gendhing-gendhing langggam.

Pada waktu pertama kali kita mendengar lagu-lagu tersebut tentu akan mengatakan asing, tetapi malah bisa sebaliknya kita bangga karena gamelan itu bisa digunakan untuk membunyikan. Lagu dari jenis musik yang lain. Ki Timbul Hadiprayitno (wawancara, 1995) tidak sependapat dengan garapian seperti itu, karena ndangdut itu sendiri sudah ada wadahnya yaitu' rmusik ndangdut, demikian juga langgam wadahnya adalah musik langgam,

Berdasarkan hasil pemaparan yang tersebut di atas dapat ditarik kesimpulan berikut ini.

1. Para seniman belum bisa menerima bentuk garapan baru yang disajikan oleh banyak seniman muda pada era sekarang itu.
2. Para seniman alam mengharap kepada para seniman muda, agar memegang jati diriterlebih dahulu. Maksudnya sebelum berekspresi mengetengahkan karya-karya garapan bentuk baru, perlu memantapkan penguasannya terhadap seni tradisional.
3. Para seniman alam masih memegang/konsekwen terhadap konvensi seni yang digelutinya. Artinya, tidak akan menciptakan kreasi baru yang tujuannya merusak kemapanan seni tradisional yang telah ada.
4. Para seniman alam menerima garapan-garapan yang sekiranya dapat menunjang atau menambah keindahan/keadiluhungan seni yang disajikan.
5. Sebagai kiat-kiatnya terhadap upaya melestarikan seni tradisional, para seniman alam mempunyai dua konsep, yaitu: Pertama, tetap menyajikan seni tradisional yang berpedoman pada aturan yang telah ada. Kedua, boleh mengembangkan seni tradisional dengan catatan sal tidak menyeberang dari "pakem" yang telah ada dan tidak merusak baik simbol, falsafah, tuntunan, dan nilai yang ada dalam seni tradisional.

Berdasarkan pemaparan tersebut dapat disarankan c.hususnya untuk kemajuan pendidikan seni di Indonesia sebagai berikut:

1. Kepada para seniman muda agar berusaha untuk mempelajari seni tradisional secara mendalam. Dengan kata lain penguasaan mengkaji seni tradisional harus mapan. Jangan hendaknya, tidak banyak tabu seninya sendiri, tetapi sudah berani menggarap seni dalam bentuk Baru. Hal itu yang bisa mengkaburkan nilai-nilai seni tradisional.
2. Seni tradisional yang disajikan sekarang masih relevan dengan jamannya. Oleh karena itu (menurut seniman alam) tidak perlu harus mereka yasa menciptakan seni dengan garapan yang tidak tahu arahnya.
3. Seni tradisional harus "diuri-urf dengan cara lebih sering disajikan kepada masyarakat dan di samping itu peran pendidikan seni amat penting terutama dalam menggali dan memelihara eksistensi seni di era global yang penuh tantangan itu.

DAFTAR PUSTAKA

- Abdullah. 2006. "Multikulturalisme". Kompas, 16 Maret.
- Abraham, M. Francis. 1991. *Modernisasi di Dania Ketiga: Suatu Teori Urnum Pembangunan*. Terjemahan. Yogyakarta: PT. Tiara Wacana.
- Adhisakti, Laretna T. 2007. "Warisan Budaya". *Kedaulatan Rakyat*, Edisi 15 Desember. Yogyakarta.
- Ali, Muhamad. 2003. *Teologi Pluralis-Multikultural: Menghargai Kemajemukan Menjalin Kebersamaan*. Jakarta: Kompas.
- Arrizabalaga, Jon. 2006. "The Black Death, 1346-1353: The Complete History". *Bulletin of the History of Medicine, Spring*. Vol 80, Iss 1, pp. 161-163.
- Atmadibrata, Enoch. 1984. *Pendidikan Seni Tari untuk SMTA Kelas I*. Bandung: Angkasa.
- Barnadib, Imam. 1987. *Pendidikan Perbandingan II*. Yogyakarta: Andi Offset.
- Bee, Robert. 2008. "The Importance of Preserving Paper-Based Artifacts in Digital Age." *The Library Quarterly*, Vol 78, Iss 2, p. 179.
- Brataatmaja, Bayu Kasida P. 1991. *Kamus Bahasa Indonesia*. Yogyakarta: Kanisius.
- Brandon, James. 1970. *Kehidupan Theater Rakyat di Asia Tenggara*. Terjemahan. Yogyakarta.
- Burgur, D.H. 1960. *Sejarah Ekonomis-Sosiologis Indonesia*. (Terjemahan Anonim). Jakarta: PN Pradnja Paramita.
- DA, Mardjan. 1989. "Hubungan Tingkat Inteligensi, Bakat, Minat, dan Kesempatan Berlatih dengan Prestasi Stenografi Siswa SMEA Negeri I Yogyakarta. Laporan Penelitian. Yogyakarta: Fakultas Pascasarjana IKIPYogyakarta.
- Dawam, Ainurrafiq. 2003. *Emoh Sekolah*. Yogyakarta: Inspeal Ahimsa Karya Press.
- Depdikbud. 1986. *Seni Tradisional di DIY*. Jakarta: Dirjen Dikti Depdikbud.
- Dewantara, Kt Hadjar. 2004. *Pendidikan. Kumpulan Karangan*. Yogyakarta: Taman Siswa.
- Dharmamulya, Sukirman. 1996. *Pelestarian Permainan Anak-anak Tradisional Perlu Diupayakan*. Yogyakarta: Direktorat Jarahnitra, Lembaga Javanologi.
- Freud, Sigmun. 1991. *Psikoanalisa*. Jakarta: PT Gramedia.

- Fung, C. Victor. 1995. "Rationales for Teaching World Musks". *Muskal Education Journal*, Vol. 82, No. 1, pp. 36-40.
- Garha, Oho. 1983. *Apresiasi Seni Tari untuk SPG*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Geldern, Robert Heine. 1972. *Konsepsi tentang Negara dan Kedudukan Raja di Asia Tenggara* (Terjemahan Deliar Noor). Jakarta: CV. Rajawali.
- Hafidz, Novel. 2007. "Kesenian Malaysia?". *Kedaulatan Rakyat*, Edisi 30 November, Yogyakarta.
- Harjana, Andre. 1992. "Konsumerisme dalam Era Globalisasi" *Basis* XLI No. 7, Juli.
- Hastanto, Sri. 1991. "Karawitan: Serba-serbi Ciptaannya". Surakarta: Yayasan MMI,
- Hastanto, Sri. 1992/1993. "Pelestarian dan Pengembangan Seni dan Kerajinan Tradisional", dalam *Kongres Kebudayaan 1991: Warisan Budaya: Penyarangan dan Pemeliharaan*. Jakarta: Dipdikbud. Dirjenbud, Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional, Proyek penulisan Pengkajian dan Pernbinaan Nilai-Nilai Budaya.
- Hoskins, Janet. 2007. "Art as Politks: Re-Crafting Identities, Tourism and Power in Tana Toraja, Indonesia by Kathleen Adams", (Review). *The Journal of Asian Studies*, Vol 66, No. 4, pp. 212-214.
- Humardani, Sedyono. 1972. *Masalah-masalah Dasar Seni Tralisi*. Surakarta: ASKI Surakarta.
- Jazuli, Muhammad. 1994. "Manajemen Seni Pertunjukan Wisata Budaya di Istana Mangkunegaran Surakarta 1992-1993". Tesis S-2 Program Pasca Satjana, Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.
- Karahinan, Wulan. 1991. *Gendhing-Gendhing Mataraman Gaya Yogyakarta dan Cara Menabuh*. Yogyakarta: KHP. Krida Mardawa Karaton Ngayogyakarta Haditungrat.
- Kartono, St. 2009. "Sekolah Kebangsaan, Sekolah Rakyat Pancasila." *Basis*, Nomor 07-08 Tahun ke-58 Jult-Agustus, pp. 41-45.
- Kayam, Umar. 1981. *Seni, Tradisi, Masyarakat*. Jakarta: PT Sinar Harapan.
- 2001. *Kelir Tanpa Batas*. Yogyakarta: Pusat Studi Kebudayaan UGM.
- KM, Saini. 2003. "Peranan Dramaturgi dalam Revitalisasi Seni Etnik Tradisional". *Pikiran Rakyat*, Edisi 2 Oktober. Bandung.
- Kocntjaraningrat. 1984. "Persepsi Tentang Kebudayaan Nasiona", dalam bunga rampai: *Persepsi Masyarakat Tentang Kebudayaan*. Editor: Alfian. Jakarta: PT

- Gramedia.
- Koentjaraningrat. 1990. *Kebudayaan Mentalitas dan Pembangunan*. Jakarta: PT Gramedia.
- Koesoema, Doni, 2007. *Pendidikan Karakter: Strategi Mendidik Anak di Jaman Modern*. Jakarta: PT Grasindo.
- Kuntowijoyo. 1987. *Budaya dari Masyarakat*. Yogyakarta: PT Tiara. Wacana.
- Lindayani, Dyah Amiyah dan Achmad Sapari. 2000. *Dasar-dasar Manajemen Sekolah Menengah Kejuruan, Kelompok Bisnis dan Manajemen*. Surabaya: Penerbit SIC Surabaya.
- Lindsay, Jenifer. 1990. *Klasik, Kitsch, Kotemporer: Studi tentang Seni Pertunjukan Jawa*. Teijemahan. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Lubis, Akhyar Yusuf. 2006. *Dekonstruksi Epistemologi Modern*. Jakarta: Pustaka Indonesia Satu.
- Lundquist, Barbara. 1991. "Doctoral Education of Multiethnk- Multkultural Musk Teacher Educators". *Design for Arts in Education*, Vol. 92, No. 5, pp. 21-38.
- Lusenet, Yola de. 2007. "Tending the Garden or Harvesting the Fields: Digital Preservation and. the UNESCO on the Digital Heretage". *Library Trends*, Vol 56, Lss 1, pp. 164-183.
- Mc. Clelland, David. 1961. *The Achieving Society*. Bombay: Eafer and Simons Private.
- Maksum, Mochammad. 2008. "Kembali Ke Desa: Rekonstruksi Perekonomian Nasional". *Warta Pedesaan, Pusat Studi Pedesaan, dan Kawasan, Universitas Gadjah Mada*, Th. XXVI, No. 02, p. 4.
- Martopangrawit. 1972. *Pengetahuan Karawitan*. Surakarta: ASKI Surakarta.
- Mihardja, Achdiat, K. 1986. *Polemik Kebudayaan*. Jakarta: Pustaka. Jaya.
- Merriam, Alan P. 1987. *The Anthropology of Music*. Chicago: University of Chicago Press.
- M. Junus. 2009. "Reaktualisasi dan Revitalisasi Budaya di Aceh di Tengah Pusaran Globalisasi Meruju Aceh Yang Bermartabat Pasca Gempa dan Tsunami. <http://agusbwaceh.blogspot.com/2009/02/reaktualisasi-danrevitalisasi-udaya.html>
- Moertjipto. 1997. *Makna dan Pelestarian Upacara Tradisional Bersth Desa di Tuksosno*. Yogyakarta: Penilik Kebudayaan Sentolo, Kulonprogo.
- Merriam, Alan P. 1987. *The Anthropology of Music*. Chkago: University of Chkago Press.

- Moleong, Louis. 1990. *Metodologi Penulisan Kualitatif*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Moektar Lubis. 1988. *Transformasi Budaya untuk Masa Depan*. Jakarta: PT Gunung Agung.
- Most, Arnold L. 2006. "Creating Empowerment Teams Help Multiply Productivity", *Plant Engineering*, Vol 60, p. 29.
- Muhaimin, Yahya. 2010. "Jangan Abaikan Pendidikan Karakter". *Suara Kampus*, 21 Januari.
- Nagata, Yoshiyuki dan Ramu Manivannan (ed.). 2002. *Prospect and Retrospect of Alternative Education in the Asia-Pacific Region*. Tokyo: NIER.
- Nairn, Ngainun dan Achmad Sauqi. 2008. *Pendidikan Multikultural: Konsep dan Aplikasinya*. Yogyakarta: Ar-Ruzz Media.
- Nasution, S. 1982. *Didaktif. Azas-azas Mengajar*. Bandung: Jemmars.
- Natawijaya, P Suparman. 1982. *Apresiasi Sastra dan Budaya*. Jakarta: PT Intermassa.
- Ndraha, Taliziduhu. 2000. "Desa Masa Depan: Garis Depan Demokrasi", dalam Angger Jati Wijaya (et. al.) (ed.). *Reformasi Tata Pemerintahan Desa Menuju Demokrasi*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Ogden, Sherelyn. 2007. "Understanding, Respect, and Collaboration in Cultural Heritage Preservation: A Conservator's Developing Perspective". *Library Trends*, Vol. 56, Iss 1, pp. 275-288.
- Pigeaud, T. 1938. *Javanche Volksvertonongen; Bydragetot de Beschryving van Land en Volk*. Batavia: Volkslectuur.
- 140 Paradigma pendidikan seni Di Indonesia Peursen, CV, Van, 1978. Strategi Kebudayaan. Yogyakarta: Kanisius. Prayitno, SH. 1990. Pendidikan Seni Tari. Yogyakarta.
- Purwadi. 2005. Upacara Tradisional Jawa: Mengaitkan Kearifan Lokal. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Puspar UGM. 2005. "Lembo. Penulisan Ilmiah Desa Wisata" dalam Pusat Studi Pariwisata Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.'
- Rendra. 1984. *Mempertimbangkan Tradisi*. Jakarta: PT Gramedia.
- Rostow, Walter W. 1960. *The Stages of Economic Growth: A Non-communist Manifesto*. Cambridge: Ego Cambridge University Press.
- Rukyanto, Agus. 2009. Pendidikan Karakter Membina Persahabatan. Yogyakarta:

Kanisius.

- Ruslana, Iyus. 1986. *Pendidikan Seni Tari untuk SMTA*. Bandung; Angkasa.
- Rustopo. 2001. *Gendhon Hurnardani Sang Gladiator; Arsitek Kehidupan Seni Tradisi-Modern*. Yogyakarta: Yayasan Mahavhira.
- Schwadron, Abraham. 1975. "Comparative Music Aesthetics and Music Education". *Journal of Aesthetic Education*, 9 No. 1, p. 105.
- Sayuti, Suminto A. 2008. "Seni Budaya, Kita, dan Pendidikan". Makalah Disampaikan pada Sarasehan Seni Budaya" Pusat Studi Budaya, Lembaga Penelitian Universitas Negeri Yogyakarta, 29 April.
- Seamons, Nkk. 2008. "An Afro-Caribbean World Heritage Culture,." *International Educator*, Vol 17, Iss 2, p. 80.
- Sedyawati, Edi. 1981. *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Jakarta: PT Sinar Harapan.
- Semiawan, Cony dan S.C. Utami Munandar. 1984. *Mernupuk Bakat dari Kreativitas Siswa Sekolah Menengah*. Jakarta: PT Gramedia.
- Soedarsono. 2003. *Seni Pertunjukan Dari Perspektif Politik, Sosial, dan Ekonomi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press:
- Soekirno, Oengki. 1990. "Gendhing-gendhing Dolanan". Makalah sarasehan P-4. Yogyakarta: BP-& DIY.
- Soeprapto, S. 2007. "Radya Pustaka Gugat". *Kedaulatanri Rakyat*, Edisi 19 Desember.
- Suanda, Endo. 1990. "Seniman Cirebon dalam Konteks Sosialnya". *Jurnal MMI*. Surakarta: Yayasan MMI.
- Sudiarja, A. 2009. "Dari Instusiasi Kebudayaan ke Multikulturalisme." *Basis*, Nomor 07-08 Tahun ke-58 Juli-Agustus, pp. 5- 11 .
- Supanggah, Rahayu. 1993. "Peran adanya komponis untuk Lagu Anak". Yogyakarta: KR, 4 Nov 1993.
- Suparno, Paul. 2009. "Pendidikan Global vs Pendidikan Lokal." *Basis*, Nomor 07-08 Tahun ke-58 Juli-Agustus, pp. 46-50.
- Suryabrata, Sumadi. 1984. *Psikologi Pendidikan*. Jakarta: Rajawall.
- Sutiyono. 1993. "Aktualisasi Nilai-nilai Seri Tradisional dalam Mewujudkan Masyarakat Berpancasila". *Diksi*. Yogyakarta: FPBS IKIP YOGYAKARTA.
- Sutiyono. 1994. "Seni Tradisional dalam Arus Globalisasi Ekonomi". *Cakrawala Pendidikan*. No. 1/III. Yogyakarta: IKIP YOGYAKARTA.

- Sutrisno, Slamet. (et. al.). 2009. Filsafat Wayang. Jakarta: Senawangi.
- Sutton, Anderson. 1985. Studi kesenian Jawa di Amerika Serikat. dalam Studi Gamelan Jawa di luar Negeri. Yogyakarta: Proyek Penulisan dan Pengkajian Kebudayaan Husantara (Javanologi) dan Dirjen kebudayaan Depdikbud.
- Swastha, Bayu dan Irawan. 1985. Manajemen Pemasaran Modern. Yogyakarta: Liberti.
- Tasman, Agus. 1987. Karawitan Tari. Surakarta: ASKI Surakarta.
- Tjipto Utomo dan Kees Ruijter. 1989. Peningkatan dan Pengembangan Pendidikan. Jakarta: PT Gramedia.
- Tuhusetyo, Sawali. 2007. "Revitalisasi Seni Rakyat di Tengah Peradaban Global". Makalah Disampaikan dalam Sarasehan Revitalisasi Dewan Kesenian KendDL Kendal, 20 November.
- Udtaisuk, Dneya. 2007. 'Thai Children Songs: Preserving Our Cultural and Muskal Heritage'. APSMER: The 6U1 Asia-Pacific Symposium on Muskal Education Research, ISME Asia-Pacific Regional Conference. Faculty of Education Chulalongkorn University, Bangkok, Thailand, p. 82-83.
- Undang-undang RI. No. 20 tahun 2003 tentang Sistem Pendidikan Nasional (Sisdiknas).
- Urla, Jacqueline. 2007. "Saving Languages: an Introduction Language Revitalization." American Anthropologist, Dec, Vol. 109, Iss 4, pp. 766-767.
- Winardi. 1986. Kapitalisme Versus' Sosialisme Suatu anctlists Ekonomi Teoritis. Bandung: PT Remadja Karla.
- Winardi. 1986. Kapitalisme Versus Sosialisirte Suatu artpliSO Ekonomi Teoritis. Bandung: PT Remadja Karla.
- Winkel, WS. 1984. Pstkologi Pendidikan danEvaluasi Belajar.
- Yadoyono, Susilo Bambang. 2006. "Sambutan Peresmian Pembukaan Pesta Kesenian Bali ke-28". <http://presidenri.go.id/index.php/pidato/17/06/2006>.
- Yoeti, Oka. A. 1986. Melestarikan Seni Tradisional Jangan Sarnpat Puh. Bandung: Angkasa.
- Zuchdi, Darmiyati. 1991: Pennasalahan Objekthritas, Validitas, dan Reliabilitas dalam Penulisan Kualitatif. Makalah. Yogyakarta.
- Zuchdi, Darmiyati. 2008. Humanisasi Pendidikan: Menenmukan Kernbali Pendidikan Yang Manusiawi. Jakarta: Bumi Aksara.

..... 2007. "Soal Klaim Reog, Bupati Ponorago akan Lawan Malaysia". [http: /
AvwW.antara.Co.id/22/11/07](http://AvwW.antara.Co.id/22/11/07)

..... 2006. "Ketersediaan Dana, Kunci Pelestarjan". [http:/
/kompas.com/0607/,31/jateng/3,9446.htm](http://kompas.com/0607/,31/jateng/3,9446.htm), 31 Juli 2006.

Kornpas, Edisi 15 Januari 1990

Kompas, Edisi 16 Januari 1990

Kedaulatan Rakyat, Edisi 31 Agustus 2009

Whisnu Wardana, wawancara 17 Febniart 1990

GLOSARI

Afektif	: aspek psikologis manusia
Apresiasi	: penghargaan terhadap karya seni
Bakat	: potensi terpendam yang dimiliki manusia
Balance	: keseimbangan
Eksperimen	: percobaan
Ekspresi	: ungkapan
estetika	: keindahan
etika	: sopan-santun
gamelan	: alat musik tradisional Jawa
garap	: aturan-aturan yang terdapat dalam khasanah seni tradisional
<i>happening art</i>	: seni pertunjukan yang ditampilkan melalui gerakan demonstrasi yang dilakukan kelompok masyarakat
humanisasi	: proses memanusiakan manusia
karawitan	: musik tradisional Jawa dengan segala garapnya
karya seni	: hasil penciptaan manusia berupa tampilan seni
kearifan lokal	: Seluruh unsur lokalitas yang dianggap baik dan dipraktikkan oleh masyarakat
klasik	: Segala aturan yang bersifat tradisional berasal dari keraton
kognitif	: aspek pengetahuan yang dimiliki manusia
koreografer	: pencipta karya tari
masa transisi	: waktu peralihan
modifikasi	: membuat sesuatu berdasarkan karya yang telah ada
olah rasa	: menggarap perasaan hati manusia
pakem	: aturan, hukum
pluralis	: orang yang berjiwa besar terhadap keragaman
psikomotorik	: aspek perilaku manusia
revitalisasi	: menghidupkan kembali suatu kawasan atau budaya
sanggar	: suatu tempat yang dipergunakan untuk proses pendidikan seni non-formal orang yang mencipta atau melakukan praktik seni tradisional

seniman tradisional : orang yang mencipta atau melakukan praktik seni tradisional tanpa sebelumnya belajar melalui pendidikan formal

toleran : moderat

transfer of feeling : pemindahan rasa

warisan budaya : hasil peninggalan kebudayaan yang diwariskan oleh para leluhur

wayang orang : drama tradisional Jawa yang menceritakan tentang epos Mahabharata dan Ramayana

INDEX

afektif
Affandi
apresiasi

bakat
balance
budi pekerti

corak akademik
cultural heritage

efek psikologis
eksperimen
ekspresi
estetetika
etika
etnis

gamelan

garap
garapan

happening art
harmony
humanisasi

illegal loging

karakter
karawitan
karya seni
kearifan lokal
Ki Hajar Dewantoro

klasik
kognitif
koreografer

Leo Tolstoy

manajemen
massa transisi
minat
mindset
Miroto
modifikasi
motivasi berprestasi
multikulturalisme
musik
non-formal

olah rasa

pasar
pakem
pelestarian
pendidikan karakter
pluralis
porseni
post modernisme
problem of art
psikomotorik

revitalisasi

sanggar
seniman tradisional
seniman otodidak
SARA
SMKI
SMTA
sosiologis
subjek belajar

tari
toleran
transfer of feeling
transfer of knowledge
transfer of skill
transfer of value
tradisional

BIODATA PENULIS



Sutiyono lahir di Blora (Jawa Tengah), 2 Oktober 1963. Alumni Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta 1988, S2 Ilmu Humaniora PPS Universitas Gadjah Mada (UGM) Yogyakarta 1999, dan S3 Ilmu Sosial PPS Universitas Airlangga (Unair) Surabaya 2009. Tercatat sebagai staf pengajar Jurusan Pendidikan Seni Tari, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Yogyakarta sejak 1989 hingga sekarang. Sekarang ia bertempat tinggal di Jln. Magelang Km. 13, Kav-G./9, Murangan 8, Triharjo, Sleman, Yogyakarta, Telp. (0274) 867-364, HP.08562875090. Ia adalah seorang ahli Seni Karawitan Jawa dan Seni Slawatan (Seni Pertunjukan Islami). Menulis di beberapa jurnal ilmiah dan Surat Kabar Harian, seperti *Radar Surabaya*, *Kedaulatan Rakyat*, *Imaji*, *Diksi*, *Cakrawala Pendidikan*, *Buana Pendidikan*, *Bahasa dan Seni*, *Humaniora*, *Seni*, *Idea*, *Gelar*, dan *Antitesis*. Beberapa karya buku yang telah diterbitkan antara lain: *Puspawarna Seni Tradisi dalam Perubahan Sosial-Budaya* (2009), *Pribumisasi Islam Melalui Seni-Budaya* (2010), dan *Benturan Budaya Islam: Puritan dan Sinkretis* (2010). *Fenomenologi Seni* (2011)