

Paradigma Pendidikan Seni di Indonesia

by Sutiyono Sutiyono

Submission date: 05-Apr-2019 06:24AM (UTC+0700)

Submission ID: 1106125074

File name: Buku_Paradigma_Pend_Seni_di_Indonesia-1.pdf (2.11M)

Word count: 40171

Character count: 263322

Sutiyono

**Paradigma
Pendidikan Seni
di Indonesia**



**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

tentang Hak

atau Pemegang
hak ciptaannya,
lahirkan tanpa
sanggup-undang

kan perbuatan
atau Pasal 49
masing-masing
ang sedikit Rp
paling lama 7
000.000.000,00

memamerkan,
ciptaan atau
it sebagaimana
pidana penjara
ng banyak Rp

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 (Local Wisdom).....	18
Wilayah Pedesaan.....	29
Pelestarian 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
Erlajar 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 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 mubazir, 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 panting 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 alam 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).

Berbagai 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. Kerjasama
- 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 Budaya²⁴ 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 lestarnya 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 henggang 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 etika 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 abdidalem (karyawan) keraton mencipta

tari klasik baru. Usahanya ditempuh dengan melakukan latihan dua hari setiap minggu. Dalam tempo dua bulan, hasil ciptaannya harus sudah selesai. Setiap 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 berjumlah 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 tidak tersentuh 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 tidak mendapatkan prioritas, mengakibatkan berbagai jenis budaya lokal tidak terurus, dan lama-kelamaan jika tidak 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 reformasi 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, stasion, 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 memperkuat rasa persatuan bangsa Indonesia yang terdiri dari berbagai etnis. Tetapi, seandainya budaya lokal itu terbengkelai, menurut Sultan Hamengkubuwono X (Kedaulatan 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: Bfdragetot de 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 ini 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 desa-desa 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 peket 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 peket 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 ketidakterseñuhan 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, sarthiwara 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 bioskop, TV, video, dan compact disk (CD). Bahkan, akhir-akhir itu kehidupan seni pertunjukan, makin terpuruk dengan terjadinya pembajakan CD (Soedarsono, 2003: 239).

3
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 bagi umat manusia (Tuhusetyo, 2007). Berdasarkan permasalahan-permasalahan yang telah disebutkan itu, revitalisasi budaya lokal amat krusial untuk segera dilaksanakan.

3 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.

3
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/ indeks. hti](http://www.pu.go.id/Ditjenkota-/Revitalisasi/index.htm)).

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 diajarkan 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 fonat pertunjukan untuk program desa wisata. Kemudian yang ,tklak kalah pentingnya 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 ⁷ 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. ²² 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, dhadhunggawuk, 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.

Padahal dalam era globalisasi sekarang itu banyak arus budaya asing yang tidak sesuai dengan budaya Indonesia amat gencar mernasuki 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 ini 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 tetapi ciri kehidupan bersama di aras pedesaan masih dapat dinyatakan sebagai kebersamaan yang mengakar, setidaknya-tidaknya jika dibandingkan dengan kehidupan masyarakat wilayah perkotaan.

Namun, sekarang ini 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 berkompoten 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 selama itu dihadapi, untuk kemudian dikarikan 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, kerajinan 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 seldranya 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 menilnati, 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 Kembangarum 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 didefitisikan sebagai aktivitas ⁴³pariwisata yang oleh sekelompok wisatawan tinggal di dalam atau di dekat suasana ²³tradisional, berlokasi di desa-desa yang jauh dari wilayah perkotaan, dan menjalani kehidupan desa dan lingkungan setempat. Nutyanti (2003) juga mendefltusikan ba.hwa ²³desa 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 ²³desa 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, tari, 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 tenggelamnya 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 antropology 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 perpustakaan 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 Agustus 2009). Aksi keterlaluannya Malaysia itu mengulang peristiwa November 2007 karena ia mengklaim Reog Ponorogo. Sekarang ini, 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). *Siraha 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 mencampakkan 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 dkaplolnya

Kalau hanya satu atau dua saja yang diakui, kita masih memperlihatkan sikap lunak dan kompromis. Pemerintah kita pun masih terlalu memelihara toleransi dan selalu memakai 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-besari 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 bumi* masih sebatas wacana kekerasan untuk menggertak orang lain. Biasanya, kalau gertakan tari 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 ⁷⁸ *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 nilai-nilai 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 diaku 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 apresiasi 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*, *purbawanaran*, *sronthol*, *niu thowol*., *dhadhunggawuk*, *andhe-andhe* Iumut, dan juga permainan tradisional *cublak-cublak suweng*, *jamuran*, *lepetan*, *daktri*, *sirkulanan*, 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, stasion, 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, Malaysia 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 dalam 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 dikari 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 penduduknya 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 tentukan memberikan berbagai makna bagi pihak-pihak yang selama ini telah memanfaatkan kain batik sebagai bagian dari unsur penunjang kehidupannya.

B. Makna Ekspresi

Karya taxi ciptaan Miroto berjudul "Kembang Sampah" menggambarkan suatu kesedihan atas banyaknya pembantaian manusia secara massal. Secara visual karya ini 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 berkara (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 dituknati, 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 lingkurigan masyarakat sekitar sebagai refleksi gejala jiwanya yang tersenih 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, Bantu', 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 selambar kain bergambarkan pada motif-motif yang mencerminkan daerah Lasers, (sebelah timur Rembang) dengan pernik-pernik lukisan tanaman serta warna pantai dan tanah gersang di daerah Lasem. Kctika 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 math, 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, pining itu yang diukir menjadi indah dan terlihat ada ekspresi apakah bisa dipergunakan untuk makan? Ternyata tidak dapat. Artinya, pining 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 defitisi itu ada sesuatu yang belum terdapat pada defitisi 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 defitisi itu seni merupakan sarana komunikasi perasaan manusia. Yang demikian itu sejalan dengan defitisi 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 atau menghayatinya. Bagi penikmat/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 pernah 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 melengkapinya 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 penganutnya. 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 penganutnya, 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 peruhahan 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 berGifat 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, Lenaga, 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 pengarahannya 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 Chattopadhyaya)
- 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 mengalami 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 tari. 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 kemaJuan 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 seleh dan rasa gendhing serta kemungkinan pengembangan karawitan dalam suatu kehtdupan tari untuk menciptakan kekaryaannya, 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 (krimpyingan) 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 partner 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 betul-betul selaras dengan irama dibutuhkan iringan tari. Sebagaimana yang telah dijabarkan berikut ini:

"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 dijelaskan 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 pada 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 inenyatakan bahwa motivasi berprestasi mencakup kecenderungan berprestasi dalam

menyelsaikan 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 terjun mempraktikkan mulai dari memasuki tempat gaineian, 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) maupun 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 (Jlab Rasa

Banyak defitusi 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 menjuldran bahwa semua musik yang ada di daerahdaerah 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 tinada, 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 memepagakan atau membunyikan instrumen gamelan. Hal itu juga pemotor dalam bidang seni karawitan adalah kemampuan memperagakan atau membunyikan instrumen gamelan. Hal itu juga berlaku pada aspek psikomotor dalam bidang seni karawitan, yaitu kemampuan memperagakan atau membunyikan instrumen gamelan. Hal itu juga pernah dikatakan oleh Whisnoe Wardana, bahwa tes bakat dalam bidang seni meliputi tiga hal yaitu wiraga (ketrampilan, memperagakan), 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 mempergakan alat-alat musik. Faktor keluwesan berhubungan dengan keharmonian dalam memperagakan 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.

Drlam 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 mempeargakan 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, Titasri, 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 rnatu 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 back 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,

