Kajian Karya *Performance Art* Fenny Rochbeind

TESIS

diajukan sebagai salah satu syarat untuk memperoleh
gelar Magister Pendidikan

Oleh

Tutut Pristiati
0204513026

PROGRAM STUDI PENDIDIKAN SENI
PASCASARJANA
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG
2018

PENGESAHAN UJIAN TESIS

Tesis dengan judul : "Kajian Karya *Performance Art* Fenny Rochbeind", karya:

Nama : Tutut Pristiati

NIM : 0204513026

Program Studi : Pendidikan Seni

Telah dipertahankan dalam sidang panitia ujian tesis Pascasarjana, Universitas Negeri Semarang pada hari Jumat, tanggal 10 Agustus 2018

Semarang, Oktober 2018

PanitiaUjian

Ketua

Prof. Dr. Tri JokoRaharjo, M.Pd
NIP. 195903011985111001

Sekretaris

Dr. Hartono, M.Pd
NIP. 196303041990031002

Penguji I,

Prof. Dr. Totok Sumaryanto F., M. Pd
NIP. 196410271991020001

Penguji II,

Dr. Sunarto, S.Sn., M. Hum
NIP. 196912511999031001

Penguji III,

Prof. Dr. Wadiyo, M. Si
NIP. 195912301988310001

PERNYATAAN KEASLIAN

Dengan ini saya

Nama : Tutut Pristiati

NIM : 0204513026

Program Studi : Pendidikan Seni S2

menyatakan bahwa yang tertulis dalam tesis yang berjudul "Kajian Karya *Performance Art* Fenny Rochbeind" ini benar-benar karya saya sendiri, bukan jiplakan dari karya orang lain atau pengutipan dengan cara-cara yang tidak sesuai dengan etika keilmuan yang berlaku, baik sebagian atau seluruhnya. Pendapat atau temuan orang lain yang terdapat dalam tesis/disertasi ini dikutip atau dirujuk berdasarkan kode etik ilmiah. Atas pernyataan ini saya **secara pribadi** siap menanggung resiko/sanksi hukum yang dijatuhkan apabila ditemukan adanya pelanggaran terhadap etika keilmuan dalam karya ini.

Semarang, 10 Agustus 2018

Yang membuat pernyataan,

METERAI TEMPEL

6000

Tutut Pristiati

MOTO DAN PERSEMBAHAN

"Musik adalah bahasa kejujuran"

(Tutut Pristiati)

ABSTRAK

Tutut Pristiati. 2018. “Kajian karya *Performance Art* Fenny Rochbeind”, Tesis Program Studi Pendidikan Seni, Pascasarjana Universitas Negeri Semarang.Pembimbing: I. Dr. Sunarto, M. Hum, II. Dr. Wadiyo, M.Si

Kata kunci: *Kajian, Karya Performance Art, Fenny Rochbeind*

Performance art merupakan salah satu jenis seni multidisipliner yang menggabungkan berbagai bidang seni diantaranya senirupa, musik, seni gerak, sastra, dan teater.“*Kethuk Roso*” merupakan bentuk spontanitas aksi tubuh sebagai media ekspresi yang mempresentasikan spiritualitas seniman untuk mengetuk rasa *audience* dalam memaknai moralitas.Tujuan penelitian ini untuk mengkaji karakteristik *performance art “KethukRoso”*dan mengkaji karakteristik musik dalam *performance art “Kethuk Roso”*karya Fenny Rochbeind.

Metode yang digunakan pada penelitian ini yaitu metode kualitatif dengan pendekatan interdispliner, dan data dianalisis secara deskriptif. Sumber data pada penelitian ini menggunakan sumber primer dan sekunder dengan teknik pengumpulan data observasi, wawancara, dan dokumentasi.Teknik keabsahan data yang digunakan yaitu triangulasi sumber, sedangkan teknik analisis data dilakukan dengan menggunakan teori *performance art* RoseLee Goldberg.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa *performance art* “*Kethuk Roso*” merupakan genre seni multidisipliner dalam bentuk seni non-profit terutamadifokuskanpadatubuhsebagai media ekspresi yang secara langsung menyampaikan pesan dialogis antara *performer* dan *audience* dalam bentuk komunikasi aksi. *Performance art “Kethuk Roso*” diharapkan dikenal olehpublik khususnya bagi pendidik seni untuk memahami, menghargai, dan menerapkan bentuk seni kekinian yang memberi warna dan makna baru dalam berkesenian, serta untuk menunjang pengembangan kompetensi dasar dalam pendidikan seni.

ABSTRACT

*Tutut Pristiati. 2018. Study of Fenny Rochbeind's Performance Art.*Thesis, Art Education Study Program, Postgraduate of Semarang State University. Supervisor Dr. Sunarto, M. Hum, Dr. Wadiyo, M.Si.

Keywords: Study, Performance art work, Fenny Rochbeind's

Performance art is a kind of multidisciplinary art that combines various art fields including art, music, motion, literature, and theater."Kethuk Roso" is a form of spontaneity of body action as a media of expression that presents the stretching of the spirituality of the artist to knock the sense of audience to interpret the morality. This study aims to describe the characteristics of performance art and music of "Kethuk Roso" by Fenny Rochbeind.

This research used qualitative method with an interdisciplinary approach. The source of the data used primary and secondary data through observation, interview, and documentary techniques. The validaty data technique which is used is source of triangulation and the analysis technique data is done with performance art theory by RoseLee Goldberg.

The result shows that performance art of "Kethuk Roso" is a multidisciplinary in the form of non-profit art genre that primarily focuses on the body as a media expression that directly conveys a dialogical message between the performer and the audience in the form of action communication. The researcher expects that through appreciation of performance art "Kethuk Roso" is important to be known by the public especially for art educators to understand, appreciate, and apply the contemporary art form which gives new color and meaning in art and to support the development of basic competence in art education.

PRAKATA

Segala puji dan syukur kehadirat Tuhan Yang Maha Esa yang telah melimpahkan rahmat-Nya. Berkat karuniaNya, peneliti dapat menyelesaikan tesis yang berjudul Kajian Karya *Performance Art* Karya Fenny Rochbeind. Tesis ini disusun sebagai salah satu persyaratan meraih gelar Magister Pendidikan pada Program Studi Pendidikan Seni Program Pascasarjana Universitas Negeri Semarang.

Penelitian ini dapat diselesaikan berkat bantuan dari berbagai pihak. Oleh karena itu, peneliti menyampaikan ucapan terima kasih dan penghargaan setinggi-tinggianya kepada pihak-pihak yang telah membantu penyelesaian penelitian ini. Ucapan terima kasih peneliti sampaikan pertama kali kepada para pembimbing: Dr. Sunarto, M. Hum sebagai pembimbing I dan Dr. Wadiyo, M.Si sebagai pembimbing II.

Dalam kesempatan ini peneliti juga mengucapkan terima kasih kepada semua pihak yang telah membantu selama proses penyelesaian studi, di antaranya:

1. Direksi Program Pascarsarjana yang telah memberikan kesempatan kepada penulis untuk mengenyam pendidikan Pascasarjana Universitas Negeri Semarang hingga selesai.
2. Prof. Dr. Tjetep Rohendi Rohidi, MA selalu ketua Program Pendidikan Seni yang memberikan kesempatan bagi penulis untuk menyelesaikan studi di Program Pascasarjana Universitas Negeri Semarang.

3. Para dosen pengajar Program Studi Pendidikan Seni Pascasarjana Unnes yang telah membuka wawasan dan membekali ilmu pengetahuan yang sangat berharga.
4. Fenny Rochbeind, keluarga besar Bapak Tak'yin, adik, kakak dan keponakan yang telah memberikan kasih sayang, memotivasi sehingga penulis dapat menyelesaikan tesis ini.
5. Suami tercinta mas Sigit Reza yang selalu sabar mendampingi dan memberikan motivasi.
6. Rekan-rekan yang terlibat dalam karya *performance art Kethuk Roso* (Pak Nyoman, Angelica, Rangga, Nico, Fahrizal)
7. Rekan-rekan mahasiswa pendidikan seni, terimakasih telah memberi dukungan dan semangat untuk menyelesaikan tesis ini.
8. Semua pihak yang membantu penyelasaian tesis ini.

Peneliti sadar bahwa dalam tesis ini mungkin masih terdapat kekurangan, baik isi maupun tulisan. Oleh karena itu, kritik dan saran yang bersifat membangun dari semua pihak sangat peneliti harapkan. Semoga hasil penelitian ini bermanfaat dan merupakan kontribusi bagi pengembangan ilmu pengetahuan.

Semarang, 10 Oktober 2018

Tutut Pristiati

DAFTAR ISI

Halaman

HALAMAN JUDUL i

PENGESAHAN ii

PERNYATAAN KEASLIAN iii

MOTTO DAN PERSEMBAHAN iv

ABSTRAK v

ABSTRACT vi

PRAKATA vii

DAFTAR ISI viii

DAFTAR TABEL x

DAFTAR BAGAN xv

DAFTAR GAMBAR xvi

DAFTAR LAMPIRAN xvix

BAB I PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang Masalah 1

1.2 Rumusan Masalah 9

1.3 Tujuan Penelitian 9

1.4 Manfaat Hasil Penelitian 10

1.4.1 Manfaat Teoritis 10

1.4.2 Manfaat Praktis 10

1.5 Kontribusi Penelitian Terhadap Pendidikan 11

BAB II KAJIAN PUSTAKA DAN KERANGKA TEORITIS

2.1 Kajian Pustaka 12

2.1.1 Teori Seni dan Perkembangannya 20

2.1.2 Konteks Seni di Era Postmodernisme 25

2.1.2.1 Aspek Nilai Estetika 27

2.1.2.2 Visualisasi Seni 29

2.1.3 Visualisasi *Performance Art "Kethuk Roso"* 31

2.1.3.1 Tubuh sebagai Medium Ekspresi 34

2.1.3.2 Waktu/*time* 40

2.1.3.3 Ruang/*space* 41

2.1.3.4 Penonton/*audience* 43

2.1.4 Musik *Performance Art Kethuk Roso* 45

2.1.4.1 Elemen Musik 47

2.1.4.2 Komposisi Musik 51

2.1.4.3 Improvisasi dalam Musik 52

2.1.4.4 Karakteristik Musik Kontemporer 54

2.2 Kerangka Teoritis 58

BAB III METODE PENELITIAN

3.1 Latar Penelitian 60

3.2 Fokus penelitian 60

3.3 Waktu Penelitian 61

3.4 Sumber Data..... 61

3.5 Instrumen dan Teknik Pengumpulan Data..... 62

3.5.1 Observasi..... 62

3.5.2 Wawancara..... 63

3.5.3 Catatan Lapangan..... 63

3.6 Uji Keabsahan Data..... 64

3.6.1 Observasi Secara Mendalam..... 64

3.6.2 Triangulasi Data 64

3.7 Teknik Analisis Data dan Interpretasi 65

3.7.1 Reduksi Data 67

3.7.2 Penyajian Data 68

3.7.3 Penarikan Kesimpulan/Verifikasi 68

BAB IV HASIL PENELITIAN

4.1 Identifikasi Umum 69

4.1.1 Gambaran Umum Raos *Gallery*..... 69

4.1.2 Latar Belakang Seniman 72

4.1.3 Gagasan Penciptaan *Performance Art Kethuk Roso* 76

4.1.4 Proses Visualisasi *Performance Art "Kethuk Roso*"..... 84

4.1.4.1 Konsep *Performance Art "Kethuk Roso"* 84

4.1.4.2 Tema *Performance Art "Kethuk Roso"*..... 85

4.1.4.3 Representasi *Performance Art "Kethuk Roso"* 88

4.1.5 Kajian Karakteristik *Performance Art 'Kethuk Roso'* 96

4.1.5.1 Karakteristik Tubuh sebagai Medium Ekspresi 98

4.1.5.2 Karakteristik Waktu/*time* 115

4.1.5.3 Karakteristik Ruang/*space* 117

4.1.5.4 Karakteristik Penonton/*audience* 119

BAB V PEMBAHASAN

5.1 Aspek Musikal dalam *Performance Art "Kethuk Roso"*..... 122

5.2 Karakteristik Musik dalam *Performance Art "Kethuk Roso"* 128

5.2.1 Instrumen Biola (Violin) 128

5.1.2 Karakteristik *Soundscape*..... 130

BAB VI PENUTUP

6.1 Simpulan 135

6.2 Saran..... 145

DAFTAR PUSTAKA 147

LAMPIRAN 1 156

LAMPIRAN 2 157

LAMPIRAN 3 182

DAFTAR TABEL

Halaman

3.1 Ruang Lingkup Penelitian 61

4.1 Kajian Karakteristik Gerak Kasar/Aksi Tubuh 105

4.2 Karakteristik Gerak Halus/Ekspresi Wajah 109

5.1 Karakteristik Instrumen Musik 131

5.2 Hubungan Musik dalam *Performance Art "Kethul Roso"* 132

DAFTAR BAGAN

Halaman

2.1 Kerangka Teoritis 60

3.1 Model Analisis Interaktif 67

DAFTAR GAMBAR

Gambar Halaman

4.1 Tampak Depan Raos *Gallery*.....69

4.2 Tampak Samping Raos *Gallery*.....69

4.3 Ruang Pameran Raos *Gallery*.....70

4.4 Kegiatan Opening Pameran di Raos Gallery 70

4.5 Brosur *Art Exhibition* Ketuk *Roso*.....71

4.6 *Performer* dan *Audience* Asal Thailand dan Eropa 71

4.7 Potret Diri Fenny Rochbeind.....73

4.8 Aksi Tubuh Partisipan 1 79

4.9 Lukisan Nikolay Vlahov, Judul "Spirit".....82

4.10 Aksi Kekerasan Fisik dalam *'Kethuk Roso'* 86

4.11 Aksi Tubuh Partisipan 3, dalam Penyajian *'Kethuk Roso'*.....87

4.12 Tubuh sebagai Medium Ekspresi dalam *'Kethuk Roso'* 99

4.13 *Audience* sebagai Partisipan 101

4.14 Empat Karakter dalam Penyajian *Performance Art Kethuk Roso*..... 102

4.15 Aksi Tubuh Partisipan 3 Terbaring Diatas Kain..... 118

5.1 Nada G,D,A, dan E, pada Biola menurut Kawakami 128

5.2 Kunci G dengan Register Suara 129

BAB I
PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang Masalah

Seni merupakan kesanggupan akal manusia baik berupa kegiatan rohani maupun fisik untuk menghasilkan suatu yang bernilai artistik serta dapat menggugah perasan orang lain (Susanto, 2002:101). Artinya, seni dapat menjangkau seluruh bidang pengalaman manusia (Sunarto, 2001:7). Seni merupakan alat buatan manusia yang dibuat untuk menimbulkan efek-efek psikologis atas manusia lain yang melihatnya. Efek tersebut mencakup tanggapan-tanggapan hasil dari pengamatan, pengenalan, imajinasi, baik rasional maupun emosional (Munro dalam Soedarso, 2006: 68).

Karya seni yang terkait dengan konsep estetika mulai mengalami perubahan pada awal abad ke-20. Seniman dan masyarakat menginginkan perubahan dan kebaruan pada karya seni disaat seni yang lain tidak bisa lagi menampung ide dari para seniman untuk berekspresi. Para seniman tidak puas dengan nilai-nilai konvensional pada karya seni yang terkesan eksklusif dan kaku, sehingga seniman mencoba keluar dari paham tersebut. Perubahan dan permasalahan yang terkait dengan karya seni konvensional melatarbelakangi lahirnya bentuk seni baru yang sering disebut dengan *performance art*.

Performance art merupakan istilah bentuk seni kekinian (seni non tradisi) yang disajikan secara langsung (*live*) dan melibatkan publik/penonton untuk ikut berpartisipasi didalamnya. Artinya publik sebagai penonton, tidak hanya datang menonton atau menyaksikan saja, tetapi *audience* ikut berperan aktif untuk

berinteraksi didalamnya. *Performance art* hadir dalam bentuk tindakan (*action*), berbeda dengan seni pertunjukan lainnya yang terdahulu yang menggunakan peran (*acting*) dalam penampilannya (Rubidge, 2009: 376).

Peformance art sering disebut dengan seni kehadiran singkat, melibatkan seniman itu sendiri (*performer*) dalam melakukan aksi atau tindakan yang dilakukan pada saat itu juga. Tindakan nyata yang dilakukan oleh seniman itulah yang kemudian menjadi sebuah karya seni. Setiap karya seni membutuhkan material yang berbeda-beda, seperti lukisan membutuhkan cat atau musik didasarkan medium musik. Begitu juga pada *performance art*, seniman perlu memikirkan materi, atau elemen yang dibutuhkan. Hampir semua *performance art* bergantung pada empat elemen antara lain, tubuh, ruang, waktu,penonton. Hakekatnya*performance art* adalah sejenis bentuk seni, di mana seniman menggunakan tubuh secara langsung.

Performance art muncul ketika media-media seni konvensional seperti lukis, seni patung, teater, musik, maupun tari sudah tidak bisa lagi menampung ide-ide para seniman (Isnanta, 2006: 67). *Performance art* mulai diterima sebagai media seni pada tahun 1970. Pada waktu itu, seni konseptual, yang terdiri dari ide seni atas produk dan seni yang tidak bisa dibeli atau dijual, *performance* seringkali digunakan sebagai alat demonstrasi atau pelaksanaan dari ide tersebut.

Goldberg menyebut *performance art* tahun 1970 sebagai " Tahun Emas bagi *Performance Art* ". Pada periode tersebut medium tumbuh dari berbagai gerakan-gerakan eksentrik ...yang ditujukan untuk meresahkan pendirian seni menjadi bentuk seni yang bisa diterima sepenuhnya (Goldberg dalam Battcock & Nicas , 2010: 45).

Goldberg juga menjelaskan tentang *performance art* kemudian menjadi bentuk seni yang paling berwujud.

Ruang seni berfokus pada *performance art* mulai bermunculan dipusat-pusat seni internasional, pada festival di museum, di universitas seni yang mengajarkan *performance art* dan di majalah-majalah seni (Goldberg, 2014:7). *Performance art* didefinisikan sebagai praktik seni berupa suatu aksi yang dikonsepkan oleh seniman/*performer*, dimana kehadiran tubuh dalam ruang dan waktu tertentu menjadi medium utama dalam mengekspresikan suatu peristiwa.

Menurut Goldberg, karakteristik *performance art* dicirikan oleh improvisasi, spontanitas, interaksi penonton, dan protes politik (Goldberg dalam Sandstrom , 2010:4). *Performance art* mempunyai makna luas yang memasuki bidang diskursus seni, sejarah seni, dan seni teoritis. Ulasan ini menunjukkan kajian tentang *performance art* secara teoritis didalamnya terkandung nilai estetika yang menjadi milik bersama sebagian dari nafas dan jiwa masyarakat (Appelqvist, 2010: 79).

Dalam sejarah seni kontemporer, *performance art* biasanya mengacu pada bentuk penyajian langsung kepada penonton di ruang publik, bukan di panggung seperti di dalam seni pertunjukan pada umumnya. *Performance art* disajikan secara langsung dan tidak dapat diulang kembali. Tidak seperti yang terjadi pada pertunjukan teater atau drama.

Menurut Golberg, *performance art* sebagai bentuk seni non-tradisional, disajikan secara langsung dihadapan *audience*, dengan menggabungkan berbagai disiplin seni (interdisipliner) diantaranya : seni rupa, peran, puisi, musik, tari dan (Goldberg dalam Sandstrom, 2010 : 3). Pada pertunjukan teater atau drama dalam

proses pertunjukan biasanya semua sudah dipersiapkan sebelumnya oleh sutradara dan *team* artistiknya. Pertunjukan teater atau drama dapat dipertunjukan kembali secara berulang pada waktu yang lain.

Performance art dapat dilakukan di mana saja karena tidak membutuhkan ruang khusus atau panggung sesuai keinginan *performer,* karena aksi tubuh yang dilakukan merupakan gerak spontan rasa yang ingin direpresentasikan langsung saat ada dorongan dari dalam diri *performer*. Tren utama dalam *performance art* adalah membuat penonton terlibat dalam proses pembuatan karya seni. Artinya, banyak *peformer* mencoba mengubah penonton pasif menjadi peserta aktif dalam karya mereka. Banyak cara untuk mengajak *audience* untuk terlibat, termasuk menawarkan interaksi, melakukan audiensi atau bahkan mengubah pengunjung menjadi pemain tanpa pemberitahuan terlebih dahulu.

Performance art sebagai bentuk seni kolaboratif yang inheren, sesuai dengan sifatnya, penciptaan seni karya baru membutuhkan perpaduan beberapa disiplin artistik, termasuk drama, musik, tari, dan seni visual. Bagi seniman kolaborasi tersebut sebagai catatan bahwa dalam proses berkarya seni harus mengembangkan karyanya sendiri dan menggabungkannya dengan bentuk seni yang lain. Pengalaman estetis penciptaan suatu karya seni diperoleh dari interaksi antara manusia dan alam sekitarnya. Penciptaan merupakan kata kerja operasional yang bermakna aktivitas, atau kerja membuat sesuatu hal yang baru, atau menyusun formula baru dari sumber material yang lama (Munandar dalam Tolah, 2014:43).

Berkaitan dengan permasalahan tersebut di atas Fenny Rochbeind (seorang seniman, pelukis, dosen seni rupa, juga seorang *performer*) membuat suatu karya

seni yang terkait dengan seni kekinian, yaitu karya seni yang lebih bebas untuk mengungkapkan rasanya. Karya *performance art* tersebut diberi judul "*Kethuk Roso*".

Performance art "Kethuk Roso" karya Fenny Rochbeind merupakan bentuk penyajian aksi tubuh sebagai medium ekspresi untuk mengetuk rasa *audience* untuk ikut berperan aktif dan berinteraktif secara langsung. Ide penciptaan "*Kethuk Roso"* muncul dari transformasi rasa pencipta/*performer* terhadap lukisan karya Nickolay pelukis Bulgaria yang terpampang pada dinding galeri.

Terjadinya transformasi rasa diakibatkan adanya komunikasi rasa yang terjalin secara spiritual antara lukisan dan pengamat/*performer*. Pada karya ini Fenny Rochbeind mencoba mengkolaborasikan elemen-elemen yang terdapat pada *performance art* seperti : *time, space, performer body*, dan *audience*, yang dipadukan dengan elemen-elemen yang terdapat dalam musik, sehingga membentuk satu kesatuan karya seni yang tidak terpisahkan, masing-masing elemen saling menguatkan.

Dalam karya ini kata "*Kethuk Roso*" mempunyai makna mengetuk dan merasakan. Hal ini dapat dijelaskan bahwa elemen musik dimaknai sebagi mengetuk, sedangkan elemen *performance art* dimaknai sebagai merasakan. Makna mengetuk dan merasakan tidak dapat dipisahkan, masing-masing saling menguatkan dalam membuat sebuah peristiwa yang sifatnya temporal.

Setiap karya seni mempunyai karakteristiknya sendiri-sendiri terkhusus *performance art*, terkait elemen-elemen, gaya pada periode waktu tertentu, dan segala yang berkaitan dengan ciri khusus. Selain bentuknya setiap karya seni

memiliki keunikan atau wujud yang khas dan menyandang citarasa estetika yang berkarakter.Baumgarten menjelaskan bahwa kemampuan manusia untuk menangkap bagian keindahan yang terkandung dalam pengalaman inderawi yaitu citarasa (Wiratno, 2017: 132).Pemahaman estetika menjadi sebuah pengetahuan yang memberikan kemungkinan untuk mengembangkan pemahaman seni yang lebih luas.

Karakteristik dalam karya *performance art "Kethuk Roso"*,diantaranya disajikan secara langsung dan tidak dapat diulang kembali. Pembuatan sekaligus penyajian karya hanya disajikan pada saat itu juga, tidak berulang seperti pada pertunjukan teater atau drama. Dalam *performance art "Kethuk Roso"* seniman tidak lain merupakan dirinya sendiri. Fenny Rochbeind dalam menciptakan karya *performance art "Kethuk Roso"* tanpa dipersiapkan sebelumnya, artinya karya tersebut direpresentasikan dengan tindakan nyata, berjalan secara alami (natural), tanpa adanya sutradara, tanpa naskah, tanpa latihan, dan tidak membutuhkan panggung.

Menurut Fenny Rochbeind manifestasi dan dari hasil penyajian *performance art "Kethuk Roso"* tidak dapat diketahui sebelumnya. Apa yang terjadi pada saat itu merupakan sebuah tindakan/aksi nyata yang memberi pengalaman unik dan tidak akan pernah terjadi lagi pada lain waktu. Idealnya, bagi Fenny Rochbeind, dengan melakukan tindakan/*action*selalu menghasilkan tantangan baru bagi dirinya sendiri dan memberi pengalaman baru bagi orang lain yang terlibat secara langsung.

Performance art"Kethuk Roso" dapat digolongkan kegaya representasional dan dikategorikan tampilan seni yang cukup kompleks, yang penyajiannya merupakan gabungan antara berbagai bidang seni. Visualisasi '*Kethuk Roso*' karya

Fenny Rochbeind terwujud melalui serangkaian proses spontan berasal dari ide/gagasan, konsep, dan tema, yang mendasari penciptaan *performance art*.

Fokus dalam penelitian ini adalah *performance art* berjudul *"Kethuk Roso"* dalam penulisan ini akan memaparkan konsep tubuh.Kajian *performance art 'Kethuk Roso'* meliputi, tubuh sebagai medium, waktu (*time*), ruang (*space*), dan *audience*/penonton. Sedangkan karakteristik musik dalam *performance art "Kethuk Roso"*akan dikaji secara mendalam, meliputi elemen-elemen musik yang terhubung langsung dengan *performance art "Kethuk Roso"*, berpadu dalam kolaborasi mencipta harmoni.

Performance art "Kethuk Roso" karya Fenny Rochbeind direpresentasikan selama kurang lebih 180 menit, pada acara opening pameran lukisan tahun 2016, bertempat di Gallery Raos Kota Batu.Tema '*Kethuk Roso*' adalah 'spiritualitas' bertujuan menyentuh '*roso*'/rasa di luar dirinya. *Roso*/rasa dalam diri *performer* ingin meyentuh semua '*roso*' manusia yang termanipulasi oleh ketakutan, kegelisahan, keegoan, kemunafikan bahkan ketidakpastian. Rasa/*inner feeling* berasal dari dalam diri manusia sifatnya abstrak, hanya bisa digugah lewat aksi tubuh melalui visualisasi peristiwa yang mempengaruhi perasaan orang yang menyaksikannya, dan tujuannya memberi pembelajaran berharga untuk menghargai hidupnya dan masyarakat disekitarnya.

Wujud interaksi dialogis antara *performer* dengan *audience* sabagai salah satu karakteristik dalam *performance art "Kethuk Roso"*. Peran *audience* dalam *performance art "Kethuk Roso"* sangat penting. Leo Tolstoy menjelaskan bahwa

karya seni ditujukan untuk mempengaruhi *audience*, sehingga akan mempengaruhi emosinya (Tolstoy dalam Sunarto, 2016: 118).

Barthes menegaskan bahwa, sebuah pertunjukan (*live performance*) hanya akan bisa hidup dalam improvisasinya atau aktualisasinya jika *performer* dan *audience* sama-sama berperan, bahkan peran *performer* lebih dari penulis atau pemain (Bezruckm, 2011: 1079-1081).

Pentingnya *performance art* bagi dunia pendidikan dapat menumbuhkan rasa mencintai, memiliki, menghargai, keragaman seni dan budaya yang berkembang mewakili citraan bangsa. Demikian juga penting mengapresiasi bentuk *performance art*bagi peserta didik, pendidik, dan masyarakat/publik pada umumnya untuk mengetahui, memahami berbagai bentuk seni yang terus berkembang dari waktu ke waktu sebagai penanda zaman.

Diharapkan setiap orang menyesuaikan diri untuk mengantisipasi setiap perubahan kearah positif memaknai seni dan kebaruannya, karena disetiap zaman melahirkan pola dan bentuk kesenian yang berbeda, sejalan dengan cara pandang masyarakat terhadap kehidupan dan cara mengapresiasi keragam bentuk aktivitas seni yang dimaksudkan.

Penulisan ini murni untuk memperkenalkan representasi *performance art* sebagai bentuk genre seni multidisipliner yang tampil bukan sebagai sarana hiburan saja atau komersil/non-profit tetapi murni sebagai ungkapan ekspresi senimanterutama difokuskan pada tubuh sebagai medium ekspresi, yang ingin mengkomunikasikan kenyataan tentang realita kehidupan yang juga memuat pesan-pesan moral sebagai bentuk penyadaran dari hakikat seni yang sesungguhnya.

Berdasarkan beberapa pertimbangan yang melatar belakangi penulisan ini, maka penulis memilih judul " Kajian *Performence Art* Karya Fenny Rochbeind" sebagai bentuk kepedulian pada perkembangan geliat berkesenian yang tanpa batas namun tetap menyandang nilai-nilai dari hakikat seni yang tampil dalam tatanan kebaruan seni yang originaldan bermakna melalui kegiatan seni yang mempertemukan keragaman unsur pembentuknya untuk mengetuk rasa (bentuk penyadaran) *audience*/masyarakat secara langsung.

1.2 Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang yang telah diuraikan di atas, maka dapat disusun rumusan masalah sebagai berikut:

1.2.1 Bagaimana karakteristik *performance art "Kethuk Roso"* karya Fenny Rochbeind?

1.2.2 Bagaimana karakteristik musik dalam *performance art "Kethuk Roso"* karya Fenny Rochbeind?

1.3 Tujuan Penelitian

1.3.1 Mengkaji karakteristik *performance art "Kethuk Roso"* karya Fenny Rochbeind?

1.3.2 Mengkaji karakteristik musik dalam *performance art "Kethuk Roso"* karya Fenny Rochbeind?

1.4. Manfaat Hasil Penelitian

Diharapkan hasil penelitian yang dilakukan dapat bermanfaat bagi semua pihak yang terkait, diantaranya adalah sebagai berikut:

1.4.1 Manfaat Teoritis

Secara teoritis, hasil penelitian ini dapat menjadi referensi bagi penulis lain maupun akademisi terkait seni kekinian yang memiliki nilai kebaruan dalam penyajiannya, melalui *performance art* "*Kethuk Roso*". Selain itu *performance art* secara teoritis dapat dikaji dari berbagai teori dan aspek nilai, khususnya aspek musik yang cukup berkarakter dan sinerji dalam penyajiannya.

1.4.2 Manfaat Praktis

1.4.2.1 Bagi Masyarakat

1). Masyarakat dapat mengenal dan memahami perkembangan seni sesuai kebutuhan berekspresi seniman yang terwakilkan oleh *performance art "Kethuk Roso"* karya Fenny Rochbeind, dan apresiasi bagi publik terhadap keragaman khasana seni di Indonesia.

2). Sebagai media refleksi bagi generasi muda /mahasiswa tentang karakteristik*performance art* "*Kethuk Roso*" dan khususnya karakteristik musik dalam *performance art* yang memberi makna baru dalam berkesenian.

1.4.2.2. Bagi Peneliti

1). Penulisan ini menambah wawasan dan pengalaman membuat tulisan/karya ilmiah dilingkup perkembangan seni yang berkembang diera kekinianmelalui *performance art*.

2). Memotivasi peneliti untuk menulis karya *performance art* dengan tema yang berbeda khususnya dapat menganalisis bentuk dan karakteristik dari berbagai aspek dan nilai yang belum banyak dijadikan bahan penelitian.

1.4.2.3 Pasca Sarjana Universitas Negeri Semarang

Hasil dari penelitian ini dapat menambah pembendaharaan/referensi kepustakaan yang digunakan sebagai bahan acuan, bacaan, pembanding, dan kajian penelitian lainnya.

1.5 Kontribusi Penelitian ini Terhadap Pendidikan

1.5.1 Memperkenalkan kepada pendidik maupun peserta didik, karakteristik *performance art*melalui"*Kethuk Roso*" khususnya karakteristik musik.Jenis seni multidisipliner ini dapat dikembangkan oleh pendidik dalam pembelajaran seni dan memotivasi peserta didiknya untuk berkreasi selain bentuk seni pertunjukan lainnya seperti tari, musik, teater,dan pameran seni rupa yang sangat dipahami bentuk penyajiannya.

1.5.2 *Performance art* dapat dijadikan sarana penyampaian pesan moral secara edukatif yang berisi kritikan yang membangun kearah yang lebih positif dan membantu pembentukan karakter peserta didik.

BAB II
KAJIAN PUSTAKA DAN KERANGKA TEORITIS

2.1 Kajian Pustaka

Kajian pustaka merupakan hal mendasar dalam penelitian ilmiah, artinya teori-teori yang relavan dibutuhkan dalam menunjang isi penulisan sehingga dapat dipertanggungjawabkan secara ilmiah. Untuk meneliti lebih mendalam terhadap subjek penelitian dibutuhkan kajian pustaka sebagai acuan dalam memahami teori yang mendukung untuk menjawab masalah yang diteliti sehingga diperoleh hasil temuan penelitian yang relevan dan valid.

Pustaka yang relevan menghindari pengulangan terhadap penelitian terdahulu, sehingga menepatkan hasil penelitian pada ranah yang berbeda dengan penelitian lainnya. *Performance art* merupakan bentuk seni mulitidisipliner, sehingga dalam pengkajiannya perlu didukung oleh teori yang relevan diantaranyateori *performance art*RoseLee Goldberg, teori estetika seni, dan teori musik. Beberapa teori ini akan berguna dalam memahami bagaimana dan mengapa seniman atau *performer* berkomunikasi melalui *performance art*.

Selain teori pendukung dalam penulisan ini, teori utama yang menjadi dasar pengkajian adalah teori *performance art* RoseLee Goldberg. Latar belakang Goldberg adalah seorang dosen, penari profesional, ahli sejarah seni, penulis, kritikus, dan kurator *performance art*, lahir di Durban, South Africa. Buku-buku yang ditulis Goldberg saat ini menjadi referensi untuk mengajar *performance art* di universitas.RoseLee Goldberg juga seorang pengarang *Performance* seperti *Live*

*Art*dari 1909 hingga masa ini sekitar tahun 1979, dan telah terlibat aktif dalam seni pertunjukan di Amerika Serikat dan Inggris (Gregory dan Robert, 2010: 45).

Peneliti dalam melakukan penelitian mengkaji dari berbagai sumber yang relevan tujuannya mencari kesesuaian antara teori yang digunakan dengan permasalahan yang ditelitiuntuk membuktikan bahwa penelitian ini orisinal dan benar sebuah temuan yang otentik dan bukan plagiat dari penelitian lain/sebelumnya.

Studi literatur yang dimaksud digunakan untuk mengkaji sumber data berupa tulisan hasil karya ilmiah dan jurnal penelitian, serta beberapa artikel/sumber bacaan yang dikaji oleh peneliti antara lain:

Penelitian yang relavan dengan penulisan ini adalah Jurnal dengan judul "Kajian Karya Seni Perfomans Melati Suryodarmo" oleh Btari Widya Pradipta. Penelitian ini difokuskan pada representasi visual dan nilai estetika karya Melati yang berjudul "*I'M A Ghost In My Own House*". Observasi karya *performance* Melati merupakan kajian konsep tubuh berdasarkan teori Michel Foucaul, dimana tubuh sebagai medium visual, bersifat intermedia yang melibatkan dua atau lebih media. Demikian juga dengan penelitian *performance art* karya Fenny Rochbeind difokuskan pada representasi tubuh sebagai medium ekspresi.

Karya Melati dianalisis dengan metode kritik seni untuk menilai estetika dan sosiologis sebagai dasar untuk mendeskripsikan visual karya secara mendetail. Analisis estetika karya seni yang diamati adalah faktor intrinsik dan ekstrinsik karya. Sedangkan penulis meneliti dengan pendekatan multidisipliner yang mengkaji karakteristik *performance art* dengan menggunakan teori performance art RoseLee Goldberg dan didukung oleh teori lainnya. Data berupa wawancara diperoleh

langsung dari subjek penelitian yaitu *performer* Fenny Rochbeind. Penelitian yang dilakukan oleh Btari Widya Pradipta lebih terfokus pada teori estetika seni untuk mengkaji nilai intrinsik dan ekstrinsik karya *performance* Melati.

Performance Melati Suryodarmo berlangsung selama 12 jam sebagai bentuk ujian atas ketahanan fisik dan psikologis *performer*, yang disaksikan oleh *audience* dari pagi hingga selesai. Dalam penyajian karya ini Melati sendiri sebagai subjek dan sekaligus objek dimana tubuh sebagai sarana penyampaian pesan yang berkomunikasi dengan penonton. Pada *performance " Kethuk Roso*" subjek yang diteliti melibatkan partisipan maupun *audience* dalam bentuk partisipatoris melalui komunikasi aksi tubuh untuk mendekatkan jarak sosial.

Melati sebagai subjek mampu mengendalikan/mengontrol tubuh yang merupakan objek/medium *performance*. Proses Melati tampak berhasil, sebab ia mampu menundukkan dirinya sendiri sebagai gagasan pendisiplinan diri terbukti setelah 12 jam *performance* tersebut berlangsung Melati bisa bertahan. Melalui *performance* Melati Suryodarmo tersampaikan pesan moral, sosial, dan spritual sebagai kesimpulan akhir.

Perbedaannya dengan representasi tubuh dalam *performance "Kethuk Roso"*, mengandalkan spirit yang menggerakkan tubuh *performer*, partisipan, maupun *audience*untuk membuktikan adanya jalinan emosional secara langsung tanpa dibatasi waktu, ruang, dan kepentingan. Dalam hal ini ada kesamaan yaitu kedua bentuk *performance art* ini menyampaikan pesan moral dan sosial. Namun menyangkut hubungan yang didasari spiritualitas, baik *performer* maupun semua

yang terlibat secara langsung terhubung oleh ‘spirit’, sebab tubuh tidak bergerak sendiri tetapi ada yang menggerakkannya yaitu ‘spirit’.

Penelitian kedua yang relavan adalah jurnal sosiologi Stockholmes Universitet by Edvin Sandström berjudul “*Performance Art” A mode of Communication*. Tulisan ini merupakan pendekatan fenomenologis untuk bidang seni *performance*. Ini adalah sebuahpenelitian terkait studi kualitatif berdasarkan observasi dan wawancara. Tujuannya adalah untuk memahami bagaimana danmengapa seniman menggunakan *performance art*. Hasil empiris menunjukkan bahwa seniman menggunakan *performance art*untuk menantang ‘apa itu seni’.

Studi ini menjelaskan bagaimana seniman menggunakan *performance art* sebagai model komunikasi, komunikasi berdasarkan penggunaan suara dalam model yang berbeda. Melalui menggunakan suara yang disaring elektronik, para seniman menangkap perhatian audiens dan pada saat yang samasaat mereka menantang narasi dan kehadiran mereka sendiri. *Performance* menurut Sandstrom dilihat sebagai model komunikasi, yang merupakan struktur sosial dalam komunitas. Studi ini menemukan bahwa para seniman menghasilkan kesadaran eksistensial dan politik bagi audiens mereka.

Penulis menilai bahwa *performance art* yang dianalisis oleh Sandstrom memandangnya hanya sebagai model komunikasi yang menggunakan suara yang disaring elektronik lalu *audience* memperhatikannya. Sedangkan dalam *performanceart* Karya Fenny Rochbeind menggunakan suara *performer* sendiri yang secara spontan menyentuh rasa *audience* melalui indera pendengaran, terkesan suara itu penuh emosi yang cukup menggelagar, meledak-ledak, miris, penuh amarah dan

kesakitan berpadu dengan suara musik biola dan *soundscape*. Mengkaji perbedaan ini, tetap ada persamaan dimana suara sebagai bentuk komunikasi yang kehadirannya menghasilkan kesadaran eksistensial.

Penelitian yang ketiga dipilih dari artikel jurnal tingkat sarjana bidang Seni Rupa dan Desain (FSRD ITB), penulis Monitta Putri Lisa Mary yang berjudul "Kajian Tubuh Dalam Karya-Karya Video Performans Dekade 2000-an di Indonesia", studi kasus: Prilla Tania, Reza Afizina, dan Vincensius Christiawan. Penelitian ini difokuskan pada representasi visual karya video performans milik Reza Afisina, Prilla Tania dan Vincensius Christiawan. Pendekatan dalam penelitian ini menggunakan kajian tubuh, tatapan, fokus kamera, dan teori dari postmodernisme.

Melalui karya-karya yang dijadikan sampel olehMonitta Putri Lisa Mary , Reza Afisina cenderung membangun interaksi emosional kepada pemirsa, Prilla Tania cenderung membangun simbolisasi kritik suatu keadaan atau fenomena tertentu, sedangkan Vincensius Christiawan memperlihatkan bagaimana bentuk dari peleburan tubuh dengan alat-alat analog dan digital. Berkaitan dengan kerangka politik kebudayaan postmodernisme, ketiganya memiliki kecenderungan politik kebudayaan yang berbeda. Temuannya adalah seni performans merupakan praktek seni yang memanfaatkan tubuh seniman atau tubuh orang lain. Video performans, tubuh didisiplinkan secara sadar oleh kehadiran kamera yang merupakan bagian penting dari karya (Elwes, 2005: 9).

Mencermati penulisan Lisa Mary ini penulis menyimpulkan bahwa camera hanya sebuah alat/media sedangkan peran tubuh adalah orang yang

mendokumentasikan aktivitas *performance art* adalah bagian yang terpenting yang mampu menangkap *moment* estetik lewat tampilan *performance art*.

Kajian tubuh yang penulis analisis berupa *body action*, artinya yang melakukan gerakan berasal dari anggota gerak motorik kasar (gerak tangan dan kaki) dan motorik halus yang berasal dari ekpresi dan mimik wajah *performer*, partisipan, dan *audience*. Sedangkan kajian Lisa Mery menempatkan kehadiran kamera yang merupakan bagian penting dari karya.

Keempat dipilih dari artikel Researchgate ISI Surakarta, tahun 2016 yang relevan dengan penulisan ini, berjudul "Presentasi Tubuh Perempuan Dalam Performance Art Karya Melati Suryadarmo", oleh Satriana Didiek Isnanta. Penelitian yang dilakukan terfokus pada karya Melati Suryadarmo yang dianalisis menggunakan simiotika, khususnya 'retorika citra' Roland Barthes. Analisis ini ditujukan untuk mengungkapkan motivasi-motivasi politis yang ada dibalik proses penciptaan karya Melati.S yang berkutat pada kesetaraan gender bagi kaum perempuan. Jadi analisis yang dilakukan oleh Isnanta yaitu analisis simiotika berbeda dengan analisis yang dilakukan penulis terhadap representasi *performance art*.Walaupun demikian yang menarik dan relavan adalah persoalan tubuh personal dan tubuh sosial, artinya tubuh dimaknai sebagai tidak hanya milik personal, tetapi punya dimensi sosial dan telah menjadi milik kultural.

Peneliti menilai penelitian Isnanta ada relevansinya dengan konsep tubuh pada penelitian ini, yaitu dalam hal memaknai tubuh sebagai identitas personal dan indentitas sosial sehingga telah menjadi milik kultual jika keduanya disatukan/didekatkan dalam suatu hubungan.

Isnanta juga menguraikan tentang *performance art* mendekonstruksi realitas sosial dan kemapanan seni. Semangat postmodern yang mendorong dekonstruksi dalam dunia seni rupa yang melahirkan seni rupa kontemporer. Insnanta menekankan bahwa seni rupa kontemporer tidak mengenal oposisi binner (tinggi rendah), disinilah akhirnya terbangun medan baru perebutan identitas perempuan, tidak lagi menjadi objek tetapi menjadi subjek. Dengan melakukan dematerialisasi seni rupa modern, *performance art* menggunakan tubuh sebagai medium ekspresi seniman.

Dalam penelitian Isnanta ini penulis menemukan wujud seni rupa kontemporer yang terwakilkan oleh *performance art* di mana para seniman dan penyelenggara kegiatan seni menghasilkan karya yang mempertemukan seni rupa, teater, tari, musik dan sastra yang membantu memajukan sistem sosial, maka seni adalah suatu gejalah sosial. Seni dimulai ketika seorang membangkitkan kembali dalam dirinya sendiri emosi-emosi dan pikiran-pikiran yang telah dialaminya di bawah realitas sekeliling dan menyatakannya dengan bayang-bayang tertentu.

Rujukan kelima bersumber dari Brazilian journal on Presence Studies by Nerea Ayerbe dengan judul "*Documenting the Ephemeral: Reconsidering The Idea of Presence in Discussions on Performance*". Artikel ini menyajikan representasi dari objek utama mewakili konsep 'kehadiran' untuk diamplikasikan ke seni *performance*yang mengakomodasi proses dokumentasi. Ayerbe dalam tulisannya menggunakan teori RoseLee Goldberg, sama seperti yang digunakan penulis dalam mengkaji *performance art* karya Fenny Rochbeind.

Artikel ini juga meninjau definisi teoritis *performance art* yang dirancang sesuai kategori 'kehadiran' untuk memecahkan masalah yang dihadapi yaitu

hubungan antara *performance* dan pendokumentasian. Analisis Ayerbe menggunakan pendekatan Peggy Phelan's untuk mendokumentasikan pendapat masyarakat yang berdebat tentang kehadiran *performance art*. Berbagai paradigma muncul tentang seni *performance*, diantaranya merasa keberatan terkaitbentuk penyajiannya. Secara historis kehadiran *performance art* telah melampaui batas yang difokuskan pada aksi dari *performer* mewakili dirinya sendiri, kehadirannya, dan subjektifitasnya.

Tesis berjudul "*Aesthetic Experience in Performance Art: Marina Abramovic The Artis is Present*" tahun 2013, peneliti Kırmızı, Defne. Tesis ini mengeksplorasi kemungkinan wujud pengalaman estetika yang bersifat materi, dan mentransformasi pengalaman estetika hanya terungkap lewat *performance art*. Praktek artistik Marina Abramović, yang menjadi saksi dan pelopor pergeseran paradigma dalam lingkup *performance art*, dikaji bersamaan dengan pergantian performatif dan sentuhan afektif yang telah dilalui oleh seni.

Selain tinjauan komprehensif dari studi akademis sebelumnya dilakukan pada tubuh Abramović, juga menampilkan karya terbaru Abramović yang berjudul"*The Artist Is Present*" (2010) dan kritik yang diterimanya akan dibahas dalam kerangka pengalaman estetik sebagai jalan menuju perjumpaan afektif di wilayah kontemporer melalui *performance art*. Ide John Dewey tentang seni sebagai bentuk pengalaman yang menciptakan keterlibatan aktif dengan diri sendiri, dan yang lainnya, yang saat ini efek dari teori kontemporer berakar dan mempengaruhi konsep Gilles Deleuze menuntun peneliti Kırmızı untuk melihat bagaimana pengaruh itu berkembangdilingkup *performance art*, dan bagaimana pengalaman estetis terbentuk untuk memperkuat keterlibatan afektif ini.

Penulis menilai ada relevansi terkait fokus penelitian Kırmızı terkait karya Abramović. Kırmızı menganalisis bahwa karya Abramović berasal dari proses transformasi yang berasal/besumber dari pengalaman estetik *performer*. Hasil transformasi dari pengalaman estetikayang mempengaruhi atau memotivasi Abramović untuk berkarya *performance*, dan Kırmızı menganalisis bagaimana pengaruh itu berkembang melalui proses kreatif Abramović. Demikian halnya dengan karya *performance* Fenny Rochbeind yang idenya berasal dari transformasi rasa melalui pengalaman estetika saat melihat sebuh karya lukis abstrak di dinding sebuah galeri. Pengalaman estetik itu mempengaruhi emosi dan rasanya sehingga spontan muncul hasrat untuk merepresentasikannya dalam bentuk *performance art "Kethuk Roso"*.

2.1.1Teori Seni dan Perkembangannya

Seiring perkembangan zaman memaknai seni tidak selalu indah secara kasat mata, sebaliknya esensi dibalik pemaknaan bentuk seni yang dihadirkan. Menurut Leo Tolstoy (dalam Sunarto, 2016: 64), mendefinisikan seni tidak hanya sekedar masalah tentang keindahan, karena keindahan bersifat personal dan subjektif. Tidak ada standar umum tentang keindahan dan kenikmatan.

Kata seni yang bersumber dari bahasa asing itu menekankan arti pada hasil aktivitas seniman. Asal katanya seni merupakan bentuk kata benda maka yang dibahas adalah objek/benda yang memiliki nilai artistik/estetik. Sesuai asal katanya dalam bahasa Sanskerta, seni berarti perjumpaan, pelayanan, donasi, permintaan atau pencarian dengan hormat dan jujur (Sugriwa, dalam Soedarso, 1990:17).

Seni terbentuk melalui serangkaian peristiwa batin maupun realita hidup seniman. Menurut Miharja seni sebagai suatu kegiatan rohani yang merefleksikan realita, maka mempunyai suatu daya untuk membangkitkan pengalaman rohani penerimanya (Miharja dalam Hadiyatno, 2016 : 7). Sedangkan menurut Sedyawati seni itu bisa dinikmati atau tidak, menggugah imajinasi atau tidak, menyentuh rasa atau tidak, dan mampu mewujudkan nilai seni budaya atau tidak (Sedyawati dalam Wadiyo, 2007 : 1). Artinya hal ini menyangkut selera dan kebutuhan yang bersifat individual dari masing-masing *audience*/masyarakat sebagai bagian dari seni itu sendiri.

Aktivitas berkarya seni memiliki pesona sesuai karakter fisik/ perwujudan medium visual dan tampilan/penyajian karya secara utuh.Lingkup seni sebagai hasil aktivitas artistik yang meliputi seni musik, seni gerak, seni peran/teater, dan seni rupa sesuai dengan media aktivitasnya.

Media dalam hal ini mempunyai arti sarana yang menentukan batasan-batasan dari lingkup seni tersebut. Media sebagai sarana aktivitas seni dapat menghasilkan karya seni setelah melalui proses penciptaan seniman dengan pertimbangan media dapat memediumisasi rasa yang menghubungkan seniman dengan publik seni secara langsung.

Seni dalam perwujudan konkritnya berbentuk karya/produk seni merupakan hasil dari proses kreatif manusia yang memiliki nilai keindahan, berasal dari olah kreativitas dan pengalaman hidup individu yang berkesenian. Seni bukan sekedar bentuk produk yang menyandang nilai keindahan tetapi mengusung berbagai nilai yang didasari oleh norma-norma yang berlaku dalam kehidupan.

Seniman/*performer* mencoba meretas batas-batas wilayah konvensi-konvensi bentuk kesenian yang telah ada, seperti seni lukis, seni patung, seni cetak, seni musik, dan seni teater, dengan cara mencampurkan semua bentuk kesenian tersebut pada saat menyajikan *performance art* bahkan melibatkan penonton untuk berinteraktif. Dengan menggunakan tubuh sebagai medium, akhirnya *performance art* ini telah melakukan dematerialisasi dalam seni.*Performance Art* terkait erat dengan *Conceptual Art*, baik Fluxus dan seni tubuh/*body art* adalah jenis *Performance Art*. Selanjutnya terjadi pembauran mempengaruhi aliran seni *Cobra* (Copenhagen-Brussel-Amsterdam), *Dada*, *Surrealism*, *Fluxus*. Para *performer* di masa ini lebih sering disebut sebagai situationist.

Pemahaman atas genre seni/*conceptual art* (*performance art*) merambah ke genre *avant garde* ini semakin jelas benang merahnya secara *flash back/*ke masa lalu dengan mempelajari pengetahuan serta analisa atas sejarah seni sebelumnya, sejauh mana penemuan manuskrip dan penelitian atas berbagai artefak peradaban di masa lalu berhasil didapatkan.

Avant-garde merupakan gerakan ‘non-art’ yang menisbikan konsep estetika. Lahir istilah ‘*avant-garde’* oleh seorang pelukis Perancis, Henri de Saint-Simon di tahun 1825 saat Henri membentuk kumpulan seniman, ilmuwan dan industrialis yang mendukung pikiran-pikiran terbaru (*Manifesto Avant-Garde*). Sikap pendobrakan terhadap pemahaman konvensional atas seni ini dimulai. Kehadiran Salon de Refusés di tahun 1863 di Paris, yang terdiri dari sekelompok pelukis menyatakan dirinya sebagai para seniman ‘*avant-garde*’ dan menolak Paris Salon dalam ruang-ruang akademis, berlanjut hingga beberapa waktudikemudian hari.

Sesuai perkembangan seni, genre ini tumbuh di antara bangsa-bangsa di Eropa (antara lain Jerman, Itali dan Perancis) sebagai keberadaan selanjutnya sebagai sebuah peradaban baru setelah terputusnya masa peradaban Romawi. Bangsa-bangsa di Eropa tercatat dalam sejarah yang melahirkan genre-genre baru dari abad ke abad kemudian pada masing-masing wilayahnya, sekaligus saling terpengaruh dan mempengaruhi serta menciptakan genre-genre baru berikutnya, khususnya di Perancis dan Itali. Selanjutnya '*performance*' menjadi pilihan kata untuk menunjukkan proses munculnya genre baru ini, khususnya di Amerika, beberapa orang menyebutnya dengan *action art*.

Terkait musik, tahun 1952, komposer John Cage menyebarkan ide-ide tentang *performance* dan antar disiplin seni. Melalui pengajarannya di New York's New School of Social Research dan North Carolina's Black Mountain College. Cage mempengaruhi sejumlah besar seniman memasuki wilayah seni *performance*, tidak lagi berujud *performing art*. Cage dan pasangannya Merce Cunningham mengawali kreasi multi media berjudul Theater Piece No. 1. Karya ini menyertakan berbagai macam disiplin seni antara lain puisi, lukisan, dan tari serta memecah jarak antara audiens dan para *performer*. Sejak itu karya Cage dan Cunningham tersebut menjadi model *performance*.

Di akhir 1960-an, mahasiswa dan seniman radikal Perancis menggelar *happenings* 24 jam berjudul "Modernisme" di jalan raya depan Universitas Sorbonne, Paris. *Happenings* mengaburkan garis batas antara *performer* dan audiens, *performance* dan realitas. Allan Kaprow,murid John Cage tampil dengan karya 18 Happenings (*in 6 Parts*) di tahun 1959, lebih eksperimental berupa tayangan *slides*, tari, musik, rasa, dan bau.

Genre baru ini muncul dalam kibaran bendera seni kontemporer, sebuah aliran anti kemapanan. Aliran ini juga menjadi sublimasi bagi masalah gender, ras, sexualitas, identitas dan sejarah personal yang disadari atau tidak telah mengkondisikan perkembangan feminisme bagi para *radical feminist* dan lesbian. Sudah lebih dari setengah abad, mazhab ini masih hidup dengan berbagai perkembangannya hingga kini.

Performance art menduduki wilayah khusus. Pada beberapa acuan referensi *performance art* diletakkan berada dalam naungan zona seni rupa. Seni ini muncul saat para perupa tidak lagi merasa cukup katarsis dengan media seni rupa yang digelar oleh para seniman. Para pelaku *performance art* kemudian hadir dengan membawa 'tubuh' sebagai medium ekspresif.

Seiring perkembangan seni sebagai produk (*live art*) seperti *performance art* yang merupakan perwujudan dari seni murni. *Performance art* akhirnya menjadi istilah global di tahun 70-an, dengan definisi sedikit lebih spesifik. "*Performance Art*" bagian dari hidup, dan bagian dari seni, tetapi bukan teater,tidak dapat diperdagangkan sebagai komoditas.

Seniman/*performer* melalui tampilan *performance art* memperlihatkan gerakan sebagai sarana untuk mengekspresikan karya seni *performer*/seniman langsung ke forum publik, sehingga benar-benar menghilangkan kebutuhan untuk galeri, agen, broker, akuntan pajak dan adanya aspek lain dari kapitalisme. *Performance Art* pada 1970-an sekarang juga mencakup musik dan tari.

Pada tahun 80-an *performance art* memasukan unsur teknologi didalamnya, contohnya musisi pop menampilkan *performance art* dengan menggunakan

presentasi *Microsoft* (*Power Point*) sebagai bagian dari *performance art*. Ini membuktikan bahwa *performance ar*t bisa menggabungkan antara teknologi dan imajinasi, dengan kata lain, tidak ada batasan untuk *Performance Art*.

Hingga kini genre-genre tersebut menjadi pola dan patron dasar pada berbagai kurikulum studi seni diseluruh dunia. Jadi dalam perkembangan 'peradaban', seni semakin mengglobal, meski para senimannya berada dalam atmosfer tradisi masing-masing atau sesuai budaya yang berkembang.

2.1.2 Konteks Seni di Era Postmoderisme

Konteks seni dihubungkan dengan kebutuhan masyarakat terhadap seni. Seni secara langsung menyangkut nilai-nilai setempat atau semasa. Oleh sebab itu pemahaman seni amat erat dengan konteks zaman tersebut, sebagaimana yang dipaparkan adalah seni diera kontemporer.

Menurut Mulyana (2005: 21) konteks merupakan sebab dan alasan terjadinya suatu pembicaraan. Keberadaan koteks dalam suatu wacana menunjukkan bahwa struktur suatu teks memiliki hubungan dengan teks lainnya. Hal itulah yang membuat suatu wacana menjadi utuh dan lengkap. Dalam karya ilmiah konteks seni menjadi suatu ulasan struktur teks menyangkut nilai-nilai seni yang dibahas sesuai konteks zamannya.

Konteks seni kekinian lebih kearah budaya postmodernisme. kebudayaan postmodern lebih mengutamakan penanda (*signifier*) ketimbang petanda (*signified*), media (*medium*) ketimbang pesan (*message*), fiksi (*fiction*) ketimbang fakta (*fact*), sistem tanda (*system of signs*) ketimbang sistem objek (*system of objects*), serta estetika (*aesthetic*) ketimbang etika (*ethic*). Selain itu budaya postmodern ditandai

dengan sifat hiperrealitas, dimana citra dan fakta bertubrukan dalam satu ruang kesadaran yang sama, dan lebih jauh lagi realitas semu (citra) mengalahkan realitas yang sesungguhnya (fakta).

Menurut Ariel Heryanto (1994: 80), tentang postmodernisme:

> Postmodernisme hadir setelah melalui perjalanan sejarah yang membentuknya hingga sampai pada keadaannya saat ini. Inilah postmodernisme yang menggugat watak modernisme lanjut yang monoton, positivistik, rasionalistik, dan teknosentris; modernisme yang yakin secara fanatik pada kemajuan sejarah yang linear, kebenaran ilmiah yang mutlak, kecanggihan rekayasa masyarakat yang diidealkan, serta pembakuan secara ketata pengetahuan dan sistem produksi; modernisme yang kehilangan semangat emansipasi dan terperangkap dalam sistem yang tertutup; dan modernisme yang tak lagi peka pada perbedaan dan keunikan.

Demikian konteks seni berhubungan dengan nilai seni yang selalu berhubungan dengan norma-norma yang esensial disamping kepentingan yang sangat pribadi/subjektif. Biasanya nilai seni bersangkutan mengenai kualitas, bersifat kontekstual, dan esensial universal.

Menurut Marianto (2015:128) bahwa:

> Pengertian menilai seni adalah kegiatan mempertimbangkan secara seksama suatu karya seni, pertunjukan seni atau aktivitas seni dengan melihat sisi-sisi negatif dan positifnya, baik-buruknya, kekuatan dan kelemahannya, guna memberi penilaian atas kualitas, kadar manfaat, tampilan visualnya atau isi atau intensitasnya dari subjek (karya seni, tampilan atau aktivitas seni) yang dinilai.

Nilai seni itu bersifat subjektif karena masing-masing orang/*audience* akan menilai dari sudut pandang yang berbeda-beda. Artinya karena adanya perbedaan latar belakang pendidikan/status sosial, perbedaan budaya, perbedaan paradigma, perpedaan ekspektasi dan masih banyak pembeda lainnya.

2.1.2.1 Aspek Nilai Estetika

Kata estetik pada umumnya dikaitkan dengan makna ‘citarasa’ yang baik, keindahan dan artistik, maka estetika adalah disiplin yang menjadikan estetik sebagai objeknya. Estetika dalam tradisi intelektual, umumnya dipahami sebagai salah satu cabang filsafat yang membahas seni dan objek estetik lainnya dan sebagai disiplin yang mengkaji makna istilah-istilah dan konsep-konsep yang berkenaan dengan seni. Dulu seni disakralkan kini sudah menjadi suatu yang biasa saja, hal ini disebabkan adanya pergeseran atau transformasi dari hakekat seni. “Seni itu berada itu berada diluar benda seni sebab seni itu berupa nilai” (Sumardjo, 2000: 5).

Estetika berkembang sesuai penerimaan masyarakat terhadap ide yang dimunculkan oleh pembuat karya. Karena itulah selalu dikenal dua hal dalam penilaian keindahan, yaitu ‘*the beauty*’, suatu karya yang memang diakui banyak pihak memenuhi standar keindahan dan ‘*the ugly*’, suatu karya yang sama sekali tidak memenuhi standar keindahan dan oleh masyarakat, biasanya dinilai buruk, namun jika dipandang dari banyak hal dan lebih dalam ternyata memperlihatkan keindahan. Pemikiran Sumardjo artinya bahwa seni bukanlah sebuah benda tapi sebuah nilai, tapi masih bisa dirasakan lewat indera manusia.

Seiring waktu dalam perkembangan zaman standar dan nilai keindahan suatu karya seni disesuaikan dengan rasa pembuat seni yang berubah-ubah sesuai suasana hati, karena berbagai alasan yang berkeinginan untuk menghapus sekat-sekat yang membatasi gerak estetika terkait aktivitas kreatif yang bebas berekspresi tanpa batas. Oleh sebab itu konsep yang biasa disebut dengan ‘*the beauty and the ugly*’ dalam perkembangan lebih lanjut memberi penyadaran kepada masyarakat bahwa

keindahan tidak selalu memiliki rumusan tertentu.“Karya seni baru dapat berkomunikasi secara utuh dengan penikmat seni kalau penikmat seni mengenal nilai yang ada didalam karya atau benda seni itu” (Sumardjo, 2000: 207).

Karya seni diciptakan memiliki tujuan tertentu. Bagi masyarakat modern, karya seni digunakan sebagai ekspresi diri, media pendidikan, industri, terapi, dan media komersial. Bagi seniman, tujuan menciptakan sebuah karya seni digunakan sebagai ungkapan emosi/ekspresi pribadi, komunikasi ide, keindahan, dan sebagai hiburan, baik secara fisik maupun hiburan secara batiniah.

Sedangkan tujuan seni dalam postmodern, seni dalam pandangan kaum pecinta keindahan tidak bekerja secara langsung mengekspresikan idea atau sikap, tetapi mewujudkan sebuah pengalaman hidup dalam suatu wujud. Seni sepenuhnya merupakan kepuasan keindahan tanpa pamrih, “dalam hubungannya dengan moralitas, seni bertujuan menemukan dan mengungkapkan keindahan semesta, karena adanya sesuatu yang agung dan mulia sesuai dengan apresiasi terhadap kosmos” (Sumardjo, 2000: 93).

Menurut Heryanto, postmodernisme menawarkan ciri-ciri yang bertolak belakang dengan watak era pendahulunya, yakni: menekankan emosi ketimbang rasio, media ketimbang isi, tanda ketimbang makna, kemajemukan ketimbang penunggalan, kemungkinan ketimbang kepastian, permainan ketimbang keseriusan, keterbukaan ketimbang pemusatan, yang lokal ketimbang yang universal, fiksi ketimbang fakta, estetika ketimbang etika dan narasi ketimbang teori (Ariel Heryanto, 1994: 80).Terkait penciptaan seni kekinian, *performance art* yang dalam penyajiannya menekankan emosi dan keterbukaan, mengandalkan media dari

multidispliner atau kemajemukan, menyandang estetika dan dipresentasikan sesuai ide yang terus berkembang.

2.1.2.2 Perwujudan/visualisasi Seni

Seni berwujud karya seni didasari oleh pengalaman estetika yang dialami oleh seniman/creator. Pengalaman seni merupakan keterlibatan dalam penghayatan seni itu secara langsung. Pengalaman bersangkutan tentang ruang waktu dan penglihatan seni. Seni sebagai komunikasi adalah pengalaman yang melibatkan kegiatan panca indera, nalar, emosi, dan intuisi seniman yang berasal dari pengalaman indah maupun buruk yang pernah dialami.

Oleh sebab itu pengalaman seni terlibat dalam ruang waktu sebelum, semasa, dan sesudah. Nalar, emosi, dan intuisi sifatnya abstrak tidak dapat dinilai, nanti setelah berwujud karya seni baru dapat terkomunikasikan ke publik sebagai pengamat dan penikmat. Selain didukung oleh nalar, *performance art* disajikan secara ekspresif, di mana emosi merupakan ungkapan rasa yang terungkap secara spontan dan jujur. Bentuk kejujuran rasa yang terkomunikasikan ke publik/*audience* yang saling berinteraktif melalui tubuh sebagai medium.

Pengalaman seni yang dimiliki setiap orang juga berbeda-beda dan membahasakan pengalaman itu sesuai dengan kemampuan yang dikuasai didasari oleh keilmuan khususnya seni yang dikaitkan dengan estetika. Menurut Soehardjo (2005: 183), pengalaman estetika dalam teori estetika disebut pengalaman estetika yang berbasis ‘sikap estetika, berbasis pemahaman seni, dan berbasis pemahaman kritik.

Menurut Clive Bell, bahwa estetika harus berangkat dari pengalaman pribadi, berupa rasa khusus atau istimewa. Menurutnya bahwa orang hanya bisa tahu apa itu kalau pernah mengalaminya dan bukan karena diberitahu. Pernyataan Clive Bell adalah suatu kebenaran karena proses kreatif didasari oleh pikiran kreatif untuk menghasilkan karya kreatif yang didasari oleh pengalaman dan apa yang diketahuinya menjadi dasar berolah seni.

Teori bentuk keindahan menurut Clive Bell dapat ditemukan oleh orang yang dalam dirinya sendiri punya pengalaman yang bisa mengenali wujud bermakna dalam suatu benda atau karya seni tertentu dengan getaran atau rangsangan keindahan (Sutrisno, 1993:82). Getaran dan rangsangan keindahan bisa berasal dari sebuah lukisan yang berwujud benda namun menyandang nilai dapat menyentuh rasa menjadi pengalaman bagi penikmat. Ketika rasa yang baru muncul kemurnian menjadi ketidakmurnian, karena seni postmodern berangkat dengan kesadaran adanya hubungan erat antara miliknya dan milik orang lain, dapat diartikan sebagai ketidakmurnian sebab seni bukan milik pribadi.

Teori pengalaman estetika mengkaji seni dari sudut pandang psikologis, dalam hal ini pelaku seni atau senimannya yang dikaji. Jadi pengalaman estetika merupakan proses kejiwaan. Thomas Munro (1941) mengembangkan pengalaman estetika sebagai suatu cara merespon stimulus lewat pengamatan indera dengan melibatkan asosiasi, pemahaman, imajinasi, dan emosi.

Kajian tentang pengalaman estetika dipelopori oleh Jerome Stolnitz (1912), bahwa proses itu ditentukan oleh empat faktor diantaranya, kecukupan waktu untuk proses pengamatan, keakraban subjek dengan objek estetika, dan tipe perespon

menentukan proses. Menurutnya “sikap estetika” adalah cara mengarahkan dan mengontrol persepsi, yaitu suatu kesadaran pengamatan. Defenisi sikap estetika menurut Stolnitz , berupa perhatian yang tanpa pamrih disertai dengan rasa simpati terhadap apapun yang diamati.

Proses perwujudan seni lazimnya mengikuti tahapan sesuai proses kreatif yang dipolakan atau sesuai model tertentu. Tetapi karya *performance art* disajikan secara spontan sesuai ekspresi rasa yang muncul bersamaan dengan ide. Dalam mewujudkan karya seni seorang seniman/*performer* harus terlebih dahulu menyadari konteks mediasi yang mengelilinginya agar mampu melampauinya.

Presentasi seni postmodern tidak eksklusif dan sempit tetapi berbauran, sebab seni posmo dengan bebas memasukkan berbagai macam kondisi, pengalaman, dan pengetahuan. Karya seni *perfomance art* tidak menggambarkan pengalaman tunggal tetapi keragaman yang utuh. “Karya seni baru dapat berkomunikasi secara utuh dengan penikmat seni kalau penikmat seni mengenal nilai yang ada didalam karya atau benda seni itu” (Sumardjo, 2000: 207). Artinya postmodernisme berhasil menyatukan dua alam yang berbeda, yaitu profesional dan populer, melalui penyajian *performance art*yang mampu mengkomunikasikan rasa secara utuh antara *performer* dan *audience* sebagai pelaku sekaligus penikmat sehingga mampu memahami nilai seni tersebut.

2.1.3.Visualisasi *Performance Art “Kethuk Roso”*

Performance art adalah genre dimana seni direpresentasikan secara langsung"*live*”, biasa dilakukan oleh seniman (individual) tapi kadang berkolaborasi dengan seniman lainnya dari bidang seni yang berbeda. Menurut Golberg(dalam

Ayerbe,2017: 2) *performance art* pada dasarnya ditampilkan secara alami (*nature*), mengalir begitu saja, melepaskan definisi yang pasti atau sederhana.Tujuan utama *performance art* hampir selalu menantang konvensi bentuk tradisional seni visual seperti lukisan, patung, grafis, dan kriya yang terlihat terlalu konservatif, atau terlalu terlibat dalam dunia seni tradisional membuat para seniman beralih ke *performance art* untuk menemukan khalayak baru dan menguji gagasan baru.

Sesuai cara pandang seni diera kontemporer mengkatagorikan *performance art* dalam penyajiannya tubuh sebagai medium ekspresi atau objek estetika. Pada penyajiannya *performer* menggunakan tubuh sebagai medium ekspresif. Menurut Isnanta, dengan menggunakan tubuh sebagai medium, akhirnya *performance art* ini seperti melakukan dematerialisasi dalam seni (Isnanta, 2009:67).

Sebagai bentuk seni kekinian *performance art* lebih mengutamakan proses daripada isi/materi, lebih cenderung menjelajahi daya ungkap maupun pengalaman tubuh sebagai bentuk perlawanan atas dominasi pikir dan bahasa. Menurut Kartika (2004: 151) karya seni menjadi pangkal eksperimen baru yang menyebabkan ungkapan seni dari kehidupan ketaraf yang semakin tinggi. Demikian bentuk *performance art* yang mengacu pada seni konseptual atau *avant-garde* lebih cenderung bereksperimentasi mencari kebaruan yang tidak ada habis-habisnya, eksplorasi memungkinkan munculnya hal baru.

Visualisasi *performance art "Kethuk Roso"* mengkombinasikan elemen-elemen diantaranya tubuh sebagai medium, waktu, ruang, dan audiens yang memproduksi makna baru yang memberikan kontribusi terhadap pemahaman atas seni dan ekspresi seni. Yang menyatukannya adalah konsep sebagai dasar untuk

membangun keseluruhan isi sesuai dengan gaya yang diinginkan untuk merepresentasikan sebuah karya *performance art* dengan judul "*Kethuk Roso*".

*Performance art*dalam penyajiannya melibatkan aksi individu atau kelompok di tempat dan waktu tertentu, menurut Goldberg seniman atau *performer* dalam *performance art* memerankan dirinya sendiri, sehingga *performance* art tidak sama dengan teater (Goldberg, dalam Sandström, 2010: 5).Perbedaan *performance art* dengan pertunjukan teater menurut Goldberg *performance* menarik perhatian publik dalam jumlah besar secara langsung, tampilannya memberi kejutan/*shocking*sehingga *audience* dapat menilai dan memahami makna/pengertian tentang *performance art* dan hubungannya dengan budaya.

Tidak seperti seni teater pemerannya disebut aktris atau aktor, ada alur/plot sesuai narasi, para pemain harus berdialog sesuai teks dan menghafalkan naskah dengan baik, serta memerlukan latihan panjang berjam-jam atau berbulan-bulan sebelum pentas(Golberg, 2014:8). Sedangkan penyajian *performance art* tanpa skrip/naskah dan tanpa alur/plot tradisional, dialog bukan hafalan tetapi spontanitas rasa yang nampak melalui gerak tubuh, ekspresi wajah yang tidak didramatisir, dan tidak perlu latihan panjang sebelum pementasan. Menurut Tegby perbedaan *performance art* dengan teater adalah *performance art*memiliki tingkat representasi yang lebih tinggi (Tegby, dalam Sandstrom, 2010: 5).

Wilayah kajian *performance art* sangat luas dan cukup kompleks untuk menemukan definisi yang jelas. Penting untuk dipahami bahwa *performence art* adalah bentuk seni yang tampil mewakili seniman itu sendiri. *Performance art*, merupakan bentuk kekritisan yang tidak saja terarah pada realitas

kehidupan,hubungan manusia dengan manusia lain dan lingkungannya, tetapi juga kritis pada seni sebagai media penyampaian pesan seniman kepublik seni dalam bentuk interaktif.

Untuk mengkaji mengenai visualisasi *performance art* maka perlu memahami elemen-elemen performnace art diantaranya, tubuh sebagai medium ekspresi, waktu (*time*), ruang (*space*), dan penonton (*audience*).

2.1.3.1Tubuh Sebagai Medium Ekspresi

Sesuai pendefinisiannya, menurut Murti (dalam Marry, 2009: 4) *performance art* didefinisikan sebagai praktik seni berupa suatu aksi yang dikonsepkan oleh senimannya, di mana kehadiran tubuh dalam ruang dan waktu tertentu menjadi medium utama dalam mengekspresikan sesuatu. *Performance art* berbeda dengan *performing art*/seni pertunjukan dalam segi konsep dan partisipasi apresiator. Jika dalam seni pertunjukan/*performing art*, tontonan dianggap sebagai bentuk seni di mana apresiator bersifat pasif. Sedangkan dalam *performance art*, tubuh ditempatkan dalam medium yang senantiasa terbuka, *audience* bisa ikut berpartisipasi.

Karya *performance art "Kethuk Roso"* memanfaatkan tubuh (yang hidup dan bergerak) sebagai medium ekspresi, berbeda dengan berekspresi di atas kanvas (benda diam/media). Jadi seniman/*performer* mempresentasikan tubuhnya sendiri, dan *audience* dapat berekspresi melalui tubuh untuk menyampaikan rasanya. Fisik/tubuh mendapat instruksi dari nalar dan rasa untuk bereaksi menghasilkan pengalaman. Pengalaman dapat menjadi sumber gagasan baru untuk berkreasi lebih lanjut.

Selain itu disisi lain tubuh sebagai medium ekspresi secara alami hadir untuk mencipta suasana atau suatu peristiwa yang didasari realitas secara alami untuk mendekatkan jarak sosial sehingga terjalin hubungan komunikasi, di mana tubuh sebagai mediumisasi rasa antara *performer* dengan *audience* dan dengan orang lain disekitarnya. Aksi tubuh adalah perantara penyampai pesan (*massage*) yang tidak dibatasi oleh ruang dan waktu, siapapun yang memiliki tubuh dapat mengekspresikan rasanya secara bebas dan terbuka tanpa tekanan.

Performance art'*Kethuk Roso*' Karya Fenny Rochbeind didasari konsep 'tubuh sebagai medium ekspresi'. Proses eksplorasi tubuh memediasi rasa yang termanifestasi kewujud gerak lalu diekspresikan dengan variasi dan intensitas yang berbeda. Gerakan dan gestur diinterpretasikan sebagai salah satu media dalam menguak realitas kehidupan.Ketika kanvas seolah tak bermakna, kaku, dan tanpa emosi, kehadiran tubuh sebagai medium ekspresi akan memberikan kebebasan bagi semua pihak yang berpartisipasi untuk mengeksplor tubuh dengan tujuan mengungkapkan kejujuran rasa saat berkreasi dan beraksi.

Tubuh dimaknai sebagai ruang ekspresi agar terjalin komunikasi rasa dan dengan sendirinya terbangun suatu relasi emosional dengan manusia lain untuk mendekatkan jarak sosial. Konsep tubuh menegaskan bukan pada tubuh seniman tetapi sebuah bentuk instruksi yang membuat penonton/*audience* bereaksi dan spontan berinteraktif secara bebas memaknai aksi tubuh.

Pernyataan Melati Suryodarmo melalui *Whithboard Journal Newletter*, hadirnya konsep tubuh itu sendiri adalah *performance by instruction*, jadi tetap tubuh yang utama tapi bukan tubuh senimannya, senimannya hanya buat instruksi,

semacam *platform* pemikiran atau tawaran ke orang lain, dan orang lain bisa melakukannya sesuai dengan instruksi atau tergantung bebas atau tidaknya, tapi memang ada *pure conceptual act*.

Medium adalah bentuk gagasan manusia yang sifatnya sebagai pengirim atau penyimpan informasi bahkan sebagai perantara. Demikian tubuh sebagai medium mengirim informasi kepada *audience* tentang gagasan *performance art* melalui '*Kethuk Roso*'. Tubuh sebagai medium merupakan perantara yang menghubungkan peristiwa batin seniman dengan realitas sosial dalam bentuk aksi tubuh. Lewat aksi tubuh terjadi komunikasi ungkap yang mendekatkan jarak sosial antara *performer* dengan *audience* sehingga secara spontan ikut bereaksi dan berinteraktif.

Pada penyajiannya *'Kethuk Roso'*didasari konsep 'tubuh sebagai medium ekspresi' artinya tubuh sebagai objek yang berinteraksi langsung dengan *audience* dalam bentuk partisipatoris. '*Kethuk Roso*' menampilkan bentuk kekerasan fisik terhadap tubuhnya sendiri maupun orang lain/partisipan. Semua ini merupakan bagian ekspresi emosi yang kuat disebabkan oleh berbagai faktor, diantaranya faktor dalam diri sendiri dan faktor luar yaitu lingkungan sosial .

Faktor yang berasal dari dalam diri sendiri, menurut James William emosi bersumber dari masalah gangguan psikologi yaitu rasa/*inner experience* dari gangguan psikis. James William (dalam, Solomon, 1984: 238) menyatakan bahwa "Suatu emosi adalah `persepsi tentang gangguan bersumber dari dalam tubuh yang disebabkan oleh suatu persepsi traumatis".

Jika emosi bersumber dari dalam sebagai *inner experience* maka tidak dapat diobservasi, walaupun emosi merupakan gejalah universal pada manusia yang

memiliki gejalah-gejalah yang sama untuk setiap orang. Sebaliknya yang dapat diobservasi adalah bentuk prilaku performer dan *audience* yang berinteraktif di tempat dan waktu berlangsungnya aktifitas kreatif *performance art 'Kethuk Roso'*.

Menurut Zolberg, "Para ahli estetika percaya bahwa seniman hebat itu luar biasa dan tidak bisa dianalisis hanya sebagai satu dari antara tipe (Zolberg, dalam Sandström, 2010:7). Satu diantara ragam tipe yang menjadi karakteristik *performance art* '*Kethuk Roso*' adalah bentuk ekpresi seniman yang menstimulasi rasa penonton untuk ikut merespon 'tubuh' sebagai medium ekspresi. Secara spontan penonton bereaksi secara sadar terhadap tubuh sebagai medium.

Jadi '*Kethuk Roso*' menjalin suatu hubungan langsung lewat sentuhan fisik tanpa kepentingan.Teori yang cukup mendukung ekspresi dalam tampilan '*Kethuk Roso*' secara langsung dan spontan adalah 'teori ekspresi imajinasi' yang dikembangkan oleh R.C.Collingwood (1953), menurutnya seni adalah ekspresi emosi imajinatif.

Lebih spesifik lagi terjadi interaksi antara personal atau dua kelompok, mengklaim bahwa semakin banyak anggota dari dua kelompok berinteraksi, maka hubungan akan semakin dekat secara sosial. Menurut Featherstone, tubuh fisik manusia juga merupakan 'tubuh sosial', dimana perlakuan pada dan oleh tubuh fisik merupakan representasi dari perlakuan sosial tertentu, begitu pula sebaliknya (Featherstone, 2013: 6).

Jadi peran tubuh sebagai medium menjalin suatu hubungan dalam bentuk interaksi sosial.Pada penyajian '*Kethuk Roso*' terjalin kontak langsung atau sama-sama menyentuh antara *performer* dengan *audience*, seperti terlihat pada gambar 2.1.

Menurut Wadiyo (2006: 3), “Suatu interaksi sosial terjadi jika ada dua syarat yang dilalui yakni ada kontak sosial dan komunikasi. Kontak sosial secara harafiah bisa dipahami sebagai sama-sama menyentuh. Sentuhan tidak harus dipahami secara fisik sehingga suatu sentuhan bisa saja terjadi misalnya melalui berbagai media atau melalui sarana teknologi”.Peran tubuh sebagai medium atau perantara rasa *performer* menstimulasi rasa *audience* sehingga terjalin suatu hubungan interaktif yang mendekatkan jarak kejiwaan/ dan jarak sosial tanpa syarat dan kepentingan.

Gambar 2.1 Lukisan (Media Visual), dan Tubuh adalah Medium Ekspresi

Dalam penyajian “*Kethuk Roso”* ada dua bagian yaitu peristiwa yang terjadi di luar ruangan pameran dan di dalam ruangan. Aksi *performer* berinteraksi langsung dengan *audience* dengan cara berkomunikasi sebagai wujud kontak sosial mendekatkan jarak dan membangun emosi positif tanpa tekanan dan kepentingan. Sedangkan momen kedua berlanjut di dalam ruangan melalui peristiwa aksi tubuh *performer*,partisipan, dan *audience* didukung oleh media visual(kain, kuas, cat, dan kursi) mewujudkan aktivitas tubuh memediumisasi rasa yang bersinerji memaknai ‘*Kethuk Roso*’.

Dalam penyajian *performance art 'Kethuk Roso'* karakteristik gerak tubuh/gerak kasar, gerak pada raut wajah/gerak halus, dan vokal *peformer* yang disebut ekspresi seperti marah, ketakutan, penuh kebencian, penyesalan, senang, dan puas. Artinya bahwa setiap gerakan yang dilakukan dalam penyajian "*Kethuk Roso*" ini mempunyai arti, motif, dan dasar.

Gerak yang dilakukan oleh *performer* saat penyajian *Kethuk Roso* adalah gerakan ekspresif yang sebebas-bebasnya tanpa ada batas khususnya saat mengeksplor ruang tempatnya bergerak, seperti yang terlihat pada foto 2.2. Gerak tubuh dalam sajian '*Kethuk Roso*' tidak seperti gerak dalam tarian yang nampak indah dan artistik, melainkan gerak alami sebebasnya dan ekspresif

Gambar 2.2 Gerak Ekspresif dalam '*Kethuk Roso*'

Karakteristik gerak yang paling nampak adalah *gesture*, yang digunakan secara spontan saat berbicara. Gestur-gestur ini secara langsung berkoordinasi dengan aksi bicara terungkap lewat vokal *performer*. Gestur dapat dimaknai sebagai ketukan yang digunakan berkonjungsi dengan berbicara dan menjaga ritme berbicara untuk menekankan beberapa kata atau kalimat. Bentuk dari gestur ini secara integral terhubung dengan vokal *performer* dan partisipasi musik yang melibatkan baik emosi maupun nalar.

Performer dalam penyajian *Kethuk Roso* secara sadar melakukan gerak spontan sesuai perintah otak seperti berdiri, duduk, menarik, menulis, menyentuh, dan sebagainya. Gerakan tubuh seperti ini hampir sama dengan pengertian *movement* atau gerak berpindah tempat dari satu tempat ketempat lain seperti bergulung, merayap, dan berjalan. Ada juga gerak refleks yang dilakukan saat marah seperti menendang dan menyeret kursi karena adanya luapan emosi secara alami.

2.1.2.3.2 Waktu/*time*

Terkait waktu, *perforrmance art* disajikan tanpa ada batasan waktu atau durasi yang jelas karena tidak ada target waktu yang lazim digunakan seni pertunjukan lain (musik, tari, dan teater) dengan tujuan memuaskan penonton. Bahkan 'waktu' bagi dunia pertunjukan bersifat komersil sedangkan penampilan *performance art* bisa sangat singkat bahkan sangat panjang, penonton atau *audience* bisa datang dan pergi silih berganti. Disis lain yang menjadi keunikan dan karakteristik *performance art* adalah kontak langsung dengan melibatkan penonton/*audience* untuk berinteraktif.

Selama *performance art* berlangsung tidak ada waktu khusus atau yang ditentukan kapan penonton terlibat langsung, bisa di awal , pertengahan, atau diakhir penyajian, karena sifatnya spontan dan ide terus berkembang. "Waktu" merupakan elemen penting dalam tampilan *performance*, karena terkait aksi tubuh/*body action* seniman/*performer*. Aksi yang dilakukan bermaksud mengkomunikasikan rasa mewakili peristiwa batin, bahkan memaknai waktu saat tubuh bereaksi dalam durasi tertentu. Ada seniman/*performer* seperti Melati Suryodarmo yang menguji seberapa lama tubuh dapat bertahan dalam tekanan.

Performance art "Kethuk Roso" memaknai tubuh yang secara spontan berkomunikasi langsung dengan *audience*, melalui peristiwa yang benar-benar alami untuk mendekatkan jarak sosial. Cara mengetuk rasa *audience* bisa dengan berbagai cara, di mana peran tubuh mengantar *audience* pada peristiwa yang bergulir seiring waktu menggugah emosi untuk memaknai 'waktu'.

Waktu tidak akan pernah kembali melainkan terus berjalan, atau dengan kata lain waktu yang telah berlalu tidak akan pernah berulang, selalu ada hal baru, maka nikmatilah emosi yang mengalir dari waktu ke waktu. "*Ketuk Roso*" menampilkan aksi tubuh agar setiap orang jujur mengungkapkan rasanya melalui gerak tubuh, semacam pembebasan rasa, pembebasan dari tekanan rasa takut, tanpa kemunafikan atau kebohongan. Waktulah yang akan mengungkapkan kebenaran akan rasa yang sesungguhnya. Jarak sosial selalu menjadi penghalang komunikasi, kenyataannya sebagai makluk sosial, manusia selalu membutuhkan manusia lainnya untuk berinteraktif disetiap waktu dan di mana saja.

2.1.2.3.3 Ruang/*space*

Karakteristik ruang dalam seni teater berbeda dengan pemahaman ruang dalam penyajian *performance art*. Pada pertunjukan teater ruang ekspresi adalah panggung, di mana keberadaan panggung memisahkan pemain dan penonton. Sedangkan dalam *performance art 'Kethuk Roso'* tidak ada ruang khusus yang disiapkan untuk pentas, karena keseluruhan dari ruang itulah pentas.

"Kethuk Roso" karya Fenny Rochbeind bentuk penyajiannya spontan dan menempatkan penonton sebagai bagian dari *performance art*. *'Kethuk Roso'* ditampilkan dalam ruang yang tak berbatas karena seluruhnya adalah ruang pentas.

Dalam arti yang luas kehidupan manusia dalam konteks realitas sosial, ruang dimanapun manusia itu berada terjalin interaksi antar manusia, dan ruang interaksi itu dapat dianalogikan sebagai panggung. Sebagaimana bahasa kias, bahwa di mana pun manusia itu berada disitulah panggungnya. Jadi *performance art* dapat ditampilkan di mana saja yang diinginkan seniman untuk memaknai tubuh, konsep tubuh dimaknai sebagi pelaku suatu peristiwa yang memberi pengalaman dalam hidup. Tubuhlah yang berinteraktif secara kontinyu yang terus bergerak dari ruang ke ruang dan mutlak berkomunikasi dengan setiap orang yang ditemui.

Ruang dimaknai sebagai tempat penampung gerak karena ruang di tempati oleh makhluk hidup yang bergerak. Ruang dalam diri manusia digerakkan oleh "Spirit"/*soul*/jiwa, jadi emosi yang muncul merupakan suatu proses kejiwaan. Sedangkan ruang di luar diri manusia merupakan ruang nyata saat manusia bergerak dan berinteraktif.

"*Kethuk Roso*" menandai spiritualitas, suatu pengungkapan rasa atas dorongan spirit, yang perlu diketuk atau disadarkan bahwa hidup itu berharga dan indah. Tidak ada sekat yang membatasi ruang gerak untuk bereksistensi dan berinteraksi dengan orang lain, sehingga muncul rasapenghargaan, memiliki, dan mengasihi baik terhadap diri sendiri maupun orang lain.

Jika setiap orang mampu mengatasi/mengontrol emosinya maka tidak ada penganiayaan, pembunuhan karakter, perusakan, ingin menguasai bahkan menjajah orang lain. Sebaliknya emosi yang terkendali akan membuat manusia menjadi lebih bijaksana baik untuk dirinya sendiri maupun orang laindisekitarnya tanpa ada jarak dan pengkotak-kotakan ruang di mana tempatnya berada.

Demikian sehingga elemen *peformance art* yaitu ruang menjadi hal penting yang dimaknai tanpa batas, karena manusia cenderung menjaga batasan ruang yang menghalanginya dapat berkomunikasi dengan orang lain. Hal ini akan menjadi jurang pemisah karena adanya perbedaan. *Performance art "Kethuk Roso"* sebagai bentuk seni kekinian membuktikan bahwa ruang bereksistensi dan berinteraktif melalui seni itu tanpa sekat, artinya bisa di mana saja dan dengan siapa saja.

2.1.2.3.4 Penonton/*audience*

Publik seni adalah masyarakat/penikmat seni, pengamat seni yang terhubung secara langsung dengan karya seni. Pelaku seni disebut seniman sedangkan penikmat seni adalah publik seni sebagai penghayat. Penghayat/*audience* berperan sebagai apresiator yang menilai karya seni dari keseluruhan tampilannya. Penghayat/*audience* merupakan bagian dari *performance art*, reaksi penonton terhadap suatu karya *performance art* merupakan bentuk interaktif dialogis yang dimediumisasi oleh tubuh sebagai medium ekspresi.

Menurut Guy Brett dalam (Ayerbe 2017: 552-553) *performance art* bukan hanya bukti keinginan penonton untuk mengetahui melalui pengalaman mereka, cerita khusus, identitas dan subjektivitas yang diciptakan oleh pertunjukkan, tetapi itu juga sebagai perwujudan keinginan artis untuk menyelamatkan vitalitas komunikasi dalam sistem artistik yang semakin tertarik oleh produk yang bersifat sementara. Menurut Zolberg (dalam Sandstrom, 2010:9) penonton di dalam *performance art* mempunyai peranan yang sangat penting. Oleh karena itu, tidak perlu mengerti siapa *audience* tersebut. Tidak peduli seberapa banyak artis mengaku

tidak peduli penonton/*audience,performer* berkewajiban untuk mendapatkan dukungan.

Performance art 'Kethuk Roso' sebagai karya seni tubuh (*body art*) lebih ke arah partisipatoris yang melibatkan publik seni. "*Kethuk Roso*" merupakan bentuk spontanitas aksi tubuh sebagai medium ekspresi yang mempresentasikan geliat spiritualitas seniman untuk mengetuk rasa *audience* memaknai moralitas. Menurut Poespoprojo, moralitas adalah kualitas dalam perbuatan manusia yang menunjukkan bahwa perbuatan itu benar atau salah, baik atau buruk. Moralitas mencakup tentang baik buruknya perbuatan manusia (W. Poespoprojo, 1998: 18).

Penyajian '*Kethuk Roso' performer* mengungkapkan rasanya yang secara emosional dan spontan mempengaruhi dan melibatkan emosi penonton/*audience* untuk ikut berinteraktif. Menurut Wilson untuk memahami sebuah respon sosial masyarakat/penonton, pelaku seni berkaitan dengan landasan fundamental dari literatur dibidang prilaku budaya, di luar prilaku naluriah, dan di luar prilaku sosial adaptif (Wilson, dalam Waryanti, 2016:1). Adanya komunikasi ungkapan melalui tubuh sebagai media ekspresi secara emosional tidak dibutuhkan ukuran seberapa dekat hubungan itu dan seberapa lama berlangsungnya.

Salah satu karakteristik *performance art* adalah keterlibatan penonton/*audience* merupakan bagian dari '*Kethuk Roso'* walaupun seorang *performer artist* bisa berkarya secara indivudual namun hakikatnya dapat melibatkan partisipan untuk berinteraktif. Menurut Howard S. Becker, semua karya artistik, seperti semua aktivitas manusia, melibatkan aktivitas gabungan seseorang atau sejumlah orang. Melalui kerja sama/kolaborasi ini, karya *performance* akhirnya

menjadi utuh untuk dilihat atau didengar dan menjadi sesuatu yang bermakna. Karya *perfomance art* selalu menampilkan tanda-tanda kerjasama itu (Becker, dalam Sandström, 2010: 8).

2.1.4 Musik dalam *Performance Art "Kethuk Roso"*

Pada dasarnya musik adalah gambaran (refleksi) kehidupan masyarakat yang dinyatakan melalui suara dan irama sebagai alatnya dalam bentuk warna yang sesuai dengan alam masyarakat yang diwakilinya (Soeharto dkk, 1996: 58).Menurut Ramadhan, musik merupakan ungkapan ekspresi jiwa manusia yang dituangkan melalui bunyi nada-nada, dengan media yang berlandaskan pada pemikiran, kreativitas serta daya imajinasi seseorang,yang dilakukan dengan melalui pengamatan dan pengalaman (Ramadhan, 2015:2).

Sebenarnya musik dipahami sebagai suara/bunyi-bunyian yang terorganisasi. Menurut Jamalus musik merupakan suatu karya seni yang berbentuk lagu atau komposisi yang mengungkapkan perasaan dan pikiran penciptanya melalui elemen-elemen seperti : tempo, melodi, harmoni, bentuk, dan struktur lagu, dinamik yang menjadi satu kesatuan yang utuh (Jamalus dalam Virganta, 2014: 35). Fundamen musik adalah bunyi. Musik bukan hanya sekedar pengolahan bunyi, akan tetapi di dalam musik terkandung unsur-unsur irama, ritmis, dinamik, tempo, serta jeda.

Segala bentuk bunyi dan *rest time* atau diam, saat itu juga sudah dibuat oleh seseorang (komposer), maka hal itu menjadi sebuah komposisi musik (Khalid, 2016: 5). Sedangkan *The Concise Oxford Dictionary* mendefinisikan musik sebagai "seni menggabungkan suara vokal atau instrumental (atau keduanya) untuk menghasilkan

keindahan bentuk, harmoni, dan ekspresi emosi" (Concise Oxford Dictionary 1992 dalam wikipedia).

Pendapat tersebut dapat dijelaskan bahwa musik merupakan bahasa ungkapan jiwa manusia yang bersifat abstrak, ungkapan tersebut berupa bunyi nada-nada yang kemudian diungkapkan melalui media alat musik maupun suara manusia. Penjelasan mengenai konsep musik biasanya dimulai dengan gagasan bahwa musik adalah suara yang terorganisasi. Karakterisasi ini terlalu luas, karena ada banyak contoh suara terorganisir yang bukan musik, seperti ucapan manusia, suara hewan (burung berkicau, lolongan serigala), dan mesin non-manusia.

Menurut Hardjana musik adalah tiruan bunyi-bunyian alam dan sekelilingnya. Musik juga rekayasa bunyi yang dibuat, direkayasa tidak saja menyerupai citra alam semesta tetapi lebih dari itu bunyi dicipta oleh komposer menurut citra, angan-angan, dan kodratnya sebagai manusia (Hardjana dalam Pangabean, 2006 : 3).

Musik tidak hanya suara-suara yang dihasilkan dari instrumen musik seperti suara biola dan *soudscape* yang berasal dari rekaman MP3berupa suara desau angin, tetesan air, desir ombak, lolongan serigala.Sedangkan *soudscape*berupa segala macam bunyi yang ada disekitar lingkunganseperti suara deru kendaraan bermotor yang lalu lalang di jalan, orang becakap-cakap, suara tertawa dan lain sebagainya.

Kadang-kadang bunyi disatukan untuk menciptakan suasana tertentu atau untuk mengekspresikan ide atau emosi, jadi suara terorganisasi seperti itu disebut musik. Banoe (2003: 288) mengungkapkan musik adalah cabang seni yang membahas dan menetapkan berbagai suara ke dalam pola-pola yang dapat dimengerti

dan dipahami manusia". Demikian musik dalam *performance art 'Kethuk Roso'* dikreasikan sesuai kepekaan rasa mengikuti gerak dan vokal *performer*.

Untuk mengkaji karakteristik musik dalam *performance art* perlu memahami elemen-elemen musik sehingga jelas jalinan/hubungan musik dengan penyajian "*Kethuk Roso*"

2.1.4.1 Elemen Musik

Semua suara musik dan hubungan di antara musik berpotensi menimbulkan pengaruh, menyebabkan atau memfasilitasi reaksi/respon terhadap emosi. Menurut Hevner, elemen-elemen musik seperti irama, harmoni, tempo, dan melodi yang naik turun memiliki pengaruh yang kuat terhadap emosi. Hevner berpendapat bahwa sebenarnya emosi sudah ada di dalam musik dan tanpa membutuhkan pengalaman emosi dari pendengar (Hevner dalam Djohan, 2005:47).

a. Ritme (Irama)

Ritme pada dasarnya adalah unsur dalam musik yang memiliki rangkaian gerak yang beraturan. Irama terbentuk dari sekelompok bunyi atau nada dan diam panjang pendeknya dalam waktu yang bermaca-macam, membentuk pola irama dan bergerak menurut pulsa dalam setiap ayunan birama (Jamalus, 1998: 7).

Sedangkan menurut Miller, ritme adalah elemen dari waktu yang dihasilkan oleh aksen dan panjang pendek nada. Aksen yaitu penekan sebuah nada untuk berbunyi lebih keras. Aksen dapat bersesuaian dengan pola ritme yang diletakan pada setiap ketukan pertama dan bisa muncul pada ketukan

yang lain dalam setiap birama. Berbagai kombinasi nada-nada dan durasinya yang berbeda-beda menghasilkan ritme, yaitu pemilihan akan nada panjang dan nada-nada pendek. Aksen dan durasi jika digabungkan akan menghasilkan ritme. Sedangkan karakter ritme dapat dilihat dari kuat-lemahnya ketukan, dan pola ritme yang teratur dan tidak teratur (Miler, 2017 : 30-31).

Pendapat tersebut dapat dipahami bahwa kehadiran ritme menciptakan prediktabilitas dan keteraturan dalam suatu komposisi musik. Ritme sangat bergantung pada elemen pola dan gerakan. Ritme juga terbentuk dari berbagai kombinasi nada-nada dan durasinya yang berbeda-beda berdasarkan panjang dan pendek nada, jika digabungkan akan membentuk pola-pola ritme yang beraturan dan tidak beraturan. Pola ritme yang berarturan biasanya mempunyai nilai nada yang beraturan. Pola ritme yang tidak beraturan, menonjol, sinkopasi, menjadi suatu karakteristik gaya tersendiri dalam komposisi musik.

Ritme musik dapat dibagi menjadi lima karakteristik yang berbeda: menonjol, kompleksitas (kerumitan), konsistensi, fleksibilitas, dan sinkopasi. Kompleksitas irama melibatkan rentang antara ketukan yang teratur, mudah dirasakan dan ketukan tidak teratur dan tak terduga. Irama musik dalam bentuk ketukan sederhana mungkin merupakan tingkat ekspresi musikal yang paling sederhana, tetapi ritme juga bisa menjadi unsur musik yang paling rumit.

Terkait konsistensi ritmik mengacu pada ketukan dalam keseluruhan komposisi, dari awal sampai akhir, fleksibilitas ritmis mengacu pada ketukan dari bagian tertentu atau frasa musik. Dua fitur penting dari fleksibilitas ritmik adalah *accelerando* dan *ritardando.* Indikator *accelerando* dalam bahasa Italia berarti "mempercepat," dalam musik berarti semakin cepat secara perlahan-lahan. Arti tempo *rubato* dalam bahasa Itali dapat diartikan mencuri nilai nada atau waktu.

Efek dari *rubato* adalah ekspresif yang mengalir bebas. Jumlah *rubato* yang diterapkan pada melodi biasanya tergantung pada kebijaksanaan penafsir, tetapi jika komposer ingin memastikan, menulis "*rubato*," atau "*molto rubato*," yang artinya memainkan musik dengan sangat bebas, tetapi masih tetap dalam ketukan yang rata. Irama ekspresif melibatkan fluktuasi tempo di mana pulsa mempercepat atau melambat sesuai dengan tanda ekspresi.

c. Melodi

Melodi adalah rangkaian nada yang terkoordinasi membentuk garis utama pada sebuah lagu. Menurut Prier, melodi merupakan dasar dari suatu komposisi musik. Nada-nada dari sebuah melodi akan membentuk menjadi ide musikal. Ide musikal kemudian membentuk menjadi sebuah tema. Pengertian melodi adalah panjang pendek atau tinggi nada dalam musik. Jika didengarkan, musik akan bergerak naik ke puncak. Maka itu akan bergerak naik-turun kekeadaan semula (Prier dalam Harriska, 2018: 35).

Dari pendapat tersebut dapat dijelaskan melodi adalah deretan nada musik linier sebagai satu kesatuan kombinasi antara nada dan irama, secara kiasan, istilah ini dapat mencakup suksesi unsur musik lainnya seperti warna tonal. Melodi sering terdiri dari satu atau lebih frase atau motif musik, dan biasanya diulang sepanjang komposisi dalam berbagai bentuk. Melodi juga dapat digambarkan oleh gerak melodi atau interval.

d. Harmoni

Menurut Stefan Kostka & Dorothy Payne , harmoni merupakan suara yang dihasilkan ketika dua atau lebih nada dibunyikan secara simultan. itu adalah aspek vertikal musik, menghasilkan kombinasi komponen dari aspek horizontal (Kotska & Payne, 1995 : xviii). Sedangkan menurut Miller, harmoni adalah elemen musikal yang didasarkan atas penggabungan nada-nada secara simultan (Miller, 2017 : 39).

Pendapat tersebut dapat dijelaskan, bahwa harmoni merupakan rangkaian lebih dari dua nada yang membentuk kesatuan jika dibunyikan secara bersamaan membentuk suara yang harmonis. Harmoni melibatkan akord dan konstruksi dan progresi akord dan prinsip-prinsip koneksi yang mengaturnya. Harmoni sering dikatakan merujuk pada aspek "vertikal", dan melodi adalah aspek horisontal. Melodi horizontal dalam paranada atas diiringi oleh nada-nada harmoni vertikal pada paranada dibawahnya.

Pada musik barok, romantis, modern dan jazz, akord sering ditambah dengan "ketegangan". Ketegangan adalah anggota *chord* tambahan yang menciptakan interval yang relatif disonan dalam kaitannya dengan bass.

Harmoni mengacu pada beberapa baris not yang lebih rendah dari melodi dan melengkapinya. Harmoni dibentuk oleh serangkaian akord, tiga nada atau lebih yang dimainkan pada saat yang bersamaan.

Harmonisasi biasanya terdengar menyenangkan di telinga ketika ada keseimbangan antara suara konsonan dan disonan. Dengan kata sederhana, itu terjadi ketika ada keseimbangan antara momen "tegang" dan "santai". Akord konsonan merupakan nada-nada yang memberikan kesan ketenangan, lebih cenderung akord konsonan enak didengarkan. Akord disonan merupakan nada-nada yang menghasilkan kualitas yang bersifat tegang, serius.

2.1.4.2 Pengertian Komposisi Musik

Menurut Inayat Khan (2002: 205), bentuk komposisi yang paling tinggi dan ideal adalah yang mengekspresikan kehidupan, watak, emosi, dan peran, karena dunia batiniah inilah yang dilihat oleh mata pikiran. Ada beberapa tahapan yang penting dalam proses penciptaan komposisi musik diantaranya: ide, konsep, bentuk, struktur, dan gaya (Pangabean, 2006:8).

Komposisi musik dapat merujuk pada karya musik yang orisinil, baik berupa lagu atau musik instrumental, struktur karya musik, atau proses pembuatan atau penulisan lagu baru atau karya musik. "Komposisi" adalah tindakan atau praktik pembuatan lagu atau karya musik.

Dalam penyajian *performance art "Kethuk Roso"*, ide musik mengalir sesuai kepekaan rasa seniman/pemusikyang disesuaikan dengan gerak tubuh baik gerak motorik kasar maupun gerak motorik halus. Konsep tubuh juga menandai musik yang digerakkan oleh pemusik seperti memainkan biola dan *soundscape*. Komposisi

sebagai praktik pembuatan musik terkesan spontan dan terimprofisasi secara harmonis memaknai elemen-elemen *performance art* khususnya ‘tubuh’ yang perpadu satu atau *unity*dan sinerji dalam penyajiannya.

Demikian juga dengan struktur musik yang memungkinkan lompatan-lompatan bunyi yang dinamis antara instrumen biola dan *soundscape* sesuai kebutuhan untuk lebih mendramatisasi suasana saat *performance art “Kethuk Roso”* sedang berlangsung. Komposisi juga mempertegas gaya penyajian musik yang representasional sesuai gaya penyajian *performance art*.

2.1.4.3 Pengertian Musik Kontemporer

Gerakan baru di bidang seni rupa *avant garde* juga merupakan suatu gerakan (pelopor) di garis depan yang mengembangkan inovasi dan eksperimen baru di bidang musik. Diantaranya munculnya musik dengan bentuk baru, seperti musik elektronik, musik media campuran, musik dengan menggunaan skala duabelas nada.

Menurut Hardjana musik abad ke-20 sering disebut dengan musik kontemporer atau musik masa kini telah berkembang menjadi berbagai bentuk gaya musik, dari yang sifatnya halus, sopan, sampai ke gaya yang ekstrim. Misalnya gaya musik minimalis, musik elektronik, musik eksperimental, *mixed-media*, *concept art*, spiritualisme, *world music*, *new age*, postmodernisme, dan lain sebagainya (Hardjana, 2003 : 289).

Musik kontemporer mengandung pengertian musik masa kini yang membentuk pengertian baru atau saat ini. Kontemporer (*contemporary*) "*con*" dalam bahasa itali berarti "dengan" atau "bersama", "tempo" (dari bahasa Latin "*tempus*") berarti "waktu", dengan kata lain dapat diartikan "bersama dengan waktu. Seiring

berjalannya waktu, banyak hal berubah. Ketika bentuk-bentuk musik baru dan instrumentasi muncul, maka menjadi musik "kontemporer" , dan bentuk-bentuk lama memudar dan menerima yang baru, artinya musik pada masa kini yang lebih berwarna dan multi gaya.

Ciri-ciri musik kontemporer diantaranya adalah harmoni yang rumit, dinamik, dan temponya bervariasi, sukat yang berubah-ubah, struktur dan gaya bebas,warna musik bisa sejenis atau beragam jenis, musiknya kadang hanya kurang bisa untuk dipahami, memiliki improvisasi yang variatif. Menurut Raden, musik kontemporer Indonesia adalah sebuah fenomena yang lahir sebagai produk budaya masyarakat Indonesia yang hidup di abad ke-20. Gejala ini muncul sebagai akibat dari bertemunya dua tradisi, yaitu tradisi budaya Indonesia dengan budaya Eropa. Pertemuan tersebut merangsang masyarakat Indonesia untuk menggunakan musik sebagai ekspresi yang personal (Supiarza, 2016: 2).

Musik kontemporer bukan hanya sekedar peristiwa yang menyangkut tentang keindahan, bentuk struktur dan pesan, tetapi mengembalikan musik akan asal-usulnya yaitu bunyi (suara). Musik kontemporer biasanya memiliki konsepnya sendiri. Setiap seniman mempunyai cara sendiri untuk menulis karyanya, musik terkadang ditulis dalam bentuk diagram atau gambar daripada menggunakan notasi konvensional.

Penulisan musik dengan menggunakan metode konvensional mencakup penulisan tanda kunci, catatan, dan sebagainya, terkadang tidak digunakan oleh para seniman ini, dan membahasakan musik melalui caranya sendiri. Seniman/musisi kemudian membuat skala tersendiri dan menggunakannya sebagai dasar komposisi.

Perkembangan musik kontemporer tidak hanya dari suara instrumen alat musik saja, tetapi mulai mengolah berbagai macam suara atau bebunyian menjadi warna baru dalam musik. Menurut Miller, gaya musik abad ke-20 kecenderungan menggunakan gaya lebih bebas. Penggunaan disonansi yang lebih luas, tonalitas sering dikaburkan, bahkan dilawan dan dibuang, ritme-ritme lebih kompleks, eksperimen-eksperimen baru dalam skema metrik (Miller: 2017 : 197).

Rhythm menjadi jauh lebih kompleks dan tidak teratur, melodi menjadi kepentingan sekunder, sering tidak dapat diprediksi dengan lompatan besar, ritme yang tidak teratur, dan frasa yang tidak terduga. Musik kontemporer cenderung menggunakan lebih banyak instrumen yang unik dan memanfaatkan nada yang bertentangan, tidak harmonis.

Pendapat tersebut dapat dijelaskan, karakteristik musik abad 20 , khususya musik kontemporer secara umum sangat bervariasi , diantaranya melodi liris yang lebih sedikit daripada musik dari periode sebelumnya, menggunakan harmoni *dissonant*, ritme yang lebih kompleks. Musik kontemporer lebih mengutamakan proses dan komposisi, dalam hal ini komposer sangat berperan.

Menurut Suka Hardjana musik kontemporer (masa kini) didasari oleh tuntuntan, semangat atau adanya kebutuhan kebutuhan untuk menciptakan musik baru yang mampu mengucapkan atau mengekspresikan apa saja dari saat ini maupun masa yang akan datang, semangatnya adalah eksistensi waktu, ruang , dan peristiwa (Suka Hardjana, 2004 : 288).

Dalam musik kontemporer harmoni lebih dibebaskan (atonal). Kunci dan pusat tonal menjadi kurang penting karena semakin pop, sedangkan timbre

dieksplorasi lebih dalam. Teknik permainan baru dikembangkan pada instrumen tradisional yang memperluas jangkauan tonal mereka. Instrumen elektronik baru diciptakan yang unik untuk musik etnis.

Menurut Hardjana, musik kontemporer atau musik masa kini mempunyai latar belakang dan landasan budaya yang berbeda-beda. Seiring dengan perkembangan zaman yang paling pokok dari dasar musik kontemporer yaitu munculnya tuntutan atau kebutuhan untuk mencipta warna musik baru sesuai dengan zamannya, masa kini ataupun masa yang akan datang, semangatnya adalah eksistensi waktu, ruang, dan peristiwa (Hardjana, 2003 : 288).

Tujuan utama dari musik kontemporer adalah menciptakan suara baru yang unik. Materi yang digunakan sehari-hari terkadang digunakan untuk memberi warna baru dalam komposisi musik misalnya *soundscape*.Hubungannya dengan *performance art "Kethuk Roso"* secara konseptual menyandang ciri kontemporer yang diusung di era postmodernisme mewarnai seni rupa baru merespon gejolak 'anvant garde' yang dikembangkan oleh RoseLee dan John Cage.

2.1.4.4 Improvisasi

Improvisasi adalah suatu gaya yang tidak terlepaskan dari musik modern (kontemporer). Kadang-kadang partitur musik tidak perlu diikuti seperti yang tertulis. Begitu pula dalam karya *performance art*, improvisasai merupakan salah satu ciri khas bentuk karya-karya seni *avant garde*. Menurut Hawkins Improvisasi lebih mengutamakan kebebasan yang seluas-luasnya. Kreativitas dalam berimprovisasi dapat diartikan sebagai "terbang ke yang tak diketahui" (Hawkinds dalam Warsana, 2012:79). Improvisasi juga diartikan sebagai percobaan-percobaan,

membedakan, mempertimbangkan, membuat harmonisasi, dan menemukan kesatuan terhadap percobaan yang dilakukan (Bandem dalam Warsana, 2012 : 79).

Improvisasi menurut Ronald Byrnside merupakan komposisi kreasi musikal secara spontan yang dipertunjukkan berbeda dengan karya-karya musik yang telah di tulis secara transkriptif. Hasil dari karya yang di improvisasi menjadi keunikan tersendiri, hanya bisa ditampilkan sekali dan tidak berulang. Improvisasi tidak dimaksudkan untuk diduplikasi pada pertunjukan yang akan datang (Byrnside dalam Manurung, 2014 : 35).

Sedangkan menurut Bailey improvisasi berasal dari kata yang bersifat ganda, yaitu sebagai kata benda atau kata kerja. Improvisasai berasal dari bahasa Latin '*improvisus*', kata improvisasi secara harfiah berarti "tidak terlihat di depan" atau "tidak terduga" (Bailey dalam Menezes, 2010 : 9). Sedangkan Ernst Ferrand berpendapat bahwa improvisasi didefinisikan sebagai penciptaan musik saat pertunjukan berlangsung (Ferrand dalam Menezes, 2010 : 9). *The New Grove Dictionary* yang mendefinisikan improvisasi sebagai "penciptaan sebuah karya musik atau bentuk akhir dari karya musik saat ini sedang dilakukan "(Horsley dalam Menezes, 2010 : 9). Menurut Pressing, setiap improvisasi didasari oleh serangkaian bagian yang tidak tumpang tindih yang merupakan unit musik yang dicirikan oleh objek, proses dan fitur semacam itu sebagai motif, ritme, tekstur, gerak melodi, harmonis progresi atau entitas musik lainnya yang membuat unit-unit yang dapat diidentifikasi secara berbeda (Pressing dalam Menezes, 2010 : 11).

Pada saat berimprovisasi, pemain musik memainkan musik berdasarkan apa yang dirasakannya, bahwa dalam kondisi sadar musik yang dimainkan itu adalah

aktivitas yang menyenangkan, mengalir secara natural. Aliran (*flow*) adalah kondisi kesadaran yang intens termasuk aspek fisiologis, kognitif, dan afektif selama improvisasi musik. Aliran dikaitkan dengan pengalaman yang optimal (Csikszentmihalyi dalam Biasutti, 2015 : 8).

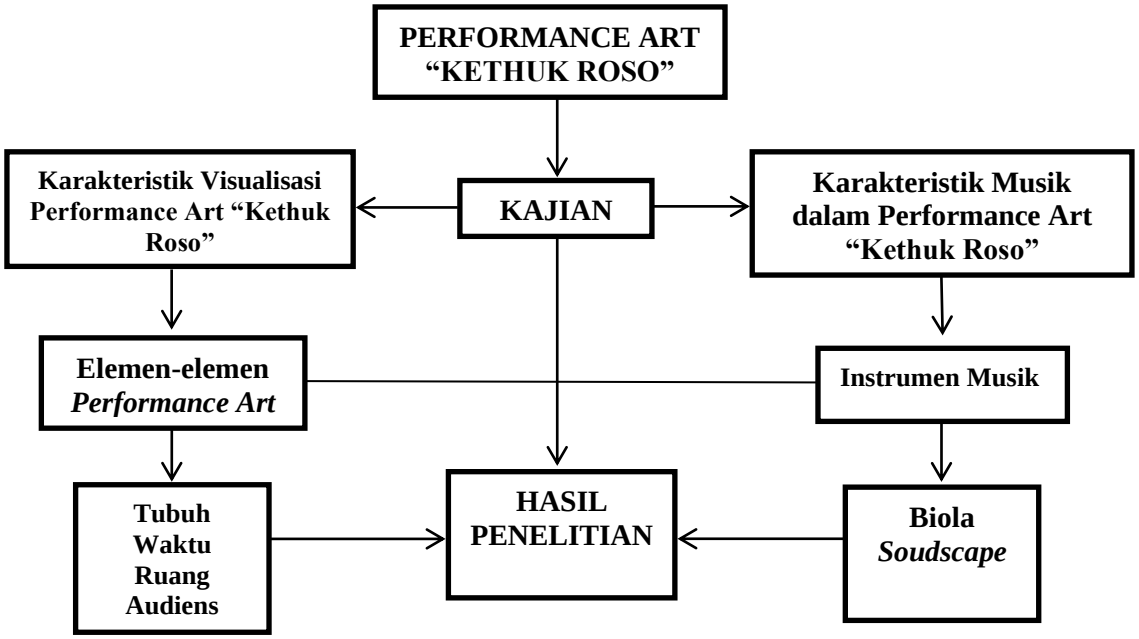
Pemain merasakan kenikmatan tersendiriterhadap musik yang dimainkannya, di mana emosi cukup terbangun dan merasakan sebagai aktivitas yang menyenangkan. Improvisasi mendorong rasa spontanitas dan mengalir secara alami dari ide-ide musik. Dibutuhkan konsentrasi pada tugas, rasa kontrol, tujuan yang jelas, keseimbangan tantangan dan keterampilan, penggabungan tindakan dan kesadaran, umpan balik yang tidak ambigu, kehilangan diri, kesadaran, dan pengalaman (Biasutti, 2011)

Dari beberapa pendapat diatas dapat disimpulkan bahwa improvisasi merupakan komposisi tanpa persiapan atau penampilan bebas dari suatu potongan musik, biasanya dimainkan dengan cara gaya tertentu tetapi tidak dibatasi oleh ciri-ciri musik tertentu. Improvisasi musik dimainkan secara bebas, refleks, spontan, tidak dipersiapan sebelumnya, dan tidak menggunakan partitur.

Improvisasi bebas dapat dikatakan sebagai bentuk lain dari membuat komposisi dan bermain musik pada saat yang bersamaan, tujuannya untuk menyatakan kebebasan yang seluas-luasnya dalam berekspresi, jauh dari makna tanpa batasan, dan bebas dari produk apa pun. Improvisasi bebas mengundang penonton untuk menyaksikan secara langsung bagaimana proses kreatif dari penyajian tersebut dan mengajak keterlibatan *audience* menyaksikan pengalaman yang tidak dapat diulang.

2.2 Kerangka Konseptual

Penelitian ini merupakan jenis penelitian kualitatif, dimana kerangka berpikirnya terletak pada kasus yang dilihat atau diamati secara langsung oleh penulis/peneliti. Menurut Uma Sekaran (dalam, Sugiyono, 2011: 60),"Kerangka berpikir merupakan model konseptual tentang bagaimana teori berhubungan dengan berbagai faktor yang telah diidentifikasi sebagai hal yang penting jadi dengan demikian maka kerangka berpikir adalah sebuah pemahaman yang melandasi pemahaman-pemahaman yang lainnya, sebuah pemahaman yang paling mendasar dan menjadi pondasi bagi setiap pemikir atau suatu bentuk proses dari keseluruhan dari penelitian yang akan dilakukan".



Bagan 2.1 Kerangka Konseptual

BAB VI
PENUTUP

Berdasarkan data yang ditemukan di lapangan saat penelitian berupa hasil kajian penelitian yang telah diuraikan, diperoleh kesimpulan dan saran mengenai *performance art 'Kethuk Roso'*.

6.1 Simpulan

Performance art tergolong seni murni, salah satu wujud kemurnian dari seni itu sendiri.Seni terbentuk dari berbagai elemen yang saling mendukung perwujudannya. Jadi dikatakan seni murni adalah tercipta dari berbagai elemen pembentuk seni itu sendiri, yang menyatu dan solid, sesuai pernyataan Fenny Rochbeind pencipta '*Kethuk Roso*'.

Performance art "Kethuk Roso" merupakan genre seni multidisipliner dalam bentuk seni non-profit terutama difokuskan pada tubuh sebagai medium ekspresi yang secara langsung untuk menyampaikan pesan dialogis antara *performer* dan *audience* dalam bentuk komunikasi aksi. Penyajiannya *performance art 'Kethuk Roso'* menggabungkan beberapa bidang seni diantaranya seni rupa, seni peran, seni musik, seni gerak, dan seni sastra adalah bentuk yang kompleks dan saling bersinergi lewat aksi tubuh. Ketika ada aksi pasti ada reaksi sehingga baik *performer*, partisipan, dan *audience* sama-sama berekspresi dalam satu peristiwa dan mendapatkan pengalaman baru.

Temuan dalam penulisan ini dihubungkan dengan pemikiran Fenny Rochbeind bahwa *performance art* melalui *Kethuk Roso* merupakan perantara antara *performer* dengan karya seni, dan antara karya seni dengan partisipan/*audience*.

Diera sebelumnya seni dipisahkan sesuai karakteristik, fungsi, dan tujuannya menjadi beberapa bidang seni. Kenyataannya gabungan beberapa bidang seni itu menjadi satu kesatuan yang solid dalam penyajian *performance art 'Kethuk Roso'* yang memberi nilai kebaruan dari bentuk seni kekinian.

Fenny Rochbeind memulai *performance art* dengan mencipta peristiwa dan diakhiri dengan peristiwa melalui aksi tubuh, dan peristiwa selanjutnya menjadi perenungan bagi setiap orang untuk dapat mengubah hidupnya menjadi lebih berharga dan dapat dirasakan dan dipahami keberadaannya. Menurutnya Seni itu berharga saat disentuh, tetapi selama ini seni tidak tersentuh karena eksklusifitasnya.

Sedangkan untuk memahaminya seharusnya bukan sekedar hati yang tersentuh/terketuk tetapi aksitubuh yang keterlibatan langsung memediumi rasa dalam sebuah proses *performence*, sehingga *audience* dapat memaknai dan menghargai seni. Artinya seni menjadi milik semua orang, ketika *audience* dapat merasakannya secara langsungbahwa seni itu hidup didalam diri masing-masing saat itu pula seni memiliki nilai.

Sesuai tujuan penelitian ditemukan dua hal yang mendasari penciptaan *performance art 'Kethuk Roso',* pertama karakteristik *performance art*'*Kethuk Roso*'meliputi tubuh sebagai medium ekspresi, waktu/*time*, ruang/*space*, dan penonton/*audience*.

Ide '*Kethuk Roso*' berasal dari proses transfer rasa/*transferred feeling*yang merupakan peristiwa batin pencipta membentuk pengalaman baru yang terolah melalui perenungan dan membangun rasa baru yang direpresentasikan kebentuk *performance art*. Proses penyajian *performance Art 'Kethuk Roso'* mempresentasikan rasa (*inner feeling*) lewat aksi tubuh (*body action*) sebagai medium ekspresi, diikuti gerak, vokal, dan musik untuk berinteraksi langsung dengan penonton sebagai bagian dari karya seni yang menyatu dan tidak terpisahkan. Rasa terkait spiritualitas seseorang perlu diketuk/disentuh agar muncul reaksi, bisa itu berasal dari suatu peristiwa yang memberi pengalaman baik atau buruk pada setiap orang.

Makna dibalik ide '*Kethuk Roso*', '*Kethuk*' dianalogikan sebagai bentuk ketukan atau *shocking* dipresentasikan lewat suara musik, vokal *performer*, dan gerak tubuh. Menurut Fenny Rochbeind setiap ruang memiliki pintu keluar, ada kunci untuk membukanya, dan setiap ketukan pintu memberi kejutan/*shock*. Sedangkan '*Roso*' artinya rasa (*inner feeling*) yang dimiliki oleh setiap orang, saat distimulasi akan langsung direspon oleh emosi yang terekspresikan melalui gerak, vokal/suara, dan musik.

Kehadiran '*Kethuk Roso*', untuk mengetuk dan mengejutkan rasa setiap orang mulai dari rasa yang menyenangkan sampai yang tidak menyenangkan. Demikian dalam hidup setiap orang ada peristiwa baik dan buruk yang menjadi pengalaman yang membayangi kehidupan. Bayangan mengikuti langkah manusia tetapi tidak menguasainya, karena manusia yang bereksistensi sebagai bentuk jasad hidup. Artinya yang dapat merubah hidup manusia melalui aktivitas positif termasuk

berkarya seni sebagai bentuk terapi /terapi melalui seni (*art therapy)* yang menjadikan manusia itu berarti baik bagi dirinya sendiri maupun bagi orang lain.

Terkait Konsep, kekuatan *performance art* ada pada konsep (*pure conceptual art*), mengusung kosep tubuh sebagai medium ekspresi. Makna tubuh bukan pada fisik tetapi tubuh yang memediumisasi rasa antara *performer*, partisipan, dan *audience*. Dalam arti lain tubuh memberi instruksi sehingga terindentifikasi sebagai *performance by instruction*. Maksudnya adalah aksi tubuh menstimulasi rasa berdasarkan peristiwa yang menyentuh rasa *audience* sehingga secara spontan ikut berinteraktif memaknai '*Kethuk Roso*'.

Tema '*Kethuk Roso*' adalah spiritualitas, dasar kata 'spirit' yang artinya jiwa. Spiritualitas adalah pengalaman manusia secara umum dari suatu pengertian akan makna, tujuan, dan moralitas. Sesuai pendapat Tischler bahwa spiritualitas mirip dengan suatu cara yang berhubungan dengan emosi atau perilaku dan sikap tertentu dari seorang individu. Menjadi seorang yang spiritual berarti menjadi seorang yang terbuka, memberi, dan penuh kasih dan bukan sebaliknya.

Fenny Rochbeind menggambarkan spirit yang lemah berdampak pada prilaku buruk manusia dalam bentuk kekerasan fisik, tekanan psikologis, dan tindakan tidak manusiawi terhadap orang lain dipresentasikannya lewat karya *performance art* berjudul '*Ketuk Roso*', agar muncul penyadaran atas makna spirit yang sesungguhnya lebih menuntun pada kebaikan. Spirit/jiwa yang dimiliki setiap orang berperan mengendalikan emosi lewat aksi tubuh membentuk jalinan komunikasi (bahasa ungkap). Kesatuan antara gerak, vokal, musik, media visual adalah sarana

perantara rasa antara *performer* dan partisipan dalam bentuk interaktif tanpa dibatasi oleh ruang dan waktu.

Gaya *performance art Kethuk Roso* mengacu pada seni kontemporer sehingga penulisan ini mengusung teori RoseLee Goldberg, yang menggolongkan bentuk *performance art* mengacu pada seni konseptual atau *avant garde* yang tumbuh dari seni rupa dan kini mulai beralih kearah seni kontemporer. Seniman dan masyarakat menginginkan perubahan dan kebaruan dalam penyajian seni rupa yang semula terkesan eksklusif, kaku, dan berkutat diera konvensional, kini seniman dalam menampilkan karya seninya lebih memperlihatkan dan mengekspresikan karya seni yang langsung ke publik atau *audience*.

Temuan terkait karakteristik *performance art* '*Kethuk Roso*'dalam penelitian ini, Fenny Rochbeind menyebutnya sebagai bentuk penyajian yang representasional.Gaya representasional suatu bentuk penyajian aksi tubuh dan aksi musiksecara aktual dan faktual. Berdasarkan fakta artinya secara nyata ada kejadian atau peristiwa,baik di luar maupun di dalam ruangan yang dimediumisasi aksi tubuhmelibatkan semua pihak baik *performer*, partisipan, dan *audience*.

Kedua adalah karakteristik *performance art Kethuk Roso* yang nampak melalui tubuh sebagai medium ekspresi, gerak, vokal, musik dan *audience* diuraikan sebagai berikut:

Karakteristik pertama adalah tubuh sebagai medium ekspresi, karena *performance art*'*Khetuk Roso*' mengusung konsep tubuh sebagai medium ekspresi. Artinya tubuh sebagai sarana /perantara yang menghubungkan *performer*, partisipan, dan *audience*. Fenny Rochbeind menerjemahkan suatu peristiwa aktual dan faktual

melalui eksplorasi tubuh memberi pengalaman berekspresi baik bagi *performer*, partisipan, dan *audience* yang saling berinteraktif. Keterlibatan semua pihak melalui aksi tubuh memaknai '*Kethuk Roso*' sebagai bentuk seni kekinian yang berkarakter.

Karakteristik gerak yang merupakan bagian dari aksi tubuh dalam *performance art* '*Kethuk Roso*' menampilkan aksi dialogis tubuh melalui bahasa tubuh (*body language*) yang nampak pada gerak kasar dan gerak halus. Gerak kasar disajikan spontan dan bebas saat berekspresi, tidak dibatasi ruang dan waktu, dan melibatkan penonton sebagai bentuk patisipatoris.

Gerak kasar/*gestur* seperti langkah kaki, mengentakkan kaki, berdiri, jongkok, melompat, menendang dan berlari. Sedangkan gerakan tangan, memukul, menarik, mendorong, mendekap, mencengkeram, membelai, dan lain sebagainya. Gerak tubuh secara keseluruhan terbagi tiga, gerak atas contohnya berdiri dan berlari, gerak tengah contohnya jongkok, dan gerak bawah contohnya merayap, mengingsut, dan berbaring.

Gerak halus yang tampak lewat ekspresi wajah/mimik para partisipan dan *performer* saat menyajikan aksi tubuh memaknai penyajian '*Kethuk Roso*'. Mimik atau ekspresi wajah dapat dimaknai lewat gerakan otot wajah yang merupakan bentuk komunikasi non-verbal.Dalam ilmu psikologi memaknai *performance art 'Kethuk Roso'*, ada dua jenis ekspresi yang ditunjukkan oleh wajah yaitu ekspresi makro dan mikro. Melalui ekspresi wajah dapat diketahui kondisi emosional seseorang, demikian juga mimik wajah paling banyak memberikan informasi dan lebih mudah diamati dan dipahami disebut ekspresi makro. Ekspresi mikro adalah ekspresi yang tidak disadari terjadinya dan relatif singkat.

Ekpresi wajah cukup berkarakter, tidak dapat dimanipulasi karena berasal dari dalam jiwa yang didasari suasana hati/emosi seseorang.Seorang *performer* memerankan dirinya sendiri, emosinya dipicu oleh peristiwa dan pengalaman hidupnya sendiri, karakter sesungguhnya akan muncul/ditampilkan apa adanya sehingga nampak sebagai sebuah totalitas yang tanpa pamrih.

Karakteristik vokal*performer* dalam penyajian '*Kethuk Roso'* sangat kuat, keras, dan ekspresif. vokal/suara merupakan bentuk totalitas *performer* dalam berekspresi yang secara spontan mampu menstimulasi rasa *audience* saat berlangsungnya *performance art 'Kethuk Roso' .Performer* mampu menyesuaikan takaran volume suaranya diberbagai kondisi seperti pada saat berada di luar ruangan, *peformer* menampilkan variasi-variasi suara dengan baik seolah berbicara seperti kebiasaan sehari-hari, sehingga tidak sama dengan orang yang sedang berteater. Sedangkan saat berada di dalam ruangan *performer* mengatur intonasi suara seperti volume, artikulasi, intensitas emosi, jarak, dan kecepatan berbicara yang disesuai gerak/aksi tubuh.

Karakteristik kedua adalah waktu dalam penyajian *performance art "Kethuk Roso"* sesuai keinginan *performer* kapan dimulainya dan berakhirnya tidak dibatasi waktu yang terus bergerak bebas menandai gerak. Waktu tidak mengikat dan tidak bisa dihentikan, tubuhlah yang memanfaatkan waktu selama waktu yang terus berjalan/bergerak. Gerak tubuh bersinerji dengan waktu untuk menandai aktivitas keseharian manusia.

Karakteristik ketiga adalah ruang yang merupakan tempat manusia bergerak dan bereksistensi. Ruang *performance art* bisa di mana saja saat seniman/*performer*

bereaksi untuk melakukan aksi tubuh. Tempat di mana *performer* berada disitulah ruangnya.

Karakteristik keempat adalah penonton/*audience* dalam penyajian *performence art 'Kethuk roso'*, *audience* kehadirannya tidak dimaknai sebagai penonton tetapi sebagai bagian dari *performance* sehingga *audience* dapat dimaknai sebagai partisipan.

Karakteristik musik dalam *performance art "Kethuk Roso"* melalui instrumen biola dan *soundscape* mencipta suara/bunyi yang mengikuti gerak tubuh, ekspresi wajah, dan vokal *perfomer* dan para partisipan lainnya. Suara *soundscape natural* berupa deru kendaraan bermotor, orang bercakap-cakap, langkah kaki, teriakan, tertawa, bentakan, memiliki ritme dan ketukan serupa aksi musik berpadu secara solid dan menjadi satu kesatuan. Demikian juga *Soundscape Mp3* seiring suara gesekan biola mencipta harmoni memberi kekuatan pada tampilan *performance art "Kethuk Roso".*

Karakter musik pada penyajian '*Kethuk Roso*', meliputi instrumen biola dan *soundscape* sebagai ungkapan rasa emosional, penghayatan diri dan ekspresi, sebagai sarana komunikasi, sebagai penggerak dan pembangkit semangat, dan memberi cita rasa pada gerak dan ekspresi *performer*. Musik juga memperkuat karakter *performer* dan merangsang imajinasi penonton saat berlangsungnya "*Kethuk Roso*".

Sebagai bagian dari "*Kethuk Roso*" musik bergerak sesuai improvisasi pemusik sebagaimana ciri musik kontemporer. Karakteristik musik kontemporer adalah, dinamika dan temponya bervariasi, juga bervariasi dalam tangga nada, tidak terpaku jenis birama, bunyi berasal dari berbagai sumber, warna musik bisa sejenis

atau beragam jenis, notasi musik hanya bisa dimengerti oleh pemusik, harmoni yang disonant, dan dimainkan secara improvisasi yang variatif sesuai dengan ide pemusiknya.

Musik dalam "*Kethuk Roso*" menggunakan tangga nada yang berubah-ubah (mayor-minor). Pada bagian awal lebih dominan menggunakan tangganada minor yang cenderung berkarakter sedih untuk menciptakan ketegangan suasana pada suatu adegan. Pada salah satu blok yang membahas tentang karasteristik kunci musik yang berjudul "*Musical Key Caracteristics and Emotion*" dijelaskan bahwa karakteristik kunci A minor adalah *tender*/lembut, *plaintive*/pesimis, pious/baik hati.

Ketiga tentang pencipta/*creator*,Fenny Rochbeind sebagai pencipta '*Kethuk Roso*'banyak berkreasi diberbagai bidang. Karya-karya seninya selalu terhubung dengan masalah sosial yang menggambarkan realitas kehidupan secara faktual.Menurutnya manusia tidak dapat menghindari dan lari dari persoalan hidup tetapi menghadapinya, artinya dibutuhkan aksi/*action*.

> Setiap orang harus berhasil keluar dari segala masalah yang membelenggu hidupnya dan bangkit kembali dari keterpurukan rasa, artinya dibutuhkan pemecahan masalah/*solfing problem*. Belenggu sama artinya dengan ikatan yang memberi tekanan pada jiwa, selama ikatan itu tidak dilepaskan akan berdampak buruk berupa gangguan kepribadian, artinya ada pengaruh psikologis dalam pembentukan kepribadian. Sedangkan bangkit kembali artinya ada usaha pertahanan diri/*self defence* dan pembebasan diri/*liberation*, perbaikan sikap/*improvement of attitude* dan prilaku/*behavior*,

menata emosi/*organize emotions*, dan pembentukan karakter/*character building* dan kepribadian/*personality*.

Pembelajaran yang berharga lewat *performance art* adalah, agar setiap orang tidak hidup dalam bayang-bayang masa lalu yang buruk dan akhirnya menjauhi lingkungan sosialnya. Sebaliknya harus menatap masa depan yang lebih baik dalam berinteraktif baik dalam keluarga maupun masyarakat. Perubahan terjadi bukan siapa yang mengubahnya, tetapi berasal dari kesadaran diri sendiri yang mau berubah. Seni akan menjadi terapi terbaik untuk memperbaiki suasana hati maupun hubungan dengan orang lain.

Sesuai teori Goldberg bahwa *performance art* disajikan dengan tujuan mengkonstruksi semua peristiwa dan memunculkannya kembali secara realistik. Jadi melalui aksi tubuh *performer* melalui '*Kethuk Roso*' mengkonstruksikan peristiwa senyatanya melalui aksi tubuh. Peristiwa ini (berolah seni) benar-benar terjadi (*live art*) saat penyajian '*Kethuk Roso*' memberi pengalaman dan pelajaran berharga bagi setiap orang. Seniman berekspresi didasari pengalaman yang berasal dari berbagai peristiwa yang mempengaruhi rasa dan emosinya demikian juga mempengaruhi rasa partisipan dan *audience*.

6.2 Saran

Seiring perkembangan seni di masa kini dan sesuai keinginan seniman maupun publik atas kebaruan bentuk seni,*Performance art 'Kethuk Roso'*mengkonstruksi aksi bersama melalui penyajiannya memberi penyadaran,

pemahaman, penghargaan,karena *audience* ikut merasakan dan terlibat langsung dalam *performance,* jadi perlu didukung dan terus dikembangkan.

Melalui penyajian *performance art "Kethuk Roso"*,publik/*audience* mendapat pengalaman dan ikut merasakan pentingnya sebuah proses berkarya seni untuk memaknai bentuk *performance art* dan nilai yang disandangnya. Sebaliknya jika publik hanya berkesempatan sebagai penonton dan apresian pada pameran dan pertunjukan seni, artinya hanya menikmati dan berkomentar saja, sebagian besar tidak memahami proses kreatif dan nilai yang disandang sebuah karya.

Untuk menghargai dan melestarikan bentuk-bentuk seni sebagai penanda keberadaannya, para perupa harus dapat bersinergi dengan seniman lainnya. Bersinergi dapat berkolaborasi melalui penyelenggaraan pameran untuk memaknai *event*, karya seni yang ditampilkan/disajikan kepada khalayak/publik. Dengan sendirinya publik dapat memahami, menghargai bentuk-bentuk seni rupa murni, apalagi jika dapat terlibat langsung dalam sebuah proses kreatif akan mendapatkan pengalaman berharga dan memuaskan.

Jadi *Performance art 'Kethuk Roso'* sebagai bentuk seni kekinian memberi kontribusi dalam berkesenian di Indonesia, perlu mendapat perhatian seniman dan publik, khususnya bagi dunia pendidikan untuk memperkenalkan dan menerapkan *performance art* pada mata pelajaran seni murni. Karena perwujudan *performance art* yang multidisipliner menjadi bagian dari seni rupa murni, penyajiannya secara*live*, unik dan berkarakter ini sangat menarik untuk dianalisis dari berbagai aspek secara mendalam oleh para peneliti.

DAFTAR PUSTAKA

Amir,Y. Dan Lesmawati, D.Rini. 2016. *Religiusitas dan Spiritualitas:Konsep yang Sama atau Berbeda?*. Jurnal Ilmiah Penelitian Psikologi: Kajian Empiris & Non-Empiris. Vol.2.,No.2, 2016. Hal 67-73

Augusty, Ferdinand. 2006. *Metode Penelitian Manajemen: Pedoman Penelitian untuk skripsi, Tesis dan Disertai Ilmu Manajemen*. Semarang: Universitas Diponegoro.

AF,Tolah. 2014. *Proses Berkarya Grup Musik Distorsi Akustik*. Catharsis: Journal Of arts And Education Vol. 3 No. 2 .2014. Hal 40-46. Semarang: Pasca Sarjana Pendidikan Seni, Unnes

AF, Restanto. 2017. *Spontanitas Tulisan Tangan Sebagai Inspirasi Dalam Seni Lukis.* Skripsi. Yogyakarta : Fakultas Seni Rupa, Institut Seni Indonesia

Ali, Muhammad. 1998. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Pustaka Amani

Anonim. 1997. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Balai Pustaka. Departemen Pendidikan Kebudayaan.

Apel, Willi & Daniel Ralph, 1961. *The Harvard Brief Dictionarary of Music*. Hal 140. New York, : Washington Square Press

Appleqvist, H. 2011. *Form and Freedom: The Kantian Ethos of Musical Formalism.*The Nordic Journal of Aesthetics, Vol 22 No. 40–41, (2010-2011), pp.75–88, Helsinky: University Of Helsinky, Finland

Arikunto, Suharsimi. 2010. *Prosedur Penelitian Suatu Pendekatan Praktik*. Yogyakarta: PT Rineka Cipta

Ayerbe, Nerea. 2017. *Documenting the Ephemeral : reconsidering the idea of presence in discussions on performance.The Revista Brasileira de Estudos da Presença (Brazilian Journal on Presence Studies),* vol. 7, no. 3, pp. 551-572, Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul Banoe, Pono. (2003). *Kamus Musik*. Cetakan ke-1. Yogyakarta: PT. Kanisius.

Banoe, Pono. (2003). *Pengantar Pengetahuan Harmoni*. Yogyakarta: PT. Kanisius.

Banoe, Pono. (2003). *Kamus Musik.* Cetakan ke-1. Yogyakarta: PT. Kanisius.

Bertens, K.1999. *Sejarah Filsafat Yunani: Dari Thales ke Aristoteles*. Yogyakarta : Kanisus

Battcock, Gregory and Nickas,Robert.(Ed). 2010. *The Art Of Performance A Critical Anthology* . ubu.com/ubu. This UbuWeb Edition, edited by Lucia della Paolera

Biassuti, Michelle. 2015.*Pedadogical Apllications Of Cognitive Research On Musical Improvisation.* Fontiers, pp 1-12.

Bezruckm, Yvonne. 2011. *Performing Arts/Performance Art", in Consumer Culture Encyclopedia, Sage Publication.* New York and London, 2011, vol. 3, pp. 1079-1081. ISBN: 9780872896017. Diunduh Agustus 2011

Bouman, P.J. 1976.*Sosiologi: Pengertian dan Masalah.*Jakarta: Yayasan Pendidikan Masyarakat

Bourdieu, Pierre. 1984. *Distinction: Social Critique of the Judgment of the Taste,*translatedBy Richard Nice. Cambridge: Routledge & Kegan Paul Ltd

Couto Nasbahry & Minarsih. 2009.*Seni Rupa, Teori dan Aplikasi.*Padang Panjang:Penerbit UNP Press

Chaplin, JP. 2000. *Kamus Psikologi*.Terj. Jakarta: PT. Raja Grafindo

Darmadi, Hamid. 2012. *Metode Penelitian Pendidikan dan Sosial*. Bandung: Alfabeta.

Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan, 1987. *Orkestrasi*. Jakarta : U. Suryadi

Djohan, 2005. *Psikologi Musik.*Yogyakarta: Penerbit Buku Baik

Ekman, P. 1994. *The Nature of Emotion*. Oxford, UK: Oxford University Press

Ekman, P. (1972). *Universals and cultural differences in facial expressions of emotion*. In J. Cole (Ed.), Nebraska Symposium on Motivation 1971, (Vol. 19, pp. 207-283). Lincoln, NE: University of Nebraska Press.

Fathurrohman, Pupuh. 2007. *Strategi Belajar Mengajar*. Bandung: PT Refika Aditama

Furchan, Arief. 1982. *Pengantar Penelitian Dalam Pendidikan*. Surabaya: Usaha Nasional

Featherstone, Mike. 2001. *Posmodernisme dan Budaya Konsumen.* Yogyakarta: Pustaka Pelajar

Fernando, M. 2006. *'The influence of religion-based workplace spirituality on business leaders' decision making: An inter-faith study*. Journal of Management and Organization, Vol.9 pp.1.

Foucault, Michel. 2002. *Menggugat Sejarah Ide*.Terjemahan. Yogyakarta:IRC1SoD

Goldberg, R. 2014. *Performance Art: From Futurism to the Present*. Third Edition. London: Thames & Hudson

Hadiyatno. 2016. *Menyoal Kehadiran Keindahan Dan Seni Journal Pendidikan dan Kajian Seni* Vol.1, No.2, Oktober 2016 ISSN 2503-4626

Hidayat, Arif. 2010. *Komunikasi Dalam Pertunjukan Drama: Antara Pengarang, Aktor, Dan Penonton*. Jurnal Komunika Vol.4 No.1 Januari-Juni 2010 pp.32-39 ISSN: 1978-1261

Hardjana, Suka. 2004. *Esai dan Kritik Musik*, Yogyakarta : Galang Press

Harriska, Totok.S, Sunarto. 2018. *Senggayung Music in Gerai Village*, Ketapang Regency: *The Study of The Form and Cultural Identity*. Catharsis:Journal Of arts And Education Vol.7.No.1.2018. pp.33-41. Semarang : Pasca Sarjana Pendidikan Seni. Unnes

Hasrat Inayat Khan, 2002. *Dimensi Musik dan Bunyi*.Yogyakarta : Pustaka Sufi.

Isnanta, S.D. 2009. *Kajian Metamorfosis Performance Art Serta Aspek Sosialnya*. Jurnal Desain Komunikasi Visual, Vol. 8. No.2, Juli 2006, Hal 65-72. Surabaya : Institute of Research and Community Outreach - Petra Christian University

Isnanta, D.S.2010. *Representasi Tubuh Perempuan Dalam Performance Art Karya Melati Suryodarmo.* Brikolase : Jurnal Kajian Teori, Praktik dan Wacana Seni Budaya Rupa, Vol. 2. No. 1. Surakarta : Jurusan Seni Rupa Murni, Institut Seni Indonesia Surakarta. ISSN : 2087-0795

Jamalus. 1988. *Panduan Pengajaran Buku Pengajaran Musik Melalui Pengalaman Musik*.Jakarta: Proyek Pengembangan Lembaga Pendidikan.

Kaelan. 1998. *Pendidikan Pancasila Yuridis Kenegaraan*. Yogyakarta: Penerbit Paradigma

Kardi, L. 2015. *Musik Hip-Hop sebagai Bentuk Hybrid Culture dalam Tinjauan Estetika*. Kardi, Laksono. Jurnal Resital, Vol. 16 No. 2, Agustus 2015, Hal 75-83. Yogyakarta : Fakultas Seni Pertunjukan, ISI

Kawakami, Genichi. 1975. *Arranging Populer Music : A Practical Guide*. Tokyo : Yamaha Music Fondation

Khalid, D.M. 2016. *Peranan Musik Pada Pertunjukan Teater*. Ritme Volume 2 No. 1 Februari 2016, Universitas Pendidikan Indonesia

Kholid, Doddy. 2016. Peranan Musik Pada Pertunjukan Teater. Ritme Volume 2 No. 1 Februari 2016, Universitas Pendidikan Indonesia

Knight, PHJ. 2011. *The Intersection Of Improvisation and Composition : A Music Practice In Flux.* Master Thesis pp 1-125. Queensland Conservatorium Arts, Education and Law Group Griffith University

Kristeva. Julia. 1980. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art.* New York: Columbia University Press

Krivchenia, Chava. 2017. *Constructing Community: The Performance Art of Laurie Anderson*. Proceeding Of The National Conference On Undergraduate Research, University Of Memphis, April 6-8 2017

Lubis, Wadiyo. 2016. *Musik Gondang Batak Horas Rapolo dalam Proses Penggunaanya untuk Berkesenian pada Upacara Adat Pernikahan Batak Toba di kota Semarang.* Catharsis: Journal Of arts And Education Vol.5. No. 1, 2016, Hal 26-33 . Semarang: Pasca Sarjana Pendidikan Seni

Marianto, M. Dwi. 2015. *Art & Lavitation Seni dalam Cakrawala*.Yogyakarta: Penerbit Pohon Cahaya (Anggota IKAPI)

Malarsih, 2005. *Seni Postmodern dan Wujud Konkritnya*. Jurnal Harmonia Vol VI, No 3. Semarang : Pendidikan Sendratasik

Marry, Lisa. 2014.*"Kajian Tubuh Dalam Karya-Karya Video Performans Dekade 200-an Di Indonesia, Studi Kasus* : Prilla Tania, Reza Afisina, dan Vincensius Christiawan". Visual Art Vol 3, No 1 (2014) Publisher : Visual Art

Marry, M.P.L.2014. *"Kajian Tubuh Dalam Karya-Karya Video Performans Dekade 200-an Di Indonesia, Studi Kasus* : Prilla Tania, Reza Afisina, dan Vincensius Christiawan". Visual Art Vol 3, No 1. Hal 1-11. Bandung : Institut Tehnologi Bandung

Miles, H.B., Huberman A M. 1992. Analisis Data Kualitatif (terj. Tjetjep Rohendi Rohidi). Jakarta: UI Press

Miller,Hugh. 2017. Apresiasi musik. Sunarto, (Ed). Yogyakarta : Penerbit Thafa Media Yogyakarta

Muhammad Al SeDais. 2016. *Ruang Lingkup Antropologi dan Pentingnya Antropologi.* https://www.kompasiana.com/ruang-lingkup-antropologi-dan-pentingnya-antropologi. Sumber Online. diakses 1 April 2016

Mulyana, Deddy. 2005. *Ilmu Komunikasi Suatu Pengantar*. Bandung:Remaja Rosdakarya

Mulyana, Deddy. 2008. *Komunikasi efektif "Suatu pendekatan lintas budaya".* Bandung : PT Remaja Rosdakary

Menezes,Jose. 2010. *Creative Process In Free Improvisation*. Leonardo Music Journal. Britain : MIT Press. ISSN: 0961-1215

Moleong, J Lexy. 2004. *Metode Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya

Moleong, J Lexy. 2005. *Metode Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya

Morisson, Valérie. 2016. *Contemporary performance art* by Helena Walsh: embodiment as empowerment in an Irish context , Vol 1. 1 April 2016.Université de Bourgogne, Dijon . http://www.revuemiroirs.fr/links/femmes/volume1/article8.pdf.

Nakagawa, Shin. 2000. *Musik dan Kosmos :Sebuah Pengantar Etnomusikologi*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia

Nasution. 1996. *Metodologi Penelitian Naturalistik Kualitatif*. Bandung: Penerbit Tarsito

Nawang, Riqmadita. 2009. *Cara Mudah Bermain Biola Untuk Pemula*. Yogyakarta : Ekspresi

Ockelford,Adam.2017. *Relating Musical Structure and Content to Aesthetic Response: A Model and Analysis of Beethoven's Piano Sonata Op. 110*.Journal of the Royal Musical Association, Volume 130, Part 1, 2005, pp. 74-118(Article)Published byOxford University Press

Pangabean, P.A. 2006 *Proses Penciptaan Dalam Pengalaman Diri*. Jurnal Etnomusikologi, Vol.2. No.1, Hal 1-9. Jurnal Etnomusikologi. Medan : Program Studi Etnomusikologi, USU

Porkola, Pilvi (ED.) 2017. *Performance Artist's Workbook : On Teaching and Learning Performance Art* - Essays and Exercises, Theatre Academy Vol 61. Pp 1-138. Helsinki : University of the Arts Helsinki, Theatre Academy and New Performance Turku.

Ramadhan, Bayu. 2015. *Tinjauan Estetika Musik Pada Karya Quintet For Tenor And String Quartet.* Vol 5, No 2 (2015) - Jurnal Mahasiswa Unesa. ISSN: 2252-9276

Rubidge, S. 2009. *Performing Installation: Towards an Understanding of Choreography and Performativity in Interactive Installation.* In

J.Butterworth, and L.Wildschut, Contemporary Choreography (pp. 362378). New York: Routledge

Russell, J. A.; Barrett, L. F. (1999). *"Core affect, prototypical emotional episodes, and other things called emotion: Dissecting the elephant"*. Journal of Personality and Social Psychology. 76 (5): 805–819. doi:10.1037/0022-3514.76.5.805

Rethinking Hanslick, Nicole Grimes, Sioban Donovan, Wolfgang Marx (Ed).1986. *Music, Formalism, and Expression.* New York USA: University Rochester Press

Paramitha Dyah Fitriasari. *Ritual Sebagai Media Transmisi Kreatifitas Seni di Lereng Gunung Merbabu*.
https://jurnal.ugm.ac.id/kawistara/article/view/3933/3214
Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa
Sekolah Pascasarjana Universitas Gadjah Mada, VOLUME 2 No. 1, April 2012 Halaman 25-35

Parto, Suharjo, F.X. 1996. *Musik Seni Barat dan Sumber Daya Manusia.* Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Pangabean, Ance. 2006. *Proses Penciptaan Dalam Pengalaman Diri.* Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Seni, ISSN 1858-4721, Vol 2, Nomor 1, Mei 2006

Purnomo,Sigit. 2015. *Karakteristik Dan Fungsi Musik Film Overtaken Dalam Film Serial Animasi One piece.* Skripsi. Yogyakarta : Fakultas Pendidikian Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta

Prier, K.Edmund.1993.*Sejarah Musik Jilid 2,* Yogyakarta : Pusat Musik Liturgi

Sabara Nuruddin. 2014. *Pemikiran Tasawuf Hazrat Inayat Khan*(Relasi Tasawuf dan Mistisisme Universal dalam Sepuluh Prinsip Dasar Tasawuf)
e-journal.uin-alauddin.ac.id/index.php/sls/article/view/1295

Sandstrom, Edvin. 2010.*Performance Art : A Mode Of Communication*, Magister Thesis and Sosiology

Sitorus, Eka. 2003. *The Art Of Acting "Seni Peran Untuk Teater, Film & TV".* Jakarta : PT Gramedia Pustaka Utama

Sugiharto, Bambang. 1996. *Postmodernisme Tantangan Bagi Filsafat*. Yogyakarta: Kanisius

Sugiyono. 2011. *Metode Penelitian Kuantitatif, Kualitatif dan R&D*. Jakarta: Alfabeta

Sugiyono. 2013. *Metode Penelitian Pendidikan (Pendekatan Kuantitatif, Kualitatif, dan R&D)*. Bandung: Alfabeta

Suhardjo, Parto.1996. *Musik Seni Barat dan Sumber Daya Manusia*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar

Sunarto. 2001. *Tugas Ilmu Pngetahuan dan Seni dalam Era Informansi*. Harmonia : Jurnal Pengetahuan dan Pemikiran Seni. Vol 2. No.3 September-Desember 2001. Hal 1-12. Semarang: Pendidikan Sendratasik Unnes

Sunarto. 2009. *Seni sebagai Ekspresi Emosi: Telaah Hakiki dan Nilai Seni dalam Ekspresivisme*.http://download.portalgaruda.org/article.php?article=136195 &val=5660 Sunarto. 2001.

Sunarto, B. 2014. *Pengetahuan dan Penalaran dalam Studi Penciptaan Karya Seni*. Prosiding Seminar Nasional Pengembangan Model Disiplin Seni, Hal 1-23. Surakarta: ISI Press

Sunarto. 2016. *Konsep Seni Dalam Estetika Ekspresivisme*, Yogyakarta: Penerbit Kanisius

Sunarto. 2017. *Estetika Dalam Konteks Pendidikan Seni*. Jurnal Refleksi Edukatika, No. 7. Vol. 2, Hal 106-107. Kudus : Program Studi Pendidikan Guru Sekolah Dasar, Universitas Muria

Sunarto, Negatif Total : *"Kritik AdornoTerhadap Rasionalitas dan Masyarakat Seni Modern"*, PELATARAN SENI (Volume. I /No. 2/ SEPTEMBER 2016) hal 137-146, ISSN 2087- 9865

Supiarza, Heri. 2016. *Minimax Sebagai Konsep Berkarya Slamet Abdul Sjukur Dalam Penciptaan Musik Kontemporer*. Ritme, Vol. 2. No. 2, 2 Agustus 2016

Susanti, Emy, Hendrarso. 2010. *Metode Penelitian Sosial*. Jakarta : Kencana Prenada Grup

Sutrisno, Hadi. 1993. *Analisa Butir untuk Instrument*. Yogyakarta: Andi Offset

Sutrisno, Fx. Mudji. 1993. *Estetika Filsafat Keindahan*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius (Anggota IKAPI)

Setyawan, A.B.2017. *Dekonstruksi Benda Sehari-hari dalam Karya Seni Lukis.* Jurnal Invensi. Vol 2. No 2.Hal 61-71.Yogyakarta : Program Pasca Sarjana ISI

Soedarso. 1990. *Tinjauan Seni*. Yogyakarta: Institut Seni Indonesia

Soehardjo, A.J.2005.*Pendidikan Seni Dari Konsep Sampai Program*. Malang. Universitas Negeri Malang

Soeharto.M. 1992. *Kamus musik.* Jakarta: Penerbit Gramedia Widiasarana Indonesia

Solomon, L. J., and Rothblum, E. D. 1984. *Academic Procrastination: Frequency and Cognitive-Behavioral Correlates.* Journal of Counseling Psychology, 31: 503-509. https://doi.org/10.1037/0022-0167.31.4.503 (Diakses Maret 2018).

Tri Sulistyo, Edy. 2005. *Tinjauan Seni Lukis Indonesia*. Surakarta: Pustaka Rumpun Ilalang bekerjasama dengan UPT MKU dan UNS Press

Virganta, Sunarto. 2016. *Bentuk Nyanyian Rakyat Dalam Sastra Senjang Di Kabupaten Musi Banyuasin*.Catharsis: Journal OF Arts Education, Vol 5. No 1. 201. Hal 34-40. Semarang: Pasca Sarjana Pendidikan Seni, Unnes

Warsana, 2012. *Tumpang Tindih : Sebuah Komposisi Musik Dalam Sebuah Interpretasi Personal*.Resital Vol. 13 No 1. Juni 2012:74-94

Waryanti, D. R. 2017. *Klarifikasi Prioritas Ketertarikan Perilaku Pengunjung Pameran Terhadap Karya Seni Rupa Kontemporer.* Invensi: Jurnal Pengkajian Dan Pertunjukan Seni, Vol.1 No.2, Desember 2016. Hal 1-12. Yogyakarta: Pasca Sarjana ISI

Widodo, T. 1992. *Dasar-Dasar Seni Lukis (Buku 1)*. Malang: Universitas Negeri Malang

Wadiyo. 2004. *Musik Dangdut di Kalangan Remaja Kota Semarang(Dangdut Music of Adolescent Society in Semarang City)*, Harmonia: Journal of Arts

Research Vol. 5, No. 3 (2004), Hal: 23-34. Semarang: Pendidikan Sendratasik Unnes

Wadiyo, 2006.*Seni Sebagai Sarana Interaksi Sosial (Art as a tool of Social Interactions)*. Harmonia: Jurnal Pengetahuan dan Pemikiran Seni, Vol.7 No.2: Mei-Agustus 2006, Hal 58-66 Semarang: Pendidikan Sendratasik Unnes

Widiyanti, Wadiyo, Sunarto. 2016. *Madihin AR Rumi: Kreativitas Musik dan Tindakan Sosial dalam Penyajiannya.* Catharsis: Journal of Art Education.Vol 5. No.2. Hal 107-113. Semarang: Pasca Sarjana Pendidikan Seni,Unnes

Zinnbauer, B., & Pergament, K.I. 2005. *Religiousness and spirituality*. In R.F. Paloutzian, & C.L. Park (Eds), Handbook of the psychology of religion and spirituality. New York: The Guilford Press