

STRATEGI ANALITIK

dalam Kajian Pendidikan Seni

RATIH AYU PRATIWININDYA | DADANG DWI SEPTIYAN
FIFIET DWI TRESNA | IMMA FRETISARI | MISYE PATTIPEILOHY
PRUSDianto | AMIR SARIFUDIN | DELVIA MONA
PANDE PUTU YOGI ARISTA PRATAMA

Editor: Prof. Dr. Tjetjep Rohendi Rohidi, M.A.
Dr. Udi Utomo, M.Si.
Dr. Agus Cahyono, M. Hum.



STRATEGI ANALITIK DALAM KAJIAN PENDIDIKAN SENI

RATIH AYU **PRATIWININDYA**

DADANG DWI **SEPTIYAN**

FIFIET DWI **TRESNA**

IMMA **FRETISARI**

MISYE **PATTIPEILOHY**

PRUSDianto

AMIR **SARIFUDIN**

DELVIA **MONA**

PANDE PUTU YOGI ARISTA **PRATAMA**



STRATEGI ANALITIK DALAM KAJIAN PENDIDIKAN SENI

Penulis:

Ratih Ayu Pratiwinindya
Dadang Dwi Septiyan
Fifiet Dwi Tresna
Imma Fretisari
Misye Pattipeilohy
Prusdianto
Amir Sarifudin
Delvia Mona
Pande Putu Yogi Arista Pratama

Editor

Prof. Dr. Tjetjep Rohendi Rohidi, M.A.
Dr. Udi Utomo, M.Si.
Dr. Agus Cahyono, M.Hum

Desain dan tata letak

ME Art House Semarang (085647797739)

Diterbitkan oleh:

Penerbit Jurusan Seni Rupa UNNES
Gedung B9 Kampus UNNES Sekaran Gunungpati Semarang 50229
halaman: 103 hlm, 15,5 x 23 cm

Cetakan Pertama: Juni 2022, vi + 142 halaman

ISBN 978-623-99436-2-2

Hak cipta milik penulis dan penerbit dilindungi undang-undang. Dilarang mengutip dan memperbanyak tanpa izin tertulis dari penulis atau penerbit, sebagian atau seluruhnya dalam bentuk apapun.

Kata Pengantar

Assalamu'alaikum wr. wb.

Pertama-tama, tentu saja, saya mengucapkan selamat dan juga ikut bangga untuk kehadiran sebuah buku dalam kategori akademik hasil dari para mahasiswa yang sedang menempuh studi lanjutan di perguruan tinggi. Buku ini memberi gambaran suasana dan kultur akademik yang berjalan dengan baik di lembaga Pendidikan tempat mereka menempuh studi lanjutannya. Sembilan orang mahasiswa Program S3 (Doktor) Pendidikan Seni, Pascasarjana, Universitas Negeri Semarang, menerbitkan sebuah buku yang ditulis berdasarkan tugas dalam mata kuliah Analisis Data.

Dengan demikian, dapat dipahami, yang pertama pembahasannya berada dalam ruang lingkup analisis data, dan yang kedua menunjukkan keanekaragaman fokus kajian sesuai dengan minat yang ditekuninya dalam bidang Pendidikan Seni. Sebuah buku yang menunjukkan bentuk bunga rampai tetapi diikat dalam satu cara kerja menganalisis data telah hadir di hadapan para pembacanya. Sudah barang tentu, semua tulisan dibuat dalam kondisi proses belajar, dan oleh karena itu segala kekurangan dan, jika ada "kelebihannya", merupakan bagian dari upaya mereka masing-masing dalam menempuh studi lanjutannya.

Sembilan penulis itu, masing-masing menyampaikan tulisan berikut: (1) Ratih Ayu Pratiwinindya menulis tentang "Netnografi: Interaktivitas Kelas Virtual dalam Konteks Budaya Siber (*Cyber Culture*), (2) Dadang Dwi Septiyan menulis "Estetika Musik dalam Hubungannya dengan Idiom Bunyi Nusantara sebagai Sumber Ide Musik Senyawa", (3) Delvia Mona menulis "Pemanfaatan Youtube sebagai Media Pembelajaran Vokal Dasar", (4) Fifiet Dwi Tresna Santana menulis "Tari rayak-rayak Sukabumian Kreasi Baru Berbasis pada Tari Tradisioal Sunda", (5) Ima Fretisari menulis "Enkulturasasi Tari Amboyo dalam Upacara Adat Naik Dango sebagai

Upaya Pewarisan Nilai Adat Masyarakat Dayak Kanayatn”, (6) Misye Pattipellohy menulis “Pandangan Psikoanalisis Sigmund Freud terhadap Ekspresi dalam Nyanyian Jemaat pada Gereja Protestan Maluku Jemaat Imanuel OSM Kota Ambon”, (7) Pande Putu Yogi Arista Pratama menulis “Ideologi Maskulinitas dalam Pewarisan Tari Baris di Desa Adat Batur Bali”, (8) Prusdianto Teater Sekolah “sang Mandor”: Implementasi Nilai Budaya Bahari sebagai Materi Inspiratif Pendidikan Seni; dan yang terakhir (9) Amir Sarifudin menulis “Transformasi Kampung Babakan: Respons Kolaboratif Masyarakat dalam Konteks Kebijakan kampung Tematik”.

Dari judul-judul artikel yang disampaikan dalam buku ini, kita dapat menangkap beberapa perkara tentang materi yang dijadikan bahan untuk dianalisis. Yang pertama materi yang dikaji seluruhnya merupakan bagian dari fokus masalah bakal disertasinya. Kedua, fokus mengarah kepada kekhususan bidang yang ditekuninya, yang secara garis besar merupakan bagian dari ekspresi budaya dalam lingkup seni rupa, seni musik, seni tari, seni drama, dan seni pertunjukan dalam lingkup Pendidikan Seni. Ketiga, kekhususan itu dipertegas dalam batasan tradisi, modern, kontemporer yang hadir dan bertahan sampai pada masa kini.

Semuanya itu, tentu, menjadi bahan bacaan yang memerlukan pemahaman yang lebih terbuka bagi mereka yang membaca dan memanfaatkannya untuk pengembangan wawasan dalam bidang seni. Dan, di segi lain, menunjukkan kehadiran seni yang tidak beku, steril, dan eksklusif sebagai bagian dari media pendidikan untuk lebih memanusiakan peserta didik ke arah tujuan yang lebih bermartabat, bermoral, dan bercitarasa.

Kehadiran para penulis, sekaligus mahasiswa Program Doktor (S3) Pendidikan Seni, Pasacasarjana Universitas Negeri Semarang, dalam dunia akademik yang ditunjukkan dengan penulisan bukunya ini, patut kita apresiasi. Sekurang-kurangnya bagi saya, sebagai pengajar dan pembimbingnya, penulisan buku ini, telah menunjukkan diri dalam dua sifatnya. Yang pertama, ia menunjukkan energi dari budaya akademik yang harus dibangun dalam kondisi canggung perenangnya persoalan pendidikan tinggi.

Yang kedua, materi yang dianalisis memberi gambaran tentang keanekaragaman seni Nusantara, yang melintas secara sinkronik dan diakronik.

Selamat untuk semua penulisnya, semoga menjadi penanda awal dari terus berkembangnya semangat akademik. Bagi khalayak pembaca yang lebih luas, semoga kehadiran buku ini dapat memperkaya wawasan tentang Pendidikan Seni dalam konteks Pendidikan pada khususnya, dan kebudayaan pada umumnya..

Semarang, 13 Juni 2022

Editor

Daftar Isi

Netnografi: Interaktivitas Kelas Virtual dalam Konteks Budaya Siber (Cyberculture) <i>RATIH AYU PRATIWININDYA</i>	1
Estetika Musik dalam Hubungannya dengan Idiom Bunyi Nusantara sebagai Sumber Ide Musik Senyawa <i>DADANG DWI SEPTIYAN</i>	19
Tari Rayak-Rayak Sukabumian Kreasi Baru Berbasis pada Tari Tradisional Sunda <i>FIFIET DWI TRESNA</i>	27
Enkulturasasi Tari Amboyo dalam Upacara Adat Naik Dango sebagai Upaya Pewarisan Nilai Adat Masyarakat Dayak Kanayatn <i>IMMA FRETISARI</i>	37
Pandangan Psikoanalisis Sigmund Freud terhadap Ekspresi dalam Nyanyian Jemaat pada Gereja Protestan Maluku Jemaat Imanuel OSM Kota Ambon <i>MISYE PATTIPEILOHY</i>	51
Teater Sekolah “Sang Mandor”: Implementasi Nilai Budaya Bahari sebagai Materi Inspiratif Pendidikan Seni <i>PRUSDianto</i>	63
Transformasi Kampung Babakan: Respon Kolaboratif Masyarakat dalam Konteks Kebijakan Kampung Tematik <i>AMIR SARIFUDIN</i>	83
Pemanfaatan Youtube sebagai Media Pembelajaran Vokal Dasar <i>DELVIA MONA</i>	105
Ideologi Maskulinitas dalam Pewarisan Tari Baris di Desa Adat Batur Bali <i>PANDE PUTU YOGI ARISTA PRATAMA</i>	121

Netnografi: Interaktivitas Kelas Virtual dalam Konteks Budaya Siber (Cyberculture)

RATIH AYU PRATIWININDYA

ABSTRAK

Teknologi mendorong berbagai perubahan, tidak hanya dalam teknologi itu sendiri tetapi juga dalam kehidupan manusia, cara manusia bersosialisasi, berinteraksi, cara manusia berorganisasi termasuk perubahan dalam penyelenggaraan pembelajaran dan pendidikan. Internet telah mengubah masyarakat menjadi *digital natives*, generasi yang “melek” teknologi, menjadikan teknologi sebagai bagian dari hidupnya untuk berkegiatan sehari-hari, mengekspresikan dirinya, melakukan jejaring dan berpartisipasi dalam berbagai kegiatan termasuk dalam hal pembelajaran. Melalui kajian netnografi, tulisan ini mencoba untuk mengkaji konsep interaksi maya dalam kelas virtual dalam konteks *cyberculture*. Ruang-ruang virtual baik itu di sosial media, maupun di dalam platform berbasis web menjadi banyak bermunculan. Kelas-kelas virtual di luar pembelajaran formal, banyak tersedia di berbagai platform. Salah satunya adalah platform KelasKreatif.id yang banyak diminati oleh para *digital natives*, menjadi wadah yang tidak hanya menjadi tempat berbagi ilmu semata, tetapi juga menjadi tempat untuk berinteraksi, bersosialisasi hingga akhirnya berkembang menjadi sebuah komunitas. KelasKreatif menjadi wadah terlaksananya pembelajaran seni visual non formal yang didalamnya tentu terdapat interaksi antar peserta hingga membentuk sebuah pola alih ilmu pengetahuan yang unik yang tentu berbeda dengan komunitas atau kelas-kelas non formal konvensional. Interaktivitas maya dalam kelas virtual, secara khusus selain sebagai pemenuh kebutuhan mereka dalam hal berinteraksi sosial, kelas virtual berbasis siber ini juga dapat

menjadi wadah untuk mengembangkan potensi kreatif yang dimiliki oleh pesertanya. Di dalam kelas virtual mewadahi adanya diskusi yang lentur, saling bertukar ilmu, bertukar pikiran, bertukar karya bahkan juga bersosial, yang dapat mereka lakukan dalam ruang kelas virtual tersebut.

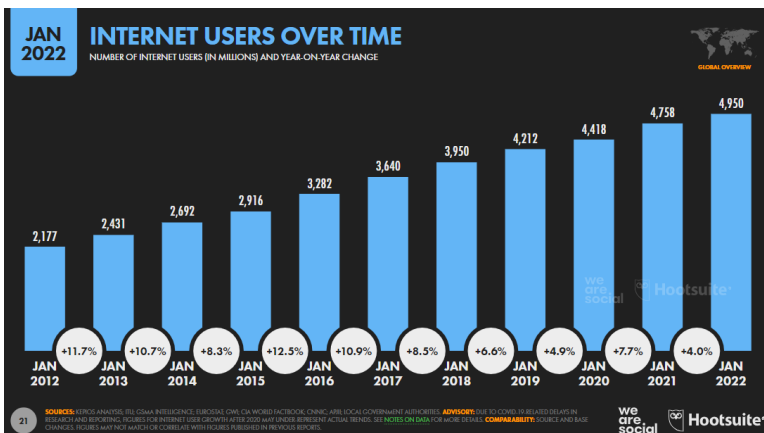
PENDAHULUAN

Kata "*Cyberculture*" atau jika diartikan dalam Bahasa Indonesia disebut dengan budaya siber, merupakan istilah yang lazim digunakan untuk menunjukkan praktik dan hasil dari budaya tertentu yang lahir dari teknologi komputer dan internet. Budaya siber juga dikaitkan dengan tindakan masyarakat yang didasarkan pada manifestasi jaringan komputer dan penggunaannya untuk komunikasi, hiburan, bisnis, dan rekreasi. Pada era tahun 1970-an, budaya siber adalah sebuah subkultur eksklusif yang hanya terdiri dari beberapa pakar teknologi, termasuk matematikawan, ilmuwan komputer, penggemar digital, dan akademisi, yang tertarik untuk bertukar ide terkait dengan bidang komputer dan elektronik yang sedang berkembang pada masa itu. Kemudian seiring dengan perkembangan teknologi yang pesat, budaya siber kemudian juga berkembang, hingga di pertengahan tahun 1990 an komersialisasi internet dan World Wide Web mulai diterapkan sehingga banyak dikenal dan digunakan. Era baru budaya siber dan teknologi komputer serta teknologi informasi kemudian membawa dinamika budaya dan hubungan sosial ke arah yang baru secara dramatis.

Teknologi komputer dan internet menyentuh banyak aspek dalam kehidupan masyarakat saat ini. Segala sesuatu mulai dari berbelanja, membayar tagihan, *trading* (bermain di pasar saham), pengumpulan berita/informasi, interaksi keluarga, pacaran romantis, bermain dan eksis di media sosial, semua terjadi di dunia maya dengan media internet. Hal ini merupakan sebuah perubahan yang pesat, jika dibandingkan dengan kondisi sebelum pertengahan 1990-an, semua aktivitas ini lebih umum dilakukan di dunia fisik. Internet juga sangat memengaruhi apa dan bagaimana anak-anak belajar, kosakata yang digunakan dalam percakapan sehari-hari, cara

orang mengoordinasikan jadwal dan kebiasaan kerja mereka, serta mempersepsikan jarak dan waktu. Kini, dengan adanya internet manusia bisa berkomunikasi dengan manusia lain dari berbagai belahan dunia tanpa terbatas ruang dan waktu. Internet menawarkan komunikasi secepat kilat, menjembatani jarak fisik antar individu untuk berkomunikasi.

Di tengah perkembangan teknologi komunikasi dan informasi, berbagai perubahan terus terjadi. Masyarakat dituntut untuk beradaptasi terhadap berbagai perubahan, salah satu bentuk adaptasi yang sangat vital adalah perubahan yang menuntut optimalisasi kemampuan dalam menggunakan teknologi dan internet. Perkembangan teknologi dan internet telah menjadi bagian yang tak terpisahkan dan mengisi setiap aspek kehidupan manusia di seluruh penjuru dunia, termasuk Indonesia. Berdasarkan data We Are Social & Hootsuite dalam laporan *Digital 2022 Global Overview Report*, dari 7,91 miliar populasi dunia, sebanyak 4,95 miliar penduduk atau 62,5% sudah mengakses internet. Jumlah pemegang telepon genggam mencapai 5,31 miliar orang atau 67,1% dari populasi. Kemudian, berdasarkan hasil survei pengguna internet di Indonesia mencapai 73,7% dari total penduduk.



Gambar 1. Penetrasi Pengguna Internet 2012-2022

Sumber : We Are Social (2022)

Teknologi mendorong berbagai perubahan, tidak hanya dalam teknologi itu sendiri tetapi juga dalam kehidupan manusia, cara manusia bersosialisasi, berinteraksi, cara manusia berorganisasi termasuk perubahan dalam penyelenggaraan pembelajaran dan pendidikan. Laporan terbaru dari *We Are Social*, terdapat 204,7 juta pengguna internet di Indonesia per Januari 2022. Jumlah itu naik tipis 1,03% dibandingkan tahun sebelumnya. Pada Januari 2021, jumlah pengguna internet di Indonesia tercatat sebanyak 202,6 juta. Tren jumlah pengguna internet di Indonesia terus meningkat dalam lima tahun terakhir. Jika dibandingkan dengan tahun 2018, saat ini jumlah pengguna internet nasional sudah melonjak sebesar 54,25%. Sementara itu tingkat penetrasi internet di Indonesia mencapai 73,7% dari total penduduk pada awal 2022. Tercatat, total penduduk Indonesia berjumlah 277,7 juta orang pada Januari 2022.



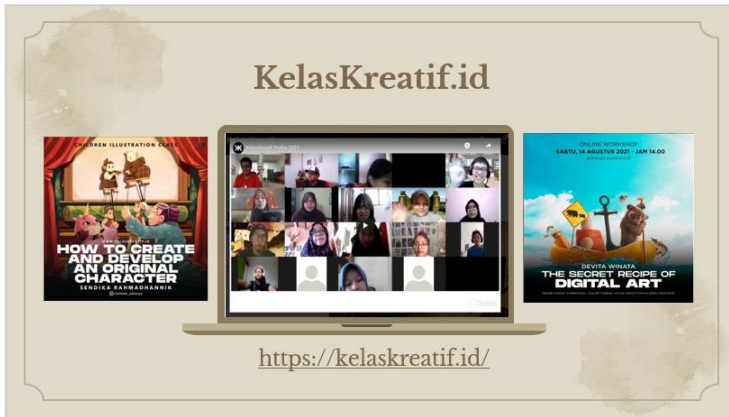
Gambar 2. Penetrasi Pengguna Sosial Media di Indonesia
Sumber : We Are Social (2022)

Dari data tersebut menunjukkan bahwa masyarakat Indonesia selain sebagai pengguna internet aktif, juga merupakan pengguna media sosial. Aktivitas yang paling banyak dilakukan ketika mengakses internet adalah berinteraksi di media sosial. Media sosial merupakan salah satu implikasi dari pemanfaatan media baru (*new media*). Hampir semua aspek kehidupan manusia di era digital ini selalu berhubungan dengan aktivitas penggunaan media sosial.

Perangkat komunikasi seperti handphone, tablet, dan komputer personal yang dimiliki oleh masyarakat terhubung oleh internet, digunakan untuk mengakses media sosial. Internet telah mengubah masyarakat menjadi *digital natives*, generasi yang "melek" teknologi dalam menggunakan media sosial untuk mengekspresikan dirinya, membentuk komunitas, melakukan *networking*, dan berpartisipasi dalam berbagai kegiatan termasuk dalam hal pembelajaran.

Media sosial telah mendorong munculnya interaksi berbasis internet yang menciptakan sebuah ruang sosial baru berbasis virtual, yang dengan itu membentuk para *digital natives* menjadi makhluk berintelegensi yang sangat adaptif sehingga dapat dengan mudah menyesuaikan diri untuk hidup dalam dua dunia, yaitu dunia nyata dan dunia maya. Meski demikian, sejumlah penelitian terbaru menunjukkan argumentasi kuat bahwa perkembangan teknologi komunikasi, terutama penemuan media sosial, tidak serta merta menggantikan atau menghilangkan pola interaksi tradisional berbasis tatap muka secara langsung (*direct communication*), melainkan justru melengkapi pola interaksi yang sudah ada (Collins dan Wellman, 2010; Jensen, Danziger dan Venkatesh, 2007; Rainie dan Wellman, 2012).

Sebagai bentuk adaptasi dalam menjawab tantangan kebutuhan interaksi sosial dan juga pembelajaran di tengah kondisi saat ini, ruang-ruang virtual baik itu di sosial media, maupun di dalam platform berbasis web menjadi banyak bermunculan. Kelas-kelas virtual di luar pembelajaran formal, banyak tersedia di berbagai platform. Salah satu kelas daring fenomenal yang telah kita kenal di antaranya adalah RuangGuru. Jika RuangGuru merupakan platform penyedia kelas virtual untuk mata pelajaran sains di sekolah, terdapat platform lain yang juga tidak kalah fenomenal dan khas. Platform ini lebih spesifik menyediakan topik-topik khusus mengenai pembelajaran berkarya rupa, platform tersebut adalah KelasKreatif.id.



Gambar 3. Platform KelasKreatif.id
Sumber : KelasKreatif.id

KelasKreatif merupakan sebuah platform belajar daring dalam bentuk kelas virtual, dengan narasumber para ahli profesional di bidang industri kreatif khususnya konten berkarya seni visual berbasis digital. Banyak topik dan kelas yang tersedia di dalamnya, antara lain kelas ilustrasi, digital drawing, desain grafis dan web, fotografi, animasi, video editing, komik dan masih terbuka bagi jenis topik yang lain. Platform ini banyak diminati oleh para pemuda, menjadi wadah yang tidak hanya menjadi tempat berbagi ilmu semata, tetapi juga menjadi tempat untuk berinteraksi, bersosialisasi hingga akhirnya berkembang menjadi sebuah komunitas.

KelasKreatif menjadi wadah terlaksananya pembelajaran seni visual nonformal yang di dalamnya tentu terdapat interaksi antar peserta hingga membentuk sebuah pola alih ilmu pengetahuan yang unik yang tentu berbeda dengan komunitas atau kelas-kelas nonformal konvensional. Kelas-kelas kreatif berbasis virtual siber banyak diminati para pemuda karena secara khusus selain sebagai pemenuh kebutuhan mereka dalam hal berinteraksi sosial, kelas virtual berbasis siber ini juga dapat menjadi wadah untuk mengembangkan potensi kreatif yang dimiliki oleh pesertanya. Di dalam kelas virtual tersebut tidak hanya memberikan informasi dan bimbingan kepada pesertanya dalam menghasilkan karya seni yang berkualitas, tetapi juga mewadahi adanya diskusi yang lentur, saling

bertukar ilmu, bertukar pikiran, bertukar karya bahkan juga bersosial, dapat mereka lakukan dalam ruang pembelajaran siber ini.

KelasKreatif menjadi sebuah obyek yang menarik untuk dikaji di tengah percepatan adaptasi teknologi informasi khususnya pada proses pembelajaran daring yang terjadi di masa kini. Interaksi antar peserta dalam kelas virtual tersebut, jika kita amati lebih lanjut, merupakan sebuah adaptasi terhadap perubahan pola pembelajaran daring. Adaptasi ini tentu saja tidak terjadi secara tiba-tiba, dan tidak bisa dengan mudahnya dilakukan. Sebagai konsekuensi dari budaya siber (*cyberculture*) saat ini, pola interaksi pembelajaran siber dalam ruang virtual seperti yang terlaksana pada KelasKreatif, kiranya dapat dimanfaatkan untuk mengembangkan dan mengoptimalkan pembelajaran nonformal yang dilaksanakan secara daring. Pembelajaran siber merupakan sebuah fenomena yang saat ini marak terjadi masyarakat khususnya bagi para *digital natives* dan merupakan tantangan yang perlu dihadapi bersama.

PEMBAHASAN

Cyberculture, Cyberspace, Cybersociety

Budaya siber atau *cyberculture* beranjak dari fenomena yang muncul di ruang siber serta media siber. Budaya pada dasarnya merupakan nilai-nilai yang muncul dari proses interaksi antar individu, dalam konteks ini yaitu pengalaman individu dan atau antar individu dalam menggunakan serta terkait dengan media. Nilai-nilai ini diakui, baik secara langsung maupun tidak, seiring dengan waktu yang dilalui dalam interaksi tersebut (Nasrullah, 2012:139).

Teknologi komunikasi informasi saat ini semakin mengukuhkan globalisasi menuju terciptanya dunia informasi tanpa batas. Komunikasi yang diperantarai teknologi tersebut telah menciptakan budaya baru dalam berkomunikasi yang berbeda sama sekali dari bentuk-bentuk komunikasi yang sudah ada sebelumnya. Komunikasi manusia melalui dunia maya telah melahirkan *cybersociety*, masyarakat ini menyerupai kondisi sosial masyarakat di dunia nyata. Kehadiran manusia dalam berkomunikasi saat ini

seolah-olah sudah terwakili oleh sebuah layar yang mempunyai banyak bentuk, baik layar monitor *personal computer* (PC) ataupun yang lebih kecil lagi yaitu layar telepon seluler atau tablet PC melalui berbagai fasilitas layanan komunikasi yang diberikan oleh teknologi yang bernama internet.

Istilah *cyberspace* dipopulerkan oleh William Gibson dalam sebuah novel berjudul *Neuromancer*. *Cyberspace* adalah sebuah halusinasi yang dialami oleh jutaan orang setiap hari berupa representasi grafis yang sangat kompleks dan data di dalam sistem pikiran manusia yang diabstraksikan melalui bank data setiap komputer (Gibson, 1984:31). *Cyberspace* juga didefinisikan sebagai sebuah ruang imajiner atau 'maya' yang bersifat artifisial, di mana setiap orang melakukan apa saja yang biasa dilakukan dalam kehidupan sosial sehari-hari dengan cara yang baru (Rheingold, 2002:25). Ia menawarkan manusia untuk hidup dalam dunia alternatif, yang lebih menyenangkan dari pada kesenangan yang ada, dan lebih fantastis dari pada fantasi yang ada. *Cyberspace* bukan sebuah representasi dari realitas, namun simulasi-simulasi dari realitas yang sifatnya hiperealitas.

Karakteristik dunia virtual dapat menghasilkan efek dalam kehidupan ketika berhubungan dengan *cyberspace*. Konsep yang dilontarkan oleh Hine (2000) menyatakan bahwa *cyberspace* atau ruang siber bisa didekati sebagai suatu 'culture' dan 'cultural artefact'. Sebagai suatu budaya, pada mulanya internet adalah model komunikasi yang sederhana bila dibandingkan dengan model komunikasi secara langsung. Hal ini terjadi karena generasi internet menggunakan pesan berupa teks atau simbol dalam bentuk tulisan atau emotikon dan secara langsung dapat dipahami oleh kedua belah pihak (Bell, 2001:205).

Ardevol (2005:1-2) menyatakan bahwa studi terkait dengan *cyberculture* yang muncul sebagai interaksi manusia dengan internet, dapat dikategorikan menjadi empat, yaitu: a) *cyberculture* sebagai model budaya baru berdasarkan teknologi Internet, b) *cyberculture* sebagai budaya baru yang muncul seiring dengan perkembangan teknologi internet, c) sebagai produk budaya yang

dikembangkan dengan teknologi internet dan d) sebagai bentuk media. Keempat elemen tersebut diturunkan dengan menggunakan empat koordinat atau tren utama dalam mengkonseptualisasikan budaya, yaitu budaya sebagai strategi adaptif, sebagai keseluruhan sistem, sebagai tatanan simbolis dan sebagai praktik penandaan. Perspektif budaya yang berbeda ini juga dapat dikaitkan dengan empat fokus utama penelitian dalam studi *cyberculture*: a) Internet sebagai teknologi, b) Internet sebagai konteks sosial baru, c) Internet sebagai alat kreatif dan kolaborasi baru, c) Internet sebagai media komunikasi.

Selama akhir tahun 1990 an dan awal abad ke-21, *cyberculture* menjadi inti dari studi sosial tentang internet. Asumsi mayoritas menyebutkan bahwa model budaya baru muncul dari penggunaan internet yang akan mengubah pola hubungan sosial, identitas diri dan komunitas. Beberapa peneliti juga menduga bahwa internet akan membawa cara baru dalam praktik politik dan pertukaran ekonomi. Dengan demikian, Internet dipandang sebagai teknologi baru yang akan mempengaruhi semua bidang kehidupan kita. Internet telah dilihat sebagai suatu teknologi yang akan membawa era baru atau bahwa itu adalah eksponen maksimum dari tatanan budaya baru yang disebut masyarakat informasi dan pengetahuan, masyarakat jaringan atau *cyberculture* (Bell, Haraway, & Castells, 2007). Orang, masyarakat dan negara yang tidak akan berpartisipasi dalam revolusi teknologi akan tertinggal dari segala bentuk perubahan dan kemajuan zaman.

Dalam bukunya "*An Introduction of Cyberculture*", Bell (2001) menyampaikan bahwa definisi mutlak mengenai *cyberspace* masih dalam proses konstruksi untuk waktu yang sangat lama, dan di situlah letak kekuatannya. Pada kenyatannya, kita sebagai pengguna dan peneliti, dapat ikut berperan dengan cara sederhana untuk membantu membentuk ruang siber sebagai sebuah artefak budaya dan *cyberculture* itu sendiri. Untuk menegaskan kembali poin yang telah dibuat, untuk merenungkan apa definisi *cyberculture*, diperlukan alat yang tepat untuk menganalisa segala fakta empiris yang bisa kita temukan dalam interaksi manusia yang difasilitasi oleh

internet. Beberapa alat ini bersifat teoretis, dan yang lain praktis. Dibutuhkan sebuah metode baru untuk melakukan penelitian tentang budaya siber yang mencerminkan karakteristik berbeda dengan konsep budaya yang sebelumnya kita pahami. Seperangkat metode yang multi-lokasi, mobile dan adaptif menawarkan potensi tidak hanya untuk mendeskripsikan ruang maya, tetapi juga untuk berkolaborasi dalam proses pembuatan makna yang sedang berlangsung, yang akan menentukan seperti apa dunia maya yang akan menjadi tempat tinggal kedua bagi manusia.

***Digital Natives* : Millennial dan Netocrat sebagai Bagian dari Masyarakat Siber (*Cybersociety*)**

Digital natives adalah mereka yang lahir setelah tahun 1980 an ketika teknologi, internet, dan interaksi sosial digital sudah banyak dikenal dan diterapkan dalam kehidupan. Mereka semua memiliki akses untuk saling terhubung melalui teknologi digital, serta mereka pun tentu saja memiliki keterampilan untuk menggunakan teknologi tersebut. Mereka belajar, bekerja, menulis, dan saling berinteraksi satu sama lain dengan cara yang sangat berbeda dari cara orang sebelumnya tumbuh (Thomas, 2011:11).

Para *digital natives* lebih membaca blog daripada surat kabar. Mereka sering bertemu satu sama lain secara online sebelum mereka bertemu secara pribadi. Mereka mendapatkan musik secara online dan gratis dan tidak lagi membeli di toko CD dan kaset. Mereka lebih sering mengirim sebuah pesan instan daripada mengangkat telepon melakukan panggilan untuk mengubah rencana. Aspek utama hidup *digital natives* yaitu interaksi sosial, persahabatan, kegiatan sehari-hari yang diolah oleh teknologi digital. *Digital natives* terhubung secara terus menerus. Mereka memiliki banyak teman di dunia nyata dan dunia maya. Kadang-kadang, hubungan diantara *digital natives* tidak akan pernah memiliki kesempatan untuk bertemu di dunia nyata. Melalui situs jejaring sosial, *digital natives* saling terhubung dengan pesan instan, dan berbagi foto dengan teman di seluruh dunia. *Digital natives*

adalah generasi yang kreatif. Ketika mendapatkan sebuah informasi, mereka akan mengubah dan mendesain ulang informasi tersebut, melalui tulisan, gambar, *motion graphic* kemudian menampilkannya ke sebuah website atau media sosial. *Digital natives* cenderung mengidentifikasi sebuah informasi dengan melihat tingkat *impression* dari informasi tersebut (Barendregt, Boellstorff, Broadbent, DeNicola, Drazin, Geismar, Ginsburg, 2012).

Kini di era teknologi informasi, kelas pekerja yang lebih dominan adalah kelas pekerja intelek yang lebih mengedepankan kapasitas kognitif ketimbang kapasitas fisik (Piliang, 2018:101). Toffler (1980:75) menyebut perubahan ini sebagai peralihan dari proletariat menjadi kognitariat, yaitu kelas sosial yang lebih banyak mengerjakan pekerjaan yang menuntut pikiran ketimbang fisik. Bard dan Soderqvist dalam bukunya yang berjudul *Netocracy: The New Power Elite and Life After Capitalism* (2002:141) menyebut individu yang dikategorikan sebagai *digital natives* sebagai *netocrat* (*network democrat*), yaitu individu yang hidup di dalam jaringan dan mampu memanfaatkan informasi, simbol, dan pengetahuan di dalamnya untuk membangun identitas individualitasnya.

Netocrat memiliki kekuatan kognitif, khususnya pada kemampuan abstraksi. Mereka mampu menciptakan konsep-konsep abstrak dari aktivitas keseharian, dan mampu memberikan nilai dan makna lebih pada aktivitas yang dilakukan. *Netocrat* juga memiliki pandangan yang lebih integratif, holistik, dalam sebuah dinamika pergerakan, pertemuan, interaksi dan semua kerumitan dalam pengaturannya. Hidup dalam sebuah jaringan yang kompleks, pengetahuan juga mengalami perkembangan yang sangat cepat, sehingga *netocrat* harus mampu mengembangkan sistem manajemen dan pengolahan pengetahuan yang cepat, tepat dan fleksibel (Piliang, 2018:102). Sebagai contoh, seorang ilustrator di era teknologi informasi, selain memproduksi karya ilustrasi yang dipublikasikan secara luas kepada masyarakat, saat ini juga dapat merekam seluruh aktivitas berkaryanya menjadi sebuah "citra" tertentu yang kemudian disosialisasikan melalui internet. Bahkan para ilustrator juga dapat membangun *positioning* nya dengan

sangat mudah melalui berbagai citraan yang dibentuk melalui aktivitas berkarya dan karakteristik berkaryanya. Mereka mampu memberikan nilai lebih melalui kemampuannya mengolah informasi, sehingga mampu memproduksi sebuah pengetahuan baru.

Selain sebutan sebagai *digital natives*, generasi Y, generasi Z, *netocrat*, generasi yang lahir di era teknologi informasi juga disebut sebagai generasi milenial. Mereka memiliki tekad yang besar, berprestasi, bergantung pada teknologi dan sistem pendukung mereka. Metode pengajaran sepuluh tahun yang lalu bukanlah metode untuk mencapai pembelajaran dengan generasi ini. Monaco dan Martin menyebutkan bahwa generasi milenial adalah generasi terbesar dan paling beragam yang saat ini hadir di ruang-ruang kelas universitas. Mereka tidak seperti pendahulunya yang kuliah 10, 15, atau 20 tahun lalu. Kepribadian kolektif mereka, proses berpikir, dan kecenderungan pendidikan mereka sangatlah unik, sehingga sistem pendidikan yang konvensional dan tradisional tidak akan dapat memenuhi kebutuhan mereka akan ilmu pengetahuan (Monaco & Martin, 2007:42).

Sebagai bagian dari *cybersociety* atau masyarakat siber, para milenial memiliki banyak minat, kepedulian, dan keasyikan yang sama dengan anak-anak di generasi sebelumnya, hanya saja cara mereka memanifestasikannya melalui penggunaan teknologi cenderung agak berbeda (Thomas, 2011). Penggunaan teknologi digital oleh generasi muda tidak selalu ditujukan untuk menghasilkan sesuatu yang spektakuler, hal ini ditandai bukan oleh manifestasi dramatis inovasi dan kreativitas, tetapi oleh bentuk komunikasi dan pengambilan informasi yang relatif rutin.

***Cyberlearning*: Interaktivitas Maya dalam Kelas Virtual**

Kelas virtual adalah sebuah tempat pembelajaran online. Tempat pembelajaran ini berbasis web dan diakses melalui portal atau perangkat lunak. Sama seperti di kelas dunia nyata, seorang siswa di sebuah kelas virtual dapat saling berinteraksi, yang berarti bahwa guru dan siswa masuk ke tempat belajar virtual pada saat yang sama. Kelas virtual mempunyai manfaat dalam dunia pendidikan. Seperti

memperlancar proses belajar mengajar dalam mencapai sebuah tujuan. Melalui kelas virtual, peserta dapat berkomunikasi secara bersama dengan menggunakan fitur seperti audiovisual, teks chat, emoticon, dan memakai ruangan terpisah. Konsep pembelajaran secara virtual (maya) yakni guru dan siswa tetap bisa melakukan komunikasi secara bersama tanpa harus bertemu secara langsung.

Merujuk pada penelitian yang dilakukan Hardiyana pada tahun 2015 bahwa kelas virtual (*virtual class*) merupakan kelas yang berbasis pada web, jadi guru dan murid dapat berinteraksi dan berkomunikasi kapan saja dan dimana saja tanpa dibatasi oleh ruang dan waktu. Sama seperti di kelas konvensional, dalam pembelajaran yang dilakukan di kelas virtual maka siswa dan guru dapat berinteraksi dengan satu sama lain, yang berarti siswa masuk ke kelas virtual pada saat yang sama tanpa harus bertatap muka dengan guru.

Dalam kelas virtual, suasana kelas yang disajikan sama seperti kelas konvensional pada umumnya. Dalam penelitian Grandys dan Ahmad tahun 2011, dijelaskan bahwa : (1) kelas virtual dapat menciptakan suatu lingkungan belajar yang kondusif. Selain itu, kelas virtual menciptakan suasana belajar di kelas yang lebih interaktif dan dinamis; (2) kelas virtual dapat menyediakan berbagai wadah fasilitas pembelajaran yang terintegrasi (tugas-tugas, bahan kuliah, rencana pembelajaran, dan penilaian hasil belajar) dan dapat mengukur beberapa pencapaian kompetensi; (3) kelas virtual dirancang supaya peserta dapat berbagi suatu hasil karya dan bertukar pengalaman dalam menerapkan pengetahuan yang telah diperolehnya; (4) kelas virtual dapat meningkatkan dan menumbuhkan suatu motivasi dalam pembelajaran. Kelas virtual dapat membawa situasi belajar mengajar dan suasana kelas nyata dan mengubahnya menjadi seperti nyata.

Hal serupa pada penelitian Florence Martin tahun 2014), menyatakan bahwa "*virtual classrooms allow students and instructors to communicate synchronously using features such as audio, video, text chat, interactive whiteboard, application sharing, instant polling, emoticons, and breakout rooms.*" Artinya kelas virtual

memungkinkan siswa dan guru untuk berkomunikasi secara bersama dengan menggunakan fitur seperti audio, video, teks chat, papan tulis interaktif, berbagi aplikasi, *polling* instan, *emoticon*, dan memakai *breakout room*. Konsep pembelajaran secara virtual (maya) ini terlaksana dengan guru dan siswa tetap bisa melakukan suatu komunikasi secara bersama tanpa harus bertemu secara langsung atau bertatap muka saat jam pembelajaran.

Dalam bidang seni, proses pembelajaran berupa pengetahuan dan keterampilan berkaitan erat dengan tuntutan industri dan dunia kerja. Kemampuan untuk menyerap sejumlah informasi yang dikombinasikan dengan pemahaman intuitif tentang hal-hal yang relevan dalam setiap situasi, jauh lebih cepat dibandingkan dengan kurikulum pembelajaran yang ditawarkan oleh pendidikan formal. Generasi milenial pada umumnya lahir setiap individu adalah pembelajar mandiri yang sangat fleksibel dan adaptif. Mereka tidak selalu menempatkan diri dalam sebuah komunitas akademisi yang bersifat formal, namun lebih memilih sebuah komunitas yang dapat mengakomodasi kepentingannya dalam memperoleh informasi yang mendukung keterampilan dan pengetahuannya (Nugrahani dkk.,2018).

Era teknologi *cyberculture* dinilai sesuai dalam mengakomodasi perspektif pendidikan konstruktivistik yang menegaskan bahwa individu akan mencapai potensi maksimalnya secara lebih baik ketika mereka terlibat secara aktif dalam menggali, mendalami dan membagikan informasi yang dimiliki dengan orang lain dalam sebuah komunitas (Papert dalam Ackermann, 2001). Pendidikan konstruktivistik mendorong individu untuk belajar dengan cara mengeksplorasi ide dan berbagi pendapat mereka dengan orang lain. Hal inilah yang menjadi salah satu faktor yang menyebabkan pembelajar di era milenial merasa lebih nyaman untuk berada dalam sebuah komunitas virtual.

Komunitas virtual menggunakan teknologi jaringan, terutama internet, untuk membangun kolaborasi lintas batas geografis dan zona waktu (Johnson, 2001). Tempat berkumpul dan berkolaborasi mereka adalah internet. Cara kerja mereka didasari

oleh aktivitas diskusi dan berbagi yang aktif melalui komunikasi virtual. Dorongan untuk menemukan berbagai informasi secara sendiri difasilitasi penuh oleh jaringan tanpa memerlukan tanpa instruksi dari seorang guru. Dalam lingkungan virtual, setiap orang dapat memainkan peran aktif dalam proses pembelajaran karena setiap orang memiliki kesempatan untuk menjadi pembelajar dan pengajar secara bergantian. Selain itu komunitas virtual menghubungkan kreator, kurator dan penonton (*spectator*) (Bakos, 2015). Mereka saling berbagi ide dan dapat memperoleh umpan balik secara instan. Keberadaan komunitas virtual secara langsung sangat berkaitan dengan media sosial yang menjadi perantara keberlangsungan interaksi dan komunikasi antar anggota komunitas. Bahkan sebagian besar komunitas virtual terbentuk dan diiniasi dari akun-akun personal di media sosial.

Internet telah memfasilitasi penggunaanya untuk bisa mengakses dan menyeleksi segala kebutuhan informasi. Dalam konteks pembelajaran seni, setiap individu dapat memilih komunitas virtual yang sesuai dengan minat dan kegemaran masing-masing, bahkan menyeleksinya hingga mengarah kepada keterampilan yang sangat spesifik. Sebagai contoh, komunitas virtual dari kelas virtual KelasKreatif.id. Kesamaan minat dan motivasi menumbuhkan rasa kepemilikan terhadap komunitas virtual dan mendasari motivasi individu untuk meraih keberhasilan di satu bidang atau keterampilan yang spesifik. Dengan menjadi bagian dari komunitas, setiap anggota memiliki kontrol yang lebih besar atas pembelajaran mereka dengan cara mengarahkan fokus, mengajukan pertanyaan, dan bekerja sama untuk mencari solusi (Augar, et all., 2004). Dengan demikian, durabilitas komunitas virtual dalam kelas virtual dapat berlangsung lebih lama karena sifatnya yang adaptif dan sesuai dengan kebutuhan anggota/peserta kelas virtual.

PENUTUP

Melalui kajian netnografi, tulisan ini mencoba untuk mengidentifikasi bentuk adaptasi dalam menjawab tantangan kebutuhan interaksi sosial dan juga pembelajaran di tengah kondisi saat ini. Ruang-ruang virtual baik itu di sosial media, maupun di dalam platform berbasis web menjadi banyak bermunculan. Kelas-kelas virtual di luar pembelajaran formal, banyak tersedia di berbagai platform. Salah satunya adalah platform KelasKreatif.id yang banyak diminati oleh para *digital natives*, menjadi wadah yang tidak hanya menjadi tempat berbagi ilmu semata, tetapi juga menjadi tempat untuk berinteraksi, bersosialisasi hingga akhirnya berkembang menjadi sebuah komunitas.

KelasKreatif menjadi wadah terlaksananya pembelajaran seni visual non formal yang didalamnya tentu terdapat interaksi antar peserta hingga membentuk sebuah pola alih ilmu pengetahuan yang unik yang tentu berbeda dengan komunitas atau kelas-kelas non formal konvensional. Interaktifitas maya dalam kelas virtual, secara khusus selain sebagai pemenuh kebutuhan mereka dalam hal berinteraksi sosial, kelas virtual berbasis siber ini juga dapat menjadi wadah untuk mengembangkan potensi kreatif yang dimiliki oleh pesertanya. Di dalam kelas virtual mewadahi adanya diskusi yang lentur, saling bertukar ilmu, bertukar pikiran, bertukar karya bahkan juga bersosial, yang dapat mereka lakukan dalam ruang kelas virtual tersebut.

DAFTAR PUSTAKA

- Ackermann, E. (2001). Piaget's Constructivism , Papert's Constructionism : What's the difference? *Constructivism: Uses and Perspectives in Education*, 1–11. <https://doi.org/10.1.1.132.4253>
- Ardevol, E. (2005). *Cyberculture: Anthropological perspectives of the Internet*.
- Bard, A., & Söderqvist, J. (2014). *Syntheism - Creating God in the Internet Age*. Stockholm: Stockholm Text.

- Bell, D. (2001). *An Introduction to Cybercultures*. (D. Bell, Ed.) (Taylor & F). New York: Routledge
- Bell, D., Haraway, D., & Castells, M. (2007). *Cyberculture Theorists: Manuel Castells and Donna Haraway - Routledge Critical Thinkers*. New York and Canada: Routledge.
- Boellstorff, T., Nardi, B., Pearce, C., & Taylor, T. L. (2012). *Ethnography and Virtual Worlds*. New Jersey: Princeton University Press Princeton and Oxford.
- Collins, J., & Wellman, B. (2010). Small Town in the Internet Society: Chapeau is No Longer an Island. *American Behavioral Scientist*, 53(9), 1344–1366.
- Gibson, W. (1984). *Neuromancer*. New York: ACE.
- Hine, C. (2015). *Ethnography for The Internet: Embedded, Embodied and Everyday*. London and New York: Bloomsbury Publishing Plc.
- Jensen, M., Danziger, J., & Venkatesh, A. (2007). Civil Society and Cyber Society: The Role of the Internet in Community Associations and Democratic Politics. *Information Society*, 1(23), 39–50.
- Monaco, M., & Martin, M. (2007). The Millennial student: A new generation of learners. *Athletic Training Education Journal*, 2(2), 42–46. Retrieved from <http://www.nataej.org/2.2/EJMonaco.pdf>
- Nasrullah, R. (2012). *Komunikasi Antarbudaya di Era Budaya Siber*. Jakarta: "Kencana" Prenada Media Group.
- Nugrahani, R., Triyanto, Wahed, W. J. B., & Wibawanto, W. (2018). Visual Art Learning in Virtual Community: A Study of Collaborative Learning in Hijabographic Community. In *REKA 2018: 3rd International Conference on Creative Media, Design & Technology* (Vol. 207, pp. 394–397). <https://doi.org/https://doi.org/10.2991/reka-18.2018.87>
- Piliang, Y. A. (2017). *Dunia Yang Berlari*. (Taufiqurrahman, Ed.) (Second Edi). Yogyakarta: Aurora.
- Piliang, Y. A. (2018). *Medan Kreativitas: Memahami Dunia Gagasan*. Yogyakarta: Cantrik Pustaka.
- Piliang, Y. A., & Darmawan, R. (2014). Kreativitas Desain Kuliner dan Sistem Inovasi Lokal. *Panggung: Jurnal Seni Budaya*, 24(3), 286–293.
- Piliang, Y. A., & Jaelani, J. (2018). *Teori Budaya Kontemporer: Penjelajahan Tanda dan Makna*. Yogyakarta: Cantrik Pustaka.
- Rheingold, H. (2008). Virtual communities – exchanging ideas through computer bulletin boards. *Journal of Virtual Worlds Research*, 1(1), 1–5. <https://doi.org/10.1177/089443939801600306>
- Thomas, M. (2011). *Deconstructing Digital Natives: Young People, Technology, and the New Literacies*. New York: Routledge. Retrieved from <http://bookzz.org/book/2371760/764b8a>

Estetika Musik dalam Hubungannya dengan Idiom Bunyi Nusantara sebagai Sumber Ide Musik Senyawa

DADANG DWI SEPTIYAN

ABSTRAK

Pengalaman estetis dalam proses penciptaan musik terjadi di saat individu mampu mengekspresikan nilai kebenaran dan kebaikan dalam karya secara seimbang dalam tingkat proporsional yang hakiki. Hal demikian merupakan struktur proses penciptaan yang tentu kemudian melahirkan metode-metode yang unik dan inovatif. Tulisan ini mencoba mendeskripsikan secara ringkas eksplorasi bunyi yang menjadi metode dalam penciptaan karya musik Senyawa sehingga melahirkan inovasi pada setiap karyanya.

PENDAHULUAN

Setiap individu atau masyarakat tentu memiliki musiknya masing-masing, khususnya dalam gaya musik. Musik itu universal, namun jika dibahas terkait pemaknaannya, musik itu tidak universal. Pada hakikatnya, sebuah budaya musik merujuk pada masyarakat itu sendiri, ide-ide, tindakan atau pergerakan, dan bunyi-bunyian yang dihasilkan (Merriam, 1964).

Budaya musik kerap kali diwujudkan dalam ritual-ritual di mana penciptanya mencoba menyatukan cinta dan benci, hidup dan

mati, alami dan beradab. Lalu kapan musik dapat disebut indah? Kualitas bunyi apa yang dapat memanjakan telinga? Dari pertanyaan tersebut dapat dijelaskan bahwa budaya musik tidak melulu membicarakan persoalan penilaian-penilaian keindahan.

Musik merupakan realitas jagat raya yang diilhami oleh manusia. Musik adalah jelmaan dari alam semesta. Alam memiliki bunyi dan warna musikal yang khas. Hal demikian merepresentasikan keintiman manusia dan alam semesta dengan musik sebagai suatu kesatuan yang tidak dapat dipisahkan, yang keseluruhannya selalu bertransformasi sesuai dengan perkembangan peradaban manusia dari masa ke masa.

Karya musik merupakan hasil dari proses pertemuan antara manusia dan alam. Jika bunyi asli yang bersumber dari alam diartikulasikan atau dikomposisikan manusia menjadi bunyi buatan yang mengandung nilai artistik, sehingga baik bunyi alam asli maupun bunyi alam buatan merupakan hasil kerja manusia menjadi bahasa seni yaitu musik (Hardjana, 1983).

Grup musik Senyawa merupakan sebuah grup musik eksperimental yang terbentuk di Yogyakarta pada tahun 2010. Grup musik Senyawa memiliki dua personel yaitu Rully Shabara dan Wukir Suryadi. Gaya berekspresi masing-masing personel menjadikan media pendorong keterbatasan diri untuk memunculkan kekhasan dari musik Senyawa.

Seiring perkembangan zaman, musik juga tidak lepas dari kondisi lingkungan kehidupan masyarakat serta pemahaman teknologi dari masyarakat yang cenderung berubah. Berbagai inovasi yang muncul dalam karya-karya musik sekarang banyak menyuguhkan alternatif estetika baru melalui beberapa gaya berkreasi yang berbeda-beda dan tentunya matang.

Para musisi berlomba-lomba untuk menciptakan cara berkarya yang baru. Hal demikian muncul karena adanya kultur berkarya yang mengekspresikan ide atau gagasannya melalui hubungan antara seni dan lingkungan masyarakat. Kemudian muncullah gaya baru dalam berkarya musik atau menciptakan musik atas dasar rujukan perkembangan lingkungan masyarakatnya, untuk

merubah gaya lama yang dirasa kurang cukup untuk menyesuaikan perkembangan teknologi.

Lingkungan memiliki pengaruh besar terhadap karya musik Senyawa dalam wujud bunyi dan konsep musiknya. Dalam proses mencipta musik, terdapat beberapa tahap dari proses penyusunan hingga menghasilkan sebuah komposisi musik (Djohan, 2011). Tahapan tersebut seperti riset, eksplorasi, dan eksperimen melalui medium bunyi yang diciptakan guna menggali dan menghasilkan bunyi yang sesuai dengan gagasan.

Karya musik yang ditambahkan dengan muatan materi-materi baru berupaya untuk menciptakan bentuk musik baru. Setiap pencipta musik merupakan individu yang senantiasa dapat menuangkan individualitasnya ke dalam proses penciptaan karya musik yang independent. Maka dari itu, semakin dalam dan luas pengalaman serta wawasan individu maka semakin baru dan memiliki keunikan karya musik yang diciptakan (Mack, 2001).

Melalui individualitas berkarya serta kesabaran dan ketekunan tentu akan menghasilkan karya dengan kualitas yang baik. Pada akhirnya musik tidak hanya sebagai hiburan saja. Musik memiliki pengaruh yang mendalam bagi manusia. Musik dapat menembus kemungkinan-kemungkinan yang tidak dapat ditembus oleh bidang lain. Musik berpengaruh pada lingkungan di mana musik itu tumbuh dan berkembang (Forney & Machlis, 2007).

“Barat” dan “Timur” bukanlah suatu bentang pemisah, namun merupakan tanah yang selalu dijelajahi oleh musik. Musik mampu memasuki setiap geografi kebudayaan di dunia. Musik turut memberikan dominasi warna terhadap suatu kebudayaan. Musik Barat dan Timur merupakan kekuatan rasa yang saling berpengaruh (Sunarto, 2015).

Idiom musik Timur telah *menggelitik* Barat di akhir abad ke-19. Musik Timur sarat akan muatan mistis dan estetika yang dapat memberikan nuansa musikal baru daripada musik Barat. Tidak sedikit komponis Barat keluar dari wilayah geografis maupun budayanya untuk dating ke wilayah Timur untuk melakukan

kontemplasi atas eksotisme musik Timur guna bahan material musiknya.

Musik Nusantara atau musik tradisional Indonesia juga masih dapat disebut sebagai musik Timur dalam konteks letak geografisnya. Senyawa adalah salah satu grup musik yang dikenal dengan komposisi musik eksperimental yang diwarnai oleh idiom musik dan/atau bunyi nusantara.

PEMBAHASAN

Idiom Musik Nusantara dalam Musik Senyawa

Musik merupakan bagian dari kebudayaan manusia. Dalam perkembangannya, musik tidak dapat dipisahkan dari bidang-bidang lainnya. Wilayah kebudayaan secara sosiokultural di dunia ada tiga, yaitu 1) Barat, 2) Timur, dan 3) wilayah kebudayaan yang tidak termasuk dalam kategori Barat dan Timur. Pembagian wilayah ini dapat dilihat berdasarkan etnologi, dan bukan berdasarkan dari letak geografis tiap-tiap negara. Demikian juga dengan apa yang dikatakan oleh Denis de Rougemont, bahwa Barat dan Timur lebih bersifat simbolis daripada berdasarkan wawasan geografi (Rougemont, 1957, p. 3).

Yang tidak termasuk dalam kategori kebudayaan Barat dan Timur, yaitu negara Afrika serta kebudayaan negara-negara Pasifik Selatan (May, 1968). Jenis kebudayaan ini termasuk yang jarang diperbincangkan tentang eksistensinya secara sosiokultural. Namun di sisi lain tetap dapat tergolong sebagai kebudayaan yang besar dan memiliki peran yang penting dalam khasanah kebudayaan manusia.

Untuk memasuki permasalahan dan penyelesaian terkait musik tentu akan melibatkan banyak bidang yang lain. Musik adalah persoalan universal. Secara empiris musik memiliki hubungan erat dengan peristiwa kebudayaan yang universal juga. Indonesia yang termasuk dalam kategori wilayah Timur, memiliki ragam seni tradisional sesuai dengan daerah asalnya. Musik merupakan bagian tersebut yang memiliki perkembangan di setiap periodisasinya.

Musik tradisional nusantara memiliki ragam bunyi yang khas, yakni secara karakteristik terdapat pada syair, warna, dan gaya sesuai dengan daerah asalnya. Keunikan musik nusantara juga terdapat pada ragam alat musiknya, terkhusus pada organologi, teknik, dan gaya permainannya.

Grup musik Senyawa dikenal dengan komposisi musik eksperimental yang diwarnai dengan idiom-idiom bunyi nusantara. Ragam musik eksperimental dari Senyawa merupakan percampuran dari musik Jawa dan punk, avant-garde, folk, hingga metal eksperimental. Bunyi musik Senyawa diwarnai pula oleh teknik vokal Rully Shabara yaitu neotribal, serta instrumentasi bambu oleh Wukir Suryadi, juga distorsi gitar. Instrumentasi yang digunakan dalam karya musik Senyawa dihasilkan dari alat musik buatan Wukir yang terbuat dari bambu dan peralatan pertanian dari pedesaan Indonesia.

Jika diidentifikasi komposisi musiknya, karya musik Senyawa diciptakan dengan menggunakan media musik yang non-konvensional dengan ide-ide musikal yang berdasarkan pada rekam bunyi dari pengalaman dengar Rully Shabara dan Wukir Suryadi. Instrumen musik non-konvensional yang diciptakan dan dimainkan oleh Wukir Suryadi dieksplorasi untuk mengungkapkan ide-ide bersama antara Wukir dan Rully.

Sebelum muncul ide-ide musikal, Senyawa melakukan studi lingkungan berupa observasi bunyi baik yang disengaja maupun tidak disengaja. Dalam hal ini bunyi-bunyian mengambil bagian karya musik Senyawa dalam konteks suara dalam suatu lingkungan dengan pemandangan suara yang merupakan ide dalam bentuk non-visual, yakni pemandangan akustik atau pemandangan untuk telinga.

Ide merupakan endapan dari buah pemikiran akan suatu hal yang kemudian dikembangkan menjadi sebuah bentuk konsepsi yang menjadi dasar pemikiran suatu karya. Ide musik Senyawa berupa deskripsi apa yang didengar oleh Rully dan Wukir dalam kehidupan sehari di segala kebudayaan masyarakat yang mereka singahi dari daerah-daerah di Indonesia hingga daerah-daerah di

luar Indonesia. Deskripsi tersebut juga membawa kekayaan eksplorasi ide dan gagasan karya dalam wujud dan gaya pertunjukan yang disajikan seiring dengan pengalaman dan asupan pengetahuan yang didapatkan dalam proses berkarya Senyawa.

Pengalaman waktu dan interpretasi intelektual berguna untuk memahami lebih dalam keindahan musik. Jika diamati, karya musik Senyawa apakah pada dasarnya itu emosional atau kognitif, sepele atau pokok, misterius atau rasional. Karya musik Senyawa dapat dijelaskan secara singkatnya sebagai hasil kreasi bentuk simbolis dari perasaan Rully Shabara dan Wukir Suryadi, yang kemudian dapat menimbulkan emosi kepada pendengarnya, tidaklah merupakan suatu keharusan mistis atau fantastis. Walaupun begitu jika dilihat dari sudut estetika musik, sangat perlu karya musik Senyawa ditinjau persoalan-persoalan keindahannya untuk dipahami dan dimengerti latar belakangnya. Latar belakang tersebut yaitu ide-ide, pikiran-pikiran, keyakinan dan seluruh pengalaman hidup seorang Rully dan Wukir sebagai penciptanya.

PENUTUP

Grup musik Senyawa yang terbentuk di Yogyakarta pada tahun 2010 hingga sekarang telah menghasilkan 9 album studio, 3 EP, dan 3 album live dengan karya-karya musik eksperimental gaya Rully Shabara dan Wukir Suryadi. Melalui proses penciptaan yang sudah berjalan selama 10 tahun lebih, Senyawa secara kontinyu mengembangkan ide musik dan tentu bersamaan dengan potensi dirinya guna mendapatkan struktur dan warna musik yang selalu baru berdasarkan idiom-idiom bunyi nusantara.

DAFTAR PUSTAKA

- Djohan. (2011). *Perilaku Musikal dan Kepribadian Kreatif*.
 Forney, K., & Machlis, J. (2007). *The enjoyment of music: An introduction to perceptive listening* (Sixth). W.W. Norton & Company.
 Hardjana, S. (1983). *Estetika Musik*. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
 Mack, D. (2001). *Musik kontemporer dan persoalan interkultural*. Artline.

- May, E. (1968). Music Cultures of the Pacific, the Neareast, and Asia. *Music Educators Journal*, 54(9), 71–73. <https://doi.org/10.2307/3391353>
- Merriam, A. P. (1964). *The Anthropology of Music*. Northwestern University Press.
- Rougemont, D. de. (1957). *Man's Western Quest the Principles of Civilization* (First). Harper & Brothers Publishers.
- Sunarto, S. (2015). Pemikiran Hanslick tentang Estetika dan Kritik Musik. *Promusika*, 3(2), 163–173. <https://doi.org/10.24821/promusika.v3i2.1702>

Tari Rayak-Rayak Sukabumian

Kreasi Baru Berbasis pada Tari Tradisional Sunda

FIFIET DWI TRESNA SANTANA

ABSTRAK

Perkembangan budaya populer di Indonesia telah mempengaruhi berbagai aspek kehidupan di masyarakat termasuk dalam tari rayak-rayak sukabumian yang menjadi bentuk dari perkembangan seni tari Jaipongan di Jawa Barat. Tari rayak-rayak sukabumian sudah mengalami transformasi bentuk dan struktur penyajian yang disesuaikan dengan selera pasar dan semangat budaya pop yang mempengaruhi pola pikir kreator tari. Tulisan ini menjelaskan bagaimana sejarah dan struktur tari rayak rayak sukabumian yang termasuk tari kreasi baru yang berbasis pada tari tradisional Sunda.

PENDAHULUAN

Budaya merupakan cerminan yang terefleksikan dalam keseharian masyarakat. Dengan kata lain dalam manusia menjadi salah satu faktor utama ruang dan waktu suatu kebudayaan, karena kebudayaan tumbuh dan akan terus hidup dalam tatanan kehidupan yang berjalan sesuai dengan kebiasaan manusia dan adat istiadat setempat. Suatu kebudayaan akan diciptakan karena adanya tujuan dan maksud tertentu (Koentjaraningrat, 1990). maka dari itu suatu kebudayaan yang dibentuk akan menjadi suatu identitas atau ciri yang membedakan antara satu masyarakat dengan masyarakat lainnya.

Jawa Barat merupakan salah satu Provinsi di Indonesia yang memiliki keragaman budaya, terlihat dari setiap ajangnya yang sering dipertunjukkan dalam acara-acara tertentu, hal tersebut diperoleh dari data Disbudpar Kota Bandung dimana terdapat lebih dari puluhan seni yang lahir, baik dalam seni tari, seni, musik, ataupun seni rupa. Seni sangat erat hubungannya dengan manusia, sebab seni diciptakan oleh manusia, biasanya seni muncul dalam kegiatan sehari-hari dan tanpa kita sadari (Sumardjo, 2002).

Berbicara tentang seni, terdapat beberapa fungsi yang berbeda, hal ini tergantung dari maksud dan tujuan diciptakannya kesenian tersebut. Secara garis besar seni pertunjukan memiliki tiga fungsi yaitu sebagai berikut yang pertama sebagai sarana upacara, sebagai hiburan pribadi, sebagai penyajian estetis (Soedarsono, 2002). Salah satu fungsi seni di atas, yaitu sebagai fungsi pertunjukan yang merupakan suatu karya seni yang melibatkan aksi individu atau kelompok ditempat dan waktu tertentu (Narawati, 2003). Dalam hal ini seni pertunjukan menjadi bagian penting dari sebuah karya, karena seni pertunjukan merupakan wadah atau tempat orang berkarya, menuangkan semua hasil karya seni yang dimilikinya, sehingga tokoh seni tersebut mendapatkan sebuah apresiasi yang tinggi bagi penonton yang menikmatinya.

Perkembangan tari Sunda, selama kurun waktu mulai dari sebelum tari-tarian Tjetje Somantri berkembang dan sesudahnya, terjadi tiga kali ledakan tari yang dipelopori oleh tiga tokoh tari berikut ini. Pola garap tari Sunda mengalami tiga kali ledakan, ledakan yang pertama munculnya tari Keurseus ditahun 1920-an yang dipelopori oleh R. Sambas Wirakusumah, ledakan yang kedua tari karya Tjetje Somantri di awal tahun 1950-an dan ledakan yang ketiga munculnya karya-karya tari yang bernafaskan kerakyatan karya Gugum Gumbira di awal tahun 1980-an (Caturwati, 2006).

Perkembangan tari di tahun 1920-an sampai dengan 1980-an menghadirkan gaya tari yang berbeda, yakni tari topeng, wayang wong, tayub atau bing keurseus yang termasuk golongan masyarakat tari *menak* dan golongan rakyat biasa yang tersebar di seluruh Jawa Barat dari mulai Pantai Utara-Pantai Selatan

diantaranya tari *topeng banjet* (Karawang), *doger kontrak* (Subang), *banreng* (Sumedang), *ronggeng gunung* (Ciamis), dan *ketuktilu* (Bandung). Tetapi tidak semua tari rakyat tergolong kedalam masyarakat cacah (rakyat biasa), contohnya Jaipongan, yang tak bisa dipisahkan dari penciptanya yaitu Gugum Gumbira. Penari muda yang sangat getol dan menggeluti tari rakyat Jawa Barat ini pada pertengahan tahun 1970-an berhasil menciptakan sebuah tari yang digalinya dari ketuk tilu dan gerak-gerak pencak silat. Ketuk tilu yang merupakan sumber penciptaan jaipongan termasuk kategori seni rakyat. Akan tetapi ketika diangkat oleh Gugum Gumbira menjadi jaipongan yang penggemarnya sebagian besar berasal dari kalangan menengah terpelajar di kota-kota, kedudukan jaipongan bergeser masuk ke kategori 'seni populer' (Narawati, 2005)

Di Sukabumi salah satu bentuk karya tari yang menjadi bagian perkembangan dari bentuk tari jaipongan tarian tersebut adalah rayak-rayak sukabumian. Tari rayak-rayak sukabumian ini cukup eksploratif dengan mengusung tema tari pergaulan rakyat yang bersumber dari tari tradisional sunda seperti ketuk tilu atau jaipongan yang dikemas sedemikian rupa menyesuaikan perkembangan zaman saat ini.

PEMBAHASAN

Rayak-Rayak Sukabumian dalam Konteks Masyarakatnya

Rayak-rayak, kata ulang dari rayak, berasal dari kata *éak-éakan* (bahasa Sunda) yang artinya bersorak-sorai. Sorak-sorai merupakan ekspresi syukur dan bahagia sehingga disimbolisasikan dalam wujud tarian. Rayak-rayak merupakan salah satu tarian yang sudah sangat tua. Usianya bahkan mencapai lebih dari 200 tahun. Rayak-rayak menjadi tarian yang populer sampai dengan tahun 1980-an. Gerak tari ekspresi syukur, tarian berpasangan atau tarian rampak *wanoja* bentuk interaksi sosial yang penuh dengan tata krama sebagai bentuk pergaulan.



Gambar 1. Rayak-rayak sukabumian berpasangan
(Sumber: Gaya Gita Studio)

Rayak-rayak sukabumian ini menjadi representasi atau wujud dari Kota Sukabumi yang menjunjung nilai adi luhung yang berjaya di buana. Tarian ini menghadirkan citra positif dari Kota Sukabumi. Diceritakan Kala itu Kota Sukabumi belum terpisah oleh sekat administratif, yang membagi dua antara kota dan kabupaten. Kultur agrarian yang membingkai masyarakatnya dalam kesahajaan. Penamaan Soekabumi menjadi penegas eksistensi *Reugreug Pageuh Repeh Rapih*, atas segala anugerah-Nya, panen melimpah, masyarakatnya sehat sejahtera, petani mukti (berhasil), pedagang senang, masyarakat aman, damai, *towong rampog* (tidak ada perampok), dan *suda bégal* (tidak ada pencurian).



Gambar 2. Rayak-rayak sukabumian kelompok perempuan
(Sumber: Gaya Gita Studio)

Analisis Etnokoreologi Tari Rayak-Rayak Sukabumian


Tarian rayak-rayak sukabumian merupakan salah satu tari kreasi baru yang berkembang di daerah Sukabumi, diciptakan oleh Muhammad Raka Reynaldi dari Sanggar Gaya Gita Studio Kota Sukabum. Gerak tari ini walaupun bisa dikembangkan, tetapi tidak menghilangkan nilai estetika pada tari rakyat pada umumnya.









Gambar 3. Barcode tari rayak-rayak sukabumian
(Sumber: Gaya Gita Studio)




Tari kreasi baru merupakan ungkapan tarian yang tidak berpolakan tradisi, tetapi lebih merupakan garapan baru yang tidak berpijak pada standar yang telah ada. Tarian ini berkembang pada jaman kemerdekaan 1945. Sampai sekarang bermunculan tari garapan baru, seperti modern, kotemporer, dan sebagainya (Rosala,1999) Jenis tarian kreasi baru di sebut pula sebagai satu bidang seni, yang di dalam nya terdapat kebebasan dalam penciptaan, para koreografer tetap mengedepankan unsur budaya daerah yang mereka kembangkan tersebut, selain itu para koreografer jarang mengkombinasikan gerkan dari tarian lain, pada pola gerak yang diperbaharui, sehingga makna dasarnya tidak terlepas dari ikatan tradisi.

Berikut adalah ragam gerak ang terdapat pada tari rayak rayak sukabumian.

No	Nama Gerak dan Foto	Deskripsi/analisis
1.	 <p data-bbox="290 1135 579 1226">Gambar 4. Gerak <i>arang-arang/bubuka</i> (Sumber: Gaya Gita Studio)</p>	<p data-bbox="647 844 1028 1226">Gerak ini merupakan <i>bubuka</i> dengan kategori gerak <i>pure movemenet</i>, pose pertama di awal tarian. Posisi tubuh menghadap ke belakang, kaki <i>calik deku</i>. Tangan kanan dan tangan kiri dalam posisi siap, pandangan lurus ke depan menghadap belakang. Makna dari gerak ini yaitu Mencerminkan kesiapan diri dalam menjalaakan kehidupan bermasyarakat.</p>
2.	 <p data-bbox="290 1536 579 1608">Gambar 5. Gerak <i>Ngagaya</i> (Sumber: Gaya Gita Studio)</p>	<p data-bbox="647 1244 1028 1608">Gerakan dengan kategori <i>gesture</i> ini diawali dengan posisi dari gerakan ini tubuh doyong ke belakang dengan tangan membuka satu tangan ke atas dan satu tangan lainnya ke samping. Posisi dari gerak ini mencerminkan seorang muda mudi yang sedang bergaya atau memamerkan kemampuannya.</p>

No	Nama Gerak dan Foto	Deskripsi/analisis
3.	 <p>Gambar 6. Gerak <i>sembahan</i> (Sumber: Gaya Gita Studio)</p>	<p>Gerakan sembah, yang dimaksudkan adalah memberi salam hormat kepada sesama manusia dengan posisi tubuh menghadap depan, dengan tubuh <i>rengkuh</i> dan kedua tangan posisi salam hormat. Gerak ini termasuk kategori gerak <i>gesture</i> dengan makna mencerminkan hormat kepada sesama manusia.</p>
4.	 <p>Gambar 7. Gerak <i>Sembah agung</i> (Sumber: Gaya Gita Studio)</p>	<p>Gerakan sembah agung, yang dimaksudkan adalah menyembah kepada yang maha agung atau yang maha kuasa dengan posisi tubuh menghadap serong kanan, dengan posisi kaki kanan didepan jinjit dan kaki kiri dibelakang. Kedua tangan diangkat ke atas dengan telapak tangan terbuka. Gerak ini termasuk kategori gerak <i>gesture</i> dengan makna mencerminkan hormat kepada yang maha kuasa</p>
5.	 <p>Gambar 8. Gerak <i>obah bahu</i> (Sumber: Gaya Gita Studio)</p>	<p>Gerakan obah bahu ini representasi dari gerakan rakyat yang ceria, dengan posisi tubuh di bawah calik ningkat dan tangan di tekuk salah satu ke atas bahu. Gerak ini termasuk kategori gerak <i>gesture</i> dengan makna kehidupan yang silih berganti. kadang berada diatas dan di bawah</p>

No	Nama Gerak dan Foto	Deskripsi/analisis
6.	 <p data-bbox="292 573 580 637">Gambar 9. Gerak <i>nyawang</i> (Sumber: Gaya Gita Studio)</p>	<p data-bbox="647 238 1033 464">Gerakan ini dilakukan dengan posisi badan condong ke belakang dengan lengan dan pergelangan tangan ditekuk. Gerak ini termasuk kategori gerak <i>gesture</i> dengan makna gerakan yang menerawang ke masa depan.</p>
7.	 <p data-bbox="280 1002 592 1066">Gambar 10. Gerak <i>ngageulis</i> (Sumber: Gaya Gita Studio)</p>	<p data-bbox="647 675 1033 933">Gerakan ini dilakukan dengan posisi badan rengkuh serta lengan ditekuk dengan salah satu detekuk ke arah telinga. Gerak ini termasuk kategori gerak <i>gesture</i> dengan representasi dari gerakan perempuan yang sedang mempercantik diri</p>
8.	 <p data-bbox="248 1457 621 1521">Gambar 11. Gerak <i>ngaca bawahan</i> (Sumber: Gaya Gita Studio)</p>	<p data-bbox="647 1102 1020 1366">Gerakan ini dilakukan seperti sedang bercermin namun ke arah atas. Gerak ini termasuk kategori gerak <i>gesture</i> dengan representasi dari gerakan perempuan yang sedang mempercantik diri dan mencerminkan gerakan refleksi diri dari berbagai arah.</p>

No	Nama Gerak dan Foto	Deskripsi/analisis
9.	 <p data-bbox="250 546 620 609">Gambar 12. <i>Sembahan agung handap</i> (Sumber: Gaya Gita Studio)</p>	<p data-bbox="647 240 1029 531">Gerakan sembah agung, yang dimaksudkan adalah menyembahn kepada yang maha agaung atau yang maha kuasa,dengan posisi tubuh menghadap serong kanan, dengan posisi kaki kanan didepan jinjit dan kaki kiri dibelakang, kedua tangan diangkat ke atas dengan telapak tangan terbuka.</p>
10.	 <p data-bbox="279 955 595 1019">Gambar 13. <i>Tutupan tungkul</i> (Sumber: Gaya Gita Studio)</p>	<p data-bbox="647 646 1035 773">Gerakan ini dilakukan dengan kedua tangan saling bertemu dan menutup serta posisi badan menunduk ke bawah.</p>
11.	 <p data-bbox="286 1374 583 1437">Gambar 14. <i>Golong tangan</i> (Sumber: Gaya Gita Studio)</p>	<p data-bbox="647 1059 1033 1283">Posisi tubuh menghadap ke depan dengan posisi kaki kanan didepan jinjit dan kaki kiri dibelakang, itu ketika melakukan gerak golong tangan kanan, begitupun sebaliknya gerak ini termasuk kategori gerak <i>Pure movement</i></p>

No	Nama Gerak dan Foto	Deskripsi/analisis
12.		<p>Posisi dari gerakan ini tubuh doyong ke belakang dengan tangan membuka satu tangan ke atas dan satu tangan lainnya ke samping. Gerakan ini termasuk kategori kerak <i>gesture</i>. Posisi dari gerak ini mencerminkan seorang muda mudi yang sedang bergaya atau memamerkan kemampuannya</p>

Gambar 15. *ngalaga*
(Sumber: Gaya Gita Studio)

PENUTUP

Tari rayak rayak sukabumian ini merupakan tarian pergaulan telah berkembang menyesuaikan zaman saat ini pola pola gerak yg dikembangkan pun relatif mengarah ke kinian namun tidak meninggalkan unsur pokok gerak tari *ketuktiluan* yang menjadi tarian pergaulan pada masanya. Fungsi dari tarian ini yaitu sebagai penyajian estetis, apabila seni pertunjukan tersebut lebih mengarah kepada seni yang lebih estetis yang bisa menarik penonton untuk melihat pertunjukannya

DAFTAR PUSTAKA

- Caturwati, Endang. (2006). *Perempuan dan Ronggeng di Tatar Sunda Telaahan Sejarah Budaya*. PKLBPB.
- Koentjaraningrat. 1990. Pengantar Ilmu Antropologi. Jakarta: Rineka Cipta
- Masunah, Juju & Narawati, Tati. 2003. Seni Pendidikan Seni. Bandung : P4ST UPIke
- Narawati, Tati & Prof. Dr. R.M. Soedarsono. 2005. Tari Sunda : Dulu, Kini dan Esok. Bandung : P4ST UPI.
- Narawati, Tati. Wajah Tari Sunda : Dari Masa : ke Masa. 2003. Bandung : P4ST UPI.
- Rosala, Dedi. Dkk. (1999) Bunga Rampai Tarian Khas Jawa Barat. Bandung : Humaniora Utama Press (HUP)- Anggota IKAPI.
- Soedarsono, R.M. 2002. Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi. Yogyakarta : Gajah Mada University Press.
- Sumardjo, J. (2002). Seni Pertunjukan Indonesia. Bandung: STSI Press Bandung

Enkulturasasi Tari Amboyo dalam Upacara Adat Naik Dango sebagai Upaya Pewarisan Nilai Adat Masyarakat Dayak Kanayatn

IMMA FRETISARI

ABSTRAK

Salah satu kegiatan tahunan masyarakat Dayak Kanayatn yaitu upacara adat naik dango yang dilaksanakan bertepatan setelah panen padi. Kegiatan inti dari upacara tersebut yaitu prosesi ritual pertunjukan Tari Amboyo. Tari Amboyo merupakan tari tradisi yang menggambarkan ungkapan rasa syukur kepada *Jubata* dan penghormatan terhadap padi yang diberikan agar menjadi sumber penghidupan manusia. Dengan menggunakan pendekatan tafsir simbolik, data diperoleh melalui teknik observasi teknik observasi, wawancara dan dokumentasi. Ditemukan fakta bahwa Tari Amboyo merupakan bagian penting dalam kegiatan upacara adat Naik Dango setiap tahunnya. Pemaknaan dari setiap gerak yang ditampilkan pada Tari Amboyo sebagai bentuk enkultulasi masyarakat Dayak Kanayatn sesuai dengan filosofi kehidupannya. Keterlibatan masyarakat dari berbagai kalangan usia dalam pelaksanaannya merupakan salah satu proses penanaman nilai budaya yang terkandung dalam sajiannya bagi masyarakatnya. Penyajian Tari Amboyo tidak terlepas dari penyajian iringan musik dan syair sebagai pengiringnya. Nilai religius, nilai sejarah, nilai tradisi dan nilai etika yang didapat terkandung dalam kesenian Amboyo memiliki kaitan erat pula dengan kehidupan masyarakatnya.

PENDAHULUAN

Suku Dayak memiliki tatanan kehidupan yang menyatu dengan alam, sehingga konsep hidup mereka adalah keutuhan, keseimbangan, dan kearifan mengelola hutan sebagai tempat mereka hidup. Musik dan lagu, tari, busana, lukisan, ukiran, dan pahatan suku Dayak Kanayatn selalu berkaitan dengan alam, hutan dan realitas kehidupan (Sahertian, 2021). Sumber utama mata pencaharian mereka adalah bertani, berladang (huma), berkebun, dan mengambil hasil hutan. Masyarakat Dayak Kanayatn percaya bahwa pertanian adalah kegiatan yang mulia dalam kehidupan. Bagi masyarakatnya, pertanian dipercaya sebagai suatu hal yang sakral, sehingga harus selalu dihormati. Oleh karena itu, mereka mewariskan kepercayaan tersebut secara turun-temurun untuk selalu menghormati dan menjaga hutan dan alam. Keyakinan ini diwujudkan dalam bentuk komunikasi ritual dengan penguasa alam melalui upacara-upacara adat atau ritual tradisional.

Enkulturasasi merupakan proses pembudayaan dapat dilihat sebagai upaya mewariskan membudayakan sesuatu (nilai, pengetahuan, kepercayaan, norma, sikap, perilaku, dan keterampilan) sehingga menjadi suatu kebiasaan atau tradisi untuk dimiliki dan diwariskan secara berkelanjutan (Triyanto, 2015). Muara dari enkulturasasi adalah agar budaya tersebut tetap eksis, bertahan dan berkelanjutan. Kegiatan upacara adat atau ritual sebagai bentuk dari keyakinan masyarakatnya tanpa terkecuali. Nilai-nilai dan norma adat diperkenalkan sejak dini oleh leluhur dan tetua sebagai bentuk penanaman keyakinan leluhur agar tetap terjaga. Begitu juga dengan keterlibatan semua masyarakatnya dalam setiap kegiatan ritual adat yang dilakukan.

Naik Dango adalah salah satu bentuk upacara ritual adat suku Dayak Kanayatn yang diladakan setelah panen raya padi setiap tahunnya. Berdasarkan hasil kesepakatan (Nomor: XV/Kep/Musdat.DK.Kab.Ptk/85) yang ditandatangani oleh masyarakat Adat Dayak Kanayatn yang diwakili para tetua, maka diputuskanlah terkait pelaksanaan ritual adat Naik Dango tepat pada tanggal 27

April setiap tahunnya. Kesepakatan tersebut resmi ditetapkan dengan berakhirnya aktivitas panen padi di masyarakat Dayak Kanayatn serta menyesuaikan kalender wisata Provinsi Kalimantan Barat (Ajisman, 1999).

Upacara tersebut dimaknai sebagai ucapan syukur pada Tuhan (*Jubata*) bagi manusia (*Talino*) atas pemberian rejeki berupa panen padi yang melimpah (Fretisari, 2009). Ungkapan syukur tersebut diwujudkan dalam bentuk ritual adat untuk menghormati padi, dengan menempatkan di tempat yang baik dan terhormat (*dango*). Suasana ritual dalam upacara tersebut tergambar dari ditampilkannya simbol-simbol komunikasi antara mikro dan makrokosmos.

Salah satu simbol terpenting dalam ritual adat Naik Dango adalah kesenian *Amboyo* yang terdiri dari unsur tari, musik beserta syairnya, karena berperan untuk menjaga keseimbangan kosmos dan menjadi kunci (penentu) keberhasilan panen di tahun yang akan datang. Menurut legenda, musik *Amboyo* digunakan pertama kalinya untuk mengiringi *Nek Baruakng Kulub* pada waktu membawa padi turun ke dunia. *Nek Baruakng Kulub* turun sambil mengucapkan mantra yang kemudian dikenal sebagai syair lagu *Amboyo*. Musik *Amboyo* digunakan untuk mengiringi lagu dan tari *Amboyo*. Musik dan tari tidak dapat dipisahkan, karena menjadi simbol dalam ritual ini. Syair yang ada seolah menggambarkan aktivitas yang dilakukan oleh penari. Demikian pula gerakan yang dilakukan penari seolah memvisualisasikan dari syair lagu *Amboyo*. Keduanya saling terkait, seperti menyatunya masyarakat Dayak dengan alam.

PEMBAHASAN

Makna dan Nilai Tari Amboyo Dalam Upacara Adat Naik Dango

Kata 'Amboyo' secara etimologi berasal dari kata '*Ambo*' dan '*Yo*'. Kata '*ambo*' bermakna sama dengan *ukek* yang dalam bahasa Dayak berarti anak kecil (bayi). *Yo* bermakna sama dengan *batimakng* yang artinya menimang dengan nyanyian. Amboyo dimaknai secara

denotatif sebagai *nimakng kamuda' ukek* yang berarti menimang anak kecil. Amboyo jika dimaknai secara konotatif mempunyai pengertian menjaga dengan kehatia-hatian, melindungi dengan penuh perhatian dan kasih sayang. Dalam pengertian ini yang harus dijaga dan dilindungi adalah padi, yang dipandang sebagai seorang bayi sehingga harus dijaga dan dilindungi oleh manusia. Hal tersebut dilakukan karena pesan leluhur untuk memuliakan padi yang sangat berguna bagi kehidupan manusia. Ilustrasi ini digambarkan dengan sebuah tarian melalui gerak menimang ikatan padi yang dibawa oleh penari menuju Dango, dengan diiringi musik Amboyo. Maka dari itu Tari Amboyo juga dikenal dengan sebutan Tari Nimang Padi.



Gambar 1. Tari Amboyo upacara Adat Naik Dango ke 35 di Landak tahun 2019 (Dina Prihatini, 2019)

Gerak tari *Amboyo* pada upacara adat 'Naik Dango' merupakan simbol rasa syukur masyarakat kepada *Jubata*. Gerak tari ini dikemas sebagai penyampai doa dan harapan masyarakat. Tarian *Amboyo* tidak menitikberatkan pada keindahan gerak. Tari ini sebagai sarana ekspresi kegembiraan dan rasa syukur. Tata aturan tertentu hanya berlaku pada proses upacaranya saja.

Tari *Amboyo* memiliki peran penting bagi kehidupan masyarakat Dayak Kanayatn. Berdasarkan kepercayaannya, ketika masyarakat melaksanakan *bahuma* ternyata mendapati banyak gangguan, maka masyarakat akan mengadakan *Amboyo*. Miden, salah satu tetua adat Dayak Kanayatn menuturkan bahwa sekitar tahun 1980, kurang lebih selama tiga tahun hasil panen masyarakat mengalami kegagalan. Hal ini dikarena tanaman padi mendapat serangan dari *buntak* atau hama. Atas kejadian tersebut, masyarakat memanggil *Amboyo* untuk menyingkirkan segala hama. Pasca dari kegiatan *Amboyo*, masyarakat mendapatkan panen raya pada tahun berikutnya. Soedarsono (1978:6) mengatakan bahwa tari dapat berfungsi juga sebagai media ritual keagamaan, seperti halnya di Bali – daerah lain dimana unsur-unsur tradisi kuno hidup disekitarnya.

Fungsi pertama dari *Amboyo* untuk memanggil *sumangat* padi atau beras, agar padi tetap rapat dan dekat kepada manusia. Karena padi merupakan bagian nafas atau jiwa masyarakat Dayak *Kanayatn*. Masyarakat Dayak *kanayatn* sangat menghargai padi yang diberikan *Jubata*. Fungsi yang kedua bisa menghilangkan *bahuma* tahun, kalau *bahuma* tahun ada yang menghalangi baik itu serangan hama, *buntak* (belalang), dan segala macam tari *Amboyo* dapat dipercaya masyarakat untuk mengusirnya. Fungsi yang ketiga adalah untuk mengusir roh-roh halus selama masa *bahuma*, jadi masyarakat di kampung zaman dahulunya sangat mempercayai dengan adanya *Amboyo*, tidak ada gangguan roh jahat. Jadi fungsi *Amboyo* tidak terpaku hanya ucap syukur pada *Jubata* dalam upacara *Naik Dango* saja, tetapi memiliki fungsi yang dapat membantu masyarakat dalam *bahuma*.

Makna Gerak Tari Amboyo

Manusia adalah *homo culturalis*, yaitu makhluk hidup yang selalu ingin mengetahui makna dari apa yang ditemukannya. Dalam buku Semiotik dan Dinamika Sosial Budaya dijelaskan bahwa: Budaya yang muncul dari kajian semiotik merupakan sistem tanda yang saling terkait, dengan cara memahami makna yang ada di dalamnya.

Keterkaitan tersebut bersifat konvensional (H. Hoed, 2011). Dalam kebudayaan, adat pada dasarnya merupakan norma-norma yang mempunyai arti khusus.

Masyarakat Dayak Kanayatn adalah masyarakat yang semiotis. Segala sesuatu yang mereka lakukan dan temui akan selalu dikaitkan dengan makna tertentu. Mereka sangat meyakini adanya tiga lapisan dunia, yaitu dunia atas, dunia tengah, dan dunia bawah. Dunia atas dihuni oleh zat yang bersifat suci dan memiliki kekuasaan mutlak, dunia tengah dihuni oleh manusia, sedangkan dunia bawah adalah dunia yang dihuni oleh para roh yang belum sempurna.

Gerak merupakan satu diantara elemen yang paling penting dalam sebuah tari. Dalam tari Amboyo terdapat 5 ragam gerak inti di antaranya 'ngentak', 'nyigot', 'tanam tabu', 'nimang', dan 'jonggan'. Masing-masing gerak tari Amboyo mempunyai makna simbolis (Fretisari, 2016) yang berkaitan dengan tiga dunia, yaitu dunia atas, tengah, dan bawah.

- a. Gerak **ngentak** merupakan gerakan pembuka dalam tarian *Amboyo*, gerakan ini juga hampir



Gambar 2. Gerak Ngentak (Acua, 2021)

ada disetiap tarian pada suku dayak. Gerakan ngentak menyimbolkan penyatuan manusia dengan alam, gerakan ini juga selalu dimulai dengan kaki kanan sebagai simbol kebaikan dan doa agar apa yang dilakukan atau dilaksanakan berjalan dengan lancar. Berangkat dari kepercayaan mitos yang terdapat nilai dan norma yang berlaku kemudian menjadi kebiasaan masyarakat dayak *Kanayatn* (Acua et al., 2021). Gerak ngentak yang selalu dimulai

dari kaki sebelah kanan bermakna segala sesuatu hendaknya dimulai dengan kebaikan dan doa yang menyertai suatu perjalanan dan pekerjaan.

- b. Gerakan **nyigot** merupakan gerakan yang dilakukan untuk membawa padi dari dalam rumah radakng ke pante (teras rumah radakng) (Acua et al., 2021). Gerakan ini merupakan suatu gerak lokomotor atau gerakan yang bertujuan untuk perpindahan tempat, sehingga menjadi sebuah pola gerak baru yang ditampilkan. Menurut Mahendra (2007:21) gerakan lokomotor adalah gerakan yang menyebabkan terjadinya perpindahan tempat atau keterampilan yang digunakan memindahkan tubuh dari satu ke tempat lainnya.



Gambar 3. Gerak Ngentak (Darmawi, 2020)

Makna gerakan ini juga dapat dikaitkan dengan kehidupan manusia yaitu manusia hendaknya mengikuti proses atau alur kehidupan serta harus memiliki akal yang cerdas agar segala sesuatu yang dikerjakan dapat bermanfaat bagi kehidupan selanjutnya serta sesuatu yang telah direncanakan dapat diselesaikan dengan baik.

- c. Gerakan **tanam tabu** menyimbolkan turunnya padi dari khayangan ke bumi. Hal ini dapat dilihat dari gerak tanam tabu yang dari atas turun ke bawah atau dari berdiri ke jongkok dan gerakan ini dilakukan perlahan mengalun mengikuti musik dan syair yang dinyanyikan (Acua et al., 2021). Gerakan perlahan

pada gerak *Tanam Tabu* yang melambangkan usaha Ne' Baruakng Kulub membawa padi ke bumi yang menghadapi berbagai rintangan dan hambatan. Makna gerak tanam tabu ini juga dapat dikaitkan dengan kehidupan manusia, dimana didalam kehidupan, manusia harus melalui proses yang berliku-liku dan semua hal tersebut bisa kita hadapi hanya dengan kesabaran, kerja keras, usaha dan doa serta percaya segala sesuatu akan indah pada waktunya. Gerak *Tanam Tabu* dalam Tari *Amboyo* pada Upacara Adat Naik Dango memiliki makna simbol hubungan antara dunia bawah dan dunia atas. Maka dari itu hendaknya manusia merawat, menjaga, dan harus bersyukur atas apa yang telah Jubata (Tuhan) berikan.

- d. Gerak **nimang** merupakan gerak inti dalam tari Amboyo (Acua et al., 2021). Pada gerak ini padi yang dibawa ditangan penari diayunkan dengan lembut seolah-olah sedang menimang



Gambar 4. Gerak Tanam Tabu (Acua, 2021)

seorang bayi. Gerakan ini diangkat dari kebiasaan manusia yang hendak menidurkan anaknya agar terlelap dengan tenang dan tidak rewel. Terdapat makna simbol dari gerak *nimang* dikaitkan dengan mitos cerita masyarakat dayak *Kanayatn* yang mengisahkan asal usul padi oleh Nek Baruakng, pengisahan yang menceritakan tentang dunia bawah, tengah dan atas, dalam gerak *Nimang* posisi penari ialah duduk, duduk dalam elemen tari termasuk dalam aspek ruang, yaitu level bawah.



Gambar 5. Gerak Nimang (Darmawi, 2020)

- e. Gerak **jonggan** adalah gerak yang dilakukan dari *pante* (teras hingga ke *langko/dango* rumah lumbung padi) ini dilakukan dengan tempo yang sedikit cepat (Acua et al., 2021). Gerakan jonggan ini melambangkan kebahagiaan atau keceriaan masyarakat Dayak Kanayatn. Gerakan ini diadopsi dari gerakan berjalan masyarakat Dayak Kanayatn pada saat pergi ke ladang atau sawah. Mereka berjalan dengan semangat untuk merawat padi-padi mereka agar pada saat panen mendapatkan hasil yang memuaskan. Gerakan jonggan ini juga mengandung makna kebahagiaan dan semangat agar mendapatkan hasil yang memuaskan.



Gambar 6. Gerak Jonggan (Darmawi, 2020)

Ditarikannya tari Amboyo tersebut sudah merupakan proses terjadinya komunikasi transendental. Jadi dalam penyajian tari

Amboyo yang dimaknai bukan hanya gerak, musik, dan syairnya saja, namun seluruh proses penyajian secara utuh semuanya mengandung makna.

Nilai-nilai pada Tari dan Musik Amboyo

a. Nilai Religi

Baik tari maupun musik *Amboyo* sangat berkaitan erat dengan nilai-nilai religi suku Dayak Kanayatn. Dikatakan demikian karena seluruh unsur dalam tari tersebut selalu dimaknai sebagai sarana ritual dan juga mempunyai aturan-aturan dan syarat-syarat tertentu. Seperti dikemukakan oleh Soedarsono (2002: 126), bahwa pertunjukan ritual memiliki ciri-ciri: 1) tempat pertunjukan yang terpilih; 2) dilaksanakan hanya di hari tertentu; 3) dimainkan oleh orang-orang yang terpilih; 4) diperlukan seperangkat sesaji; 5) lebih mementingkan tujuan daripada penampilan; dan 6) menggunakan busana yang khas.

Upacara adat dalam konsep masyarakat Dayak Kanayatn merupakan pembuktian kepatuhan pada apa yang diyakini telah mengatur hidupnya. Hal tersebut juga bermakna ujud penghormatan pada sang penguasa. Tari *Amboyo* selalu dikaitkan dengan upacara adat, karena tari ini dianggap sebagai penyambung komunikasi dengan *Jubata*. Demikian juga dengan alat musik yang digunakan. Karena itu adanya musik *Amboyo* pada ritual adat akan dapat digunakan untuk mengusir kekuatan gaib yang bersifat negatif atau bertujuan jahat.

b. Nilai Sejarah

Musik *Amboyo* merupakan musik yang disakralkan oleh masyarakat Dayak Kanayatn. Musik ini dilatarbelakangi oleh sejarah/kisah *Nek Barukng Kulub* yang membawa padi untuk manusia (Sudarman, 2004): 132) atas perintah *Jubata*. Untuk mengiringi perjalanan tersebut agar tidak cepat lelah, maka diciptakan syair lagu *Amboyo* lengkap dengan instrumen pengiringnya oleh *Ne' Sipak*. Sejak itulah musik *Amboyo* selalu disertakan dalam berbagai kegiatan ritual dan

menjadi pengiring tari Amboto dalam pada Upacara Adat Naik Dango.

c. Nilai Tradisi

Tari Amboyo merupakan wujud kesenian yang sudah terjaga secara turun temurun dan menggambarkan kehidupan masyarakat Dayak Kanayatn. Hal ini tergambar dari gerak-gerak tari yang ditampilkan oleh penari mencerminkan falsafah kehidupan masyarakatnya yaitu "*Adil ka Talino, Bacuramin ka Saruga, Basengat ka Jubata, Harus*". Masyarakat Dayak Kanayatn melihat makna kehidupan bukan hanya pada kesejahteraan obyektif semata, tetapi pada adanya keseimbangan kosmos. Keterkaitan upacara adat dengan tari dan musik Amboyo merupakan tanda adanya hubungan keseimbangan kosmos.

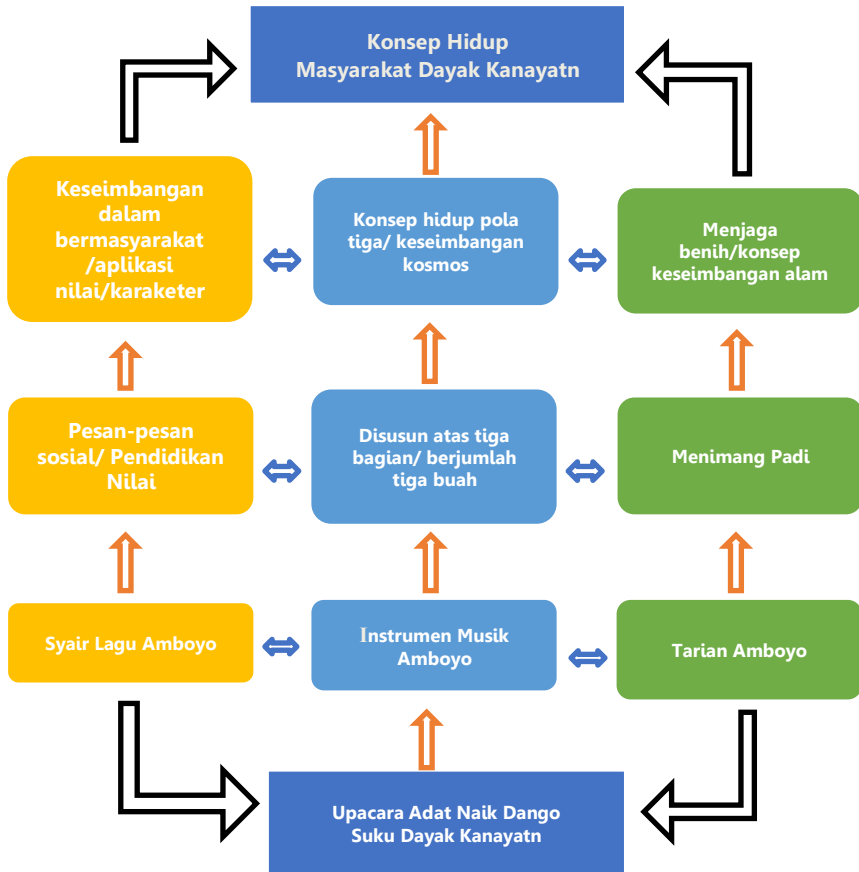
d. Nilai Etika

Etika merupakan sesuatu yang seharusnya dan tidak dilakukan untuk kebaikan manusia. Nilai-nilai etika dalam musik (*syair*) *Amboyo* dikaitkan dengan keyakinan bahwa apa yang telah diberikan Tuhan untuk selalu dijaga dan dipergunakan dengan baik oleh manusia. Demikian pula halnya dengan tari *Amboyo* yang harus selalu dimainkan bersamaan dengan ritual adat, sebagai penghormatan kepada Sang Pencipta. Nilai etika ini juga tampak dalam perilaku para penari dan para pemain musik, baik untuk memenuhi apa-apa yang harus disajikan sebagai syarat, maupun tatacara dalam memainkan instrumen musik dan menarikannya.

Konsep Hidup Suku Dayak Kanayatn

Tari Amboyo yang selalu ditampilkan pada ritual adat Naik Dango mengandung satu konsep hidup Suku Dayak Kanayatn. Konsep tersebut mencakup hubungan sosial antara sesama, keseimbangan dengan alam, maupun hubungan vertikal dengan penciptanya. Acara puncak yang ditandai dengan tari Amboyo dimana penari yang menimang padi dan membawa ke dango, merupakan gambaran konsep untuk menjaga keseimbangan alam dengan

menjaga benih makanan pokok berupa padi. Tarian tersebut diiringi dengan musik *Amboyo* yang membawakan lagu *Amboyo* dimana syairnya berisikan ajaran hidup bermasyarakat, sekaligus sebagai media komunikasi transenden dengan Sang Pencipta. Instrumen musik *Amboyo* juga menggambarkan konsep hidup pola tiga (Sumardjo, 2010) masyarakat Dayak Kanayatn.



Gambar 7. Konsep Hidup Masyarakat Dayak Kanayatn

Bagan berikut menggambarkan tiga falsafah hidup suku Dayak Kanayatn, yang menjadi konsep hidup bermasyarakat bagi mereka. Mereka berprinsip, untuk hidup yang harmonis harus menjaga

keseimbangan kosmos, yaitu: menjaga keseimbangan alam, menjaga keseimbangan sosial, dan menjaga keseimbangan spiritual.

PENUTUP

Tari sebagai bagian tak terpisahkan dari masyarakat tradisi begitu juga bagi masyarakat suku Dayak Kanayatn. Tari memiliki peranan yang sangat penting baik sebagai media maupun sebagai bagian dari sisi kehidupan mereka. Hal ini tidak terlepas dari kepercayaan yang mereka anut secara turun-temurun, bahwa tari menjadi alat komunikasi transenden dengan kekuatan yang mengatur alam. Dengan demikian tari yang sudah sangat akrab dengan kehidupan masyarakat dayak semenjak kecil, juga digunakan sebagai sarana pendidikan.

Masyarakat Dayak Kanayatn, atau Suku Dayak pada umumnya, sangat menghargai konsep keseimbangan alam. Maka kegiatan bercocok tanam menjadi suatu pekerjaan yang dianggap sangat mulia. Dengan demikian merekapun menanamkan nilai tersebut, diantaranya melalui seni-seni tradisi yang ada pada. Selain itu, itu masyarakat Dayak pada umumnya dikenal sangat semiotis, sehingga ungkapan-ungkapan yang muncul seperti terlihat pada syair Amboyo. Dalam keseharian penanaman nilai ini sudah dilakukan oleh para orang tua kepada anak-anaknya.

Kepatuhan terhadap kepercayaan spiritual suku Dayak Kanayatn juga ditanamkan kepada generasi penerus mereka sejak usia dini. Penekanan terhadap apa yang boleh dan tidak boleh dilakukan sudah sangat meresap pada anak-anak mereka. Semua itu selalu dikaitkan dengan perintah dan larangan dari *Jubata* yang menjadi sesembahan mereka, kendati semua dilakukan secara dogmatis.

DAFTAR PUSTAKA

- Acua, Y., Fretisari, I., & Tindarika, R. (2021). Makna Tari Amboyo Dalam Upacara Adat Naik Dango Suku Dayak Kanayatn. *Jurnal Pendidikan Dan Pembelajaran ...*, 10, No. 12, 10. <https://jurnal.untan.ac.id/index.php/jpdpb/article/view/43569>
- Ajisman, dkk. 1998/1999. Perubahan Nilai Upacara Tradisional Pada Masyarakat Pendukungnya di daerah Kalimantan Barat. Pontianak: Depdikbub.
- Fretisari, Imma. (2009). *Simbol Dan Makna Gerak Tari Nimang Padi Pada Upacara Naek Dango di dalam Masyarakat Kanayatan Provinsi Kalimantan Barat*. Bandung: Skripsi. UPI: Bandung.
- Fretisari, I. (2016). Makna Simbol Tari Nimang Padi Dalam Upacara Adat Naek Dango Masyarakat Dayak Kanayant. *Ritme*, 2(1), 68–77.
- H. Hoed, B. (2011). *Semiotika dan Dinamika Budaya Sosial*. Jakarta: Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya UI.
- Sahertian, C. . (2021). Sakralitas Burung Enggang dalam Teologi Lokal Masyarakat Dayak Kanayatn. *EPIGRAPHE: Jurnal Teologi Dan Pelayanan Kristiani*, 5(1), 58–75. <https://doi.org/http://dx.doi.org/10.33991/epigraphe.v5i1.202>.
- Soedarsono. (1978). *Diktat Pengantar Pengetahuan dan Komposisi Tari*. Yogyakarta: ASTI.
- Soedarsono, R.M. 2002. Seni Pertunjukkan Indonesia Di Era Globalisasi. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Sudarman, F. (2014). Adat Dayak Kanayantn Beserta Hukum Adatnya. Kalimantan Barat.
- Sumardjo, J. (2010). *Eстетika Paradoks*. Bandung: Sunan Ambu Press.
- Triyanto. 2015. Enkulturasasi Perkeramikan Pada Komunitas Perajin Desa Mayong Lor Jepara: Strategi Adaptasi dan Pemberlanjutan Potensi Kreatif Kebudayaan Lokal. Disertasi. Semarang: Universitas Negeri Semarang.
- Wawancara dengan tokoh adat Dayak Kanayatn.

Pandangan Psikoanalisis Sigmund Freud terhadap Ekspresi dalam Nyanyian Jemaat pada Gereja Protestan Maluku Jemaat Imanuel OSM Kota Ambon

MISYE PATTIPEILOHY

ABSTRAK

Seni sangat dekat dengan kehidupan manusia menyebabkan manusia sering menuangkan berbagai aktivitas kehidupan dengan menggunakan beragam media untuk mengekspresikan berbagai pengalaman estetik. Bentuk ekspresi estetik manusia yang merefleksikan pengalaman, dapat dijumpai melalui penggunaan seni sebagai media mengartikulasikan keyakinan religius, seperti yang ditemui di Jemaat GPM Imanuel OSM Ambon. Dalam peribadahan Jemaat GPM Imanuel OSM, musik gereja menjadi sarana ekspresi iman dan mendapat tempat khusus pada setiap peribadahaan jemaat. Musik gereja yang dimaksudkan adalah musik vokal. Meskipun secara teoritis para seniman gereja adalah penyanyi-penyanyi yang hanya memiliki kecakapan musikal secara otodidak (kecakapan alami) serta sangat jauh dari tuntutan bermusik di era kekininian, namun tidak mengurangi semangat para seniman gerejawi untuk tetap belajar menampilkan nyanyian yang terbaik dalam pelayanan peribadahan. Menyikapi persoalan ini maka tulisan ini difokuskan untuk menjawab permasalahan bagaimana ekspresi estetis para seniman musik gereja dalam menyanyikan nyanyian jemaat di Jemaat GPM Imanuel OSM dengan menggunakan teori psikoanalisis Sigmund Freud.

PENDAHULUAN

Sepanjang sejarah kekristenan, musik telah menjadi salah satu bagian penting dalam liturgi ibadah. Bahkan sebelum agama kristen muncul, musik telah digunakan oleh umat pilihan Allah untuk memuji dan memuliakan NamaNya. Jika menelusuri Alkitab Perjanjian Lama, maka banyak sekali kesaksian tentang musik dalam kehidupan umat Israel. Selain Perjanjian Lama, Alkitab Perjanjian Baru pun bersaksi tentang musik seperti yang tercatat dalam Kitab 1 Korintus 14: 15b-17 tentang memuji Tuhan dengan roh dan akal budi.

Perjanjian Lama mengawali penjelasannya tentang musik dengan menyebutkan Yubal sebagai seorang musikus pertama (Kej. 4:21), yang dikenal sebagai bapa dari semua orang yang memainkan kecap dan suling. Musik, dalam arti bunyi sangkakala dan sorak nyaring, bangsa Israel mengiringi runtuhnya tembok Yerikho (Yos. 6:4-20) dan musik juga dipakai untuk mengiringi pengangkatan Salomo dan Yoas sebagai raja (1Raja 1:39-40; 2 Raja 11:12-14). Dalam kitab Mazmur, dapat ditemukan begitu banyak nyanyian yang dipakai dalam berbagai aspek kehidupan umat Allah saat mereka beribadah (Maz. 92, 100), berdoa (Maz. 83, 88), bersyukur (9, 33), susah (120, 129, 130), pentahbisan Bait Suci (Maz. 30), pernikahan (Maz. 45), sebagai pujian bagi Allah (Maz. 40, 99, 150) dan dalam segi lain kehidupan mereka (Setiawan:2003).

Berdasarkan kesaksian Alkitab tentang musik, maka dapat dikatakan bahwa musik sangat berperan penting dalam kehidupan umat pilihan Allah sehingga menggunakan musik dalam peribadahan untuk menyembah Allah merupakan hal mutlak. Musik yang digunakan dalam peribadahan atau disebut juga sebagai musik gereja perlu direncanakan dan diatur secara baik serta harus dapat dipertanggungjawabkan. Seperti tercatat dalam Alkitab Perjanjian Lama, dimana hanya Suku Lewi yang dipercayakan dan disiapkan untuk melayani pekerjaan musik. Mereka adalah orang-orang yang terlatih dengan baik. Itu berarti bahwa untuk menjadi pekerja yang

melayani Allah melalui musik dibutuhkan kompetensi dari para pekerjanya.

Musik yang digunakan dalam peribadahan terbagi menjadi tiga bagian, yaitu musik vokal, musik instrumen dan musik campuran (gabungan keduanya). Musik vokal berkaitan dengan bunyi musik yang dihasilkan oleh suara manusia, yaitu jemaat yang bernyanyi dan nyanyian para biduan. Jemaat yang bernyanyi mencakup semua orang yang hadir dalam ibadah, mulai dari anak kecil sampai orang dewasa. Sedangkan, nyanyian para biduan adalah orang-orang yang mengisi pujian dalam liturgi ibadah. Musik instrumen berkaitan dengan alat-alat musik yang dalam pelaksanaannya instrumen dipakai untuk mengiringi nyanyian para biduan dan nyanyian jemaat (musik campuran).

Nyanyian jemaat pada dasarnya dinyanyikan oleh seluruh jemaat yang juga disebut sebagai nyanyian persekutuan. Nyanyian jemaat merupakan bentuk musik utama karena tidak dapat diganti oleh musik pendukung yaitu nyanyian para biduan (paduan suara, vokal grup, kwartet, trio, duet, solo) dan musik pengiring. Dikatakan musik pendukung sebab bisa ada dalam ibadah namun juga bisa tidak karena berbagai faktor.

Bernyanyi bagi umat kristiani bukan hal yang baru karena sejak kecil, anak sudah diperkenalkan dengan nyanyian dalam ibadah mulai dari pendidikan dalam keluarga hingga pendidikan formal gereja. Salah satu persoalan mendasar dalam menyanyikan nyanyian gereja adalah ekspresi. Mengapa dikatakan demikian karena bernyanyi tidak hanya mencakup kualitas sound, meliputi, ambitus, sonoritas, timbre dan intesitas suara tetapi yang terpenting juga adalah ekspresi dalam bernyanyi.

Para penyanyi dan jemaat gereja pada dasarnya masih menganggap nyanyian jemaat sebagai sebuah rutinitas semata tanpa memahami makna mendalam dari syair lagunya. Hal itu terlihat jelas ketika nyanyian jemaat yang disebut juga sebagai nyanyian persekutuan, belum mampu dinyanyikan dengan baik oleh gereja yang bernyanyi. Hal tersebut terlihat pada jemaat yang malas bernyanyi, menyanyi asal-asalan bahkan ada juga jemaat yang tidak

ikut menyanyi. Dengan berbagai problematika nyanyian jemaat tersebut maka penyanyi gereja yang memandu nyanyian jemaat (singers) mempunyai peran penting dalam mengekspresikan nyanyian jemaat dengan benar agar mampu mengubah pandangan jemaat terhadap nyanyian sebagai kegiatan rutinitas dalam peribadahan.

PEMBAHASAN

Musik Gereja

Secara harafiah istilah musik gereja berarti musik yang dipakai dalam gereja atau musik khusus dari umat sebagai suatu persekutuan gereja, namun secara khusus yang dimaksudkan adalah musik ibadah (Edmund, 1998). Menurut Mawene (2004), musik gereja adalah musik yang digunakan oleh dan di dalam gereja (persekutuan Kristen) untuk memuji dan memuliakan Allah. Dengan kata lain, musik gereja adalah musik yang digunakan oleh gereja untuk mengekspresikan imannya kepada Allah Bapa, Anak, dan Roh Kudus. Penegasan ini membawa pada konsekuensi bahwa musik sebagai hasil kebudayaan manusia menjadi sarana peribadahan kepada Allah. Dengan demikian, musik terhisap kedalam lingkungan yang suci dan disucikan untuk melayani Tuhan.

Berdasarkan penyajiannya, musik dapat dibedakan atas tiga jenis yaitu musik vokal, musik instrumen dan musik campuran. Musik vokal yaitu musik yang sumber bunyinya berasal dari suara manusia tanpa iringan alat-alat musik (instrumen). Musik instrumen adalah musik yang sumber bunyinya berasal dari alat-alat musik. Sedangkan musik campuran merupakan perpaduan antara musik vokal dan instrumen.

Bentuk musik gereja terbagi menjadi 2 bagian yaitu musik primer dan musik sekunder. Musik primer adalah musik utama dalam peribadahan dan musik ini adalah nyanyian jemaat karena merupakan nyanyian persekutuan dalam ibadah jemaat. Sedangkan musik sekunder berfungsi sebagai pelengkap nyanyian umat, yaitu musik vokal (paduan suara, vokal grup, kwintet, kwartet, trio, duet

dan solo), musik instrumental (keyboard, paduan brass, suling bambu, ansambel band, dll) dan musik gabungan vokal dan instrumental. Nyanyian jemaat dikatakan sebagai musik primer karena liturgi ibadah sangat sarat dengan nyanyian jemaat. Hal ini dibuktikan dengan respon umat melalui nyanyian jemaat mulai dari awal ibadah sampai akhir ibadah.

Nyanyian Jemaat & Fungsinya

Pandopo berpendapat bahwa nyanyian jemaat mempersatukan semua anggota, besar-kecil, sebagai tubuh Kristus. Oleh sebab itu nyanyian jemaat perlu diutamakan di atas segala jenis musik gerejawi lainnya (Pandopo: 1984). Sejalan dengan Pandopo, James F. White (2002) juga mengatakan bahwa yang paling penting dari semuanya adalah nyanyian jemaat karena semua yang hadir mempunyai kesempatan mengekspresikan diri mereka sendiri.

Menurut Cherry (Dalam Picanussa, 2018), nyanyian jemaat adalah jantung dan jiwa dari seluruh musik di dalam peribadahan kristen karena nyanyian jemaat merupakan salah satu unsur peribadahan kristen milik jemaat, jemaat berpartisipasi secara bersama menceritakan tentang berbagai tindakan Allah dalam kehidupan. Oleh karena itu penggunaan nyanyian jemaat dalam berbagai kategori (*psalms, canticles, hymns, gospels songs, choruses, taize, spirituals, black gospel, global song*) perlu dievaluasi secara bertanggung jawab baik dari segi teologi, lirik dan juga musiknya.

Dari berbagai pendapat tentang nyanyian jemaat diatas, maka dapat disimpulkan bahwa nyanyian jemaat adalah milik jemaat dan merupakan bagian dari musik gereja yang digunakan untuk mengekspresikan berbagai tindakan Allah dalam kehidupan umat sehingga berbagai unsur dalam nyanyian jemaat dari segi teologi, lirik dan musiknya harus menjadi perhatian penting untuk pemilihan nyanyian jemaat.

Karl-Edmund (dalam Tiwery, 2015), memberikan kriteria khusus untuk pemilihan syair nyanyian jemaat, yaitu: (1) Kitab

Suci sebagai sumber; sedari zaman dulu gereja menyarankan agar syair lagu liturgi diambil dari Kitab Suci; (2) Secara teologi benar; bila teks nyanyian diambil dari Kitab Suci atau ari buku liturgi maka ada satu jaminan bahwa isisnya benar; (3) Teks harus relevan; apa yang dinyatakan dalam syair harus relevan bagi penyanyi terutama untuk kaum awam; (4) Teks harus gerejawi; apakah pesan dari teks nyanyian yang bersangkutan dapat dilaksanakan sebagai gereja? Artinya sebagai Tubuh Kristus yang bersatu bukan sebagai individu-individu; sebagai manusia yang diselamatkan oleh kasih Kristus.

Nyanyian jemaat sebagai bentuk ekspresi umat kristiani memiliki fungsi kembar, yaitu jawaban atau respons kepada Tuhan dan kedua adalah sebagai wahana pemberitaan Firman yang dirincikan sebagai berikut:

- 1) Alkitab menyaksikan bahwa fungsi pertama dari nyanyian gereja dalam ibadah adalah untuk memuji Tuhan. Puji-pujian merupakan jawaban syukur jemaat atas karya penyelamatan Allah dalam Yesus Kristus (Keluaran.15, mazmur 100, mazmur 150, Lukas 1: 46-55, Lukas 1: 67-80), dsb).
- 2) Fungsi kedua adalah merupakan suatu doa (Mazmur 42:9, Mazmur 51: 1-15, dsb)
- 3) Fungsi ketiga adalah ucapan terima kasih (Mazmur 116:1).
- 4) Fungsi keempat adalah sebagai sarana pemberitaan (Mazmur, 96:3-4, Filipi 2: 6-11 dan I Timotius 3: 16, dsb)
- 5) Fungsi kelima adalah menceritakan satu sejarah (Keluaran 15)
- 6) Fungsi keenam yaitu nyanyian gereja dapat mempersatukan para pengibadah. Ketika Daud Miryam dan umat Israel menyanyikan nyanyian mereka, ada dialog. Tidak ada konser dimana ada penyanyi dan nada penonton, tetapi semua umat berpartisipasi untuk merayakan kebesaran kasih Allah.
- 7) Nyanyian dapat berfungsi sebagai alat edukatif. Ketika seorang anak menyanyikan lagu tentang alkitab maka

secara sadar ia dibimbing, dididik untuk menggunakan nyanyian sebagai metode.

- 8) Nyanyian berfungsi menyatakan kuasa Allah (Kisah. 16:25, II Tawarikh 20: 19-30).

Dengan mengetahui fungsi nyanyian jemaat yang sebenarnya dan semestinya, maka sangat diharapkan kesadaran dari umat yang beribadah untuk lebih memaknai setiap syair lagu dan lebih bersungguh-sungguh dalam mengekspresikan iman melalui nyanyian jemaat teristimewa para penyanyi gereja yang mesti menjadi panutan bagi anggota jemaat.

Penyanyi Gereja

Penyanyi gereja adalah orang-orang yang terlibat langsung dalam peribadahan yang bertugas menyajikan musik melalui media suara. Yang tergolong dalam penyanyi gereja adalah: (a) Prokantor, adalah seseorang yang dapat memimpin, memandu dan menolong umat menaikkan puji-pujian (Tim Liturgi & Musik Sinode GKI: 2012: 98) dan dapat memberikan teladan ketika berada di depan sebagai pelayan yang memimpin pujian; (b) Kantoria, adalah tim (paduan suara) yang melengkapi tugas prokantor; (c) Singers, adalah para pemandu nyanyian jemaat yang lazimnya terdiri dari 3-6 orang; (d) Nyanyian Jemaat, adalah umat yang bernyanyi dalam kegiatan ibadah; (e) Paduan Suara, adalah sekelompok penyanyi yang mampu memadukan banyak suara menjadi satu namun tetap terdengar harmonis. Jumlahnya berkisar 15-30 orang yang biasanya dipandu oleh dirigen; (f) Vokal grup: sekelompok penyanyi berjumlah 6 -12 yang memiliki pembagian suara bisa lebih dari 3 suara; (g) Kwintet: penyanyi yang berjumlah 5 orang yang suaranya biasanya menjadi 3 jenis; (h) Kwartet: penyanyi yang berjumlah 4 orang dengan 3 pembagian suara; (i) Trio: penyanyi yang berjumlah 3 orang dengan 3 pembagian suara (j) Duet: penyanyi yang berjumlah 2 orang dengan 2 pembagian suara; (k) Solo: penyanyi yang hanya terdiri dari 1 orang

Dari sekian golongan para penyanyi diatas yang menjadi fokus penulisan ini adalah singers yang bertugas sebagai pemandu nyanyian jemaat tiap minggu dalam peribadahan.



Gambar 1. Tim Musik Gereja Ebenhaezer Jemaat Imanuel OSM

Ekspresi Seni Musik: Telaah Psikoanalisis

Seni sangat dekat dengan kehidupan manusia. Kedekatan seni dengan manusia, menyebabkan manusia sering menuangkan berbagai aktivitas kehidupan dengan menggunakan beragam media untuk mengekspresikan berbagai pengalaman estetik. Cat, kanvas, patung dan cahaya mencirikan seni visual. Gerak mencirikan seni tari dan bunyi sebagai penciri seni musik. Hubungan erat antara seni dengan manusia dapat ditemui diberbagai aspek kehidupan dalam bentuk ekspresi estetik yang merefleksikan keberadaan manusia sebagai mahluk yang bermoral, berakal dan berperasaan (Rohidi, 2016:9).

Bentuk ekspresi estetik manusia yang merefleksikan pengalaman, dapat dijumpai melalui penggunaan seni sebagai media mengartikulasikan keyakinan religious, seperti yang ditemui di jemaat GPM Imanuel OSM di Kota Ambon. Musik gereja menjadi termaksud nyanyian jemaat merupakan sarana ekspresi iman dan mendapat tempat khusus dalam setiap peribadahaan jemaat.

Hal menarik yang ditemui bahwa dalam pemanfaatan musik gereja sebagai ekspresi iman adalah meskipun hanya mengandalkan kemampuan otodidak dalam bernyanyi tidak mengurangi kualitas

dan kemauan penyanyi dalam menyanyikan nyanyian jemaat. Hal ini terbukti dengan adanya partisipasi para penyanyi yang tetap bersedia melayani, menjalankan tugas dalam ibadah tidak difungsikan dengan baik (Siahaan, 2005). Dapat dikatakan bahwa para seniman musik gereja di jemaat GPM Imanuel OSM Kota Ambon belum memiliki pemahaman yang baik tentang arti dan fungsi musik gereja sehingga berdampak pada penerapan praksisnya. (Ridlo et al., 2019, Masatip et al., 2020).

Permasalahan-permasalahan ini kemudian diberi sebuah alternatif penanganan berupa *treatment* (pelatihan) vokal. Pelatihan vokal yang dimaksudkan adalah kelas khusus untuk seniman musik gerejawi seperti kantoria untuk melatih kecakapan bernyanyi dari seniman musik gerejawi di Jemaat GPM Imanuel OSM. Para penyanyi diberi berbagai contoh tentang teknik bernyanyi yang baik dan benar. Para penyanyi diberi kesempatan untuk berlatih teknik pernapasan, bentuk mulut, timbre, sonoritas dan ekspresi melalui metode imitasi. Dari hasil pelatihan secara imitasi ditemukan bahwa peserta pelatihan mengalami peningkatan dalam penguasaan teknik bernyanyi. Hal ini dibuktikan dengan perubahan teknik bernyanyi yang sebelumnya tidak tertatah secara baik dan setelah menggunakan metode imitasi teknik vokal mengalami perubahan. Setelah diberi pelatihan teknik bernyanyi secara imitasi maka selanjutnya peserta pelatihan diberi kesempatan untuk melakukan latihan terbimbing.



Gambar 2. Pelatihan Musik Gereja Bagi Singers(para penyanyi) di Jemaat GPM Imanuel OSM

Latihan terbimbing yang dimaksudkan adalah peserta pelatihan melakukan latihan mandiri tetapi dibimbing dan dievaluasi oleh peneliti, apabila terjadi kekeliruan maka tindakan selanjutnya akan dikoreksi dan melakukan perbaikan. Setelah melewati tahapan latihan terbimbing maka peserta pelatihan diminta untuk latihan mandiri khusus teknik bernyanyi. Hasil akhir dari pelatihan teknik bernyanyi secara imitasi, terbimbing dan mandiri maka peserta diminta kesediaan untuk mempresentasikan hasil selama proses pelatihan. Proses presentase hasil yang dimaksudkan adalah peserta menunjukkan teknik bernyanyi dan berekspresi secara benar.

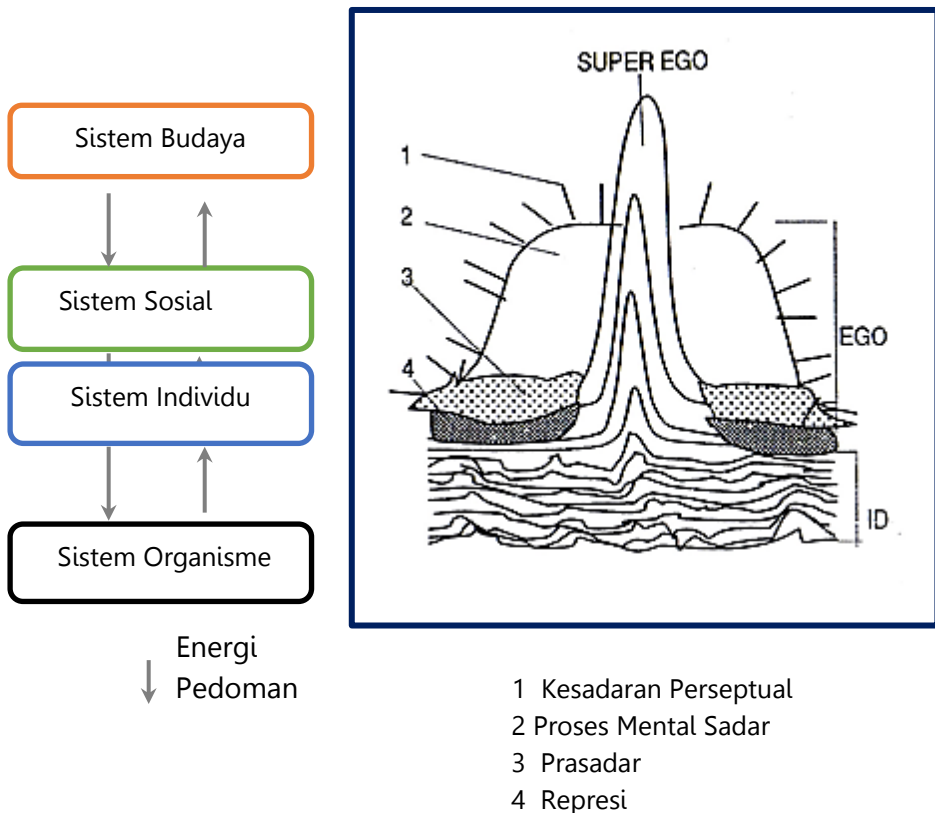
Untuk memperoleh pemahaman komprehensif tentang bagaimana ekspresi para penyanyi dalam menyanyikan nyanyian jemaat di Jemaat GPM Imanuel OSM Kota Ambon, maka berikut ini adalah penjelasan banding hasil temuan penelitian dengan meminjam konsep pemikiran Sigmund Freud (*id, ego, super ego*) dan pandangan Sibernetik teori Talcott Parsons. Ekspresi dalam berkesenian dalam hal ini saat menyanyikan nyanyian jemaat muncul pertama-tama karena adanya dorongan biologi atau *id* (norma yang berlaku dalam sistem organ), selanjutnya *id* menerobos melalui saringan norma-norma kesadaran diri dan akhirnya terjelma setelah tersaring melalui norma-norma dalam sistem sosial dan sistem budaya.

Sistem kepribadian adalah suatu sistem yang mengacu pada norma-norma ke-*aku*-an (*ego*), yaitu kesadaran diri karena berhubungan dengan orang lain, sedangkan sistem sosial dan sistem budaya adalah suatu sistem yang memberikan pedoman atau informasi terhadap sublimasi dorongan biologi setelah melewati norma-norma kepribadian, Atau dapat dikatakan sebagai kebudayaan dalam diri seseorang yang dijadikan pedoman untuk bertindak (norma-norma yang terbentuk berada dalam *super ego*).

Hubungan timbal balik dalam tata jenjang Sibernetik merupakan suatu kondisi yang mencerminkan pemusatan energi dibawah (pada *id*), semakin ke atas semakin menyusut, sebaliknya dibagian atas terpusat informasi, semakin ke bawah semakin sedikit

informasi yang terserap. Atau dengan kata lain dalam pandangan ini bagian bawah merupakan kondisi dari yang atas sebaliknya yang atas mengatur bagian yang bawah.

Id memungkinkan adanya *ego* akan tetapi selanjutnya *ego* mengendalikan *id*. Adanya *super ego* memungkinkan tumbuhnya *ego*. Tanpa *ego* tidak akan ada *super ego*, demikian setelah *super ego* terbentuk akan mengendalikan *ego*. sehubungan dengan hal ini Miller mengemukakan peringkat sistem hayat sebagai suatu poros yang semakin ke bawah semakin berhadapan dengan faktor-faktor biologis dan sebaliknya semakin bergerak ke atas akan berhadapan dengan faktor-faktor budaya (Rohidi, 2000:140-142).



Gambar 3. Jenjang Sibernetik Proses Cipta Seni, Adaptasi Dari, Kesenian Dalam Pendekatan Kebudayaan Oleh Tjetjep Rohendi Rohidi, (2000:142)

Berdasarkan penjelasan banding hasil temuan penelitian dengan meminjam konsep pemikiran Sigmund Freud (*id, ego, super ego*) dan pandangan Sibernetik teori Talcott Parsons, ditemukan bahwa "ekspresi dalam menyanyikan nyanyian jemaat berfungsi sebagai sarana sublimasi, yaitu mentransformasi berbagai gejala kejiwaan yang mendasar ke dalam bentuk ekspresi estetik dan memungkinkan orang mengalami katarsis.

PENUTUP

Menyanyikan nyanyian jemaat dalam peribadahan tidak hanya sekedar menyanyikan nyanyian sesuai notasi musik secara tertulis dengan produksi suara yang merdu, tetapi lebih dari itu dalam peribadahan kristen menyanyikan nyanyian jemaat memerlukan teknik bernyanyi yang tepat dan ditunjang dengan ekspresi penyanyi. Ekspresi dalam menyanyikan nyanyian jemaat merupakan kemampuan penyanyi dalam mengelaborasi produksi suara dengan lafasan syair sehingga isi pesan nyanyian dapat diterima oleh para pendengar (Jemaat). Oleh sebab itu dalam menyanyikan nyanyian jemaat para penyanyi perlu mengedepankan aspek fungsi dan nilai sehingga nyanyian dapat berfungsi sebagai sarana sublimasi atau mentransformasi makna nyanyian melalui permainan *id, ego* dan *super ego*.

DAFTAR PUSTAKA

- Karl- Edmund Prier & Martasudjita E., *Musik Gerja Zaman Sekarang*, Pusat Musik Liturgi: Yogyakarta.
- Komisi Liturgi dan Musik Sinode GKI. (2012) *Musik Dalam Ibadah*, Grafika KreasIndo: Jakarta
- Luni, T. Y. (2015). *Ibadah Kontemporer: Sebuah Analisis Reflektif Terhadap Hadirnya Budaya Populer Dalam Gereja Masa Kini*. Jurnal Jaffray.
- Masatip, A., Maemunah, I., Rosari, D., & Anggreani, C. (2020). *Analisis Strategi Pemasaran Pada Hotel Ina Parapat dalam Situasi Pandemi Covid-19*. Jurnal Akademi Pariwisata Medan. <https://doi.org/10.36983/japm.v8 i2.85>
- Mawena, (2004), *Gereja yang Bernyanyi*, Andi: Yogyakarta.

- Pandopo H.A. (1984) *Menggubah Nyanyian Jemaat*, BPK Gunung Mulia: Jakarta
- Picanussa, B.E., (2018), *Musik dan Pembentukan Karakter: Karakter Musik Liturgi dan Musik Rohani*, Prosiding Jurusan Musik Gerejawi STAKPN Ambon.
- Ridlo, M. Amalia, R.M., & Rahmatunnisa, M. (2019). *Situasi Bahasa Sebagai Alat Untuk Perencanaan Bahasa Nasional.Responsive*. <https://doi.org/10.24198/responsive.v1i3.20743>
- Rohidi, Tjetjep, Rohendi, 2016. *Kesenian Dalam Pendekatan Kebudayaan*. Bandung: STISI
- Sasongko, N. (2007). *Mengenal Nyanyian Gereja dan Tempatnya dalam Liturgi*. *Veritas: Jurnal Teologi dan Pelayanan*. <https://doi.org/10.36421/veritas.v8i2.186>
- Siahaan, R. (2005). Peranan Paduan Suara Gereja dalam Memperkukuh Spiritualitas dan Memberi Kontribusi Bagi Ibadah Jemaat. *Jurnal Jaffray*. <https://doi.org/10.25278/jj71.v3i1.143>
- Setiawan A., Kornelius (2003) *Musik Dalam Perjanjian Baru: Bermazmur dan Bernyanyi dalam Efesus 5:19-20*, *Jurnal Theologia Aletheia JTA* 5/8 15-26. <http://sttaletheia.ac.id/wp-content/uploads/2012/08/musik-dalam-perjanjian-baru.pdf>
- Tiwery, Ketrina. (2015) *Nyanyian dalam Ibadah Remaja Kristen*, *Jurnal Kantata* Vol. 1 No.01/Juni/2015. ISSN 2502-4337.
- White F. James. (2002) *Pengantar Ibadah Kristen*, BPK Gunung Mulia: Jakarta

Teater Sekolah “Sang Mandor”: Implementasi Nilai Budaya Bahari sebagai Materi Inspiratif Pendidikan Seni

PRUSDIANTO

ABSTRAK

Indonesia sebagai negara kepulauan memiliki budaya bahari yang kuat. Oleh sebab itu, semangat kecintaan terhadap laut harus dijunjung tinggi. Namun saat ini, semangat bahari tersebut semakin melemah, generasi muda tidak mengenali lagi nilai-nilai yang terkandung di dalamnya. Untuk itu, dibutuhkan upaya konkret untuk meningkatkan pengetahuan dan keterampilan melalui upaya pendidikan. Salah satu pertunjukan teater yang sarat akan nilai-nilai budaya bahari adalah “Sang Mandor” karya Arman Arge. Tulisan ini bertujuan menjadikan pertunjukan “Sang Mandor” sebuah reportoar pertunjukan teater yang berbasis di sekolah sebagai bentuk pengimplementasian nilai budaya bahari oleh peserta didik dengan bentuk materi yang inspiratif dalam bingkai pendidikan seni dengan menggunakan konsep intraestetik dan ekstraestetik. Pendekatan Intraestetik menguraikan bentuk pengadegangan dari pertunjukan teater “Sang Mandor” yang terdiri atas 12 adegan bergerak linear dengan urutan peristiwa dengan peristiwa yang lainnya merupakan hubungan sebab akibat. Pendekatan ekstraestetik menjelaskan bentuk Implementasi Nilai Budaya Bahari dalam Pertunjukan Sang Mandor berupa nilai *siriq*, keberanian dan kemandirian dari masyarakat pelaut. Dengan demikian, teater “Sang Mandor” sebagai bentuk teater sekolah, oleh peserta didik mampu mengimplementasi nilai budaya bahari yang termuat di dalamnya

sehingga dapat dijadikan sebagai materi maupun media inspiratif pendidikan seni.

PENDAHULUAN

Indonesia merupakan negara kepulauan terluas di dunia yang terdiri dari 17.504 pulau dan 12.827 desa tepi laut (Badan Pusat Statistik, 2017). Sebagai negara bahari, Indonesia tidak hanya memiliki satu "laut utama" atau *heartsea* setidaknya ada tiga laut utama yang membentuk Indonesia sebagai *sea system* yaitu Laut Jawa, Laut Flores, dan Laut Banda. Luas wilayah perairan Indonesia meliputi kawasan laut seluas 3,1 juta km², yang terdiri dari Perairan Kepulauan seluas 2,8 juta km² dan Wilayah Laut seluas 0,3 juta km² (Pramono, 2005:2). Selain itu juga Indonesia memiliki hak yang berdaulat atas sumber kekayaan alam serta berbagai kepentingan dalam ZEE seluas 2,7 juta km².

Peranan wilayah laut menjadi sangat penting bagi kehidupan bangsa Indonesia sebagai negara kepulauan yang sepatutnya juga memiliki budaya bahari yang kuat. Lagu tentang nenek moyangku seorang pelaut, mengingatkan bahwa bangsa Indonesia pernah jaya sebagai bangsa bahari atau maritim. Salah satu suku yang terkenal dan akrab dengan lautan adalah suku Bugis Makassar yang andal dan juga piawai dalam mengarungi lautan hingga samudra di nusantara maupun dunia. Masyarakat suku Bugis Makassar menaklukan lautan dengan bermodalkan sebuah perahu legendaris, yakni perahu pinisi. Perahu pinisi adalah perahu layar tradisional khas masyarakat Bugis Makassar yang sudah ada sejak abad ke-14 M (Ramadhani et al, 2019: 2).

Mengingat kejayaan kebaharian masa lalu, fungsi dan potensi bahari Indonesia seperti tersebut di atas, maka semangat kecintaan terhadap laut harus dijunjung tinggi. Namun saat ini, semangat bahari tersebut semakin melemah, generasi muda tidak mengenali lagi nilai-nilai yang terkandung di dalamnya. Penelitian yang dilakukan oleh Anastasia Wiwik Swastiwi (2018) menjabarkan beberapa penyebab lemahnya jiwa kebaharian bangsa Indonesia saat ini, salah satunya adalah sektor pendidikan dan pembinaan

generasi muda yang belum mendapatkan perhatian maksimal sebagai wahana sosialisasi pembangunan kelautan. Untuk itu, dibutuhkan upaya konkret untuk meningkatkan pengetahuan dan keterampilan melalui upaya pendidikan. Peningkatan kapasitas pendidikan budaya bahari kepada peserta didik dimulai dari anak usia dini hingga pendidikan dasar, pendidikan menengah, sampai ke pendidikan tinggi.

Tidak dapat dipungkiri bahwa pentingnya penerapan nilai budaya bahari disini menjadi sebuah keniscayaan yang menjadi wajib hukumnya bila dipandang dari sudut yang berbeda. Oleh karena itu, nilai-nilai budaya bahari tidak akan dapat terimplementasikan secara optimal jika tidak menggunakan strategi komunikasi yang tepat dalam menyampaikannya.

Seni merupakan istilah yang identik dengan keindahan, kesenangan, dan rekreasi. Seni dapat dimanfaatkan dalam bidang pendidikan dalam usaha pencapaian tujuan pendidikan, memberikan pengaruh penting terhadap perkembangan mental maupun fisik peserta didik. Bahkan, dengan pendidikan seni, perilaku peserta didik dapat terbentuk ke arah yang lebih baik karena seni dapat mengenalkan nilai-nilai dan norma-norma yang ada dalam masyarakat kepada peserta didik (Suhaya, 2016: 2), tidak terkecuali nilai-nilai adi luhung yang terdapat dalam budaya bahari.

Pendidikan seni juga memiliki keunggulan dalam hal kesesuaian dengan pengembangan nilai-nilai, salah satunya adalah teater sekolah. Dalam setiap pembelajaran teater terdapat pesan-pesan moral yang bisa disampaikan dengan cara yang menyenangkan (Apriyanti dan Hidayat, 2019). Peserta didik yang terlibat secara langsung dalam aktivitas teater di sekolah mengingat 90% kandungan isi pengajarannya karena mereka merasakan pengalaman secara langsung (Zahari et al., 2020). Hal tersebut menunjukkan bahawa kaidah yang terdapat pada teater sekolah berupaya menyediakan pengalaman pembelajaran dari aktivitas seni. Dengan aktifitas seni pada teater sekolah, nilai-nilai budaya maritim dapat terimplementasi pada peserta didik sekaligus sebagai sumber inspirasi.

Salah satu pertunjukan teater yang sarat akan nilai-nilai budaya bahari adalah "Sang Mandor" karya Arman Arge. Teater "Sang Mandor" mengangkat budaya bahari orang Bugis Makassar. Sang Mandor sebagai tokoh utama pada pertunjukan tersebut mempunyai karakter yang begitu keras. Bahkan di dalam kondisi sakitnya, Sang Mandor masih ingin berlayar sebagai mandor kapal. Pertunjukan yang berlatar daerah pesisir ini sekaligus memperlihatkan kondisi realita budaya bahari, khususnya Bugis Makassar yang mulai bergeser nilainya. Pergeseran ini disebabkan pengaruh budaya luar yang masuk dalam budaya Bugis Makassar.

Berdasarkan uraian tersebut di atas, tujuan dari tulisan ini adalah menjadikan pertunjukan "Sang Mandor" sebuah reportoar pertunjukan teater yang berbasis di sekolah sebagai bentuk pengimplementasian nilai budaya bahari oleh peserta didik dengan bentuk materi yang inspiratif dalam bingkai pendidikan seni. Untuk itu, digunakan intraestetik dan ekstraestetik yang dikemukakan oleh Tjetjep Rohendi Rohidi (2011) sebagai kajian analisis.

"Penelitian seni atau tentang seni lazimnya dilakukan dengan dua strategi dasar: pertama, penelitian itu diawali dengan memandang karya seni secara fisik, dan yang kedua melalui penjelajahan konteks latar (ruang dan waktu) ekspresi seni itu terkait. Yang pertama berkaitan dengan manifestasi fisik dalam bentuk, corak, struktur, unsur-unsur, asas-asas estetik, media dan tehnik penciptaan karya, dan konsep atau idea penciptaan, yang semuanya itu lazim disebut sebagai "faktor intraestetik". Yang kedua berkaitan dengan faktor-faktor determinan atau signifikan yang secara terpadu menjadi pendukung hadirnya karya seni yang berkenaan. Strategi yang kedua mencakup antara lain aspek-aspek psikologis, sosial, budaya, dan lingkungan alam-fisik serta perubahan-perubahannya, serta pula kebutuhan hidup lainnya dalam pengertiannya yang luas dan baik langsung maupun tidak langsung menjadi bagian terpadu dalam mewadahi perwujudan seni; latar belakang atau konteks dimana karya seni itu terkait lazim disebut sebagai "faktor ekstraestetik" (Rohidi 2011,75).

PEMBAHASAN

Pengadeganan Teater Sang Mandor

Intraestetik merupakan faktor yang memandang nilai estetis sebuah karya yang terkandung dalam bentuk fisik suatu karya seni. Faktor intraestetik dari pertunjukan teater, salah satunya meliputi adegan. Adegan pada teater menunjukkan perubahan peristiwa (Endraswara, 2011). Perubahan peristiwa ini ditandai dengan pergantian tokoh atau setting tempat dan waktu.

Pertunjukan Sang Mandor disutradarai oleh Irsan Wirasukma yang dipentaskan oleh SMK Telkom Makassar. Ada lima pemain yang terlibat pada pertunjukan tersebut. Bambang Dwi Gunawan memerankan tokoh Sang Mandor, Putri Niken Sari sebagai Mulli isteri dari Sang Mandor, Rahmatullah Mukminin sebagai Juki putera pertama dari Sang Mandor, Ricky Wahyudi sebagai Uduk putera kedua dari Sang Mandor, Arham sebagai Poke putera bungsu dari Sang Mandor dan Rimba diperankan oleh Aslan sebagai pelayan dari Poke.



Gambar 1. Salah satu adegan dari pertunjukan Sang Mandor sutradara Irsan Wirasukma

Pertunjukan “Sang Mandor” terdiri atas dua belas adegan. Pertunjukan ini tidak menggunakan babak dalam penampilannya tetapi langsung adegan per adegan. Bertolak dari rangkaian peristiwa yang telah disajikan oleh sutradara pada bagian

pendahuluan pertunjukan, dapat diketahui bahwa alur cerita yang dibangun bergerak linear dengan urutan peristiwa dengan peristiwa yang lainnya merupakan hubungan sebab akibat (peristiwa yang satu menjadi penyebab peristiwa yang lainnya). Peristiwa dalam pertunjukan teater ini selalu mengakibatkan konflik yang membuat konflik yang lain semakin bertambah. Hal ini dapat dilihat pada adegan pertama ketika Mulli menawarkan obat kepada suaminya, pada saat itu Sang Mandor justru marah-marah karena merasa dianggap seperti bayi yang selalu dituntun-tuntun. Mulli juga marah mendengar hardikan suaminya, karena ia merasa tak pernah dihargai. Dari adegan pertama pada pertunjukan, terlihat konflik antara sang Mandor dan Mulli.

Adegan kedua ditandai dengan masuknya Juki. Juki muncul dan berusaha menasihati orang tuannya yang tidak pernah merasakan kedamaian malah justru membuat Sang mandor marah dan tidak sadarkan diri.



Gambar 2. Adegan kedatangan Juki yang malah membuat Sang Mandor pingsan.

Peristiwa yang membuat Sang Mandor tidak sadarkan diri akibat Juki inilah yang membuat saudara-saudara Juki yang lain juga marah. Peristiwa-peristiwa tersebut jelas memperlihatkan hubungan sebab akibat.

Klimaks atau puncak ketegangan dalam pertunjukan ini terjadi ketika Sang Mandor mengetahui bahwa Uduk telah menjual

perahu ayahnya demi rencananya menjadi pelaut ulung. Kejadian ini membuat Sang Mandor hampir tak sadarkan diri lagi untuk kedua kalinya serta mendengar pengakuan Poke yang juga telah menjual sawah dan empang miliknya. Karena pengakuan anak-anaknya itu sang Mandor yang semula lumpuh akibat rematik yang dideritanya seketika dapat berdiri tegak di atas lantai. Klimaks atau puncak ketegangan dari konflik dalam pertunjukan ini merupakan hasil dari perkembangan konflik yang kompleks.

Penyelesaian cerita dari pertunjukan "Sang Mandor" terjadi ketika Sang Mandor memberikan jalan anak-anaknya untuk pergi mencari jalan mereka masing-masing yaitu, setelah Rimba, Juki, Poke, dan Uduk membuatnya marah karena telah menjual seluruh harta yang dimilikinya.

Hubungan antar tokoh dalam Drama "Sang Mandor" ini adalah hubungan interaksi antara manusia dengan manusia lainnya. Mereka yang berinteraksi ialah Sang Mandor, Mulli, Juki, Poke, Uduk, dan Rimba. Dengan kejayaan masa lalunya Sang Mandor selalu merasa dalam hidupnya, ia tidak membutuhkan orang lain dalam melakukan sesuatu, Bahkan dengan Mulli sang istri yang lembut dan selalu memperhatikan suami dan anak-anaknya pun tidak peduli. Sang Mandor lebih memilih merangkak untuk mencapai sesuatu yang diinginkan dari pada meminta bantuan orang lain. Prinsip Sang Mandor, bahwa jangan pernah menadahkan tangan kecuali hanya kepada Tuhan.

Juki, Poke, dan Uduk adalah anak-anak dari Sang Mandor yang selalu memanfaatkan kekayaan orang tuanya untuk mencapai keinginan-keinginan mereka. Karena sifat mereka itulah, Juki anak pertama Sang Mandor yang selalu datang untuk menasihati orang tuanya yang hampir tak punya waktu lagi merasakan kebahagiaan, yang ternyata kedatangan Juki ternyata ada maksud dan tujuannya membuat Sang Mandor tak sadarkan diri. Poke, anak kedua sang Mandor yang selalu merasa paling sayings dan merasa paling berusaha keras menjaga ayahnya. Meskipun pada akhirnya, Poke membuat susah ayahnya kerana sawah dan empang miliknya telah di jual. Uduk adalah anak bungsu Sang Mandor dari tiga bersaudara

yang satu-satunya anak yang memunyai pengawal demi meraih citacitanya, yaitu menjadi pelaut ulung seperti ayahnya. Serta berjanji untuk melestarikan kebesaran dan keagungan ayahnya tapi juga membuat sang Mandor hampir pingsan yang kedua kalinya. Rimba orang kepercayaan dan dianggap sebagai keluarga sendiri oleh Sang Mandor. Dialah adalah *Pa'lapa' barambang* atau pengawal Uduk yang selalu mendampingi Uduk kapan dan di mana saja, dialah yang mengajarkan Uduk jurus *eja tongpi seng na doang* dan prinsip pukul dulu baru pikir. Dengan demikian, pola hubungan antar tokoh dalam pertunjukan teater "Sang Mandor" ini adalah hubungan pertentangan karena tokoh cerita berinteraksi mengalami konflik.

Aspek latar pada pertunjukan teater "Sang Mandor" terjadi di rumah kediaman Sang Mandor di sekitar pelabuhan menjadi aspek yang mendukung setiap peristiwa dalam cerita. Seperti, ketika Sang Mandor berada di jendela mendengarkan suara-suara kapal-kapal yang datang dan pergi sementara ia hanya bisa tinggal di rumah mengenang masa-masa lalunya yang gemilang. Latar waktu yaitu sore hari juga dijumpai sebagai faktor yang sangat mendukung terjadinya peristiwa dalam cerita ini, seperti pada adegan Mulli yang memperingatkan suaminya agar tidak mendekati jendela karena sudah sore. Hal ini juga dapat dijumpai pada dialog Poke yang mengharap agar ayahnya tidak duduk di lantai dekat jendela karena hari sudah sore dan dialog Juki yang mengharapkan Sang Mandor diangkat kepebarangan karena hari mulai gelap.

Sikap dan sifat Sang Mandor yang selalu bangga dengan kejayaan masa lalunya sebagai mandor laut dalam mengarungi lautan bahkan sampai ke Cape Town serta ambisi anak-anak dari Sang Mandor yang ingin menguasai seluruh harta kekayaannya menjadi tema yang sangat mendukung peristiwa demi peristiwa yang terjadi dalam pertunjukan teater ini. Kedua masalah pokok di atas oleh penuli Rahman Arge tetap dipertahankan oleh sutradara sebagai sebuah kritik sosial. Dari pertunjukan teater ini dapat diketahui bahwa kemandirian yang merupakan sifat dasar dari pelaut Bugis Makassar menjadi pelajaran untuk tidak selalu

berpangku tangan atau menengadahkan tangan kepada orang lain kecuali hanya kepada Tuhan.

Implementasi Nilai Budaya Bahari dalam Pertunjukan Sang Mandor

Upaya membangun kembali budaya bahari bertujuan agar masyarakat Indonesia memiliki landasan budaya dan nilai bahari yang kuat sebagai dasar pembangunan negara maritim (Sulistiyono, 2009). Peningkatan budaya bahari sangat penting untuk dikenalkan sehingga anak-anak menjadi paham mengenai budaya bahari yang ada di Indonesia. Budaya bahari dapat diartikan sebagai segala sesuatu yang sudah menjadi kebiasaan masyarakat yang berada di pesisir atau laut (Dahuri, 2004: 6). Budaya bahari menurut konsep Wijaya (2015:4) budaya yang mengandalkan keberanian, seperti keberanian dan keterampilan mengarungi lautan dan mengemudikan kapal ditengah badai dan topan dengan selamat ke seberang dengan pandai membaca isyarat alam dan zaman. Keberanian didukung oleh keluhuran budi dan kearifan jiwa, dengan menjunjung tinggi kaidah-kaidah keselarasan dengan alam, etika bahari, dan rerambu samudera.

Faktor ekstraestetik, yaitu faktor-faktor di luar bentuk fisik karya seni seperti faktor sosial, budaya, ekonomi, teknologi, religi, dan pendidikan dari seniman menjadi pertimbangan penilaian karya seni yang dihasilkannya. Faktor ekstra-estetik ini disebut juga dengan penilaian instrumentalisme, karena tidak hanya mengkaji ungkapan perasaan atau emosi pencipta karya seni seperti pendekatan ekspresifisme, tetapi suatu kajian yang berkaitan dengan hal-hal yang melatar belakangi kehidupan seniman.

Pendekatan ini digunakan untuk menilai pertunjukan dari teater "Sang Mandor" terhadap nilai budaya bahari yang mampu diimplementasi oleh peserta didik yang terkandung di dalamnya. Ekstraestetik mencurahkan perhatiannya kepada tema, narasi dan kontekstual gagasan dari karya seni yang dihasilkan.

Pertunjukan teater mengeksplorasi hubungan manusia dengan dunia sekitarnya termasuk konsep budaya. Dengan jelas

Rahman Arge sebagai penulis naskah yang kemudian diterjemahkan oleh Irsan Wirasukma sebagai sutradara, pada pertunjukan teater "Sang Mandor" mengangkat budaya pesisir Bugis Makassar yang sarat akan muatan-muatan budaya bahari.

Sang Mandor mempunyai karakter yang begitu keras, dalam sakitnya Sang Mandor masih ingin berlayar sebagai Mandor kapal. Karakter tersebut merupakan ciri khas pelaut Bugis Makassar. Halilintar Latihef (2009: 9) pada buku Orang Makkassar menjelaskan karakter pelaut Bugis Makassar yang angkuh, bergelora, acapkali menyala dan kadang-kadang tidak memandang apa dan siapa. Dijelaskan lebih lanjut lagi bahwa pelaut Bugis Makassar juga memiliki ketenangan dapat menerima apa yang baik dan indah. Sisi karakter dari seorang pelaut khususnya Bugis Makassar yang dapat diimplementasikan pada karakter peserta didik adalah memiliki karakter tegas dan berani serta bersedia memikul segala konsekuensi dari setiap kata dan perbuatannya.

Pada pertunjukan teater "Sang Mandor" beberapa dalam dialog yang diucapkan oleh para pemain mengungkapkan istilah *siriq*, salah satu nilai budaya yang kukuh dipegang oleh para pelaut Bugis Makassar. *Siriq* dalam pandangan suku Bugis Makassar menduduki tempat yang paling istimewa dalam kehidupan masyarakatnya. *Siriq* merupakan konsepsi tentang harga diri dan martabat kemanusiaan seseorang. Bagi orang Bugis Makassar tingkat kemanusiaan seseorang diukur melalui nilai *Siriq* yang dimilikinya, sehingga bagi orang yang tidak mempunyai *Siriq* dianggap sama derajatnya dengan binatang. Konsepsi *Siriq* ini membentuk keberanian masyarakatnya untuk membela dan mempertahankan *Siriq*-nya. Karena itu, keberanian dianggap sebagai suatu perangkat yang melengkapi kehidupan masyarakat Bugis Makassar (Lathief, 2009: 109).

Realitas *Siriq* inilah yang disampaikan oleh Rahman Arge sebagai penulis maupun Irsan Wirasukma sebagai sutradara dalam pertunjukannya, di mana pertunjukan "Sang Mandor" membahas keberanian yang mendasari aspek budaya *Siriq* yang hingga saat ini tetap mewarnai kehidupan masyarakat pelaut Bugis Makassar. Sikap

berani mengarungi lautan dan mengelilingi dunia walau menempuh kehidupan yang penuh tantangan mampu diimplementasikan oleh peserta didik dalam pelaksanaan pertunjukan maupun selama proses latihan dari latihan Sang Mandor.



Gambar 3. Proses latihan “membaca naskah” pertunjukan Sang Mandor

Orang-orang pesisir Bugis Makassar yang sebagian besarnya adalah pelaut suka bergembira, pemurah, dan menghargai tamu, patuh kepada orang yang dia percayai dan yang dia sukai, hormat kepada orang-orang tua, cinta kepada anak-anaknya. Sebaliknya untuk sesuatu perlakuan yang baik dan adil, mereka sangat cepat terharu. Sungguh pun berani, kadang-kadang kurang sopan. Masyarakat Bugis Makassar juga patuh kepada atasannya, keberaniannya biasa digambarkan berlebihan, sungguh pun harus diakui bahwa mereka dalam keadaan-keadaan sulit, tidak menampakkan sifat-sifat pengecut dan banyak kali menunjukkan contoh-contoh keberanian pribadi yang mengagumkan.

Orang-orang Bugis dikenal sebagai pelaut-pelaut ulung yang tangguh, dengan kelengkapan-kelengkapan konsepsi hukum pelayarannya. Mereka suka berpindah dan berlayar. Semangat *Siriq*

itulah yang mewarnai latar belakang kesuksesan orang Bugis Makassar.

Dasar tema yang diusung pada pertunjukan teater "Sang Mandor" adalah tentang kejiwaan yang menyoroti adanya kerisis kepercayaan individu terhadap sesamanya. Sifat egoistis digambarkan begitu menonjol sehingga manusia tidak mempunyai kepercayaan lagi kepada manusia lain, juga kepada kawan-kawan dekat bahkan saudara-saudara dekatnya sendiri. Selain itu, juga tema sosial yang paling banyak dapat dikerjakan adalah telaah tentang konflik massa atau masyarakat dengan individu. Individu yang menginginkan kebebasan dalam memperjuangkan eksistensinya melawan kebekuan, kecurigaan, formalisme, dan dogmatisme sosial. Kadang-kadang konflik itu menunjukkan pada arah adanya ketegangan antara pandangan hidup modern yang individualis dengan pandangan hidup tradisional yang masih kolektif terutama pandangan tentang budaya bahari pada masyarakat pesisir Bugis Makassar.

Realita kehidupan yang digambarkan pada pertunjukan "Sang Mandor" naskah Rahman Arge, sutradara Irsan Wirasukma diimplementasikan oleh peserta didik tentang nilai-nilai bahari yang selama ini dipegang teguh oleh Sang Mandor, digambarkan melalui-melalui konflik dengan anak-anaknya sebagai sesuatu yang mulai pudar dalam masyarakat Bugis Makassar saat ini. Nilai *Siriq* sebagai pegangan utama pada pelaut Bugis Makassar mulai bergeser nilainya. Pergeseran ini disebabkan pengaruh budaya luar yang masuk dalam masyarakat pesisir Bugis Makassar.

Teater Sekolah; Inspirasi dalam Pendidikan Seni

Teater sebagai salah satu bentuk kesenian memiliki fungsi sebagai alat pendidikan (Prusdianto, 2018: 2). Sifatnya yang diselubungi oleh permainan, pemeranan, dan kesibukan lain dalam melakukan pekerjaan teater itu menyebabkan pelajaran seni teater tidak kaku dan membosankan dan tidak sulit untuk mendapatkan cara yang lugas, tetapi menarik bagi peserta didik. Alat pendidikan yang demikian tersebut akan dapat memberi kepuasan yang tepat

guna kepada peserta didik, seperti; mendapatkan keterampilan menggunakan bahasa lisan, mengembangkan kepribadian yang baik dan mantap, belajar bekerja sama dengan orang lain, menemukan kebenaran, mengembangkan kemampuan mengutarakan pikiran, dan mengembangkan apresiasi estetik serta konsep budaya.

Sungguhpun kebutuhan akan kepuasan terhadap hal-hal tersebut di atas mungkin juga dapat ditemukan dalam disiplin ilmu yang lain ataukah disiplin kesenian yang lain, akan tetapi harus diingat bahwa dalam hal-hal tertentu secara spesifik hanya dapat diperoleh dalam program teater saja. Peserta didik dapat menikmati, mengagumi, dan mempunyai apresiasi serta orientasi terhadap seni teater, dengan tujuan agar mereka juga memiliki pengetahuan dan pengertian dasar lanjutan tentang kesenian serta dapat mengembangkan pengetahuan dan pengertiannya sendiri di kemudian hari.

Sekolah yang menawarkan mata pelajaran seni teater untuk dijadikan mata pelajaran kesenian, akan memberikan kesempatan bagi para peserta didik untuk bisa berhubungan dengan masyarakat. Peserta didik tidak saja merasa memiliki kaitan dengan sekolah, masyarakat dan bangsa, akan tetapi ikut merasakan diri sebagai bagian dari peradaban. Perkembangan siswa berada dalam sebuah keterlibatan sosial (rasa kebersamaan, rasa keikutsertaan, rasa ikut memiliki, rasa kemanusiaan).

Komunikasi seni pertunjukan teater memiliki pola sebagai media komunikasi pendidikan budaya dan lingkungannya. Pola komunikasi pertunjukan teater demikian pada dasarnya memiliki pola interaktif dengan masyarakat lingkungan yang ingin melibatkan diri dengan cara menonton, mengapresiasi, mengamati, menginterpretasi, dan mengkritisi. Interaksi dalam pertunjukan teater lebih dipandang sebagai interaksi simbolik, yaitu sebagai suatu aktivitas yang merupakan ciri khas manusia dengan cara berkomunikasi atau proses pertukaran simbol yang diberi makna (Mulyana, 2002:68).

Fungsi pendidikan dari seni sudah menjadi perhatian masyarakat sejak beberapa dekade yang lalu. Pada awalnya, karya

seni hanyalah untuk seni, seperti ungkapan dalam bahasa Prancis, *l'art pour l'art*. Namun demikian, dalam perkembangannya, dunia seni tidak berdiri sendiri. Karya seni juga terkait dengan pendidikan yang melibatkan komunitas sosial di luar dunia seni. Keterkaitan ini digambarkan oleh Bourriaud (2002) sebagai estetika relasional. Estetika relasional inilah yang memperkuat seni sebagai materi inspiratif dalam pendidikan, seperti yang dikemukakan oleh Lally et al (2011), yaitu dunia seni mampu menggugah kesadaran sosial pekerja seni dan masyarakat, serta membentuk agensi budaya mereka yang terlibat. Khusus untuk seni teater, beberapa kajian yang dilakukan juga menunjukkan teater sebagai media inspiratif dalam pendidikan seni, diantaranya: Tristania, R.A.P (2014) yang menyimpulkan bahwa teater sebagai warisan budaya yang dapat dimanfaatkan sebagai mitra pemerintah untuk menyampaikan pesan-pesan pendidikan khususnya pembangunan. Muhammad Parwin (2016) menyimpulkan bahwa teater sebagai media edukasi mudah diterima oleh masyarakat dalam penyampaian informasinya. Demikian pula dengan Misbah (2021) yang menjadikan teater sebagai materi inspirasi pendidikan seni dalam mengedukasi masyarakat Sulawesi Barat tentang bahaya pernikahan usia anak.

Sekolah merupakan sub sistem dari pendidikan dengan teater di dalamnya sebagai mata pelajaran. Oleh karena itu, teater di sekolah adalah alat untuk memenuhi sistem dalam mencapai tujuan pendidikan. Teater di sekolah merupakan sarana pendidikan (Guner & Guner, 2012), dapat mengembangkan potensi peserta didik melalui pembelajaran dan kehidupan kreatif (Klein, 2019), sebagai pembelajaran budaya, sebuah proses transfer pengetahuan, keterampilan, dan sikap ke konteks baru; dari sekolah ke kehidupan nyata (Kestere, 2017). Dengan kata lain, apa yang dilakukan oleh peserta didik di SMK Telkom Makassar melalui pertunjukan teater "Sang Mandor" adalah wujud implementasi terhadap nilai-nilai budaya yang terkandung pada pertunjukan tersebut, secara khusus nilai budaya bahari. Pertunjukan teater "Sang Mandor" menjadi materi inspirasi pendidikan seni yang memiliki potensi unik dalam upaya pengembangan karakter pada peserta didik yang utuh dan

paripurna. Dengan demikian, teater “Sang Mandor” sebagai bentuk teater sekolah, oleh peserta didik mampu mengimplementasi nilai budaya bahari yang termuat di dalamnya sehingga dapat dijadikan sebagai materi maupun media inspiratif pendidikan seni.

PENUTUP

Seni dalam aktifitasnya memiliki muatan yang dapat dimanfaatkan sebagai kegiatan pendidikan dalam kehidupan. Seni tidak hanya dipahami sebagai sesuatu yang membatasi pada representasi dunia benda atau pikiran seniman, lebih dari itu tugas seni adalah menunjukkan jalan keluar kepada penikmatnya sebagai agen yang mengalami ruang, sehingga mengalami pengalaman itu sendiri. Begitupun dengan teater sekolah yang dapat menghidupkan dan mengubah pemahaman yang diterima dalam menyusun realitas yang akan dihadapi peserta didik. Teater sekolah di dalamnya terkandung nilai etis, estetis, ideasional dan kemanusiaan yang menjadi dasar dan acuan dalam proses enkulturasi. Proses enkulturasi inilah menempatkan pendidikan sebagai proyek dan praksis yang selalu, dalam satu atau lain cara, melibatkan pembelajaran sebagai suatu proses yang berwujud daripada hanya sekedar pemrosesan mental.

DAFTAR PUSTAKA

- Amir Mohd Zahari, M., Yaakub, R., Azizi Amirul, A., & Sarudin, A. (2020). Kewajaran Penggunaan Produksi Teater dalam Pembelajaran Genre Drama Melalui Mata Pelajaran Kesusasteraan Melayu Komunikatif. *Gendang Alam*, Jilid 10, 2020 drama.
<https://jurcon.ums.edu.my/ojums/index.php/GA/article/view/2250>
- Apriyanti, S. N., & Hidayat, S. (2019). Pendidikan Karakter; Penumbuhan Kreativitas siswa melalui Program Ekstrakurikuler Teater di Sekolah Dasar. *PEDADIDAKTIKA: Jurnal Ilmiah Pendidikan Guru Sekolah Dasar*, 6(1), 229–235.
<https://ejournal.upi.edu/index.php/pedadidaktika/article/view/127>

- Badan Pusat Statistik. (2017). *Statistik Indonesia 2017*. Jakarta: Diterbitkan oleh Badan Pusat Statistik.pra
- Bourriaud, N. (2002). *Relational Aesthetics*. Dijon, France: Les Presses Du Réel.
- Dahuri. R. (2004). *Budaya Bahari: Sebuah Apresiasi di Cirebon*. Jakarta: Perum Percetakan Negara RI
- Endraswara, S. (2011). *Metode Pembelajaran Drama*. Yogyakarta: CAPS.
- Guner, H., & Guner, H. N. (2012). Theatre for Education. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 51, 328–332. <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2012.08.168>
- Kestere, I. (2017). The school theatre as a place of cultural learning: The case of Soviet Latvia (1960s–1980s). *Paedagogica Historica*, 53(3), 318–341. <https://doi.org/10.1080/00309230.2017.1307857>
- Klein, J. (2019). Creativity in theatre: theory and action in theatre/drama education. *Youth Theatre Journal*, 33(2), 163–164. <https://doi.org/10.1080/08929092.2019.1685326>
- Lally, E., Ang, I., dan Anderson, K., ed. (2011). *The Art of Engagement*. Crawley, WA: The University of Western Australia Publishing.
- Lathief, H. (2009). *Orang Makassar*. Makassar: Padat Daya.
- Misbah, Wahyudi, R., Foqran, A. M., dan Prusdianto, P. (2021). Pengembangan Teater Rakyat Koa-Koayang sebagai Media Edukasi Pernikahan Usia Anak di Sulawesi Barat. *Seminar Nasional Kearifan Lokal dalam Pendidikan Seni di Era Kemajuan Teknologi*
- Mulyana, D. (2002). *Metodologi Penelitian Kualitatif: Paradigma Baru Ilmu Komunikasi dan Ilmu Sosial Lainnya*. Bandung: Rosdakarya.
- Parwin, M. (2016). Media Tradisional Kalindaqdaq dalam Menanamkan Nilai-nilai Agama Islam di Masyarakat Desa Betteng Kecamatan Pamboang Kabupaten Majene. *Skripsi*. STAIN Pare-pare.
- Pramono, D. (2005). *Budaya Bahari*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Prusdianto, P. (2018). Pendidikan Seni Teater; Sekolah, Teater Dan Pendidiknya. *TANRA: Jurnal Desain Komunikasi Visual Fakultas Seni dan Desain Universitas Negeri Makassar*, 5(1), 39-37.
- Ramadhani, A. S., Ahmadin dan Bustan. (2019). Pembuatan Perahu Pinisi di Desa Ara Kabupaten Bulukumba 1970-2017. *Jurnal Pattingalloang*, 5 (1). 1-11.
- Rohidi, T. R. (2011). *Metode Penelitian Seni*. Semarang: Cipta Prima Nusantara.
- Suhaya. (2016). Pendidikan Seni sebagai Penunjang Kreatifitas. *Jurnal Pendidikan dan Kajian Seni*, 1 (1). 1-15.

- Sulistiyono, S. T. (2009). *Historiografi Maritim Indonesia: Prospek dan Tantangan*. Makalah dipresentasikan pada Seminar Nasional Musyawarah Wilayah II DIY-Jateng yang diselenggarakan oleh keluarga Jurusan Mahasiswa Jurusan Sejarah Universitas Negeri Yogyakarta, 8 Mei 2009.
- Swastiwi, A. W. (2018). Kejayaan Bahari : Akankah hanya untuk dikenang?. <http://kebudayaan.kemdikbud.go.id/bpnbkepri/kejayaan-bahari-akankah-hanya-untuk-dikenang/>. Diakses tanggal 20 Mei 2022.
- Tristania, R.A.P. (2014). Eksistensi Mendu sebagai Media Pertunjukan Rakyat dalam Menyampaikan Informasi Publik. *Jurnal Penelitian Komunikasi dan Pembangunan*. 15 (1), 59-72.
- Wijaya, M. (2015). *Kybernologi Ilmu Pemerintahan Baru*. <https://pdfcoffee.com/kybernologi-pdf-free.html>. diakses tanggal 21 Mei 2022.

Transformasi Kampung Babakan: Respon Kolaboratif Masyarakat dalam Konteks Kebijakan Kampung Tematik

AMIR SARIFUDIN

ABSTRAK

Kampung kreatif yang marak dan tumbuh belakangan ini di Indonesia menjadi sebuah fenomena menarik yang perlu mendapat perhatian. Salah satu kampung kreatif tersebut yaitu Kampung Bekelir yang berada di Kelurahan Babakan RW 1 Kecamatan Tangerang Kota Tangerang Banten. Kampung tersebut semula adalah kampung kumuh yang kemudian bertransformasi menjadi kampung warna warni yang mendapat julukan Kampung Bekelir. Tujuan penulisan ini yaitu memahami lebih jauh pemikiran apakah yang melandasi masyarakat Kampung Babakan untuk mewujudkan kampungnya menjadi kampung yang lebih sehat, indah dan rapih. Pengambilan data dilakukan dengan melakukan observasi ke lokasi penelitian, wawancara terhadap beberapa narasumber serta studi pustaka. Pendekatan dan teori yang digunakan sebagai pisau pembedahnya adalah strukturalisme fungsional serta menggunakan teori pemberdayaan. Hasil yang diperoleh adalah terdapat semangat kebersamaan, rasa sepenanggungan dan jiwa gotong royong yang dimiliki oleh masyarakat Kampung Babakan. Spirit inilah yang melandasi masyarakat Kampung Babakan berkeinginan kuat untuk mengubah wajah kampungnya menjadi kampung yang pada akhirnya menjadi salah satu destinasi wisata kampung kreatif.

Kata kunci : kampung, tranformasi, pemberdayaan

PENDAHULUAN

Kemunculan kampung kreatif yang tumbuh dan berkembang di Nusantara belakangan menjadi sebuah fenomena yang sangat menarik dan menjadi perhatian publik maupun pemerintah. Kampung kreatif yang digagas oleh masyarakat sebagian memanfaatkan potensi alam sekitar sebagai sebuah daya tariknya. Penduduk yang tinggal di sebuah pedesaan yang memiliki potensi alam berupa sawah akan memanfaatkan persawahan sebagai destinasi alam pertanian. Bagi penduduk yang tinggal di area perhutanan akan memanfaatkan alamnya sebagai potensi wisata berbasis hutan. Lalu bagaimana dengan penduduk yang tinggal di wilayah perkotaan yang tidak memiliki potensi alam untuk dieksplorasi.

Kampung kreatif menjadi sebuah gagasan dan jawaban bagi penduduk yang tinggal di perkotaan yang tidak memiliki potensi alam sebagai obyek material yang akan dijadikan sebagai destinasi wisata. Potensi sumber daya manusianya lah yang menjadi titik tolak kekuatan mereka untuk menemukan kekuatan dan keunikan daerahnya. Kreatifitas yang dilakukan bermacam-macam menurut keadaan masyarakat setempat dan kemampuan mengelola secara profesional, sehingga tercipta kampung kreatif yang secara langsung maupun tidak secara langsung dapat memberikan kontribusi perekonomian penduduk setempat.

Kehadiran kampung kreatif sebagai destinasi baru sangat cepat terakses oleh masyarakat umum karena dibantu dengan hadirnya teknologi sebagai media publikasinya. Kehadiran media social seperti Face Book, Instagram, Tik Tok atau aplikasi lainnya sangat membantu publikasi yang destinasi-destinasi kampung kreatif yang bermunculan bagai jamur tumbuh di musim hujan. Karena mudahnya menggunakan serta mengakses media social tersebutlah maka tidak heran sebuah perubahan dan perkembangan sebuah kampung yang tadinya sebuah kampung yang biasa saja kemudian bertransformasi menjadi sebuah kampung yang diperhitungkan serta diandalkan oleh pemerintah daerah setempat.

Salah satu kampung kreatif yang memanfaatkan kondisi dan potensi yang ada di daerahnya adalah Kampung Bekelir yang berada di Kelurahan Babakan RW 01 Kecamatan Tangerang Kota Tangerang Banten. Kampung tersebut memiliki daya tarik visual dengan menghadirkan performance yang berbeda dengan kampung-kampung lainnya di wilayah Kota Tangerang. Daya tarik kampung tersebut adalah fenomena warna-warni yang menyelimuti seluruh rumah-rumah penduduk dari mulai atap, tembok serta bidang-bidang lain yang memungkinkan di beri warna-warna segar dan kontras. Hasilnya kampung tersebut terlihat menarik dan cerah. Selain diberi cat pada dinding dan atap, fenomena lain yang sangat menarik yaitu adanya mural yang berjumlah ratusan memenuhi dinding-dinding rumah warga serta tembok-tembok disekeliling rumah penduduk. Tema-tema mural yang dibuat adalah budaya dan pariwisata yang berada di sekitar Tangerang.

Fenomena kampung bekelir atau kampung warna warni juga muncul di beberapa tempat di Indonesia yang memiliki karakter daerah yang sama. Di Jawa Tengah terdapat Kampung Pelangi yang berada di kampung Wonosari Semarang, kampung ini semula adalah kamung kumuh yang kemudian bertransformasi menjadi kampung warna-warni. Di Jawa Timur juga terdapat destinasi kampung warna warni yang berada di Jodipan Kecamatan Belimbing Kota Malang. Kampung-kampung tersebut memiliki karakter yang sama yaitu dengan memberi warna pada bagian bangunan rumah dan fasilitas umum yang dihias dengan cat warna warni. Ketiga kampung tersebut memiliki latar belakang yang sama termasuk dalam kategori kampung kumuh yang terlihat kotor dan tidak beraturan, baik infra struktur, sarana dan prasarana serta penataan lingkungan yang kurang kondusif. Namun berkat kesadaran masyarakatnya yang tinggi untuk mengubah stigma dan citra yang selama ini kurang baik, maka dibuat sebuah gerakan bersama yang segera bertransformasi menjadi kampung yang lebih baik bahkan menjadi salah satu destinasi wisata yang diakui oleh masyarakat luar.



Gambar 1. Letak Kampung Bekelir ditengah Kota Tangerang, posisinya berada di tepi Sungai Cisadane (Foto: hipwee.com)

Berdasarkan data Kementerian Pekerjaan Umum dan Kementerian Kesehatan RI pada tahun 2016 Kampung Babakan dinyatakan sebagai kampung kumuh (*slum area*). Julukan ini dialamatkan kepada kampung tersebut karena Kampung Babakan memiliki ciri sebagai kampung kumuh yang diantaranya adalah, jumlah rumah yang padat dengan ukuran dibawah standar normal, sarana dan prasarana tidak layak dan kurang memenuhi standar kesehatan. Faktor yang lain adalah tingkat pendidikan yang masih rendah, mata pencaharian penduduknya tidak tetap, fasilitas umum belum memadai.

Dengan adanya stigma yang disandangnya maka sudah barang tentu membuat masyarakat penduduk kampung babakan merasa tertantang untuk segera mengubah citra buruk ersebut. Pada tahun 2017 para pemangku wilayah setempat mulai dari ketua RT dan RW bersinergi untuk mengubah citra kampungnya, mereka mengajak para seniman mural dan menggandeng beberapa perusahaan cat. Akhirnya melalui dana Corporate Social Responsibility (CSR) maka terwujudlah Kampung Bekelir yang berwarna warni.

Terwujudnya Kampung Bekelir merupakan hasil dari gagasan warga guna mensikapi adanya instruksi Kampung Tematik yang di canangkan Pemerintah Kota Tangerang. Kampung tematik adalah program peningkatan pemberdayaan masyarakat dengan cara mengeksplorasi potensi alam mau kemampuan manusia yang ada apada setiap Rukun Warga (RW). Kegiatan ini dimaksudkan untuk meningkatkan kesejahteraan masyarakat melalui ketahanan pangan maupun industri kreatif yang memungkinkan dikelola dan dikembangkan pada setiap RW.

Program yang digulirkan tersebut adalah sebuah gagasan yang bersinergi dengan PHBS (Perilaku Hidup Bersih dan Sehat). Program yang dimaksudkan disini adalah semua perilaku kesehatan yang dilakukan karena kesadaran pribadi sehingga keluarga dan seluruh anggotanya mampu menolong diri sendiri pada bidang kesehatan serta memiliki peran aktif dalam aktivitas masyarakat. Adanya kesadaran tentang kesehatan baik secara individu maupun kesadaran kolektif maka akan muncul kesadaran yang lebih luas yaitu peningkatan kebersihan dan keindahan lingkungan. Maka masyarakat yang terbentuk dalam sebuah ikatan lingkungan RW akan mudah bersinergi dan mewujudkan tujuan bersama.

Tujuan dalam penulisan artikel ini adalah ingin mengetahui apa yang mendorong masyarakat Kampung Babakan mau bekerja keras untuk mewujudkan kampung mereka menjadi kampung yang lebih bersih, indah serta menarik. Sehingga mereka mau bersusah payah dan bekerja keras untuk mewujudkannya. Disamping itu hal lain yang perlu digali adalah factor apa saja yang menjadi landasan kuat masyarakat Kampung Babakan menggunakan landasan berpikir serta paradigma apa yang digunakan sehingga munculah sebuah ide dan gagasan untuk membangun kampungnya dengan cara mendekorasi dan menghiasi menggunakan beberapa elemen-elemen estetis.

Berdasarkan atas fenomena yang terjadi pada masyarakat Kampung Babakan maka penulis mencoba mengkaji dan menganalisis lebih dalam lagi. Terkait dengan rumusan masalah maka muncul permasalahan yaitu "Bagaimana masyarakat Kampung

Babakan mewujudkan kampung kreatif, serta ideologi apa yang mendasari masyarakat tersebut". Semangat yang sama dalam mengubah citra dan membangun menjadi hal utama yang akan penulis kaji.

Salah satu Teori yang digunakan dalam penulisan ini adalah teori pemberdayaan masyarakat. Istilah "pemberdayaan masyarakat" sebagai terjemahan dari kata "*empowerment*". Kata ini mulai muncul bersamaan dengan program pemerintah dalam upaya pengentasan kemiskinan, yang kemudian menjadi satu frase ketika muncul kata pengentasan kemiskinan kemudian dibarengi oleh kata pemberdayaan masyarakat yang pada ujungnya adalah tujuan pembangunan nasional, yaitu menciptakan manusia Indonesia seutuhnya.

Stigma Kampung Kumuh

Kampung merupakan kawasan pemukiman kumuh dengan ketersediaan sarana umum yang tidak layak dan di bawah standar kesehatan, kerap kawasan ini disebut sebagai slum. Permukiman kumuh adalah lingkungan hunian yang kualitasnya sangat tidak layak huni, ciri-cirinya antara lain berada pada lahan yang tidak sesuai dengan peruntukan/tata ruang, kepadatan bangunan sangat tinggi dalam luasan yang sangat terbatas, rawan penyakit sosial dan penyakit lingkungan, serta kualitas bangunan yang sangat rendah, tidak terlayani prasarana lingkungan yang memadai dan membahayakan keberlangsungan kehidupan dan penghidupan penghuninya (Budiharjo: 1997).

Secara garis besar kampung bisa dikatakan sebagai sebuah kawasan pemukiman yang padat penduduk yang minim sarana umum namun masyarakat pemukimnya memiliki tali persaudaraan yang erat. Kampung adalah satu-satunya jenis pemukiman yang bisa menampung golongan penduduk Indonesia yang tingkat perekonomian dan tingkat pendidikan paling rendah meskipun tidak tertutup bagi penduduk berpenghasilan tinggi (Khudori, 2002).

Permukiman kumuh adalah permukiman yang tidak layak huni yang ditandai dengan ketidakteraturan bangunan, tingkat

kepadatan bangunan yang tinggi, dan kualitas bangunan serta sarana dan prasarana yang tidak memenuhi syarat. (UU No. 1 Th 2011). Bangunan perumahan yang ada di Kampung Babakan masih jauh dari standar kelayakan, bentuk dan ukurannya yang kecil tidak memungkinkan anak-anak berkembang dengan baik. Gang-gang yang menghubungkan antar rumah juga sangat kecil, sehingga tempat bermain anak-anak tidak tersedia.



Gambar 2. Gang kecil dengan aktifitas penduduk, merupakan pemandangan sehari hari di Kampung Babakan
Foto : Penulis

Sebuah citra yang dinobatkan kepada sebuah kampung meupakan representasi dari wajah masyarakat yang mendiaminya, baik ataupun buruk, indah atau jelek adalah sebuah kensekuensi

yang harus ditanggung oleh setiap masyarakat yang bermukim didalamnya. Seperti yang dikatakan Comte bahwa manusia sebagai makhluk sosial, karena manusia cerminan masyarakatnya. masyarakat adalah kerjasama /hubungan saling tergantung atas dasar pembagian pekerjaan (Jazuli 2014: 72). Seperti halnya ketika Kampung Babakan yang mendapat label kampung kumuh yang meruupakan representasi dari masyarakat yang mendiaminya.. Label atau sebutan yang kurang bagus tersebut yang pada akhirnya menjadi daya picu masyarakat setempat untuk segera bangkit dari keterpurukan.

Pada awalnya gagasan muncul dari ketua Rukun Warga/ RW 01 Kelurahan babakan yang baru terpilih yaitu Bapak Mohammad Kholik. Dengan semangat baru bapak RW melakukan inisiatif dengan membersihkan saluran air dan sanitasi dilingkungan rumahnya. Kegiatan tersebut disosialisasikan kepada pemuda-pemuda setempat untuk melakukan hal yang serupa, sehingga seluruh RW 01 yang terdiri dari 4 Rukun Tetangga (RT) melakukan kerja bhakti bersama untuk membersihkan saluran air dan gang-gang sempit disekitar rumah masing-masing. mengusung konsep heterogenitas masyarakat Tangerang yang diwujudkan dalam harmonisasi warna yang menghiasi tembok rumah warga

Masyarakat kampung babakan RW 01 yang terdiri dari 325 KK terdiri dari 1000 lebih penduduk, rata-rata penduduk setempat berprofesi sebagai buruh pabrik, pedagang dan pekerja harian lepas, walaupun ada juga profesi lain seperti ASN dan POLRI yang mendiami kampung tersebut. Profesi pedagang semakin bertambah karena adanya tempat jualan yang baru disediakan oleh pemerintah kota disekitar kampung babakan. Pedagang yang boleh menempati tempat tersebut hanya penduduk Kampung Babakan RW 01 saja.



Gambar 3. Rumah salah satu warga yang dihiasi mural pada bagian depan rumah
(Foto : Detiktravel-detikcom)

Gagasan Transformasi Kolektif

Upaya untuk mewujudkan kampung yang lebih baik dan bermartabat serta layak huni telah dilakukan oleh masyarakat Kampung Babakan, walaupun hasil yang diperoleh masih sangat jauh dari kesempurnaan dan standar kesehatan. Gerakan PHBS yang dicanangkan pemerintah Kota Tangerang merupakan pemicu dan pelecut kesadaran masyarakat untuk segera keluar dari zona kumuh. Semangat yang tinggi adalah dorongan kuat sebagai amunisi untuk mencapai sebuah kampung yang lebih baik dan bermartabat.

Menurut Siagian para ahli yang mengkategorikan manusia dan memberikan predikat menggunakan instrumen analisis ilmiah seperti sosiologi, antropologi, etnologi, psikologi, ilmu politik, dan ilmu ekonomi bahwa manusia terbagi dalam empat kategori yaitu a) sebagai insan politik b) insan ekonomi, c) mahluk social, dan d) sebagai individu dengan jati diri yang khas (Siagian 2002 :94). Sebagai mahluk yang diciptakan paripurna maka manusia tidak hanya berpikir dan bekerja hanya untuk memenuhi kebutuhan

pribadinya saja, namun juga memikirkan dan membeikan kontribusi kepada orang lain yang berada di sekelilingnya.

Terkait dengan artikel yang dikaji maka pembahasan hanya pada bagian mahluk social dan individu sebagai jatidiri yang khas. Bahwasanya manusia sebagai mahluk social menunjukkan bahwa manusia membutuhkan orang lain sebagai kawan ketimbang lawan. Kawan sebagai sesama manusia akan dijadikan sebagai mitra untuk menuju tujuan hidupnya. Semakin erat hubungan social dengan sesama makin solid dan menyatu dalam satu tujuan hidup bersama. Hubungan social yang di bangun oleh Ketua RW 01 Kampung Babakan adalah hubungan kolektif kolegal yang memungkinkan setiap individu untuk memiliki peran yang sama untuk ikut mengembangkan dan memajukan bersama kampung mereka. Hasilnya adalah sebuah prestasi yang dapat menjadi kebanggaan bersama penduduk setempat bahkan pemerintah Kota Tangerang.

Sebagai mahluk social, manusia tumbuh dan berkembang bersama dengan masyarakat yang menuntun dan membimbingnya. Masyarakat atau lingkungan tempat tinggal menjadi sekolah dan kurikulum yang turut bertanggung jawab akan perkembangan dan pertumbuhan seseorang. Masyarakat Kampung Babakan yang tinggal dalam ekosistem dan suasana kampung riuhserta *crowded* menjadikan model pendidikan yang dibawah standar. Hasilnya dapat diprediksi bahwa tingkat social yang masih rendah, kemampuan mengembangkan ide da gagasan kering. Namunn apa yang terjadi ternyata di balik tingkat pendidikan yang relati rendah, ternyata masyarakat kampug Babakan mrmiliki kemauan motivasi yang tinggi dalam mebangun lingkunganya..

Ada empat syaratt dalam teori structural fungsional yang supaya fungsi social di masyarakat dapat berjalan dengan maksimal. Sepeerti yang diungkapkan oleh Talcott Perseon dalam Jazuli (2014:77), keempat syarat tersebut disingkat AGIL. AGIL adalah kependekan dari *Adaptation, Goal, Integration, Latency*. adalah sebagian teori sosial yang dipaparkan oleh Talcott Parson mengenai struktur fungsional, diuraikan dalam bukunya *The Sosial System*, yang bertujuan untuk membuat persatuan pada keseluruhan system

sosial. Paradigma AGIL adalah lukisan abstraksi yang sistematis mengenai keperluan social (kebutuhan fungsional) tertentu, yang mana setiap masyarakat harus memeliharanya untuk memungkinkan pemeliharaan kehidupan sosial yang stabil. AGIL memaparkan empat asas yang harus ada di dalam suatu system sosial agar terciptanya keseimbangan diantara komponen-komponennya. Fungsi dari keempat persyaratan Parsons diartikan sebagai suatu kegiatan yang diarahkan kepada pencapaian kebutuhan atau kebutuhan-kebutuhan dari suatu sistem. Keempat persyaratan tersebut dapat dijelaskan sebagai berikut :

Adaptation, pada tahap ini Persons mengungkapkan bahwa masyarakat harus bisa menghadapi pada lingkungan yang sifatnya transformasi aktif. Situasi dan kondisi lingkungan yang kerap kali muncul beraneka ragam hal tersebut mengharuskan individu memiliki kemampuan beradaptasi yang cukup tinggi. Masyarakat Kampung Babakan yang memiliki standar pendidikan tidak terlalu tinggi agak kesulitan dalam beradaptasi dengan keadaan yang bersifat sporadis dan mendadak. Namun demikian ketika lingkungan mereka sudah melakukan inisiasi transformasi maka follower akan mengikuti hal serupa yang telah dilakukan oleh motornya.

Syarat kedua dari fungsionalis pada sebuah sistem social adalah *Goal Attainment*, fungsi ini mensyaratkan adanya satu tujuan bersama yang telah disepakati oleh masyarakat dalam satu sistem social. Saat sebagian kecil masyarakat Kampung Babakan membangun ide untuk mewujudkan kampung kreatif maka kegiatan tersebut langsung mendapat dukung dari anggota masyarakatnya. Goal yang ditargetkan bersama adalah gagasan kolektif yang telah disepakati berdasarkan atas usulan-usulan warga dan pemangku kepentingan.

Syarat yang kedua yaitu *Integration*, syarat ini mengharuskan setiap anggota dalam komunitas atau kelompok untuk memiliki rasa memiliki dan kebersamaan yang tinggi untuk sama-sama mewujudkan goal yang telah disepakati. Inti dari persyaratan ini adalah sebuah frase yang menyatakan bahwa "saya ada", konteksnya adalah bahwa ketika dibutuhkan maka setiap individu harus siap

dalam kondisi apa saja. Jika masih ada dalam anggota kelompok yang intoleransi maka hukuman yang dikenakan yaitu dikucilkan atau diusir dari kelompok mereka.

Syarat yang terakhir menurut Persons adalah *Latency*, pada syarat ini manusia sudah mulai berhenti untuk melakukan interaksi social dengan orang lain yang disebabkan oleh beberapa hal, seperti malas, letih dan harus patuh pada suatu system social yang berlaku. Sistem social disini harus dapat memelihara pola dan memperbaiki pola-pola individu dan kultur. Persons memandang setiap sistem dan subsistem mempunyai tugas untuk menanggulangi masalah-masalah adaptasi, pencapaian tujuan, integrasi dan latensi.

Gagasan tentang transformasi adalah sebuah agenda besar yang harus didukung oleh masyarakat pemilik kebudayaan, hal ini sangat mungkin karena terjadinya sebuah transformasi bukan tidak mungkin akan menggeser tradisi-tradisi yang lama menjadi sebuah dogma dan konvensi bersama. Terkait hal ini Max Weber mengungkapkan bahwa transformasi pada sebuah masyarakat terkait kuat dengan motivasi budaya dari masyarakat tersebut, oleh karena itu menurut Weber lahirnya kapitalisme di Eropa bukan dari sudut pergeseran penguasaan alat produksi seperti yang diungkapkan Mark atau pegamat perkembangan ekonomi, melainkan dari sudut perkembangan nilai (Pidato Penggukuhan Guru Besar Umar Kayam dalam Sutrisno 2008 :43).

Beberapa teori motivasi yang diutarakan oleh para ahli perlu juga dijadikan landasan berfikir untuk menguraikan pola pikir masyarakat setempat. Motivasi menjadi sebuah roket penggerak masyarakat yang bersatu padu dalam sebuah frekwensi yang sama untuk mewujudkan kampung yang sehat, bersih serta nyaman. Menurut Maslow dalam Siagian manusia mempunyai sejumlah kebutuhan yang diklasifikasinya pada lima tingkatan atau hirarki yaitu 1) kebutuhan fisiologis, 2) kebutuhan akan rasa aman, 3) kebutuhan social, 4) kebutuhan yang mencerminkan harga diri, 5) kebutuhan aktualisasi diri (Siagian 2002:103).

Kebutuhan fisiologis pada manusia merupakan kebutuhan pokok yang kasat mata secara fisik atau lebih tepatnya kebutuhan materialis yang meliputi sandang, pangan, papan. Kebutuhan tersebut mengikuti setiap individu dari sejak lahir hingga ke liang lahat. Sedangkan kebutuhan yang diinginkan setiap manusia berbeda-beda menurut tingkat usia serta factor sosialnya juga. Terkait dengan kebutuhan pangan sebagai kebutuhan yang paling mendasar dalam fisiologis pada setiap orang berbeda-beda. Banyak factor yang menentukan adanya pemilihan dan kesukaan setiap jenis pangan atau makanan yang dikonsumsi. Faktor social misalnya akan berpengaruh kuat seseorang dalam menentukan jenis makanan yang dikonsumsi tiap harinya. Pangan untuk masyarakat yang memiliki penghasilan pas-pasan atau yang hidup dibawah garis kemiskinan akan memilih makanan yang tujuan utamanya adalah kenyang. Namun akan berbeda kebutuhan makanan pada seseorang yang memiliki strata sosial tinggi kebutuhan akan makanan akan berbeda, mereka akan memperhatikan nilai gizi dan faktor kesehatan.

Begitu juga dengan urusan sandang dan papan yang dibutuhkan setiap orang berbeda tergantung kemampuan finansial yang dimilikinya serta tingkat social yang mempengaruhinya. Semakin tinggi tingkat social dan tinggi pendapatan seseorang maka akan berpengaruh juga pada selera dan kemampuan untuk memiliki sandang dan papan yang berselera tinggi. Semakin tinggi status sosial seseorang maka kebutuhannya juga akan semakin tinggi. Meskipun kita sama-sama tahu bahwa keinginan tidak akan pernah selesai dan tidak akan pernah tercukupi. Meskipun sudah terpenuhi semua kebutuhan tingkat dasar namun akan terasa kurang dan kurang terus sesuai kodrat manusia yang tidak akan pernah merasa puas.

Sebagian besar masyarakat Kampung Babakan adalah buruh dan pedagang kecil, maka dapat diasumsikan berdasarkan teori Maslow bahwa kebutuhan mereka masih pada yang paling dasar. Dimulai dengan fisiologi sebagai kebutuhan fisik yang tidak mungkin terlewatkan. Antara sandang, pangan dan papan bagi mereka adalah

hal yang paling utama terpenuhi sebelum memikirkan kebutuhan lain yang sifatnya lebih sekunder.

Mengenahi kebutuhan rasa aman yang dibutuhkan setiap manusia terlihat karena rasa aman yang dimaksud bukan hanya aman secara fisik yang meliputi anggota tubuh secara umum. Rasa aman secara psikologis yaitu aman secara mental juga merupakan bagian dari kebutuhan dasar setiap orang. Ketika jiwa serta mental merasa aman maka akan terpenuhi kebutuhan seseorang pada psikologinya. Selain kebutuhan mental kebutuhan social seseorang juga bagian dari hal yang sangat diperlukan seseorang dalam mendapatkan kesempurnaan. Dari pendapat Maslow tersebut di atas, maka dapat diambil kesimpulan bahwa kebutuhan rasa aman adalah kebutuhan akan keamanan, stabilitas, ketergantungan, dan lain-lain

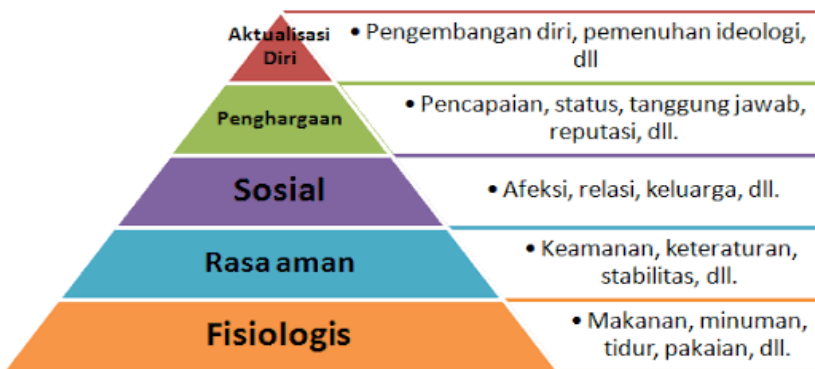
Dalam ekskalasi social maka kebutuhannya dapat terbentuk oleh adanya struktur yang berada di lingkungannya, struktur tersebut membentuk peran-peran yang menjadi tanggung jawab dan kewajiban masing-masing individu. Peran social yang dipikul seseorang tidak akan sama pada setiap individu, semakin tinggi jabatan seseorang baik di masyarakat formal maupun non formal maka peran dan tanggung jawabnya semakin tinggi.

Kebutuhan lainnya menurut Maslow adalah kebutuhan yang mencerminkan harga diri, kebutuhan ini mengikuti seseorang berdasarkan status social di masyarakatnya. Kaitan dengan kebutuhan ini seperti tanda pangkat, jabatan, tanda jasa, penghargaan yang diterima. Kebutuhan tersebut seyogyaknya memberikan kepuasan dan kenyamanan. Harga diri secara kolektif terbentuk karena adanya rasa senasib sepenanggungan dalam rangka mengikis citra yang kurang bagus terhadap kampung kumuh yang disandang masyarakat Kampung Babakan. Dengan meningkatkan derajat kampungnya maka akan terangkat pula derajat masyarakat yang mendiaminya.

Kebutuhan yang pamungkas yaitu adanya aktualisasi diri. Berdasarkan pendapat Maslow dapat disampaikan bahwa kebutuhan aktualisasi diri adalah kebutuhan akan menjadi diri

sendiri, untuk menjadi apa yang orang mampu, berpendapat, dan memberikan penilaian serta kritik terhadap sesuatu. Kebutuhan ini bisa dicapai yaitu dengan adanya kegiatan peningkatan kompetensi diri seseorang yang bisa dilakukan dengan cara menimba ilmu melalui pendidikan. Kebutuhan akan aktualisasi dewasa ini sangat berkaitan dengan kemampuan seseorang dalam mempelajari dan menguasai teknologi sebagai sebuah keharusan yang sudah menyatu dengan seluruh sel-sel kehidupan manusia.

Pendidikan pada masyarakat Kampung Babakan masih belum maksimal, rata-rata untuk para pemuda baru lulus SLTA yang kemudian bekerja pada sektor-sektor informal. Pendidikan untuk anak-anak yang masih dalam proses bimbingan orang tua sangat diharapkan untuk sampai pada jenjang yang lebih tinggi. Kesadaran dan pola pikir orang tua akan pentingnya pendidikan sangatlah diperlukan. Hal ini perlu ditekankan agar tercapai sebuah aktualisasi diri yang ideal, karena pendidikan pada akhirnya akan memutuskan mata rantai kemiskinan.



Gambar 4. Piramida Hirarki Kebutuhan Maslow
(Sumber : IndoPositive)

Berdasarkan kelima kategori motivasi menurut Maslow untuk saat ini sudah tidak lagi berurutan berdasarkan hirarki yang berurutan dari kebutuhan yang paling dasar menuju kepada kebutuhan selanjutnya. Namun hirarki bisa disesuaikan dengan

kebutuhan berdasarkan status sosia serta keadaan personalnya. Terkait dengan keberadaan masyarakat Kampung Babakan yang mayoritas tidak memiliki pekerjaan tetap pada sektor formal, maka dapat dianalisis berdasarkan kebutuhan-kebutuhannya. Kebutuhan fisiologi yang paling dasar tetap menduduki posisinya sebagai kebutuhan yang paling besar dan sangat vital. Kebutuhan ini belum bisa tergeser dengan kebutuhan yang lain. Sandang, papan dan pangan adalah hal yang sangat mendasar bagi masyarakat yang berpenghasilan rendah, apalagi tidak memiliki pekerjaan tetap.

Transformasi Sebuah Gagasan

Kebudayaan yang terjadi dalam sebuah masyarakat akan mengalami perkembangan dan perubahan yang terus menerus sesuai tuntutan kebutuhan dan keadaan masyarakat pemilik kebudayaanya. Perubahan kebudayaan yang terjadi pada sebuah entitas berjalan lambat (evolusi) menyesuaikan diri dengan kebutuhan serta tujuan bersama yang telah disepekat baik secara sadar maupun tak sadar. Proses perubahan bisa disebut juga dengan transformasi yang dapat diandaikan sebagai proses pengalihan total dari suatu bentuk sosok baru yang akan mapan Umar Kayam dalam Sutrisno (2008: 42). Menurutrnya transformasi dapat dibayangkan sebagai suatu proses yang lama bertahap-tahap, akan tetapi dapat dibayangkan sebagai titik balik yang cepat bahkan absurd. Pengaruh dari luar masyarakat pemilik kebudayaan sangat berimplikasi terjadinya pergeseran pola-pola dasar kehidupannya.

Transformasi merupakan proses perubahan yang memiliki ciri – ciri antara lain : a) Adanya perbedaan merupakan aspek yang paling penting di dalam proses transformasi, b) Adanya konsep ciri atau identitas yang menjadi acuan perbedaan di dalam suatu proses transformasi. Kalau dikatakan suatu itu berbeda atau dengan kata lain telah terjadi proses transformasi, maka harus jelas perbedaan dari hal apa, misalnya : ciri sosial apa, konsep tertentu yang seperti apa (meliputi : pemikiran, ekonomi atau gagasan lainnya) atau ciri penerapan dari sesuatu konsep.c). Bersifat historis, proses transformasi selalu menggambarkan adanya perbedaan kondisi

secara historis yaitu kondisi yang berbeda di waktu yang berbeda (Ernita 2012: 113-114).

Laseau mengartikan transformasi sebagai proses perubahan secara berangsur-angsur sehingga sampai pada tahap ultimate, perubahan yang dilakukan dengan cara memberi respon terhadap pengaruh unsur eksternal dan internal yang akan mengarahkan perubahan dari bentuk yang sudah dikenal sebelumnya melalui proses menggandakan secara berulang-ulang atau melipatkandakan (Handini, 2019: 40-41).

Lebih lanjut Laseau memberikan kategori transformasi sebagai berikut : a) Transformasi bersifat Tipologikal (geometri) bentuk geometri yang berubah dengan komponen pembentuk dan fungsi ruang yang sama. b) Transformasi bersifat gramatikal hiasan (ornamental) dilakukan dengan menggeser, memutar, mencerminkan, menjungkirbalikkan, melipat c) Transformasi bersifat refersal (kebalikan) pembalikan citra pada figur objek yang akan ditransformasi dimana citra objek dirubah menjadi citra sebaliknya. d) Transformasi bersifat distortion (merancukan) kebebasan perancang dalam beraktifitas. Sebuah transformasi tidak terjadi begitu saja, tapi melalui sebuah proses.

Menurut Habraken (1976) dalam Najon (2011), menguraikan proses transformasi sebagai berikut :

- a. Perubahan yang terjadi secara perlahan-lahan atau sedikit demi sedikit.
- b. Tidak dapat diduga kapan dimulainya dan sampai kapan proses itu akan berakhir tergantung dari faktor yang mempengaruhinya.
- c. Komprehensif dan berkesinambungan
- d. Perubahan yang terjadi mempunyai keterkaitan erat dengan emosional (sistem nilai) yang ada dalam masyarakat.

Proses transformasi terkait dengan dimensi waktu dan perubahan sosial budaya masyarakat pemilik budaya yang muncul melalui proses yang panjang yang selalu terkait dengan aktifitas mereka pada saat itu. Proses transformasi yang terjadi melalui 3 tahapan , yaitu : Invesi, Diffusi, dan Konsekwensi. a). Invesi adalah

perubahan dari dalam masyarakat, yang mana dalam masyarakat terdapat penemuan – penemuan baru, yang kemudian perlahan – lahan muncullah perubahan. b). Difusi, adalah proses kedua dalam transformasi. Yaitu adanya pengkomunikasian ide, konsep baru atau upaya – upaya perubahan masyarakat secara lebih luas. c). Konsekwensi yaitu tahap adopsi ide atau gagasan baru dalam masyarakat. Dalam tahap ini biasanya ada hasil perubahan yang muncul di masyarakat.

Ada beberapa ragam bentuk transformasi yang dapat dibedakan dalam dua kemunculan yaitu transformasi dapat terjadi dengan sengaja dan tidak sengaja. Transformasi yang disengaja dicirikan dengan : adanya perencanaan, manajemen yang jelas, serta ditunjukkan dari adanya program dan perubahan yang diharapkan dengan jelas. Sedangkan transformasi yang disengaja biasanya memang di programkan oleh seorang agent masyarakat untuk merubah ide, konsep, budaya yang ada di masyarakat dari yang kurang menyenangkan (baik) menjadi yang baik (menyenangkan). Sedangkan transformasi yang tidak sengaja, adalah perubahan yang terjadi secara alamiah (Najon 120).

Perubahan atau transformasi tersebut dapat terjadi karena pengaruh dari dalam masyarakat itu sendiri yang sudah melakukan perencanaan yang matang maupun adanya pengaruh dari luar masyarakat karena tuntutan zaman atau program pemerintah yang mendesak terjadinya perubahan. Terkait dengan perubahan yang dilakukan oleh masyarakat Kampung Babakan adalah sebuah perubahan yang telah direncanakan oleh pemilik kampung. Perubahan tersebut didasari karena adanya tuntutan dan desakan dari luar karena sudah selayaknya dan sepatutnya untuk melakukan perubahan.

Pemberdayaan Sebagai Penggerak

Istilah “pemberdayaan masyarakat” sebagai terjemahan dari kata “*empowerment*” mulai ramai digunakan dalam bahasa sehari-hari di Indonesia bersama-sama dengan istilah “pengentasan kemiskinan” (poverty alleviation) sejak digulirkannya Program Inpres No. 5/1993

yang kemudian lebih dikenal sebagai Inpres Desa Tertinggal (IDT) (Handini, 2019:7). Dari situlah muncul istilah pemberdayaan dan pengentasan-kemiskinan merupakan anak rantai yang tak terpisahkan dan menjadi kunci dari upaya yang dilakukan pemerintah baik pusat maupun daerah untuk mewujudkan pembangunan. Mengenai pemberdayaan Fear and Schwarzweller (1985) yang dikutip Handini (2019) juga menjabarkan pemberdayaan sebagai:

"a process in which increasingly more members of a given area or environment make and implement socially responsible decisions, where the probable consequence of which is an increase in the life chances of some people without a decrease (without deteriorating) in the life chances of others".

Secara konseptual, pemberdayaan masyarakat adalah upaya untuk meningkatkan harkat dan martabat lapisan masyarakat yang dalam kondisi sekarang tidak mampu untuk melepaskan diri dari perangkap kemiskinan dan keterbelakangan (Handini, 2019:19). Secara singkat dapat di pahami bahwa pemberdayaan adalah sebuah agenda menjadikan masyarakat miskin untuk mampu dan berdaya serta mandiri dalam upaya memenuhi segenap kebutuhan paling dasarnya.

Seperti yang dipertegas oleh Priono dan Pranarka (1996) yang dikutip Handini (hal.19), bahwa manusia adalah subyek dari dirinya sendiri. Hal ini memperjelas bahwa sebagai subyek yang berada di masyarakat seseorang perlu mendapat bimbingan atau petunjuk, untuk menemukan potensi yang ada pada dirinya sendiri guna menjaga keberlangsungan kehidupan yang lebih baik dan lebih sejahtera. Proses pemberdayaan sangat diperlukan sebagai motivasi baik secara individu maupun dalam sebuah kelompok masyarakat.

Upaya-upaya yang telah dilakukan oleh Pemerintah Kota Tangerang melalui Kelurahan babakan pada masyarakat Kampung babakan adalah salah satu wujud kegiatan pemberdayaan baik ekonomi, infra struktur maupun pemberdayaan secara mental.

Proses mentoring telah berjalan secara nyata telah mewujudkan Kampung Babakan yang semula merupakan kampung kumuh kemudian bertransformasi sebagai Kampung Bekelir yang memiliki banyak manfaat dan kemajuan untuk masyarakat sekitar.



Gambar 5

Kios-kios yang berada di kampung Bekelir, wujud upaya peningkatan kesejahteraan masyarakat.

Foto : Penulis

Selanjutnya adalah upaya-upaya peningkatan pemberdayaan yang memerlukan perhatian lebih lanjut, meliputi penguatan individu dan penyamaan persepsi dalam anggota masyarakatnya. Sektor ekonomi yang langsung memberikan kontribusi langsung pada keluarga merupakan hal yang terlihat nyata dan signifikan. Upaya yang telah dilakukan yaitu dengan mendirikan kios-kios yang berada disekitar bantaran sungai Cisadane yang jua masuk dalam wilayah Kampung Babakan. Kios-kios yang berjumlah belasan telah memberikan kontribusi langsung

terhadap kesejahteraan dengan langsung meningkatkan pendapatan keluarga. Beberapa keluarga yang semula tidak memiliki penghasilan tetap kemudian membuka kios yang hasilnya langsung mereka nikmati. Kios buka dari pagi hingga malam hari, yang menjual makanan jajanan yang ditujukan kepada para pengunjung Kampung Bekelir.

Demikianlah sebuah pemberdayaan bukan hanya meliputi penguatan individu anggota masyarakat pada aspek material, tetapi juga nilai-nilai serta pranata-pranatanya. Penanaman nilai-nilai budaya modern seperti kerja keras, hemat, keterbukaan, kebertanggungjawaban dan lain-lain yang merupakan bagian pokok dari upaya pemberdayaan itu sendiri. Tidak cukup itu saja namun pengenalan dan pelestarian tradisi leluhur yang turut menciptakan karakter bangsa juga bagian dari nilai-nilai luhur yang juga perlu dikenalkan dan dikembangkan terutama pada generasi muda, penerus bangsa.

PENUTUP

Transformasi yang apabila diartikan secara harfiah sebagai perubahan dalam beberapa bidang kehidupan menjadi manusia, maka transformasi yang terjadi pada Kampung Babakan menjadi Kampung Bekelir juga menjadi sebuah perubahan yang holistik. Perubahan yang terjadi tidak hanya terkait material saja namun terjadi juga dalam nilai-nilai dan pranata-pranata social yang sudah lama mengakar pada kampung tersebut.

Sebagai Kota Urban Tangerang memiliki kekayaan budaya yang beraneka warna. Kehadiran para pendatang yang datang dari seluruh pelosok nusantara menjadikan Kota Tangerang memiliki beragam budaya. Terbentuknya Kampung Bekelir juga terjadi atas bayaknya pendatang yang hadir dan menetap di Kampung tersebut. Hasilnya multi etnis dan beraneka suku tumbuh dan menetap dalam kampung yang tidak terlalu luas. Konflik dan gesekan kepentingan sangat memungkingka terjadi pada kampung tersebut. Namun sejauh ini masyarakat dalam kampung tersebut masih aman dan terkendali.

Transformasi yang terjadi di kampung tersebut menjadi titik balik masyarakat untuk bertindak cepat dan tepat guna menjaga serta mengembangkan kampung yang sudah mengalami transformasi. Beberapa hal yang perlu mendapat catatan dan perhatian dari masyarakat setempat dan pemangku kepentingan, yaitu perlunya pemeliharaan dan perawatan intensif. Perawatan yang dimaksud antara lain sarana dan prasarana serta infrastruktur yang telah dibangun oleh pemerintah Kota Tangerang agar tetap terjaga. Selain itu yang sangat perlu diperhatikan lebih serius adalah penanaman nilai-nilai kebersamaan dan gotong royong yang telah membuahkan hasil harus tetap sinergi dan dibudayakan. Gotong royong yang merupakan ciri-ciri bangsa Indonesia yang sudah semakin menipis terutama pada masyarakat yang tinggal di perkotaan harus dikembangkan lagi agar terwujudnya masyarakat yang sejahtera baik material maupun spiritualnya.

DAFTAR PUSTAKA

- Budiharjo, Eko. 1997. Tata Ruang Perkotaan. Bandung. Alumni ITB
- Handini, Sri dkk. 2019. Pemberdayaan Masyarakat Desa Dalam Pengembangan UMKM di Wilayah Pesisir Pantai. MSC : Surabaya.
- Hulme, David & Turner M. 1990. *Sociology of Development, Theories, Policies and Practices*. Hartfordshire: Harvester Wheatsheaf.
- Jazuli, M. 2014. Sosiologi Seni, Edisi 2. Pengantar dan Model Studi Seni, Yogyakarta Graha Ilmu
- Siagian, Sondang P, 2002. Kiat Meningkatkan Produktifitas Kerja. Jakarta ; PT Rineka Cipta
- Sutrisno, Mudji, 2008. Filsafat Kebudayaan, Ikhtiar Sebuah Teks. Hujan Kabisat : Jakarta
- Undang-undang No 1 tahun 2011 tentang Perumahan dan Kawasan Pemukiman
- Ernita Dewi, Transformasi Sosial dan Nilai Agama, Jurnal Substantia, Vol. 14, No. 1, April 2012
- Stephanie Jill Najon dkk, Transformasi Sebagai Strategi Desain Media Matrasain, vol.8, no.2 (Agustus, 2011)

Pemanfaatan Youtube sebagai Media Pembelajaran Vokal Dasar

DELVIA MONA

ABSTRAK

Pemanfaatan youtube sangat efektif untuk membantu proses pembelajaran baik untuk pembelajaran masal, individual, maupun berkelompok. Terdapat tiga hal penting dalam proses dan hasil dari pemanfaatan youtube dalam pembelajaran vokal yaitu tahap perencanaan, tahap proses pembelajaran vokal dan tahap evaluasi. Pembahasan pembelajaran vokal berisi hasil analisis dari proses pemanfaatan youtube terhadap mahasiswa mengambil mata kuliah vokal dasar. Hasil Penelitian ini menunjukkan bahwa pemanfaatan youtube dapat membantu mahasiswa memahami materi vokal tentang cara berlatih nada tinggi, belajar supaya suara tidak fals saat bernyanyi, dan mahasiswa dapat mengakses materi yang telah diberikan secara berulang-ulang secara mandiri. Mahasiswa juga dapat belajar materi pembelajaran vokal yang lainnya di kanal youtube.

Kata kunci: Media Pembelajaran, Vokal, Video Youtube, Pemanfaatan.

PENDAHULUAN

Covid-19 pertama kali merebak di Wuhan Cina sejak Desember 2019 hingga sekarang, dengan adanya pandemi covid-19 mendorong pemerintah mengeluarkan kebijakan tentang proses pembelajaran dengan jarak jauh atau diadakan secara daring bagi seluruh jangjang

pendidikan, termasuk juga jenjang Perguruan Tinggi, (Herliandry et al., 2020). Strategi dalam memutus penyebaran covid-19 di Pendidikan Tinggi yaitu melaksanakan pilihan pembelajaran secara daring (Yudiawan, 2020). Oleh sebab itu satu-satunya cara yang bisa digunakan dalam proses pembelajaran pada masa pandemi covid-19 adalah pembelajaran daring Pujiasih (2020). Pembelajaran secara daring ini membutuhkan teknologi dengan menggunakan layanan internet secara daring. Teknologi Komunikasi merupakan penggunaan alat bantu untuk memproses dan mentransfer segala hal yang berkaitan dengan data dari perangkat satu ke perangkat lainnya (Putri Sola et al., 2015).

Pembelajaran daring adalah pembelajaran yang mampu mempertemukan mahasiswa dan dosen untuk melaksanakan interaksi pembelajaran dengan bantuan internet (Kuntarto, 2017). Hal ini sesuai dengan pembelajaran di era digital yaitu bahwa pembelajaran yang efektif, apalagi pada saat pandemi covid-19 (Pujiasih, 2020). Oleh karena itu penguasaan teknologi sangatlah dibutuhkan tidak hanya dikalangan mahasiswa saja, akan tetapi juga bagi dosen sebagai pengajar. Pengajar di era masa kini harus lebih terbuka dalam mendidik dengan mengikuti pemikiran-pemikiran baru sesuai zamannya, dengan batasan tidak melanggar norma yang berlaku (Africa et al., 2020). Dalam proses pembelajaran yang dilakukan secara daring tentu saja terdapat kekurangan dan kelebihan. Hal ini berimbas pada proses pembelajaran di jurusan Sendratasik Universitas Negeri Padang, yang melaksanakan materi perkuliahannya secara teori dan praktik.

Vokal Dasar merupakan mata kuliah wajib yang tercantum dalam kurikulum Prodi Pendidikan Sendratasik yang memiliki tiga minat utama yaitu Drama, Musik dan Tari. Ketiga minat tersebut wajib mengambil matakuliah vokal dasar yang tercantum dalam sebaran mata kuliah semester ganjil. Tahun ajaran 2020 mahasiswa yang mengambil mata kuliah Vokal dasar berjumlah 130 mahasiswa

dari 6 kelas. Dalam pelaksanaan perkuliahan, diberikan teori tentang cara bernyanyi dengan teknik vokal yang baik dan benar. Dalam proses pembelajarannya dengan menggunakan instrumen minimal piano atau keyboard yang berfungsi sebagai iringan saat perkuliahan, waktu Ujian Tengah Semester dan Ujian Akhir Semester dalam pembelajaran vokal dasar. permasalahan yang terjadi diantaranya tidak terdapatnya media pembelajaran yang dapat mendukung penyampaian materi pembelajaran vokal dasar secara daring. Banyak mahasiswa Vokal Dasar yang masih kesulitan dalam mencapai nada tinggi, didukung kurangnya literasi vokal dasar yang tersedia dan pemahaman tentang materi vokal dasar bagi mahasiswa. Kebanyakan dari mahasiswa Vokal dasar merasa bosan apabila pembelajaran vokal hanya dilakukan dengan zoom saja, tanpa adanya media pendukung lainnya.

Dalam hal ini pemanfaatan dan pemilihan media pembelajaran yang mendukung akan sangat membantu dalam menyelesaikan permasalahan bagi mahasiswa dalam mengambil mata kuliah vokal dasar. Salah satunya, yaitu dengan pemanfaatan media pembelajaran berbasis web dan audio visual. Media pembelajaran berbasis web dan audio visual ini merupakan kegiatan pembelajaran yang memanfaatkan media situs (*website*) dan dapat di akses melalui jaringan internet (Rusman, Deni Kurniawan, 2011). Media pembelajaran berbasis web dan audio visual tersebut dapat berupa video dari *youtube*.

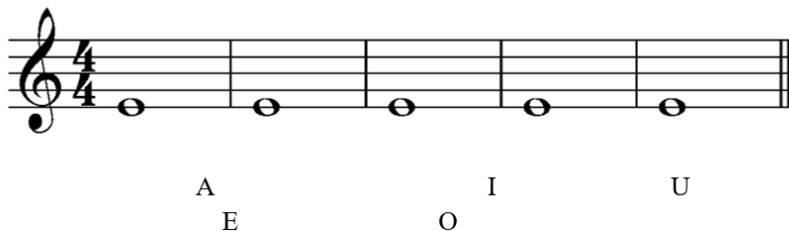
YouTube adalah sebuah jaringan media sosial yang mudah diakses dan banyak diminati oleh segala usia dari anak-anak hingga orang dewasa. Perkembangan teknologi yang semakin pesat, maka segala pengetahuan dan ketrampilan dengan mudah dapat diakses melalui *YouTube*. Oleh karena itu *YouTube* dapat dimanfaatkan sebagai salah satu media ajar yang banyak disukai para mahasiswa (Mujianto, 2019). Pembelajaran secara daring dapat menginspirasi para pengajar untuk dapat mengembangkan media pembelajaran dengan teknologi. Media pembelajaran sangat bermanfaat dalam membantu proses pembelajaran secara optimal dan mempermudah

interaksi antara pengajar dan siswa, sehingga tujuan pembelajaran akan tercapai (Rizkiansyah, 2015).

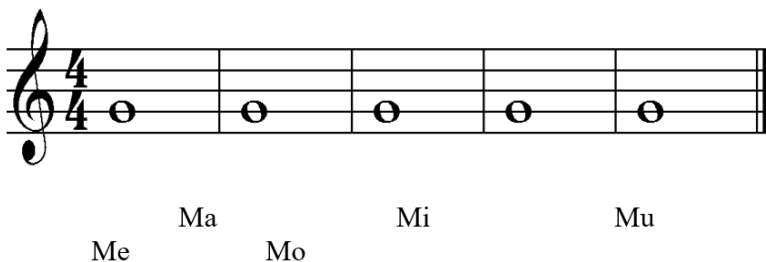
Pemanfaatan media pembelajaran vokal dengan *youtube* telah memadukan beberapa unsur media dalam penyajiannya. Unsur-unsur tersebut yakni gambar, teks dan suara, yang kemudian disusun menjadi satu kesatuan yang bermanfaat untuk memudahkan mahasiswa vokal dasar dalam memahami materi vokal. Terdapat beberapa alasan penulis mengangkat media pembelajaran vokal dasar menggunakan *youtube* dengan materi pembelajaran vokal dari *youtube*, diantaranya: materi yang terkait dengan *range* vokal dan register vokal, materi teknik vokal yang membuat suara bisa keluar saat bernyanyi, materi tentang cara menyanyikan nada tinggi dan materi tentang cara melatih suara tidak fals. Materi-materi tersebut diharapkan dapat membantu mahasiswa dalam pembelajaran vokal dasar secara daring. Oleh karena itu pemanfaatan *YouTube* dalam proses pembelajaran vokal dasar dapat membantu para mahasiswa untuk memperoleh bahan ajar.

Pembahasan ini akan memaparkan hasil penelitian tentang *YouTube* sebagai media pembelajaran vokal dasar. Pada pertemuan kuliah pertama dilakukan secara daring Bersama-sama dalam satu kelas melalui *zoom meeting*. Pada pertemuan ini, belum memberikan materi, masih pengantar penyampaian kontrak kuliah, Rencana Pembelajaran Semester (RPS), dan materi yang akan diberikan dalam satu semester. Selanjutnya untuk mengawali materi perkuliahan diberikan beberapa pilihan lagu yang diambilkan dari aplikasi *YouTube*. Lagu tersebut sebagai bahan yang harus dilatih oleh mahasiswa secara mandiri, untuk mempersiapkan pertemuan berikutnya. Setiap mahasiswa harus mempersiapkan 2 lagu. Pertemuan berikutnya yaitu pertemuan kedua juga dilakukan secara daring, materi yang diberikan tentang teknik menyanyi yang baik dan benar, baik secara teori maupun praktik. Hal ini dilakukan agar dalam memproduksi suara dapat menghasilkan suara dengan teknik vokal yang benar. Pada pertemuan ketiga hingga kedelapan praktik vokal dilakukan secara daring dan luring. Praktik secara daring bagi

mahasiswa yang tinggal di luar Kota Padang dan praktik secara luring bagi mahasiswa yang tinggal di Kota Padang. Akan tetapi lebih banyak yang mengikuti perkuliahan praktik vokal secara daring karena mahasiswa lebih banyak yang tinggal di luar Padang dan kondisi sekitar kampus termasuk zona merah. Proses pembelajaran baik secara daring maupun luring, diawali dengan latihan luring pernapasan yang benar untuk menyanyi yaitu pernapasan diafragma. Latihan pernapasan dapat menggunakan nada-nada panjang agar dapat mengontrol pernapasan dalam mengatur keluarnya napas. Berikut contoh nada-nada panjang untuk latihan pernapasan.



Notasi 1. Nada panjang untuk latihan pernapasan dengan huruf vokal.



Notasi 2: Nada panjang untuk latihan pernapasan dan memperbesar resonansi dengan huruf konsonan dan vokal.

Setelah melakukan latihan pernapasan dengan benar dilanjutkan pemanasan (*Warming-up*) vokalisi beberapa variasi, untuk memproduksi suara yang baik dan benar, ini dilakukan secara kelompok dan individu. Manfaat materi pemanasan ini juga sebagai latihan dalam mencapai nada-nada rendah dan tinggi dengan benar.

Selain itu juga untuk melatih artikulasi huruf vokal a, i, u, e, o dan pemanfaatan rongga resonansi yang benar. Berikut contoh beberapa variasi pemanasan (*Warming-up*) untuk vokalis dalam pembentukan suara.



Notasi 1: Vokalisasi dengan huruf A vokal.



Notasi 2: Vokalisasi dengan suku kata M untuk memperkuat dinding resonansi.



Notasi 3: Vokalisasi dengan suku kata Mi untuk memperkuat dinding resonansi.



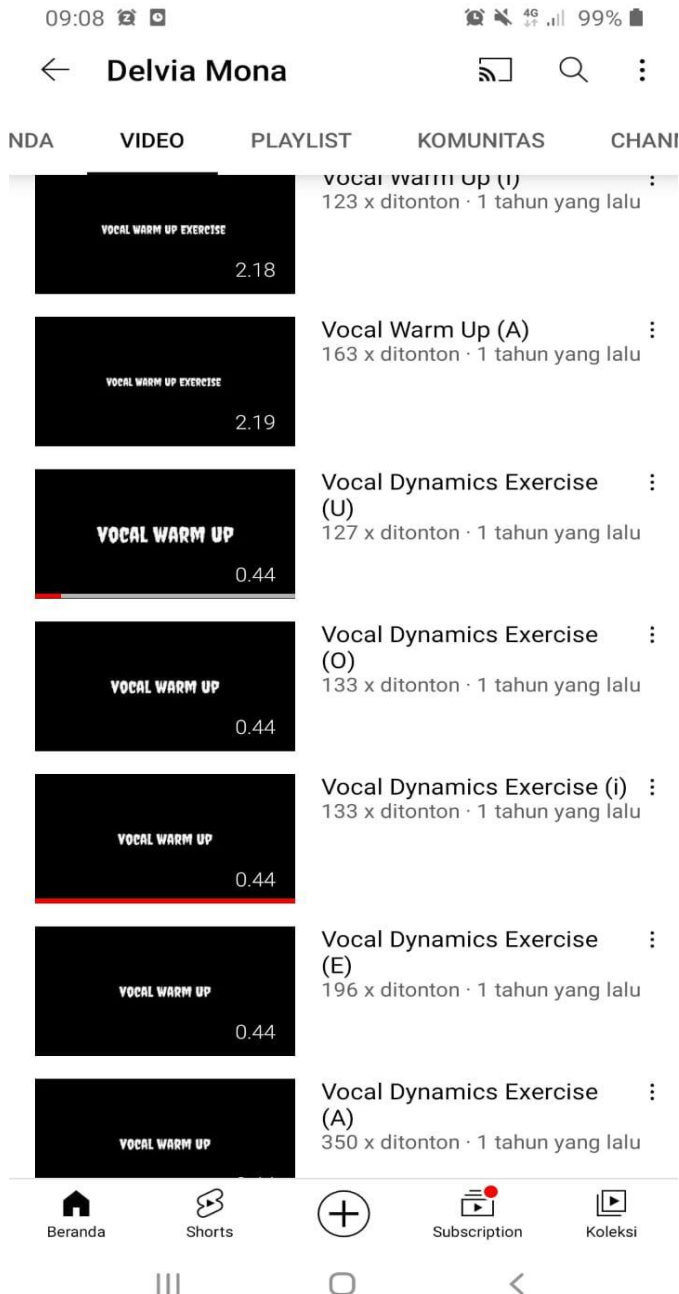
Notasi 4: Vokalisasi dengan suku kata Mu untuk memperkuat dinding resonansi.



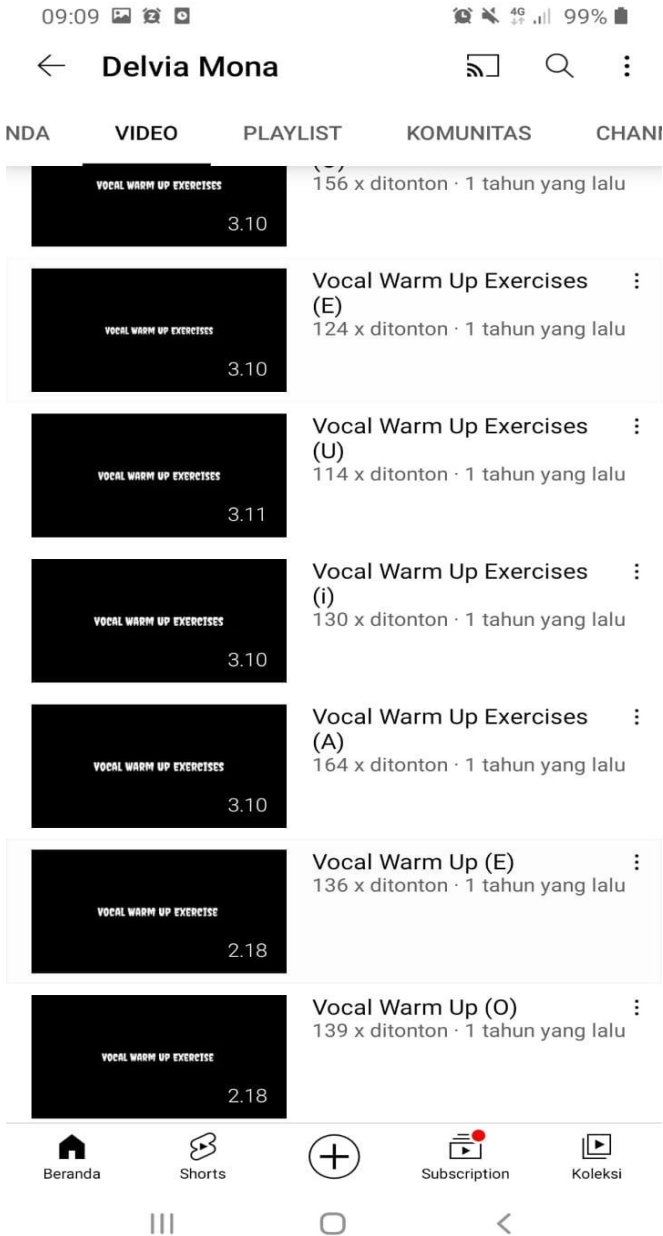
Notasi 5: Vokalisasi dengan suku kata Me untuk memperkuat dinding resonansi.



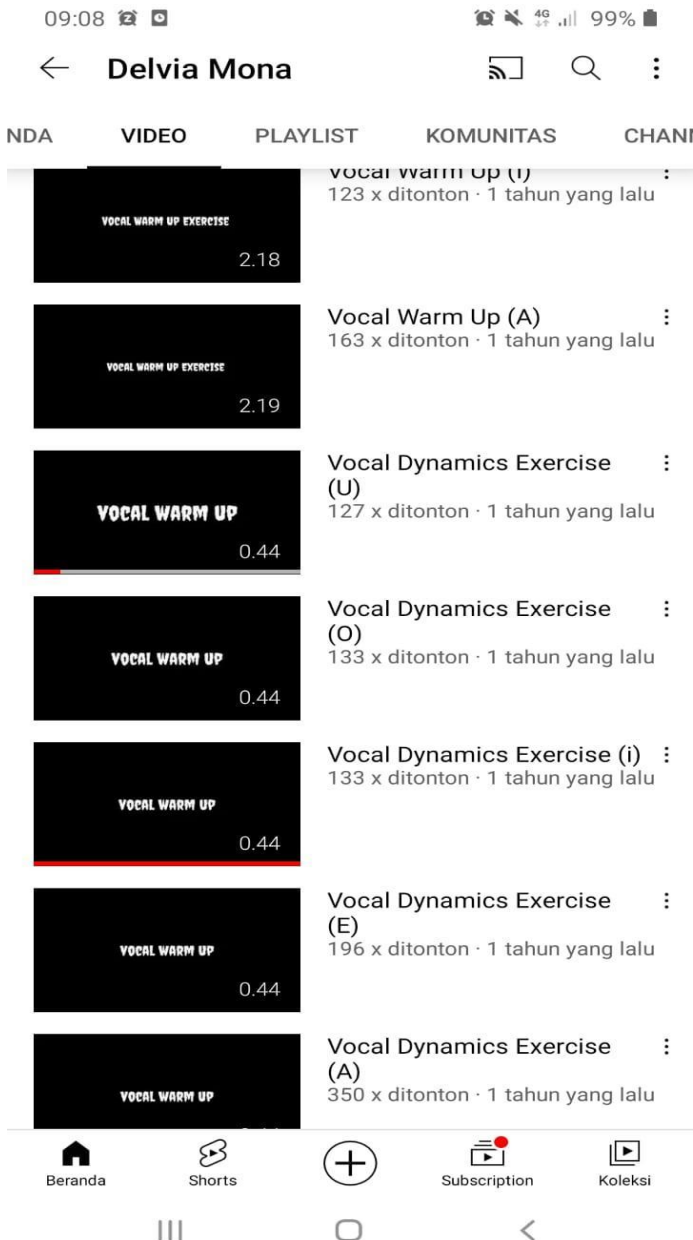
Notasi 6: Vokalisasi dengan suku kata Mo untuk memperkuat dinding resonansi.



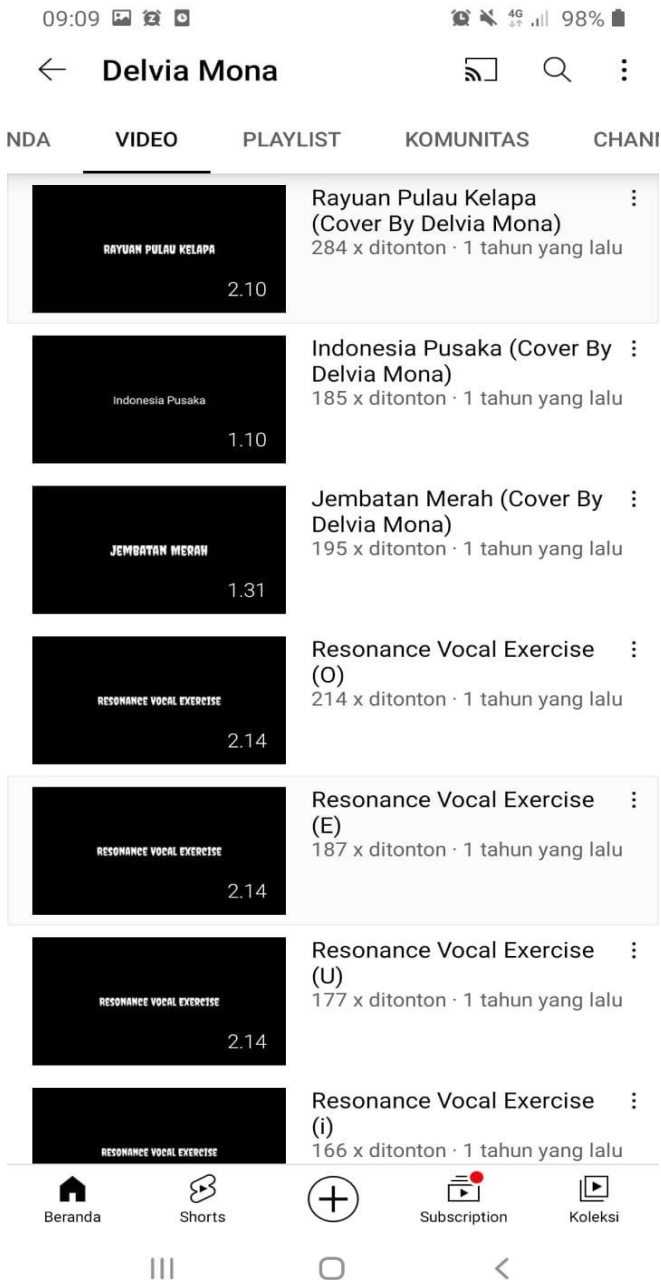
Gambar 1 : Vokalisi 1



Gambar 2 : Vokalisi 2



Gambar 3 : Vokalisasi 3



Gambar 4 : Vokalisasi 4

Pada saat melakukan pemanasan pengajar memainkan piano mahasiswa menirukannya. Hal ini jika dilakukan secara daring, akan mengalami kendala karena bunyi piano yang sampai di pendengaran mahasiswa terkesan terlambat. Oleh karena itu dengan cara tersebut mahasiswa lebih sulit untuk mengikutinya. Setelah melakukan pemanasan dilanjutkan dengan mempraktikkan salah satu materi lagu dari *YouTube* yang sudah diberikan pada pertemuan sebelumnya. Pada saat melakukan praktik vokal dengan menyanyikan lagu diperlukan suatu iringan, karena menyanyi tidak terlepas dengan iringan. Sebelum masa pandemi proses pembelajaran praktik vokal dilakukan secara luring dan bisa menggunakan iringan piano atau keyboard. Akan tetapi sudah hampir 4 semester pada saat pandemi Covid-19 proses pembelajaran praktik vokal mengalami kendala pada iringan. Oleh karena itu untuk mengatasi hal tersebut dapat ditawarkan solusi atau alternatif iringan pada saat pembelajaran daring berlangsung dengan memanfaatkan aplikasi *YouTube*.

Dalam pembelajaran praktik Vokal dengan aplikasi *YouTube* sangat dibutuhkan sebagai media iringan. Hal ini telah berlangsung dalam proses pembelajaran praktik Vokal. Setelah empat kali pertemuan mahasiswa diminta mengirimkan ke elearning UNP. video rekaman hasil latihan secara mandiri, untuk melihat perkembangan hasil pembelajaran yang telah diberikan. Kemudian setelah dilakukan praktik selama delapan kali pertemuan, maka untuk mengukur keberhasilan dalam proses pembelajaran praktik Vokal dilakukan Ujian Tengah Semester (UTS) pada pertemuan kesembilan. Pada saat Ujian Tengah Semester mahasiswa diminta untuk menyanyikan dua lagu. Iringan lagu yang digunakan dengan karaoke dari *YouTube* atau *minus one*. Iringan tersebut tentu saja tidak semua sesuai dengan tinggi rendah suara yang diinginkan. Oleh karena itu, untuk menurunkan dan menaikkan nada agar sesuai tinggi rendah suara yang dimiliki mahasiswa digunakan aplikasi *music speed changer*. *Music speed changer* adalah sebuah aplikasi yang dapat untuk mengubah menurunkan dan menaikkan nada, juga dapat mengubah kecepatan sebuah lagu.

Selanjutnya pada pertemuan kesepuluh dapat dijadikan sebagai ajang evaluasi hasil UTS, dan hasilnya akan digunakan untuk perbaikan pada materi selanjutnya. Pada pertemuan kesebelas hingga kelima belas proses pembelajarannya sama seperti sebelumnya yaitu diawali dengan pemanasan vokalisi sebelum masuk materi lagu. Pada pertemuan kesebelas hingga kelimabelas ini dalam praktik vokal selain memperbaiki kekurangan yang dilakukan pada UTS. Salah satu kekurangan yang ditemukan sebagian besar dalam mencapai nada rendah dan tinggi, sehingga perlu diberikan teknik vokal untuk mencapai nada tinggi secara berulang-ulang. Selain itu juga beberapa mahasiswa dalam memberikan improvisasi kurang tepat pada akornya, sehingga perlu diberikan teknik improvisasi dalam menyanyikan suatu lagu secara berulang-ulang, hal ini dilakukan secara terus menerus. Untuk mengecek perkembangan hasil perbaikan mahasiswa diminta mengirimkan video rekaman ke *elearning* UNP.

Kemudian pada pertemuan keenam belas dilakukan *checking* terakhir semua materi lagu yang akan dibawakan pada saat Ujian Akhir Semester secara individu. Segala kendala, kekurangan yang terdapat pada rekaman lagu yang dikirimkan akan disampaikan agar dapat diperbaiki dan dipersiapkan pada waktu Ujian Akhir Semester. Proses pemanfaatan *YouTube* sebagai media iringan dalam praktik vokal dasar, akan mengambil beberapa sampel lagu yang sebelum dilakukan penerapan *YouTube* sebagai media iringan dalam praktik vokal, terlebih dahulu semua mahasiswa kelas vokal dasar diminta melakukan proses *download* lagu yang akan dinyanyikan masing-masing secara mandiri. Hasil dari latihan secara mandiri dikonsultasikan dan dipraktikan bersama pengajar secara daring. Selanjutnya setelah mendapatkan lagu dan sudah bisa menyanyikan lagu tersebut dengan melodi yang benar, dilakukan pembelajaran praktik lagu tersebut dengan iringan secara rutin. Oleh karena itu diberikan cara bagaimana proses penerapan *YouTube* sebagai media iringan lagu sesuai tinggi rendah suara yang dimiliki.

Materi-materi pembelajaran vokal yang digunakan dalam kanal *youtube* Delvia Mona dan *Vokal Plus* (Indra Aziz) berfokus pada

materi cara mencapai nada tinggi dan bernyanyi dengan tidak fals. Materi-materi tersebut tersedia di kanal *youtube Vokal Plus*, yang berjudul "Cara Kuat Nyanyi Nada Tinggi" dan berlangsung sekitar 6 menit 24 detik. Adapun isi materi tersebut diantaranya: rutin latihan *vocalizing*, mengenal range vokal sendiri, melatih *mixed voice (blended of chest and head voice)* dan mengecek suara apakah masih dalam masa transisi atau tidak. Berikut penjelasan singkat terkait materi yang terdapat pada kanal *youtube Vokal Plus*:

- a. Rutin latihan *vocalizing*
- b. Mengetahui *range* vokal sendiri
- c. Melatih *mixed voice (blended of chest and head voice)*
 - 1) Menentukan *range* nada pada masing-masing siswa atau yang biasa disebut dengan *bridge voice*.
 - 2) *Bridge voice* yang sudah didapat dari masing-masing mahasiswa, kemudian dijadikan nada awal dalam latihan *vocal phary*. Latihan *vocal phary* dapat dilakukan seperti orang yang berbicara saat baru bangun tidur. Latihan ini dapat dimulai dengan berbicara dari nada bawah ke nada atas.
 - 3) Latih terus *vocal phary* dengan menyanyikan nada panjang, untuk contoh detailnya sesuai dengan yang tertera dalam kanal *youtube Vokal Plus* Indra Aziz yang berjudul "Tutorial *Mix Voice* dan *Belting*".
 - 4) Aplikasikan *vocal phary* dan *mixed voice* pada lagu yang akan dibawakan. Latihan *mixed voice* bertujuan untuk memungkinkan bernyanyi dengan nada tinggi yang tebal tanpa harus bernyanyi dengan nada *head voice* atau nada *valset*.
- d. Mengecek suara apakah masih dalam masa transisi atau tidak
- e. Cara melatih mengecek suara pada masing-masing siswa vokal dilakukan dengan bantuan keyboard dan teknisnya dengan metode demonstrasi, imitasi dan *drill*. Penanganan bagi mahasiswa yang masih dalam suara transisi tidak perlu memaksa siswa apabila belum mencapai nada tinggi pada lagu yang akan

dibawakan, tidak perlu bernyanyi dengan teriak-teriak untuk mencapai nada tinggi, namun dapat diatasi dengan menurunkan tangga nada pada lagu yang akan dibawakan. Misalnya biasanya bernyanyi di nada C bisa diturunkan ke nada Bes atau A.

PENUTUP

Materi vokal bersumber dari akun *youtube Vokal Plus* (Indra Aziz) dan kanal youtube Delvia Mona yang berfokus pada cara mencapai nada tinggi dan bernyanyi dengan tidak fals. Adapun isi materi tersebut diantaranya: rutin latihan *vocalizing*, mengenal range vocal sendiri, melatih *mixed voice (blended of chest and head voice)* dan mengecek suara apakah masih dalam masa transisi atau tidak. Hasil penelitian dari pemanfaatan *youtube* dalam pembelajaran vokal dasar disimpulkan bahwa pemanfaatan *youtube* sebagai media pembelajaran vokal dapat membantu mahasiswa vokal memahami materi vokal dasar tentang cara berlatih nada tinggi, belajar supaya suara tidak fals saat bernyanyi, dan siswa dapat mengakses materi yang telah diberikan secara berulang-ulang secara mandiri di rumah, serta siswa juga dapat belajar materi pembelajaran vokal yang lainnya di kanal *youtube Vokal Plus*.

DAFTAR PUSTAKA

- Asyhar, R. (2012). *Kreatif Mengembangkan Media Pembelajaran*. Jakarta: Referensi Jakarta.
- Africa, S., Development, S. A., Acyl, F., Free, T., Area, T., Summit, T., Committee, T. S., Tfta, T., Community, E. A., African, S., Community, D., Market, C., Africa, S., Africa, S., Union, A., Tfta, T., Fta, G., Summit, T., Secretary, C.,
- Banoe, P. (2003). *Kamus Musik*. Yogyakarta: Kanisius.
- Baskoro, A. (2009). *Panduan Praktis Searching di Internet*. Jakarta: PT. Trans Media.
- Brillianing, P. ; K. P. H. (2020). Kemampuan Berfikir Tingkat Tinggi dalam Pemanfaatan Youtube sebagai Media Pembelajaran Bahasa Indonesia. *Jurnal Ilmiah Sekolah Dasar*, 4, No.2, 282–289.
- Daryanto. (2010). *Media Pembelajaran: Peranannya sangat Penting dalam Mencapai Tujuan Pembelajaran*. Yogyakarta: Gava Media.

- Faiqah, F. M. N. A. S. A. (2016). Youtube sebagai Sarana Komunikasi bagi Komunitas Makassarvidgram. *Jurnal Komunikasi KAREBA*, 5, No.2, 259–272.
- Jamalus. (1988). *Musik untuk SPG*. Jakarta: Depdikbud. Kamus Bahasa Indonesia, T. (2008). *Kamus Bahasa Indonesia*. Jakarta: Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional.
- Kuntarto, E. (2017). Keefektifan Model Pembelajaran Daring dalam Perkuliahan Bahasa Indonesia di Perguruan Tinggi Indonesia Language Education and Literature. *Jurnal Ilmiah Pendidikan Biologi*, 3 (1), 99–110. <https://doi.org/10.24235/ileal.v3i1.1820>
- Nazir, M. (1988). *Metode Penelitian*. Bogor: Ghalia Indonesia.
- Nazir, M. (2013). *Metode Penelitian*. Bogor: Ghalia Indonesia.
- Pradoko, S. (1997). *Teori Musik Dasar*. Yogyakarta: Universitas Negeri Yogyakarta.
- Pramayudha, Y. (2010). *Buku Pintar Olah Vokal*. Yogyakarta: BUKUBIRU.
- Rahardjo, D. S. (1990). *Teori Seni Vokal*. Semarang: Media Wiyata.
- Riyanto, Y. (2010). *Metodologi Penelitian Pendidikan*. Surabaya: Penerbit SIC.
- Rusli, M., Hermawan D., Supuwingsih, N. (2017). *Multimedia Pembelajaran yang Inovatif-Prinsip Dasar dan Model Pengembangan* (ed. I). Yogyakarta: ANDI.
- Rusman, Deni Kurniawan, C. R. (2011). *Pembelajaran Berbasis Teknologi Informasi dan Komunikasi*. Jakarta: PT. Rajagrafindo Persada.
- Simanungkalit, N. (2008). *Teknik Vokal Paduan Suara*. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama.
- Soeharto, M. (1992). *Kamus Musik*. Jakarta: Gramedia Widia Sarana Indonesia.
- Soewito, M. (1996). *Teknik Termudah Belajar Vokal*. Bandung: Titik Terang.
- Sugiyono. (2013). *Cara Mudah Menyusun: Skripsi, Tesis, dan Disertasi* (A. Nuryanto (ed.); 4th ed.). Bandung: Alfabeta, CV.
- Sugiyono. (2013). *Metode Penelitian Kuantitatif, Kualitatif dan R&D* (16th ed.). alfabeta bandung. <https://doi.org/10.1017/CBO9781107415324.004>
- Sugiyono. (2015). *Metode Penelitian Pendidikan Pendidikan Kuantitatif, Kualitatif, dan R&D* (Cetakan 22). Bandung: Alfabeta.
- Sugiyono. (2011). *Metode Penelitian Kuantitatif, Kualitatif dan R&D*. Alfabeta, CV.
- Summary, E. (2020). Efektivitas Pembelajaran Basis Online di IAIN Tulungagung dengan Adanya Kebijakan Physical Distancing Era Pandemi Covid 19 Alifarose. *GERAM (GerakanAktif Menulis)*, 3(1), 1–8. <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true>126
- Sukmadinata, N. S. (2012). *Pendidikan Metode Penelitian*. Bandung: PT. Remaja

- Rosdakarya. Suleiman, A. H. (1981). *Media Audio-Visual* UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta14 *untuk Pengajaran, Penerapan dan Penyuluhan*. Jakarta: PT. Gramedia,
- Suryati. (2016). Strategi Pembelajaran Seni Musik bagi Siswa Kelas XII SMA Muhammadiyah 2 Yogyakarta dengan Media Audio Visual. *Promusika, Volume 4*, pp. 75–83.
- Tohari, H. M. B. S. B. (2019). Pengaruh Penggunaan Youtube terhadap Motivasi Belajar dan Hasil Belajar Mahasiswa. *Jurnal Teknologi Pendidikan, 07, No.01*, 1–13.
- Wadiyo, W., & Utomo, U. (2018). Pengembangan Materi Ajar Seni Budaya Sub Materi Musik pada Sekolah Umum Jenjang Pendidikan Dasar. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan, 17(2)*, 87–97. <https://doi.org/10.24821/resital.v17i2.2221>
- Widyastuti, M. . (2007). *Diktat Perkuliahan Vokal I*. Yogyakarta: UNY.
- Winartha, I. M. (2006). *Pedoman Penulisan Usulan Penelitian, Skripsi dan Tesis*. Yogyakarta: ANDI
- Yudiawan, A. (2020). Belajar Bersama Covid-19: Evaluasi Pembelajaran Daring Era Pandemi di Perguruan Tinggi Keagamaan Islam Negeri, Papua Barat. *AL-FIKR: Jurnal Pendidikan Islam, 6(1)*, 10–16. <https://doi.org/10.32489/alfikr.v6i1.64>

Ideologi Maskulinitas dalam Pewarisan Tari Baris di Desa Adat Batur Bali

PANDE PUTU YOGI ARISTA PRATAMA

ABSTRAK

Konstelasi posisi kesenian begitu juga kebudayaan, tampaknya tidak akan pernah berhenti melainkan terus berkembang. Ideologi para seniman sebagai sebuah reaksi atas fenomena kebudayaan dalam arti luas pada akhirnya akan memberikan implikasi kepada kesadaran ekspresi berkeseniannya. Karakteristik ketradisian sebagai sebuah ekspresi kolektif suatu masyarakat kemudian terus diuji. Fenomena ini tampak jelas pada kesenian tari Baris di Desa Adat Batur, dengan sistem patriarki yang dianut oleh masyarakatnya menjadikan laki-laki sebagai ujung tombak untuk menjawab tantangan atas wacana pewarisan nilai tradisi kepada generasi penerusnya. Tulisan ini berisi pembahasan secara menyeluruh terkait, (1) bentuk dan struktur pertunjukan tari Baris; dan (2) hegemoni maskulinitas sebagai keyakinan ideologis dalam pewarisan tari Baris. Data yang tersaji dalam tulisan ini bersumber pada data primer yang diperoleh dari hasil pengamatan kemudian memperdalamnya dengan wawancara kepada narasumber, serta data sekunder diperoleh dari kumpulan buku, jurnal, maupun artikel terkait tari Baris dari penelitian terdahulu. Data yang telah terkumpul kemudian di uji keabsahannya melalui tahapan reduksi data, display data, dan verifikasi data sebelum disimpulkan. Guna teoritis pada perspektif akademis, maka diharapkan tulisan ini dapat mereposisi, merekonstruksi, menginterpretasi, pewarisan tari baris yang terjadi pada masyarakat Desa Adat Batur melalui hegemoni maskulinitas sebagai keyakinan ideologis masyarakat.

PENDAHULUAN

Kebudayaan adalah keseluruhan sistem gagasan, tindakan dan hasil karya manusia dalam rangka kehidupan masyarakat yang dijadikan milik diri manusia dengan belajar (Koentjaraningrat, 1996). Salah satu perwujudan kebudayaan yaitu kesenian. Kesenian tidak pernah berdiri lepas dari masyarakat. Sebagai salah satu bagian yang penting dari kebudayaan, kesenian adalah ungkapan kreativitas dari kebudayaan itu sendiri.

Kesenian merupakan bagian dari tradisi budaya masyarakat yang senantiasa hidup sebagai bentuk ekspresi pribadi maupun ekspresi kelompok masyarakat. Dalam perkembangannya seni juga dipandang sebagai bagian yang mendasar dari kehidupan manusia, terbukti bahwa tidak ada suatu masyarakat di dunia yang hidup dan berkembang tanpa kesenian. Seni merupakan ungkapan ekspresi jiwa manusia yang dituangkan ke dalam kreasi bentuk gerak, rupa, musik, maupun drama yang mengandung unsur-unsur keindahan, dan dapat mempengaruhi perasaan orang lain (Jazuli, 2016).

Pergeseran ideologi seniman sebagai sebuah reaksi atas fenomena kebudayaan dalam arti luas pada akhirnya akan memberikan implikasi kepada kesadaran berekspresi senimannya. Perubahan sosial budaya suatu masyarakat pada akhirnya akan memberikan pengaruh kepada konstelasi kesenian yang dimiliki masyarakat pendukungnya (Adnyana, 2017). Karakteristik ketradisian sebagai sebuah ekspresi kolektif suatu masyarakat kemudian terus diuji. Para pelaku dan para pendukung kesenian tradisi yang tumbuh dan hidup oleh masyarakat suatu pendukung kebudayaan pada kenyataannya kemudian terus mendefinisikan bentuk ekspresi keseniannya. Survivalitas seni pertunjukan rakyat kemudian menjadi sebuah keharusan dengan segala konsekuensi-konsekuensi sebagai akibat dari ideologi kolektif masyarakat pendukungnya.

Kesenian tradisional yang tumbuh dan berkembang di masyarakat kemudian dalam hal ini memiliki fenomena yang nyata akan adanya upaya untuk mempertahankan kelestariannya

(survivalitasnya). Upaya ini sangat bergantung pada sistem budaya yang dianut masyarakat pendukungnya yang secara nyata dapat terindikasi melalui sistem ideologi seniman dan para pendukung kesenian tersebut. Ideologi seniman dan ideologi masyarakat pendukung akan sangat berpengaruh pada wujud dan keberlangsungan suatu kesenian tradisi.

Fenomena seperti di atas pun terjadi dan dirasakan juga oleh kehidupan kesenian tari baris sakral di Desa Adat Batur, Kecamatan Kintamani, Kabupaten Bali, Bali. Kesenian tersebut hingga kini masih menunjukkan eksistensinya sebagai sebuah pertunjukan ritual keagamaan yang dipentaskan tatkala sedang berlangsungnya upacara *Ngusaba Kadasa* di Pura Ulundanu Batur.

Sebagaimana suatu bentuk kesenian yang tumbuh di lingkungan masyarakat yang masih tradisional, Dibia (2008) menyatakan bahwa tari Baris yang terdapat di Desa Adat Batur tergolong tarian kepahlawanan, dengan mempergunakan property sejenis senjata tombak dalam pementasannya, tarian ini diiringi gambelan *gong gede* dan ditarikan secara berkelompok oleh para penari laki-laki (Dibia, 2008). Tari Baris tersebut sampai saat ini disakralkan oleh masyarakat Desa Batur. Hal ini dapat terlihat dari perlakuan masyarakat setempat dalam menjaga dan selalu menampilkan tari baris pada saat berlangsungnya upacara *Ngusaba Kadasa* di Pura Ulun Danu Batur.

Keunikan dari pertunjukan tari Baris bila ditelaah lebih mendalam yakni adanya dominasi peran laki-laki dalam beberapa aturan adat yang berlangsung di Desa Adat Batur. Atribut jender dengan konsep maskulinitas masih sering dianggap sebagai suatu fenomena atau sebuah konsep yang secara sosial tidak banyak dibatasi (Atmadja, et al, 2015). Hal ini berarti bahwa hal-hal yang sudah dipersepsi sebagai hal-hal yang tidak bisa dipisahkan dari laki-laki, misalnya; keberanian, kekuatan, dan penggunaan rasio, tidak dipandang sebagai sifat yang membatasi. Sebaliknya, sifat-sifat tersebut dalam masyarakat dianggap sebagai sifat positif yang harus banyak diadopsi dalam masyarakat.

Persepsi bahwa maskulinitas itu relatif bebas dari nilai-nilai ideal yang menghegemoni menyebabkan timbulnya anggapan bahwa laki-laki dapat mengemban tanggung jawab lebih besar, bilamana diperuntukan pada kegiatan sosial dengan sekala yang besar. Pada upacara *Ngusaba Kadasa* di Pura Ulundanu Batur, kegiatan berlangsung tidak sebentar melainkan berlangsung selama 12 hari, dimana kegiatan persembahyangan dapat berlangsung selama 24 jam yang dilakukan oleh seluruh masyarakat Bali secara silih berganti. Tentu untuk memfasilitasi hal tersebut, peran warga laki-laki di Desa Adat batur sangat dibutuhkan sebagai pegayah sepirtual (*pemangku*), pengayah dalam mempersiapkan sarana upacara upakara (*Jero Batu Barak* dan *Gadang*), pengayah sebagai pemain gamelan dalam mengiringi tarian ritual (*Jero Game!*), serta pengayah sebagai penari (*Jero Baris*).

Pertunjukan tari Baris di Desa Adat Batur telah menjadi kebanggaan masyarakat Batur secara terkhusus dan Bali secara umum. Dengan demikian, jauh sebelum adanya wacana terkait dengan pelestarian seni tradisi, sesungguhnya pada masyarakat Desa Adat Batur telah terjadi upaya untuk mengembangkan dan mendukung suatu bentuk ekspresi kebudayaan tradisional melalui upaya-upaya yang dapat dipelajari dan diajarkan melalui *dresta* (aturan adat) yang dipegang teguh oleh seluruh masyarakat.

Fenomena seperti di atas dalam konteks kesenian tradisi dan masyarakat pendukungnya berarti telah menunjukkan adanya proses transmisi atau pewarisan kebudayaan. Hal ini sejalan dengan pernyataan Parsons (1953:5-6) bahwa dalam pengertian kebudayaan senantiasa terkandung tiga aspek penting, yakni: (1) kebudayaan dialihkan dari satu generasi ke generasi lainnya, dalam hal ini kebudayaan dipandang sebagai suatu warisan atau tradisi sosial, (2) kebudayaan dipelajari, dalam hal ini kebudayaan bukanlah pengejawantahan, dalam kadar tertentu, dan keadaan jasmani manusia yang bersifat genetik, dan (3) kebudayaan itu dihayati dan dimiliki bersama oleh warga masyarakat pendukungnya (Simmel, 2002).

Mangacu pada bahasan yang dikemukakan Parsons (1953:5-6), pengertian tersirat bahwa proses pengalihan kebudayaan, sebagai model-model pengetahuan dan teknologi nilai-nilai, kepercayaan, senantiasa terjadi melalui proses pendidikan. Artinya, terjadi usaha pengalihan dari pendidik dan penerima (peserta didik) bertalian dengan substansi tertentu (kebudayaan) dengan tujuan agar dapat dijadikan sebagai suatu arisan sosial yang bermakna untuk pedoman hidup. Dalam pandangan ini, keberhasilan pendidikan ditengarai sampai sejauh mana, proses pengalihannya mampu mempertahankan kesinambungan budaya dari suatu generasi ke generasi berikutnya. "Pendidikan di sini dipandang sebagai salah satu sarana dalam upaya pelestarian untuk melanjutkan atau mempertahankan sifat tradisional kebudayaan" (Rohidi, 2000).

PEMBAHASAN

Bentuk dan Struktur Pertunjukan Tari Baris di Desa Adat Batur Bali

Secara umum di Bali, seni tari dapat digolongkan menjadi dua, yaitu tari upacara (ritual) dan tari tontonan atau hiburan (profan). Tari upacara mencakup tari-tarian *wali* dan *bebal*, sedangkan tari tontonan atau hiburan mencakup tari *balih-balihan* (Dibia, 2017). Seni tari yang dipentaskan di Pura dan di tempat yang ada hubungannya dengan upacara agama, sebagai pelaksanaan upacara atau upacara, yang umumnya tidak memakai lakon disebut dengan seni tari wali (Bandem, 1983b). Tari-tarian yang tergolong dalam seni tari wali memiliki gerakan, tata busana, serta property yang sederhana, namun hal itu tidak menghilangkan rasa bakti dan semangat religius yang mendalam dari masyarakat setempat untuk mendekatkan diri kepada Tuhan. Salah satu tari yang tergolong dalam seni tari wali adalah tari Baris di Pura Ulun Danu Batur.

Tari Baris hanya di tampilkan di tempat tertentu, yakni di *Jaba tengah* Pura Ulundanu Batur pada saat *Rahina Purnama Kadasa* tatkala upacara *Ngusaba Kedasa*. Penarinya, adalah oleh warga

Batur, yang terikat oleh aturan adat yaitu mereka harus ngayah sesuai dengan tempekan yang ada di Pura Ulun Danu Batur. Terdapat empat tempekan yang ada yaitu: tempekan *Jero Gambel*, (tempekan sebagai pengayah megambel saat ada upacara atau piodalam di pura-pura) *Jero Batu Barak*, (tempekan sebagai pengayah di pura). *Jero Batu Gadang*, (tempekan sebagai pengayah di pura) dan tempekan *Jero Baris* (tempekan sebagai pengayah mesolah Baris di pura). Terkhusus pada *tempek Jero Baris* memiliki kewajiban penuh untuk *ngayah* (melakukan pertunjukan secara tulus ikhlas) pada saat berlangsungnya upacara *Ngusaba Kedasa* (Dana & Artini, 2021).

Secara etimologi kata "*Baris*" berarti deret, leret, jajaran dan banjar. Baris juga berarti pasukan (prajurit), merupakan kesatuan tentara yang telah dipersiapkan untuk berperang, *Baris* disamping tari upacara keagamaan juga tari kepahlawanan. Fungsi ritualnya untuk menunjukkan kematangan dari seseorang yang ditunjukkan melalui kecakapannya dalam mempermainkan senjata atau alat perang (Bandem, 1983).

Tari Baris melambangkan kepahlawana. Dalam kegiatan ritual keagamaan Hindu di Bali seperti upacara *Maperani* di Pura Batur dan upacara agama *Makincang-kincang* atau upacara *piodalan* di daerah Badung dilaksanakan upacara *perang-perangan*. Pada tarian Baris, dengan jelas tersirat adanya unsur kepahlawanan mengingat para penari pada saat menari membawa perlengkapan senjata perang misalnya *tumbak*, *tamiang* atau perisai dan sebagainya.

Tari Baris adalah sebuah tarian upacara yang ditarikan oleh penari-penari pria, tidak menggunakan lakon (*lelampahan*), umumnya tarian ini dipertunjukkan untuk upacara *Dewa Yadnya*. Tari Baris ini tergolong kedalam seni tari wali, karena tari tersebut berfungsi sebagai sarana upacara keagamaan (Suryawati, 2017).

Tari Baris mempunyai perwatakan yang sangat unik menekankan keseimbangan dan kestabilan langkah-langkah pada waktu berbaris dan juga mengutamakan cara memainkan senjata. Pakiannya juga sangat unik terdiri hiasan kepala yang disebut *cukli*

atau kerang laut berbentuk kerucut. Pakian bawahnya terdiri dari *awiran* dan *lelamakan* dibuat dari kain berwarna-warni dan dipulas dengan *perada*. Pada lehernya memakai *badong* yang dibuat dari kain beludru yang dibubuhi berbagai permata. Tari *Baris* diiringi gamelan *gong gede* untuk mengiringi upacara keagamaan.

Dalam lontar Usana Bali disebutkan bahwa tari *Baris* adalah simbolis dari *widyadara* menari *Baris*.

Mitologi:

“Diceritakan bahwa ketika Bhatara Indra berhasil membunuh raja Bali Aga yang bernama Mayadenawa dalam suatu peperangan, maka para Dewa berkumpul semuanya di manukraya, kemudian para *widyadari* menari *Rejang*, para *widyadara* menari *Baris* dan para *gandarharwa* menjadi tukang *tabuh* (memainkan musik). Demikian pula para Dewa turut menari dengan gayanya masing-masing. Lamanya karya di Pura Manukraya itu sampai tiga hari, setelah selesai upacara di Pura itu maka barulah *Bhatara-Bhatari* pulang ke *Jambudwipa*, diiringi oleh para *Widyadara* dan *Widyadari* dan para *Gandharwa*. Sejak itulah kalau ada piodalan atau karya di suatu Pura harus mengadakan pertunjukan *Rejang* dan *Baris*.

Terdapat tiga bagian pokok yang membangun struktur hampir semua tarian di Bali yaitu bagian awal, bagian tengah, dan bagian akhir. Ketiga bagian ini mengalir sedemikian rupa, berawal dari intensitas gerak yang rendah, kemudian meningkat menjadi lebih bergairah, dan berakhir pada intensitas yang lebih rendah walaupun tidak serendah intensitas pada bagian awal. Terkait dengan hal tersebut, tari *Baris* di Pura Ulun Danu Batur juga memiliki struktur yang terbagi menjadi tiga bagian, dan didalamnya terdapat hal-hal yang unik dibandingkan dengan tari *Baris* yang lainnya. Hal tersebut dapat terlihat pada bagian awal dan akhir dari tarian ini. Berikut adalah struktur pertunjukan dari tari *Baris* di Pura Ulun Danu Batur.

Bagian pertama (*papeson*) dalam pementasan tari *Baris* ini diawali dengan keluarnya para penari melalui gelung kori dan memasuki halaman pura. Keluarnya penari ini dilakukan secara bergantian dengan gerakan seolah-olah sedang mengintip dari balik gapura (*candi bentar*) sambil menghunuskan tombak kearah depan,

ngicig, kemudian perlahan menuruni anak tangga, lalu melakukan gerakan *malpal* sampai memasuki arena (*kalangan*) pementasan. Gerakan penari ketika memasuki arena pementasan inilah yang menjadi salah satu keunikan tari Baris ini dari segi koreografinya. Hal tersebut dikarenakan gerakan ini dilakukan dengan ekspresi dan penjiwaan yang maksimal sehingga mereka seolah-olah terlihat seperti benar-benar mengintip musuh dari kejauhan.



Gambar 1. Gerakan penari Baris ketika memasuki tempat pementasan (Dukumen: Yogi Arista, 2020)

Bagian kedua (*pangadeng*), setelah semua penari berada pada arena pementasan, penari melakukan gerakan *tanjek*, *malpal* pelan sambil mengayunkan tombak, *ngicig*, dan *malpal* cepat sambil mengayunkan tombak, dan dengan ekspresi wajah yang tegas. Gerakan tersebut dilakukan berulang-ulang sebanyak 4 kali, kemudian semua penari mengucapkan kata “woh” dengan nada yang panjang sebagai tanda bahwa tarian sudah memasuki bagian kedua. Pada bagian ini semua penari dalam posisi jongkok dan ujung tombak menghadap keatas. Alunan atau musik pengiring pada bagian ini juga cenderung pelan, sehingga sangat berbeda sekali dengan tempo musik pada bagian awal yang cenderung sangat cepat dan dinamis. Perlahan dalam posisi yang masih sama penari mulai menggerakkan salah satu tangan keatas dan meletakkan

tombak diatas pundak kanan dengan arah ujung tombak menghadap kedepan.



Gambar 2. Gerakan penari Baris ketika jongkok masuk pada bagian dua
(Dukumen: Yogi Arista, 2020)

Setelah penari berjongkok, kemudian dilanjutkan dengan bangun perlahan dan melakukan gerakan *ngicig*, *malpal* pelan, *tanjek* kanan dan kiri sambil mengucapkan kata "kerrr" sebanyak tiga kali, lalu melakukan gerakan *nengkleng* kanan dan kiri diikuti dengan *kipekan*. Gerakan tersebut diulang sebanyak 5 kali putaran kearah depan, yang dilanjutkan dengan melakukan gerakan yang sama namun dengan arah yang berbeda (samping kanan, belakang, samping kiri, kembali ke arah depan). Penari kemudian melakukan gerakan melompat-melompat sebanyak 3 kali, lalu kembali melakukan posisi jongkok, akan beralih pada bagian selanjutnya.

Bagian ketiga (*pakaad*), tempo musik iringan berubah dari pelan menjadi cepat sebagai tanda bahwa telah memasuki bagian yang baru. Penari yang masih dalam posisi jongkok kemudian menggetarkan pergelangan kaki kirinya, kemudian perlahan menggerakkan tangan, lalu melakukan gerakan *ngicig*, *malpal*, *tanjek* kanan dan kiri sambil mengucapkan kata "kerr" sebanyak 3 kali, dan melakukan gerakan *nengkleng* kanan dan kiri bergantian dengan kedua tangan direntangkan. Gerakan tersebut dilakukan berulang-ulang sebanyak 3 kali ke arah depan, kemudian dilakukan lagi dengan arah saling berhadapan sebanyak 3 kali pula.

Selanjutnya dengan posisi masih saling berhadapan, penari melakukan gerakan seolah-olah terkejut sambil berteriak kata "wahh" dan saling menghunuskan tombak dengan masing-masing lawan yang ada di depannya.



Gambar 3. Gerakan penari berhadapan dan saling menghunuskan tombak
(Dukumen: Yogi Arista, 2020)

Kemudian penari membagi diri menjadi dua kelompok, satu kelompok menghadap ke arah depan dan kelompok yang lain menghadap ke belakang. Mereka kemudian melakukan gerakan *ngicig*, *tanjek* kanan dan kiri sambil berkata "kerr.. wohh.. yühh..", lalu melakukan gerakan *nengkleng* kanan dan kiri seperti sebelumnya, dan melakukan gerakan seolah-olah sedang mengintip. Pada bagian ini juga terdapat gerakan atau adegan saling menakuti antar kelompok dan kemudian adegan berperang antar kelompok.

Bagian ketiga ini merupakan bagian terakhir dari tari Baris di Desa Adat Batur dimana semua penari berjalan mengelilingi halaman pura yang menjadi tempat pementasan, dan sesekali melakukan adegan seolah-olah sedang terkejut akan datangnya musuh. Kemudian penari juga berjalan mengelilingi bangunan-bangunan yang ada di pura tersebut sambil melakukan adegan yang sama seperti sebelumnya, sampai akhirnya semua penari meninggalkan arena pementasan melalui *gelung kori*/pintu masuk halaman pura. Pada bagian ini juga dianggap unik karena terdapat adegan yang seolah-olah sedang memata-matai musuh.

Hegemoni Maskulinitas sebagai Keyakinan Ideologis dalam Pewarisan Tari Baris

Hegemoni laki-laki dalam masyarakat tampaknya merupakan fenomena universal dalam sejarah peradaban manusia di masyarakat manapun di dunia. Secara tradisional manusia di berbagai belahan dunia menata diri atau tertata dalam bangunan masyarakat patriarkis. Pada masyarakat seperti ini, laki-laki diposisikan superior terhadap perempuan diberbagai sektor kehidupan, baik domestik ataupun public (Atmadja, et al, 2015). Hegemoni laki-laki atas perempuan memperoleh legitimasi dari nilai-nilai sosial, agama, hukum negara, dan sebagainya, dan tersosialisasi secara turun-temurun, dari generasi ke generasi.

Atribut jender dengan konsep maskulinitas masih sering dianggap sebagai suatu fenomena atau sebuah konsep yang secara sosial tidak banyak dibatasi (Wahyudi, 2020). Hal ini berarti bahwa hal-hal yang sudah dipersepsi sebagai hal-hal yang tidak bisa dipisahkan dari laki-laki, misalnya; keberanian, kekuatan, dan penggunaan rasio, tidak dipandang sebagai sifat yang membatasi. Sebaliknya, sifat-sifat tersebut dalam masyarakat dianggap sebagai sifat positif yang harus banyak diadopsi dalam masyarakat.



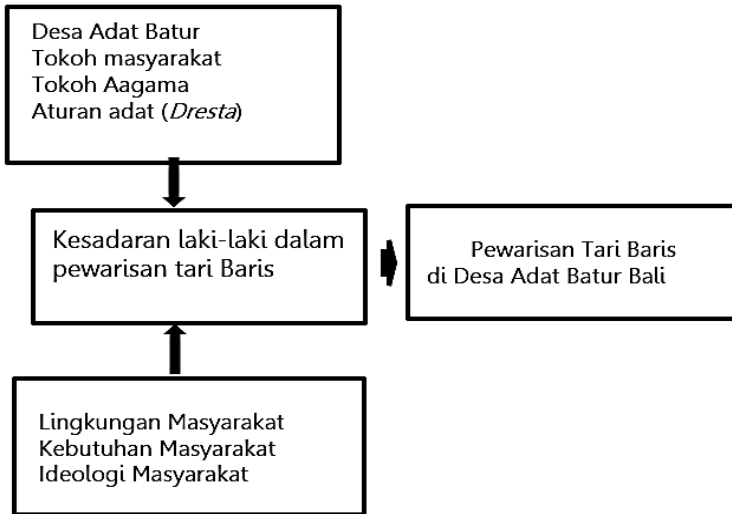
Gambar 4. Kegiatan *Ngayah* (gotong royong dalam konteks agama Hindu) sebagian besar didominasi oleh peran laki-laki (Dukumen: Yogi Arista, 2021)

Persepsi bahwa maskulinitas itu relatif bebas dari nilai-nilai ideal yang menghegemoni menyebabkan timbulnya anggapan bahwa laki-laki dapat mengemban tanggung jawab lebih besar, bilamana diperuntukan pada kegiatan sosial dengan sekala yang besar. Pada upacara *Ngusaba Kadasa* di Pura Ulundanu Batur, kegiatan berlangsung tidak sebentar melainkan berlangsung selama 12 hari, dimana kegiatan persembahyangan dapat berlangsung selama 24 jam yang dilakukan oleh seluruh masyarakat Bali secara silih berganti. Tentu untuk memfasilitasi hal tersebut, peran warga laki-laki di Desa Adat batur sangat dibutuhkan sebagai pegayah sepirtual (*pemangku*), pengayah dalam mempersiapkan sarana upacara upakara (*Jero Batu Barak* dan *Gadang*), pengayah sebagai pemain gamelan dalam mengiringi tarian ritual (*Jero Game!*), serta pengayah sebagai penari (*Jero Baris*).

Kegiatan ritual keagamaan terkhusus pada upacara *Ngusaba Kadasa* di Pura Ulundanu Batur merupakan faktor pertama yang membentuk kesadaran para laki-laki di Desa Adat Batur untuk tetap melestarikan kebudayaan melalui peran penting yang di emban oleh para laki-laki tersebut. Faktor lainnya yakni adanya aturan adat (*dresta*) yang dimana menyebutkan bahwa kegiatan *ngayah* (gotong royong dalam konteks agama Hindu) dapat dilakukan bersama-sama oleh seluruh masyarakat Batur.

Faktor-faktor yang mempengaruhi kesadaran para laki-laki dalam pelestarian tari Baris yakni adanya titah dari atasan yang memiliki kuasa penting untuk mengatur tatanan upacara dan aturan berkesenian yang tercatat dalam aturan Adat Desa Adat Batur. Kemudina lebih lanjut Jero Gede yang dalam hal ini sebagai tokoh masyarakat juga memiliki wewenang untuk mengarahkan segala tatanan ritual persembahan tatkala odalan kepada masyarakatnya. Termasuk tokoh agama dan aturan adat (*dresta*) juga menjadi faktor pembentuk kesadaran warga masyarakat terkhusus peran laki-laki dalam pelestarian tari Baris. Sedangkan faktor selanjutnya timbul dari kesadaran yang bersumber dari, lingkungan masyarakat, kebutuhan masyarakat, ideologi masyarakat yang secara kolektif

meyakini bahwa kebertahanan nilai tradisi yang adiluhung hanya bisa di jaga melalui pengajaran kepada generasi penerus.



Gambar 5. Bagan faktor yang mempengaruhi kesadaran laki-laki di Desa Adat Batur dalam pewarisan tari Baris
(Dukumen: Yogi Arista, 2021)

Dari penjabaran terkait faktor yang mempengaruhi kesadaran masyarakat di Desa Adat Batur, dipandang bahwa pertunjukan tari Baris di Desa Adat Batur telah menjadi kebanggaan masyarakat Batur secara terkhusus dan Bali secara umum. Dengan demikian, jauh sebelum adanya wacana terkait dengan pelestarian seni tradisi, sesungguhnya pada masyarakat Desa Adat Batur telah terjadi upaya untuk mengembangkan dan mendukung suatu bentuk ekspresi kebudayaan tradisional melalui upaya-upaya yang dapat dipelajari dan diajarkan melalui *dresta* (aturan adat) yang dipegang teguh oleh seluruh masyarakat.

Fenomena seperti di atas dalam konteks kesenian tradisi dan masyarakat pendukungnya berarti telah menunjukkan adanya proses transmisi atau pewarisan kebudayaan. Hal ini sejalan dengan pernyataan Parsons (1953:5-6) bahwa "dalam pengertian kebudayaan senantiasa terkandung tiga aspek penting, yakni: (1)

kebudayaan dialihkan dari satu generasi ke generasi lainnya, dalam hal ini kebudayaan dipandang sebagai suatu warisan atau tradisi sosial, (2) kebudayaan dipelajari, dalam hal ini kebudayaan bukanlah pengejawantahan, dalam kadar tertentu, dan keadaan jasmani manusia yang bersifat genetik, dan (3) kebudayaan itu dihayati dan dimiliki bersama oleh warga masyarakat pendukungnya. Mangacu pada bahasan yang dikemukakan Parsons, dalam pengertian tersirat bahwa proses pengalihan kebudayaan, sebagai model-model pengetahuan dan teknologi nilai-nilai, kepercayaan, senantiasa terjadi melalui proses pendidikan. Artinya, terjadi usaha pengalihan dari pendidik dan penerimaan (peserta didik) bertalian dengan substansi tertentu (kebudayaan) dengan tujuan agar dapat dijadikan sebagai suatu arisan sosial yang bermakna untuk pedoman hidup.



Gambar 6. Peran laki-laki dalam memperkenalkan pertunjukan tari Baris pada prosesi *Nyenuk* (Dukumen: Yogi Arista, 2022)

Peran laki-laki di Desa Adat Batur dalam usaha mendidik generasi penerusnya agar mampu menjadi penerus berlangsungnya suatu kebudayaan dipandang sangatlah penting. Terkhusus pada

upacara *Ngusaba Kadasa* di Pura Ulundanu Batur para laki-laki sudah melakukan tugasnya dengan baik dalam pelestarian. Dengan mengkolaborasikan kegiatan menari atau *ngayah* dengan generasi muda. Mengajarkan dan membiasakan generasi muda untuk berlatih tari Baris supaya generasi muda lebih terstimulus untuk lebih mencintai kebudayaan yang dimilikinya.

PENUTUP

Tari Baris di Desa Adat Batur tergolong kedalam tari wali atau tari sakral yang dimana pertunjukannya khusus dipentaskan pada saat berlangsungnya upacara *Ngusaba Kadasa* di Pura Ulun Danu Batur. Struktur pertunjukannya dibagi dalam tiga pokok yaitu bagian awal (*papeson*), bagian tengah (*pangadeng*), dan bagian akhir (*pakaad*). Pelestarian tari Baris di Desa Adat Batur dilakukan oleh seluruh masyarakat laki-laki yang tergabung kedalam kelompok *Jero Baris* (*pengayah* yang khusus ditugaskan untuk menari). Adapun faktor-faktor yang mempengaruhi kesadaran para laki-laki disini yakni, adanya titah dari atasan yakni; (1) aturan Desa Adat Batur; (2) tokoh masyarakat; (3) tokoh agama; (4) aturan adat (*dresta*). Sedangkan faktor selanjutnya timbul dari kesadaran yang bersumber dari; (1) lingkungan masyarakat; (2) kebutuhan masyarakat; (3) ideologi masyarakat. Pewarisan dapat dilakukan melalui kolaborasi antara *jero baris* (penari baris) dengan generasi muda, sehingga generasi muda terstimulus akan pentingnya untuk melestarikan kebudayaan yang dimilikinya.

DAFTAR PUSTAKA

- Adnyana, I. W. (2017). *Tarian barong landung*. Jakarta: Direktorat Kesenian Direktorat Jenderal Kebudayaan.
- Atmadja, N. B., Sendratari, L. P., & Rai, I. W. (2015). Deconstructing Gender Stereotypes in Leak. *KOMUNITAS: International Journal of Indonesian Society and Culture*, 7(1), 71–78.
<https://doi.org/10.15294/komunitas.v7i1.3597>
- Bandem, I. M. (1983a). *Ensiklopedi Tari Bali*. Denpasar: Akademi Seni Tari Indonesia (ASTI).
- Bandem, I. M. (1983b). *Gerak Tari Bali: Laporan Penelitian*. Denpasar: Akademi Seni Tari Indonesia (ASTI).
- Dana, I. W., & Artini, N. K. J. (2021). Baris Memedi Dance in Jatiluwih Village Tabanan Bali: A Strategy to Preserve Traditional Arts. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, 21(2), 256–265.
- Dibia, I. W. (2008). *Tari Bali dalam Kajian Etnokoreologi*. Surakarta: ISI Press.
- Dibia, I. W. (2017). *Kotekan Dalam Musik Dan Kehidupan Bali* (1st ed.). Denpasar: Balimangsi Foundation dan Institut Seni Indonesia Denpasar.
- Jazuli. (2016). *Peta Dunia Seni Tari* (C. Suryanto, ed.). Sukoharjo: CV. Farishma Indonesia.
- Koentjaraningrat. (1996). *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: Angkasa Baru.
- Rohidi, T. R. (2000). Pendekatan Sistem Sosial Budaya dalam Pendidikan. *Semarang: IKIP Pers*.
- Simmel, G. (2002). *Sosiologi Kebudayaan* (1st ed.). Yogyakarta: Cenderela Pustaka Rakyat Cerdas.
- Suryawati, I. A. G. (2017). Memaknai Tari Baris Sumbu Di Pura Desa Semanik, Desa Pelaga, Petang, Kabupaten Badung. *Dharmasmrti: Jurnal Ilmu Agama Dan Kebudayaan*, 17(2), 48–53.
<https://doi.org/10.32795/ds.v17i02.88>
- Wahyudi, A. V. (2020). Peran Tari Dalam Perspektif Gender Dan Budaya. *Equalita: Jurnal Studi Gender Dan Anak*, 2(2), 130.
<https://doi.org/10.24235/equalita.v2i2.7136>

Glosarium

- Ambitus** : luas wilayah nada yang mampu dijangkau seseorang
- Liturgi** : pelayanan kepada Allah dan sesama terwujud dalam kegiatan ibadah
- Singers** : para penyanyi yang berfungsi sebagai pemandu nyanyian jemaat
- Sonoritas**: kemerduan bunyi
- Timbre** : warna suara

Profil Penulis

RATIH AYU PRATIWININDYA

Ratih Ayu Pratiwinindya, lahir di kota Kudus, 4 Agustus 1991. Menyelesaikan pendidikan Sarjana Pendidikan Seni Rupa (PSR) pada tahun 2014 di Universitas Negeri Semarang (UNNES) kemudian melanjutkan program magister Pendidikan Seni dan lulus tahun 2016 di Pascasarjana Universitas Negeri Semarang (UNNES). Saat ini sedang studi lanjut di program Doktor Pendidikan Seni di Pascasarjana Universitas Negeri Semarang (UNNES). Dalam kesehariannya, berprofesi sebagai Dosen di Program Studi Pendidikan Seni Rupa, Jurusan Seni Rupa, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang. Selain menjadi dosen, penulis juga aktif melaksanakan kegiatan ilmiah seperti penelitian dan pengabdian masyarakat, menjadi narasumber dan pembicara dalam seminar, menulis artikel jurnal, aktif menulis buku serta aktif berpartisipasi dalam pelaksanaan penjaminan mutu UNNES, pendidikan profesi guru dan pendamping karya ilmiah mahasiswa.

DADANG DWI SEPTIYAN

Dadang Dwi Septiyan lahir di Kabupaten Batang, sebuah kabupaten di pesisir pantai utara Pulau Jawa. Ia memulai pendidikan formalnya dari sekolah dasar hingga sekolah menengah atas di Kabupaten Batang, karena belum dianggap layak oleh orangtuanya untuk mandiri. Karena keinginannya untuk menjadi pendidik musik sekaligus praktisi musik, maka kemudian ia melanjutkan studinya di Program Studi Pendidikan Musik Universitas Negeri Semarang. Namun di saat kelulusan S1 nya, ia tidak malah tertarik ke dunia pengajaran, akan tetapi cenderung eksis di dunia pertunjukan serta ia lebih memilih untuk melanjutkan studinya magister di Pendidikan Seni Program Pascasarjana Universitas Negeri Semarang. Banyak proyek seni yang sudah ia kerjakan sejak tahun 2007 hingga kini juga sedang mengerjakan proyek mini albumnya bersama grup musik bergenre Celtic Punk setelah usai juga merilis mini album solo

instrumentalnya yaitu Triswara. Saat ini, selain mengajar di Universitas Sultan Ageng Tirtayasa sebagai dosen tetap, ia juga aktif dalam komunitas musik di daerah yang ia singgahi. dadang.vivaldi@untirta.ac.id

FIFIET DWI TRESNA **SANTANA**

Fifiet Dwi Tresna Santana, lahir di Bandung, pada tanggal 20 Juli 1982. Menempuh studi S1 di Jurusan Sendratasik Seni Tari UPI. Menempuh S2 di Program Studi Pendidikan Seni SPs UPI, saat ini sedang melanjutkan studi di S3 Pogram Studi Pendidikan Seni Universitas Negeri Semarang. Riwayat pekerjaan sebagai Dosen di Program Studi PG PAUD IKIP Siliwangi. Selain sebagai dosen, aktif sebagai pengelola jurnal PAUD, melaksanakan kegiatan penelitian baik penelitian internal maupun penelitian Dikti.

IMMA **FRETISARI**

Imma Fretisari, lahir di Pontianak pada tanggal 25 Maret 1985. Perempuan yang akrab dipanggil Ima ini telah menyelesaikan pendidikan S1 Program Studi Pendidikan Seni Tari pada tahun 2009 di Universitas Pendidikan Indonesia Bandung, kemudian melanjutkan pendidika S2 pada tahun 2012 di Program Studi Pendidikan Seni di Universitas Pendidikan Indonesia Bandung. Saat ini ima melanjutkan pendidikan S3 dengan status tugas belajar di Universitas Negeri Semarang. Profesi yang ditekuni sekarang sebagai pengajar di Prodi Pendidikan Seni Pertunjukan, Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan, Universitas Tanjungpura Pontianak.

MISYE **PATTIPEILOHY**

Misye Pattipeilohy, lahir pada tanggal 14 Januari 1981 di Negeri Ullath, Kecamatan Saparua Kabupaten Maluku Tengah. Menyelesaikan studi S1 di Sekolah Tinggi Agama Kristen Protestan Negeri (STAKPN) Ambon pada Jurusan Musik Gerejawi dan S2 pada Program studi Pendidikan Seni di Universitas Negeri Semarang. Di tahun 2021 penulis melanjutkan studi S3 dengan Prodi yang sama di Universitas Negeri Semarang. Hingga saat ini penulis masih berstatus

sebagai Dosen Institut Agama Kristen Negeri (IAKN) Ambon, Fakultas Seni Keagamaan Kristen (FSKK) dengan bidang keahlian musik vokal.

PRUSDIANTO

Prusdianto, lahir di Desa Kupa, Sulawesi Selatan pada tanggal 18 Maret 1987. Menyelesaikan studi; S1 pada Program Studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia Universitas Negeri Makassar dan S2 pada Program Studi Penciptaan dan Pengkajian Seni Institut Seni Indonesia Yogyakarta Minat Utama Penciptaan Seni Teater. Saat ini, sebagai Tenaga Pendidik pada Program Studi Pendidikan Seni Drama, Tari dan Musik Universitas Negeri Makassar dengan status tugas belajar di tahun 2021 pada Program Studi S3 Pendidikan Seni Universitas Negeri Semarang.

AMIR SARIFUDIN

Amir Sarifudin lahir di Tegal Jawa Tengah, saat sekarang tinggal di Kota Tangerang Banten. Menempuh Pendidikan S1 jurusan Pendidikan Seni Rupa dan Kerajinan IKIP Jakarta (UNJ). S2 Pendidikan Seni di Universitas Pendidikan Indonesia (UPI) Bandung. Saat sekarang bekerja sebagai guru Seni Budaya di SMPN 3 Kota Tangerang Banten. Kegiatan lain saat ini sebagai Ketua MGMP Seni Budaya SMP Kota Tangerang. Ketua Komite Seni Rupa Dewan Kesenian Kota (DKT) Tangerang Banten.

DELVIA MONA

Delvia Mona, Lahir di Kota Padang pada tanggal 1 November 1990. akrab di panggil dengan sebutan Devi, Telah menyelesaikan Pendidikan S1 di Sendratasik Universitas Negeri Padang konsentrasi Musik Pada Tahun 2014, Melanjutkan S2 pada tahun yang sama di Universitas Pendidikan Indonesia, Bandung, dengan Prodi Pendidikan Seni. Saat ini melanjutkan Pendidikan S3 di Universitas Negeri Semarang, dengan status Tugas Belajar yang dibiayai oleh Beasiswa Pendidikan Indonesia (BPI) Kemendikbudristek. Profesi yang ditekuni saat ini sebagai Dosen di Universitas Negeri Padang di Departemen Sendratasik, adapun matakuliah yang di ampu antara

lainnya adalah Vokal, Media Pembelajaran yang dimana akan menjadi objek Pada Rancangan disertasinya.

PANDE PUTU YOGI ARISTA **PRATAMA**

Pande Putu Yogi Arista Pratama, lahir di Sidan, Kabupaten Gianyar, Provinsi Bali, pada 11 Oktober 1996. Saat ini penulis tercatat sebagai mahasiswa aktif pada Program Doktorat Pendidikan Seni, Pascasarjana, Universitas Negeri Semarang. Pendidikan Magister penulis selesaikan pada Program Magister Pendidikan Seni di Universitas Negeri Semarang tahun 2021, serta menamatkan pendidikan Sarjana pada Program Studi Pendidikan Seni Pertunjukan di Institut Seni Indonesia Denpasar pada tahun 2019.

STRATEGI ANALITIK

dalam Kajian Pendidikan Seni



Dari judul-judul artikel yang disampaikan dalam buku ini, kita dapat menangkap beberapa perkara tentang materi yang dianalisis. Yang pertama materi yang dikaji seluruhnya merupakan fokus masalah bakal disertasinya. Kekhususan bidang yang ditekuninya, yang secara garis besar merupakan bagian dari ekspresi budaya dalam lingkup seni rupa, seni drama, dan seni pertunjukan dalam lingkup kekhususan itu dipertegas dalam batasan tradisi, modern, yang hadir dan bertahan sampai pada masa kini. Semuanya itu, menjadi bahan bacaan yang memerlukan pemahaman yang lebih bagi mereka yang membaca dan memanfaatkannya untuk pengembangan wawasan dalam bidang seni. Dan, di segi lain, menunjukkan yang tidak beku, steril, dan eksklusif sebagai upaya untuk lebih memanusiakan peserta didik yang bermartabat, bermoral, dan bercitarasa.

Penerbit Jurusan Seni Rupa UNNES
Gedung B9 Kampus UNNES Sekaran
Gunungpati Semarang 50229

ISBN 978-623-99436-2-2

