

Dialektika Seni Pertunjukan

dialektika seni pertunjukan

Dialektika Seni Pertunjukan

penulis:
Drs. Kuswarsantyo, M.Hum

halaman:
xiv + 230

cetakan:
Januari 2014

diterbitkan oleh:

Universitas Negeri Yogyakarta
Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Bale Seni Condoradono

Pengantar

Membangun Kehidupan Seni- Budaya yang Sehat

[Catatan Pengantar]

Suminto A. Sayuti

Ketika sebuah pertunjukan digelar dan usai, apapun jenis pertunjukan itu—siapapun yang menggelar dan terlibat di dalamnya, idealnya diikuti catatan kritis dan reflektif. Mengapa? Karena catatan itu penting, baik bagi para seniman yang terlibat di dalamnya maupun bagi khalayak. Kritik dan refleksi niscaya diperlukan oleh seniman, dan diperlukan juga oleh khalayak dalam rangka pencerahan. Dengan cara demikian, seni pertunjukan pun dibumikan. Persoalan tersebut akan terasa signifikansinya ketika kita memang memimpikan kehidupan seni-budaya yang “sehat,” yang ditandai oleh adanya ruang-ruang kreatif yang terbuka luas, apresiasi khalayak, dan “jembatan” yang menghubungkan dua aspek terdahulu.

Adanya ruang kreatif memberikan peluang kepada para seniman untuk bereksplorasi, berekspresi, dan bereksperimentasi secara merdeka karena pada dasarnya seorang kreator yang baik adalah sesosok pribadi yang memiliki kedaulatan penuh atas jagat pilihannya. Pada saat

mereka mengkomunikasikan penjelajahan kreatifnya dalam sebetuk teks kreatif (baca: seni pertunjukan tertentu), harapannya, teks-teks kreatif itu akan diterima secara baik oleh khalayak. Akan tetapi, dalam kaitan ini dan dalam sejumlah hal, khalayak sering memerlukan semacam “resep” dari para pengamat dalam rangka pemaknaan dan penikmatan teks-teks kreatif tersebut. Apalagi jika disadari bahwa sebuah teks kreatif sebagai sebetuk komunikasi estetik tidak hanya *saying*, tetapi juga *doing* dan *moving*. Dalam hubungan inilah tulisan, komentar, atau esai kritis terhadap teks-teks seni pertunjukan menjadi penting. Melalui tulisan semacam itu khalayak seni-budaya, bersama dengan sang penulisnya, melakukan pembelajaran diri. Tulisan-tulisan semacam itu tidak harus diterima begitu saja dan khalayak pembaca dengan serta-merta bersepakat dengan pandangan penulisnya. Khalayak boleh saja tidak sepakat, bahkan jika perlu menentangnya. Dengan cara demikian, kehidupan seni-budaya pun menjadi dinamis karena di dalamnya relasi-relasi dialektis resiprokal dibangun: antara seniman dan khalayak, antara pengamat dan khalayak, antara seniman dan khalayak.

Serpih-serpih paparan di atas menunjukkan bahwa kehidupan seni-budaya yang sehat lebih ditentukan oleh terbangunnya sinergi antara penciptaan, pengamatan/pengkajian, dan penerimaan. Artinya, teks-teks kreatif memperoleh sambutan yang selayaknya dari khalayak, sedangkan para pengamat/pengkaji membangun semacam lintasan yang menjembatani kedua wilayah itu. Apabila sinergitas ketiga wilayah itu terjaga dengan baik, niscaya

kehidupan seni-budaya pun menjadi sehat. Di titik inilah pendidikan sebagai proses pembudayaan, baik yang terjadi dalam komunitas maupun dalam kelembagaan resmi, menjadi “payung agung”-nya.

Tulisan-tulisan Kuswarsantyo yang dihimpun dalam buku ini menjadi relevan, baik yang berkenaan dengan pendidikan, kebudayaan, maupun yang berupa hasil amatan atas pertunjukan tertentu. Paling tidak, jika tulisan-tulisan dalam buku ini masih terasa belum selesai, tulisan-tulisan tersebut bisa dijadikan inspirasi awal bagi penulis/pengkaji lain untuk meneruskannya secara lebih komprehensif. Yang jelas, 54 tulisan dalam buku ini, baik yang semula merupakan artikel surat kabar, makalah seminar, maupun yang berupa “catatan perjalanan budaya,” menunjukkan upaya keras penulisnya dalam meraih sebuah “paspor seni-budaya.” Buku ini agaknya ingin berkata bahwa penulisnya bukan hanya seorang penari, apalagi “penari sekedar,” dan kenyataannya Kuswarsantyo memang seorang penari yang sehari-harinya bertugas sebagai dosen di Jurusan Pendidikan Seni Tari, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Yogyakarta, yang pada saat buku ini sampai pertama kali di tangan pembaca, beliau sedang “dheg-dhegan” karena beberapa menit lagi akan dipromosikan sebagai Doktor Seni Pertunjukan Sekolah Pascasarjana Universitas Gadjah Mada. Karenanya, selamat atas terbitnya buku ini, dan selamat pula meraih derajat doktor. Semoga setelah doktor tulisan-tulisannya lebih banyak lagi.

Lereng Merapi: 24 Desember 2013

Daftar Isi

Pengantar Penerbit ~ v

Catatan Pengantar [Suminto A. Sayuti] ~ vii

Daftar Isi ~ xi

BIDANG PENDIDIKAN

1. Implementasi Kurikulum Berbasis Kompetensi Mata Pelajaran Pendidikan Seni Tari di Era Otonomi Daerah ~ 3
2. Tari dalam Perspektif Pendidikan Anak ~ 11
3. Implementasi Ranah Afektif dalam Sistem Pembelajaran Kesenian (Tari) di Sekolah ~ 17
4. Festival Operet : Proses Pembelajaran Afektif dan Psikomotorik bagi Anak Sekolah Dasar ~ 23
5. Pendidikan Seni, antara Cita-cita dan Realita ~ 28
6. Dilema Pembelajaran Kesenian di Sekolah Dasar ~ 35
7. Menyoal Kurikulum Pendidikan Seni dan Manfaatnya Bagi Pembentukan Sikap Perilaku Anak ~ 39
8. Memahami Seni sebagai Media Pendidikan ~ 43

9. Pentingnya Forum Komunikasi Bagi Seniman Tradisi ~ 48
10. Prestasi Seni dan Jatidiri Mahasiswa ~ 53

BIDANG SENI dan BUDAYA

1. Pentingnya Inovasi dan Rekonstruksi untuk Preservasi Seni Tradisi ~ 61
2. “Omong Kosong, Nguri-uri tanpa Inovasi” ~ 66
3. Hak Paten Seni Tradisi di Negeri Jiran ~ 70
4. Arah dan Strategi Pengembangan Tari Gaya Yogyakarta ~ 75
5. Masihkah Efektif Festival Sendratari untuk Pembinaan ? ~ 80
6. Melongok Festival Erau: Pesta Adat Yang Mendunia ~ 84
7. Penyelenggaraan FKY sebagai Laboratorium, FKY Perlu Dilestarikan ~ 88
8. Ketika Seni Tradisi Masuk Mall ~ 92
9. Membangun Estetika Islami dalam Dunia Tari ~ 96
10. Mitos Membangkitkan Spirit Berkesenian ~ 100
11. Merenungkan Nasib Seni Tradisional Menghadapi Tantangan Global ~ 104
12. Ketika Sang Patron Tak Ada Lagi ~18
13. Patronase dalam Upaya Preservasi Seni Tradisi ~ 113
14. Optimalisasi Pengembangan “Kampung Budaya ~ 117
15. Festival Kesenian : Media untuk Merajut Jaring Pengaman Nilai Seni Budaya ~ 121
16. Sekaten: Antara Tradisi dan Bisnis ~ 126

17. Bisnis Pertunjukan Wisata dan Nasib Seniman Tradisional ~ 130
18. Membangun Konstruksi Sosial Melalui Penciptaan Karya Seni ~ 134
19. Paradigma Sistem Pembinaan Seni Tradisi Perlu Perubahan ~ 138

CATATAN PERTUNJUKAN

1. Fenomena Koreografi Lingkungan ~ 145
2. Langen Mandra Wanara, Nasibmu Kini ~ 149
3. Kenakalan Koreografer Bagian dari Daya Tarik Sebuah Pertunjukan Tari ~ 153
4. Meneladani Spirit Berkesenian Mimi Rasinah Tokoh Topeng Indramayu ~ 156
5. Membangkitkan Spirit Berkesenian di Era Global ~ 160
6. Di Balik Pergelaran Tari : Mewarisi Semangat dan Perjuangan Empu Tari Gaya Yogyakarta ~ 165
7. Rekonstruksi, Dokumentasi Beksan Kuno, Upaya Preservasi dan Menjaga Orisinalitas ~ 172
8. Ramayana Menjadi Referensi Berharga ~ 176
9. Mempertajam Visi dan Mengembangkan Misi Festival Sendratari Untuk Preservasi ~ 180
10. “Kembang Sampah” Menyingkap Dimensi Estetik Global ~ 186
11. “Dewi Sri” Menggugat Tamansari ~ 191
12. FKY Wadah Pengembangan Kesenian Khas Yogyakarta ~ 195

13. Misi di Balik Pertunjukan “Sekar Pembayun” ~ 200
14. Wayang Wong Format Pedalangan dan Tantangan Masa Depan ~ 204
15. Mencari Garap Tari Khas Jogjakarta ~ 209
16. Garapan Instan Lebih Dominan ~ 214
17. Refleksi Kebersamaan Masyarakat Jogja ~ 218
18. Festival Jathilan Reog se DIY ~ 222
19. “Dewi Widaninggar” Kembali ke Negeri Cina ~ 226

Bidang Pendidikan

Implementasi Kurikulum Berbasis Kompetensi Mata Pelajaran Pendidikan Seni Tari di Era Otonomi Daerah

Proses penyusunan kurikulum berbasis kompetensi yang merupakan kegiatan berkesinambungan telah dilaksanakan oleh Direktorat Pendidikan Dasar dan Menengah, Departemen Pendidikan Nasional, melalui berbagai kegiatan. Dasar penyempurnaan kurikulum untuk meningkatkan standar pendidikan secara nasional. Standar pendidikan yang lebih tinggi sangat diperlukan untuk menciptakan kehidupan manusia yang cerdas, damai, terbuka dan demokratis, sehingga akan mampu meningkatkan kesejahteraan semua warga negara Indonesia. Penyempurnaan kurikulum dilakukan secara responsif dengan memperhatikan tiga hal yaitu reformasi, globalisasi dan otonomi daerah (Yulaelawati, 2001 : 2)

Reformasi pendidikan perlu dilakukan dengan tujuan menegakkan demokrasi, menerapkan dan menghargai hak asasi manusia. Dua komponen ini secara potensial telah berpengaruh terhadap keseluruhan struktur pemerintahan politik, ekonomi, sosial budaya dan dengan sendirinya

terhadap pembangunan sistem pendidikan nasional termasuk kurikulumnya.

Aspek globalisasi sebagai pertimbangan kedua perlu diperhatikan mengingat perkembangan dunia semakin pesat dan hal itu belum diimbangi di Indonesia. Hal ini membawa implikasi yang sangat besar dalam pendidikan dan pengetahuan yang dimiliki oleh seseorang agar tetap relevan dan tidak kehilangan nilai (Hamied, 2000 : 5)

Masalah ketiga adalah keterkaitan dengan pelaksanaan otonomi daerah melalui Undang-undang No 22 Tahun 1998. Hal itu dipertegas dengan Peraturan Pemerintah Republik Indonesia No 25 Tahun 2000 tentang kewenangan pemerintah dan propinsi sebagai daerah otonom, dalam bidang pendidikan dan kebudayaan dinaytakan perlunya penetapan standar kompetensi sistem belajar siswa.

Dari dasar tersebut bisa dilihat bahwa sasaran utama diberlakukannya kurikulum berbasis kompetensi ini adalah untuk memberi keleluasaan pengembangan silabus yang dilakukan oleh para guru sesuai dengan karakteristik daerahnya masing-masing. Dasar ini diharapkan tidak ada unsur pemaksaan tentang materi apa yang diajarkan. Kurikulum berbasis kompetensi lebih berperan sebagai pedoman atau rujukan untuk mengembangkan pola pengajaran dengan memanfaatkan daya kreativitas seorang guru. Dasar pemikiran itulah yang dianggap penting menerapkan kurikulum berbasis kompetensi untuk sekolah umum dari Sekolah Dasar (SD) hingga sekolah menengah umum (SMU) secara berkesinambungan.

Implementasi Kurikulum Berbasis Kompetensi pada Mata Pelajaran Pendidikan Seni Tari

Kurikulum berbasis kompetensi adalah suatu format yang menetapkan apa yang diharapkan dapat dicapai siswa dalam setiap tingkat (jenjang). Setiap kompetensi menggambarkan langkah kemajuan siswa menuju kompetensi pada tingkat yang lebih tinggi dalam pendidikan moral, bahasa, matematika, sains, teknologi, ilmu sosial, kesenian dan olahraga (Yulaelawati, 2001 : 3)

Dari deskripsi itu diharapkan dapat diimplementasikan ke dalam mata pelajaran tertentu untuk mencapai tujuan pencapaian kompetensi yang diharapkan. Penerapan kurikulum berbasis kompetensi ini diharapkan dapat memberi manfaat bagi pengembangan kemampuan guru maupun siswa dalam mempelajari mata pelajaran tertentu.

Kesenian, sebagai salah satu mata pelajaran yang akan melaksanakan kurikulum berbasis kompetensi, memiliki peluang pengembangan materi. Di sini tidak hanya akan terpaku pada materi-materi kognitif dan psikomotorik saja, melainkan akan menyentuh ke aspek afektif. Beberapa cabang kesenian seperti Tari, Musik, Seni Rupa, dan Teater sangat terbuka untuk dikembangkan. Seni tari sebagai bagian dari kesenian dalam penerapannya lebih merupakan sarana pembentukan sikap dan perilaku siswa dalam kehidupan sehari-hari maupun ketika siswa berada di sekolah. Pendekatan inilah yang perlu dipahami orang tua siswa tentang keberadaan pelajaran seni tari dan manfaatnya bagi kehidupan siswa itu sendiri. Dengan demikian belajar

seni tari tidak identik belajar seni *an sich*. Belajar kesenian dalam konteks pendidikan adalah sebagai upaya membentuk jati diri melalui kegiatan ekspresi yang dinamis.

Pemberlakuan kurikulum berbasis kompetensi mampu memberi gambaran konkret kemampuan siswa pada penguasaan materi pelajaran yang diberikan. Hal ini bisa dilihat dari struktur konseptual dalam kurikulum yang meliputi aspek perilaku, pengembangan aspek perilaku, dan kompetensi dasar. Aspek perilaku menyangkut masalah perseptual, pengetahuan dan pemahaman, apresiasi, hingga produksi (karya seni).

Pengembangan aspek perilaku menuntut kepekaan inderawi dengan berbagai rangsangan, yaitu auditif, kinestetik, maupun visual. Dari dasar inilah penerapan kurikulum berbasis kompetesnidapat dijadikan acuan mengembangkan materi ajar pelajaran pendidikan seni tari untuk anak sekolah (umum). Kekayaan materi seni tari yang ada di daerah-daerah memungkinkan untuk dikembangkan dengan memanfaatkan potensi sosial masyarakatnya, sehingga belajar kesenian sekaligus mengenal karakteristik masyarakatnya. Pengenalan wawasan tentang seni tari secara menyeluruh ini sangat diperlukan.. Contoh konkret idealnya seorang siswa SMU ketika belajar tari klasik yang bersumber pada budaya kraton, harus tahu minimal dengan fungsi tarian itu sendiri ketika dipentaskan di lingkungan kraton. Demikian pula untuk jenis kesenian kerakyatan yang selalu terkait dengan acara ritual tertentu. Dengan memberikan wawasan inilah kompetensi keilmuan seorang siswa akan bertambah, sejalan dengan keterampilan menari yang ia miliki.

Dari pelajaran pendidikan seni tari kita dapat mengetahui sejauh mana kompetensi anak terhadap pemahaman mata pelajaran yang diberikan. Dari aspek kognitif anak akan belajar mengenal, membedakan berbagai jenis tari yang ada di nusantara. Dari sisi psikomotoriknya, anak bisa ikut merasakan bagaimana keindahan gerak estetik dalam tari klasik. Dan dari sisi afeksi, kepekaan rasa siswa diasah melalaui norma atau tata nilai yang berlaku dalam tari klasik. Tataran penguasaan materi inilah yang bisa dijadikan tolok ukur kompetensi yang telah dicapai siswa dari jenjang yang satu ke jenjang berikutnya secara berkesinambungan.

Kurikulum Berbasis Kompetensi pada Mata Pelajaran Pendidikan Seni Tari di Era Otonomi Daerah

Pengembangan materi pelajaran kesenian dengan kurikulum berbasis kompetensi di era otonomi daerah diharapkan dapat memberi perspektif global terhadap masa depan siswa. Kurikulum bagaimanapun juga merupakan suatu rencana meluas untuk membangun kompetensi sikap dan pengetahuan yang perlu diwujudkan dalam satu generasi. Kompetensi ini meliputi keterampilan untuk hidup dan kompetensi akademik. Oleh karena itu dalam kurikulum terkandung visi atau wawasan masa depan yang berpijak pada wawasan nasional dan juga visi global.

Secara yuridis, GBHN 1999 mengamanatkan untuk melakukan pembaharuan sistem pendidikan termasuk pembaharuan kurikulum, berupa diversifikasi kurikulum untuk melayani keberagaman peserta didik. Dalam undang-undang

No 22 tahun 1999 tentang pemerintah daerah, pada pasal 4 ditegaskan tentang kewenangan daerah propinsi, kabupaten, dan kota untuk mengatur dan mengurus kepentingan masyarakat setempat menurut prakarsa sendiri berdasarkan aspirasi masyarakat. Kewenangan pemerintah daerah ini perlu dilaksanakan secara luas, utuh, dan bulat yang meliputi perencanaan, pengawasan, pengendalian, dan evaluasi pada semua aspek pemerintahan (PP No. 25, tahun 2000)

Implikasi dari PP No 25 ini terhadap pembaharuan kurikulum nasional adalah memberdayakan daerah untuk menyusun silabus. Konsep dasar yang dijadikan pengembangan silabus mata pelajaran seni tari dengan kurikulum berbasis kompetensi ini adalah bahwa pendidikan seni tari merupakan bagian dari pendidikan umum yang dirancang secara sistematis dan sistemik. Pendidikan seni tari sebagai media ekspresi dan kreativitas dalam rangka pembentukan karakter, mengembangkan berbagai potensi anak dari sisi emosi, intelektual, motorik, perseptual, rasa estetik, dan kesadaran lingkungan dan sosial yang tercakup dalam pendekatan multidimensional, multilingual, dan multikultural.

Pemberlakuan kurikulum berbasis kompetensi pada mata pelajaran seni tari di era otonomi daerah saat ini sangat menguntungkan. Dasar pemikirannya karena dengan otonomi di sektor pendidikan ini, sebenarnya daerah akan lebih leluasa untuk menentukan materi pelajaran yang diberikan pada siswa sesuai dengan karakteristik daerah (muatan lokal). Optimalisasi potensi kesenian yang ada di daerah ini yang kadang belum dimanfaatkan, sehingga

pemahaman siswa terhadap mata pelajaran seni tari hanya dipandang sebagai keterampilan *ansich*. Sayangnya, keberadaan mata pelajaran pendidikan seni tari harus berkompetisi terlebih dulu dengan cabang seni lain untuk menentukan satu tempat yang menjadi pilihan siswa dalam kegiatan yang masuk kriteria ekstrakurikuler.

Terlepas dari kendala dan permasalahan tersebut, secara konseptual mensinergiskan antara kebijakan pemberlakuan kurikulum berbasis kompetensi dengan diberlakukannya otonomi daerah akan mampu memberi warna tersendiri kualitas pendidikan. Hal ini sejalan dengan konsep dasar yang dikembangkan Forum Fakultas Bahasa dan Seni se Indonesia, di mana pendidikan seni merupakan pendidikan humaniora yang dapat membantu perkembangan siswa secara fisik dan sosial. Pengembangan di sini meliputi beberapa aspek, yaitu kepribadian, intelek (daya pikir), sensitifitas (kepekaan rasa) dan keterampilan fisik (skill) serta kreatif, melalui kegiatan seni tari.

Kesimpulan

Dari paparan di atas dapat disimpulkan bahwa kebijakan penerapan kurikulum berbasis kompetensi untuk semua mata pelajaran pada siswa sekolah umum akan memberi implikasi positif pada kualitas pengembangan kepribadian, intelektual, sensitivitas dan keterampilan fisik serta kreatif. Implementasinya terhadap mata pelajaran pendidikan seni tari, kurikulum berbasis kompetensi akan lebih mudah untuk mendeteksi tingkat kemajuan siswa dalam memahami materi pelajaran yang diberikan guru secara

menyeluruh baik dari sisi kognitif, afektif, maupun psikomotoriknya.

Hasil positif tersebut didukung dengan pemberlakuan otonomi daerah yang sangat memungkinkan untuk menentukan materi pelajaran yang sesuai dengan karakteristik seni budaya lokal. Dengan demikian belajar seni tari sekaligus akan mengenal dan memahami adat budaya dan karakteristik masyarakatnya. Permasalahannya bagaimana mensinergiskan antara kebijakan diterapkannya kurikulum berbasis kompetesni dengan pelaksanaan otonomi daerah. Senyampang dua variabel ini dapat dioptimalkan, maka kualitas peserta didik akan bisa meningkat sesuai standar kompetensi yang diharapkan.

Tari dalam Perspektif Pendidikan Anak

Seni merupakan ungkapan ekspresi jiwa dari pelakunya. Untuk memahami seni secara utuh tidak dapat lepas dari faktor-faktor pendukung yang akan membentuk karakteristik seni itu sendiri. Ungkapan ekspresi yang ada dalam seni secara umum akan terkait dengan tingkat emosional dari pembuat ataupun pelakunya. Oleh sebab itu akan sangat berbahaya jika memberikan materi seni kepada anak tidak mempertimbangkan faktor psikologis dan tingkat perkembangan anak.

Dari sinilah kita berasumsi bahwa pendidikan tari untuk anak itu sangat perlu. Fenomena penyimpangan perilaku anak terhadap lingkungan, misalnya mencat rambut, corat-corek tembok, dapat dijadikan salah satu indikasi bahwa dalam proses pendidikan telah terjadi miss komunikasi yang semakin jauh antara siswa (anak) dengan guru (orangtua). Pendekatan personal kepada anak melalui sektor seni sangat perlu dan akan banyak membantu memecahkan masalah yang terjadi terkait dengan kesenjangan komunikasi.

Strategi yang perlu ditempuh untukantisipasi ke depan

adalah memperkenalkan seni pada anak sedini mungkin. Seni tari dalam hal ini sebagai salah satu cabang seni yang akan kita jadikan media untuk membentuk sikap perilaku anak.

Memperkenalkan Tari pada Anak

Bagaimana teknik memperkenalkan tari pada anak yang tepat, sehingga anak tidak jenuh untuk mempelajarinya. Hal ini harus kita pahami secara utuh apa tari itu, bagaimana menari itu, untuk siapa tarian itu, dan di mana kita menari.

Empat hal inilah sebagai dasar untuk pengenalan tari kepada anak. Pemahaman awal sangat perlu, sehingga tari tidak hanya dianggap sebagai

keterampilan *ansich*. Anggapan sementara pihak yang mengatakan bahwa pelajaran tari hanya sebagai pelajaran praktek tidak beralasan, karena kenyataan tari juga memiliki latar belakang sejarah yang sangat kompleks terkait dengan perjalanan budaya suatu bangsa. Namun yang lebih penting guru harus mampu menunjukkan bahwa tari adalah salah satu sumber pendidikan yang efektif diterapkan untuk anak.

Pelajaran tari bukan bertujuan untuk mempelajari sikap gerak saja, namun juga sikap mental, kedisiplinan, sehingga pendidikan tari itu menjadi media pendidikan.

Dalam bukunya tentang Pendidikan Ki Hadjar Dewantara menyebutkan bahwa tari anak-anak akan memberi pengaruh terhadap ketajaman pikiran, kehalusan rasa dan kekuatan kemauan serta memperkuat rasa kemerdekaan. Rudolph Steiner menyebut bahwa pengaruh ritme atau *wiromo* dalam iringan tari akan dapat digunakan

sebagai media untuk mencapai budipekerti yang harmonis.

Dari dasar-dasar tersebut dapat ditunjukkan bahwa pendidikan tari adalah sarana bagi usaha pembentukan pribadi anak. Hal ini mengingat usia anak-anak di tingkat Sekolah Dasar secara umum haus akan ekspresi, hal ini harus disalurkan dalam pendidikan kesenian, sehingga tidak terjadi penyimpangan dalam penguasaan ekspresi ketika anak SD itu menginjak sekolah lanjut. Di sinilah pentingnya pelajaran kesenian dipahami sebagai salah satu kebutuhan hidup manusia.

Guru (SD) dalam hal ini memiliki peran sangat vital untuk membentengi atau membuat filterisasi pengaruh budaya asing yang tidak sesuai dengan budaya bangsa Indonesia.

Seni sebagai bagian dari isi kebudayaan merupakan ungkapan ekspresi jiwa dari pelakunya, terbukti mampu mengakumulasikan beberapa keteladanan yang dituangkan dalam makna-makna simbolis lewat berbagai medium, salah satunya adalah gerak.

Untuk memahami seni secara utuh tidak dapat lepas dari faktor-faktor pendukung yang akan membentuk karakteristik seni itu sendiri. Ungkapan ekspresi yang ada dalam seni secara umum akan terkait dengan tingkat emosional dari pembuat ataupun pelakunya. Oleh sebab itu akan sangat berbahaya jika memberikan materi seni kepada anak tidak mempertimbangkan faktor psikologis dan tingkat perkembangan emosional anak.

Materi Gerak Dasar Tari untuk Anak

Sebelum membicarakan materi gerak dasar tari untuk anak, perlu kiranya diketahui lebih dulu tujuan tari itu diberikan kepada anak, sehingga visi dan misi pembelajaran tari kepada anak dapat tercapai.

Umum:

- a. Penanaman dan pemupukan jiwa berkebudayaan nasional dalam arti luas.
- b. Penanaman dan pengembangan rasa estetis kepada murid
- c. Memberi bimbingan kemampuan anak mengungkapkan rasa estesisnya
- d. Tercapainya ketajaman cipta, halusness rasa, kuatnya kemauan serta kemerdekaan jiwa.

Khusus:

- a. Memberi tempat penyaluran ekspresi gerak
- b. Membina apresiasi seni
- c. Memberi kecakapan dasar-dasar gerak tari

Dari tujuan tersebut jelas bahwa tujuan mempelajari gerak tari bukan merupakan prioritas utama. Namun yang lebih penting adalah aspek di balik pelajaran tari kaitannya dengan masalah budi pekerti dan perilaku anak.

Untuk itulah anak jangan dipaksakan menerima materi yang tidak sesuai dengan tingkat usia yang dimiliki. Hal ini akan sangat berbahaya bagi perkembangan psikologis anak dalam menapak masa depan. Tari dalam tataran ini harus mampu merangsang dan mengembangkan imajinasi serta memberikan kebebasan bagi anak-anak untuk menemukan

sesuatu (Murgiyanto, 1993: 22)

Materi tari untuk anak dapat kita klasifikasikan sebagai berikut:

1. Tari yang disusun berdasarkan permainan anak keseharian (dolanan)
2. Tari yang disusun atas dasar teks lagu
3. Tari yang disusun atas dasar lagu
4. Imitasi gerak dalam kehidupan sehari-hari (Empat tahapan tersebut untuk kelas I s/d III SD)
5. Imitasi tari tradisional
6. Tari tradisional yang disesuaikan dengan jiwa anak
7. Tari tradisional yang disesuaikan dengan kemampuan anak

(Kategori ini lebih tepat untuk kelas IV s/d VI SD).

Bagaimana mengajarkan tari untuk anak yang efektif ? Kita perlu memahami pembatasan kelas dan usia anak. Ini sangat perlu diketahui. Untuk memberikan materi kelas I s/d III kita dapat menerapkan sistem pelajaran imitasi (menirukan) gerak bebas dengan mengutamakan ketepatan irama. Baru kemudian menirukan gerak dengan ketepatan gerak. Dan terakhir adalah improvisasi secara bebas.

Untuk kelas IV s/d VI, secara umum metode di atas dapat diterapkan, namun dengan penekanan pada unsur kualitas gerak.

Kesimpulan

Apapun bentuk ungkapan yang diberikan guru pada anak untuk berekspresi secara bebas merupakan langkah awal membentuk pribadi anak. Pelajaran kesenian (tari)

untuk anak sejak dini akan dapat membentengi anak dari pengaruh budaya luar yang tidak sesuai dengan kepribadian bangsa Indonesia.

Perilaku anak setelah dewasa akan sangat ditentukan oleh perjalanan kehidupan anak ketika masih kanak-kanak hingga Sekolah Dasar. Dengan manfaat itulah menjadi jelas bahwa misi belajar tari tidak sekedar belajar keterampilan gerak, namun lebih dari itu belajar tari memiliki visi jauh ke depan untuk belajar mengolah rasa pribadi dengan filsafat keindahan yang terdapat dalam tari.

Kalaupun nasib (posisi) pelajaran tari di sekolah Dasar saat ini masih sangat memprihatinkan atau masih dipandang sebelah mata, tidaklah perlu dikhawatirkan, karena tari tidak akan mati, selama manusia ini masih ada. Untuk itulah bagi guru-guru kesenian di Sekolah Dasar harus tetap optimis dengan upaya kreatif, dalam mengantarkan masa depan anak dengan kemampuan masing-masing. Semoga berhasil.

Kadipaten Kidul, 20 Juli 2000

Implementasi Ranah Afektif dalam Sistem Pembelajaran Kesenian (Tari) di Sekolah

Diberlakukannya Kurikulum Berbasis Kompetensi (KBK) di Sekolah Menengah Pertama (SMP) dan Sekolah Menengah Atas (SMA), memberi sinyal bahwa keleluasaan pola pengembangan kurikulum di daerah akan lebih sesuai dengan karakteristik daerah itu sendiri. Hal ini mengingat fleksibilitas KBK akan membantu upaya pengembangan peserta didik maupun pendidik untuk kreatif dalam menghadapi segala situasi. Landasan Yuridis perubahan kurikulum bisa dilihat pada TAP MPR No. IV/MPR/1999, Bab IV – E GBHN 1999-2004., yang disebutkan bahwa dalam bidang pendidikan perlu melakukan pembaharuan sistem pendidikan termasuk pembaharuan kurikulum..... (Depdiknas, Pengembangan Silabus , 2003 : 2)

Kurikulum baru akan memberi gambaran konkret tentang kompetensi minimal yang harus dikuasai siswa pada jenjang tertentu. Kompetensi dimaksud harus mencerminkan tiga ranah pendidikan yang merupakan akumulasi kemampuan dasar yang memiliki tekanan berbeda. Pertama aspek *kognisi*, kedua *afeksi* dan ketiga *psikomotorik*. Satu

dari dua ranah dalam pendidikan itu sudah sering kita bahas, yaitu *kognitif* dan *psikomotorik*. Namun untuk masalah *afektif*, secara eksplisit jarang pendidik (guru) menekankan aspek ini dalam pembelajaran seni-nya. Penekanan aspek *afektif* ini lebih pada pengembangan sikap, moral, akhlak, budi pekerti siswa melalui aktivitas kesenian.

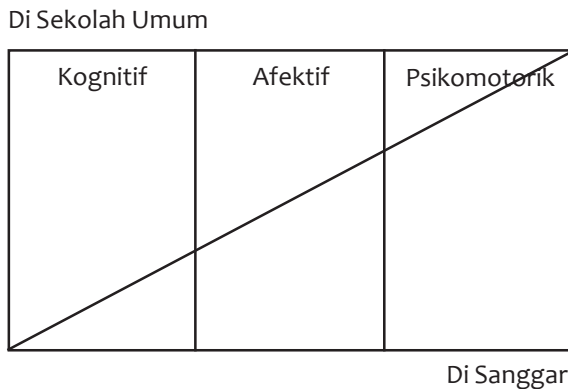
Hasil belajar menurut Bloom (1976:11) mencakup peringkat dan tipe prestasi belajar, kecepatan belajar, dan hasil *afektif*. Andersen (1981) sependapat dengan Bloom bahwa karakteristik manusia meliputi cara dan tipikal dari berfikir, berbuat, dan perasaan. Tipikal berfikir berkaitan dengan ranah *kognitif*, tipikal berbuat berkaitan dengan ranah *psikomotorik*, dan tipikal perasaan berkaitan dengan ranah *afektif*. Ketiga ranah tersebut merupakan karakteristik manusia dalam bidang pendidikan yang merupakan hasil belajar.

Lebih khusus pengertain *afektif* dalam ranah pendidikan kita terdiri atas sikap, minat, serta disiplin, sedangkan kepribadian terkait dengan masalah temperamen serta rasa percaya diri. Perbedaan ini perlu dikemukakan karena sering terjadi salah tafsir tentang sikap (*afektif*) dan temperamen (kepribadian)

Dengan penjabaran tersebut menjadi lebih jelas bahwa titik fokus pembahasan tentang ranah *afektif* pada pembentukan sikap, pengembangan minat serta menumbuhkan kedisiplinan siswa pada suatu aktivitas tertentu dapat dicapai. Dengan demikian memberikan pelajaran seni tari, diharapkan sekaligus bisa mentransformasikan kepentingan dimaksud secara implisit.

Kelemahan para pendidik kita dalam mengajarkan pelajaran tari adalah tidak menekankan pada aspek afektif, tetapi lebih fokus pada psikomotorik, yang menuntut skill untuk menguasai sebuah materi tari.

Pemahaman ini harus diubah, titik berat memberikan materi tari di sekolah menengah umum (SLTP / SMU) justru lebih menekankan pada aspek afektif. Baru kemudian kognitif dan psikomotoriknya. Secara jelas dapat dilihat dari skema berikut ini.



Perbandingan dari skema di atas jelas bahwa porsi pemberian aspek afektif di sekolah umum (SLTP/SMU) lebih banyak ke afektif, baru kemudian kognitif, dan psikomotoriknya. Perbandingannya adalah pembelajaran tari di sanggar lebih menuntut keahlian, sehingga aspek psikomotorik menjadi prioritas, disusul kemudian aspek kognitif dan afektif .

Berangkat dari visi yang berbeda, maka tidak perlu diperdebatkan tentang materi apa yang sebenarnya cocok

digunakan untuk pembelajaran tari di sekolah menengah. Hanya satu hal yang menjadi perhatian kita adalah materi yang diberikan haruslah sesuai dengan tingkat psikologis perkembangan usia anak. Contoh tari Gathotkaca Gandrung mungkin lebih cocok diberikan pada anak SMU kelas III dari pada untuk materi SLTP kelas I.

Penerapan ranah afektif ke dalam sistem pembelajaran tari dapat dilakukan dengan berbagai pendekatan. Pendekatan personal nampaknya lebih efektif diterapkan untuk membentuk sikap. Baru kemudian pendekatan klasikal yang lebih luas untuk melakukan tujuan sama.

Menurut Krathwohl (1961) bila ditelusuri hampir semua tujuan kognitif mempunyai komponen afektif. Dalam pembelajaran Sains misalnya, di dalamnya ada komponen sikap ilmiah. Sikap ilmiah adalah aspek afektif. Dengan demikian bisa dijadikan referensi bahwa mengedepankan ranah afektif dalam sistem pembelajaran tari dan atau kesenian secara umum adalah tepat untuk mendidik anak di sekolah.

Materi pembelajaran tari yang sangat variatif secara psikologis telah menunjukkan karakteristik tingkat usia anak, sehingga pemilihan materi tari untuk diajarkan pada anak sudah merupakan bagian dari sikap guru untuk menentukan masa depan anak.

Ada empat tipe karakter afektif yang dapat kita terapkan dalam sistem pembelajaran tari.

1. Sikap adalah suatu predisposisi yang dipelajari untuk merespon secara positif atau negatif terhadap suatu objek, situasi, konsep atau orang.

2. Minat adalah suatu disposisi yang teroganisir melalui pengalaman yang mendorong seseorang untuk memperoleh objek khusus, aktivitas, pemahaman, dan keterampilan untuk tujuan pencapaian.
3. Nilai, merupakan satu keyakinan yang mendalam tentang perbuatan, tindakan, atau perilaku yang dianggap baik dan yang dianggap jelek.
4. Konsep diri adalah evaluasi yang dilakukan individu terhadap kemampuan dan kelemahan yang dimilikinya.

Di samping empat tipe karakter yang dapat dikembangkan dalam ranah afektif, secara teknis dalam tari juga memiliki acuan baku yang dapat dijadikan landasan untuk membentuk sikap. Empat landasan itu terdapat dalam Filosofi Joged Mataram yang meliputi *Sawiji* yang mengandung maksud segala sesuatu membutuhkan konsentrasi baik dalam menari, ataupun aktifitas lainnya. *Greged* adalah perwujudan sikap dinamis dalam jiwanya, yang disalurkan dalam plastik gerak (lentur). *Sungguh*, menumbuhkan rasa percaya pada kemampuan dirinya tanpa harus bersifat sombong. Dan terakhir *ora mingkuh* yang mengajarkan kita untuk pantang menyerah dalam menghadapi segala situasi.

Empat landasan Joged Mataram yang dikemukakan GBPH Suryobrongto ini sangat efektif diterapkan dalam menanamkan sikap dan perilaku siswa dalam kehidupan sehari-hari. Dengan demikian mempelajari tari, secara tidak langsung siswa akan belajar budi pekerti dan sopan santun. Implementasi inilah yang akan memberikan korelasi sangat positif terhadap pembentukan sikap perilaku dan masa depan

anak melalui pelajaran tari.

Permasalahannya sekarang tinggal bagaimana para guru di lapangan mengoptimalkan kemampuannya untuk mengarahkan sistem pembelajaran kesenian melalui kurikulum berbasis kompetensi dengan penekanan pada aspek afektif untuk anak sekolah menengah, ke dalam ekspresi seni yang diajarkan baik itu tari, musik, karawitan, teater, rupa atau media seni lainnya.

Yogyakarta, 14 September 2003

Festival Operet : Proses Pembelajaran Afektif dan Psikomotorik Bagi Anak Sekolah Dasar

Festival Operet se Nusantara yang diselenggarakan Pendidikan Musik Kunci Mekar Yogyakarta, kerja bareng dengan Harian Kedaulatan Rakyat, dan Kraton Yogyakarta telah dilangsungkan 21 dan 22 Maret 2003 lalu di Pagelaran Kraton Yogyakarta. Festival digelar dalam rangka peringatan Jumenengan Dalem Sri Sultan Hamengku Buwana X ke - 14. Sebanyak 12 grup tampil di babak penyisihan dan 5 grup terbaik tampil di final bersama grup Operet dari luar DIY yang langsung masuk babak final. Seperti kita ketahui Juara umum direbut Grup Gita Rama SD N Ungaran I, Kotabaru Yogyakarta dengan judul "Bawang Putih Bawang Merah".

Secara kuantitas peserta menggembirakan. Namun dari sisi kualitas memang belum merata, terutama di babak penyisihan. Artinya ada grup yang telah representatif sesuai dengan format Operet yang diharapkan. Tetapi masih banyak grup yang kurang memenuhi kriteria sebagai Operet yang dimaksud dalam Festival ini. Lepas dari kekurangan itu, ada satu hal yang pantas dicatat di sini, yaitu semangat dan kesungguhan untuk tampil dengan ide serta gagasan yang

spektakuler dari masing-masing grup. Hanya mungkin faktor persiapan atau kekuatan pendukung yang tidak ada, sehingga tampilan grup tersebut menjadi kurang optimal.

Sisi lain yang bisa kita amati dari Festival ini adalah adanya upaya penyelenggara untuk memberikan satu bekal untuk menerapkan sistem pendidikan yang aplikatif untuk anak dengan media seni opera. Tujuan ini sangat relevan jika kita kaitkan dengan situasi perkembangan zaman saat ini. Di mana anak sudah jauh dari dunia permainan. Perkembangan arus global memberikan alternatif hiburan pada anak yang tidak menyentuh aspek afektif (sikap) dan psikomotorik (keterampilan) Dua ranah pendidikan itulah yang bisa kita dapatkan dari misi di balik penyelenggaraan Festival Operet ini.

Misi edukatif inilah yang sebenarnya penting untuk dikaji dan ditindaklanjuti ke depan. Tidak saja sebatas pada even Festival. Idealnya memang anak di sekolah diberi porsi untuk mengembangkan minat kegemaran di bidang seni dengan alokasi waktu yang proporsional. Hal ini penting karena tuntutan kegiatan kurikuler menuntut pencapaian kompetensi tertentu, sehingga aspek afektif dan psikomotorik siswa tak tersentuh.

Penyadaran pentingnya anak diberi kesempatan untuk bermain, berekspresi menurut minat dan kegemarannya adalah wajib. Terutama ditujukan kepada kepala sekolah atau guru bidang studi non seni agar mereka paham dan tahu persis pentingnya seni dalam kehidupan. Sehingga tidak ada lagi sikap sinis guru-guru non seni kepada guru seni yang dianggap tidak penting di mata mereka.

Makin jauhnya anak dari dunia seni adalah salah satu awal terjadinya bencana kekerasan yang terjadi akhir-akhir ini, seperti dikemukakan Prof. Dr. Tabrani (Guru Besar Universitas Negeri Jakarta). Lebih jauh dikemukakan bahwa dengan belajar seni, anak akan menerima keseimbangan pemanfaatan otak kiri dan kanan. Di mana bagian kanan sudah terisi dengan kegiatan kognitif yang sangat padat. Dalam keseharian anak telah dijejali berbagai pengetahuan (kognitif) yang memaksa otak harus bekerja keras konsentrasi untuk berfikir. Namun belahan otak lain hampir tidak tergarap. Kecenderungan ini dihadapi sebagian besar siswa yang tidak memiliki minat kegemaran di bidang seni maupun olah raga, sehingga dampaknya pada aspek psikologis anak yang tidak siap secara emosional ketika harus berhadapan dengan permasalahan. Akhirnya pelampiasan yang paling mudah adalah menebar ancaman, kekerasan, atau tindakan yang melanggar norma.

Adanya Festival Operet yang digelar dua tahun sekali ini, bisa diharapkan sebagai media terapi bagi siswa, sehingga kesempatan untuk refrening dan pengendoran urat syaraf yang terkait dengan kebutuhan kognitif yang terserap dalam otak manusia, akan diimbangi dengan penyegaran aspek psikomotorik dari kegiatan non kurikuler ini. Hanya saja sebenarnya kegiatan semacam ini tidak tergantung pada even Festival, melainkan secara rutin harus dijadikan salah satu kegiatan wajib di setiap sekolah, meskipun ekstrakurikuler sifatnya.

Manfaat pembelajaran afektif dan psikomotorik yang diperoleh dari berkesenian seperti Festival Operet yang

diadakan Pendidikan Musik Kuncup Mekar tersebut dapat memberikan pelatihan terhadap anak untuk belajar bersikap dan berperilaku melalui ekspresi seni yang dibawakan. Operet memang identik dengan dunia pemeranan. Namun dalam format anak-anak pemeranan itu lebih ditekankan sebagai media bukan untuk tujuan seperti kalau operet itu dilakukan orang dewasa.

Dari sisi psikomotorik, keterlibatan siswa dalam Operet ini akan semakin memberikan peluang pada anak untuk menyalurkan minat kegemarannya agar bisa lebih meningkat. Sehingga potensi seni yang ada pada diri anak bisa digali. Keterampilan yang ada pada anak ini bisa dijadikan salah satu penyeimbang dalam kehidupan. Kejenuhan berfikir atau banyaknya permasalahan yang membuat tegang pikiran terkait dengan aspek kognitif bisa “dikendorkan” dengan kegiatan yang memerlukan energi gerak atau suara (vokal). Dua ekspresi tersebut dipadukan menjadi satu kesatuan secara utuh dan terukur. Hal ini sangat signifikan untuk memberikan service bahwa anak agar tidak akan mengalami depresi berat ketika mereka menghadapi permasalahan dalam kehidupannya.

Permasalahannya sekarang bagaimana dukungan orang tua terhadap upaya penyelenggaraan kegiatan seni semacam ini. Masih banyak orang tua yang menanggapi kegaitan ini sebagai pengganggu kegiatan kurikuler, karena mereka khawatir NEM-nya akan turun. Sisi lain tidak banyak orang tua yang mau memahami betapa pentingnya penyegaran dalam alam pikiran anak dengan kegiatan yang sifatnya lebih memberi kebebasan ekspresi untuk anak.

Inilah pengembangan psikomotorik yang dikhawatirkan akan hilang dari peredaran anak. Anak saat ini lebih cenderung duduk di depan play station (PS) sebagai sarana refresingnya. Namun dampak dari itu mereka tidak tahu bahwa berhadapan dengan PS itu sama saja dengan ketegangan, meskipun sifatnya hiburan. Ketegangan demi ketegangan itu lah salah satu pemicu pengaruh kekerasan dalam kehidupan anak. Digelarnya Festival Opera untuk anak secara rutin, setidaknya akan memberi harapan ke depan untuk antisipasi agar pengaruh budaya global tidak makin parah ditelan mentah anak sekolah. Dengan bermain opera setidaknya anak akan belajar bersikap (afektif) dan menyalurkan bakat keterampilannya (Psikomotorik). Hal inilah sesuai harapan Sri Sultan Hamengku Buwana X untuk memperkenalkan apresiasi seni sedini mungkin pada anak.

Yogyakarta, 24 Maret 2003

Pendidikan Seni, Antara Cita-cita dan Realita

Latar Belakang

Indonesia adalah potret sebuah negeri yang memiliki potensi seni cukup besar. Kebhinekaan dan kemajemukan daerah, etnis dan bahasa di Indonesia semakin mengukuhkan betapa beragamnya seni budaya kita. Namun demikian di balik kebanggaan atas kekayaan budaya tersebut, kita menanggung beban moral untuk bertanggung jawab menjaga, melestarikan, dan mengembangkan seni budaya tersebut agar tidak tercemar oleh pengaruh budaya baru yang datang ke Indonesia.

Seni sebagai bagian dari isi kebudayaan merupakan aset yang berharga untuk mengangkat citra diri (jati diri) suatu bangsa. Seni dengan berbagai cabangnya telah membuktikan diri bahwa mampu memberi ciri, corak, maupun karakteristik pada komunitas pendukungnya. Oleh sebab itu, seni tidak dapat terlepas dari aspek psikologis, sosiologis, historis, ataupun kultural, terkait dengan kehidupan manusia pada komunitas tertentu. Artinya bicara masalah kehidupan

kesenian dalam suatu masyarakat tidak dapat dipisahkan dari kehidupan masyarakat sekitarnya.

Seni dan kehidupan masyarakat di sini dapat saling berpengaruh. Pengaruh itu dapat bersifat positif, namun juga bisa menjadi sebaliknya. Hal ini sangat tergantung dari sudut pandang apa kita menggeluti dunia seni itu. Dan tujuan apa yang hendak dicapai dalam berkesenian itu.

Ada asumsi yang mengatakan bahwa kehidupan seni sering diidentikkan dengan dunia yang penuh *glamour* yang kadang berkonotasi negatif, sehingga banyak orang tua yang takut kalau anaknya ikut kegiatan seni. Namun pendapat itu tidak beralasan karena seni pada hakekatnya adalah cermin kepribadian manusia di mana manusia itu mengekspresikan dirinya dengan ungkapan tertentu. Dalam kaitan ini kita akan bicara dunia seni gerak (tari), sehingga ungkapan ekspresi itu dilakukan dengan untaian gerak yang ritmis dan mengandung keindahan (Kuswarsantyo, 1992 : 4)

Berpangkal tolak dari esensi dasar keindahan inilah sebenarnya seni tari memiliki muatan kependidikan yang sangat tinggi untuk dijadikan media pembentukan pribadi anak. Dari sisi filosofi, makna simbolis, semuanya dapat dikaitkan dengan masalah sikap perilaku anak pada kehidupan sehari-hari. Ajaran moral yang terkandung dalam seni tari inilah yang sering dilupakan para pembina (guru) seni, sehingga seni tari itu sendiri selalu dianggap remeh, sekedar praktek, tidak bermanfaat untuk menunjang prestasi belajar anak. Dasar pemikiran yang kurang mendalam tentang pengetahuan tentang tari inilah yang menempatkan posisi pelajaran seni tari di sekolah mendekati “liang lahat”.

Permasalahan Pendidikan Seni kita

Bicara masalah seni dan pendidikan sebenarnya tidak dapat kita pisahkan. Keduanya merupakan satu rangkaian utuh yang mampu memberikan makna dan arti bagi kehidupannya (Murgiyanto, 1995 : 53). Seni di satu sisi mengakumulasi muatan aspek keindahan. Di sisi lain pendidikan memberikan tauladan pada hal-hal yang sifatnya positif atau cenderung baik (Zaini KM, 1998:4). Dengan demikian logika berfikir tentang keindahan dan kebaikan dapat dipadukan menjadi satu pengertian yang saling mengisi.

Berangkat dari pemahaman dasar itulah pendidikan seni menjadi penting diberikan untuk pengenalan terhadap sesuatu yang abstrak menjadi sesuatu yang konkrit (nyata). Simbol-simbol gerak dalam dunia tari harus kita pahami, dan hayati agar masuk dalam pengertian secara menyeluruh baik secara fisik maupun psikis.

Belajar seni tari tidak mutlak menuntut kualitas (hasil) sebagai prioritas utama, lebih-lebih pelajaran itu dibatasi oleh waktu. Namun belajar tari adalah belajar memahami karakteristik pribadi secara berkesinambungan (proses). Kalau kita tekun, disiplin tentu akan mencapai hasil maksimal. Sebaliknya kalau malas tidak tekun tentu gagal. Makna dari perumpamaan itu adalah manusia dalam hidup ini harus bekerja keras dan pantang menyerah di segala hal.

Belajar seni pada hakekatnya tidak bermaksud mengarahkan anak untuk dididik menjadi seniman (*ledhek*), namun belajar tari di sini adalah media pengolahan rasa

pribadi agar dalam segala hal dapat menyeimbangkan pola pikir dari aspek *afektif*, *kognitif*, maupun *psikomotorik* yang dimiliki siswa saat belajar maupun di luar jam pelajaran. Keseimbangan inilah yang akan mampu mengendalikan emosi pribadi ketika siswa menghadapi permasalahan. Kenyataan itu hingga kini nampaknya masih belum disadari para pemegang kebijakan bidang kurikulum, sehingga pelajaran kesenian (tari) semakin terpuruk masuk zona degradasi.

Pembahasan

Tanggung jawab pertama dalam hal ini adalah guru pembina sebagai penentu coklat atau ungunya muatan pelajaran kesenian dan penalaran siswa terhadap pelajaran seni di sekolah. Kedua adalah tanggung jawab pemegang kebijakan yang dengan transparan ikut pula memikirkan nasib dan masa depan pendidikan kesenian sebagai media pembentukan sikap perilaku anak. Dan ketiga tentunya dari dalam diri siswa yang harus senantiasa tanggap pada situasi atau perubahan pada komunitas di sekitarnya.

Tiga hal tersebut jika dilaksanakan secara bersama sama dengan satu paket pemahaman yang sama, baik visi maupun misi tentang hakekat pendidikan seni bagi anak, maka tidak sulit untuk mengembalikan pelajaran kesenian dengan proporsi yang memadai.

Keinginan pemerintah untuk mengkarbit sektor teknologi menjadi salah satu pemicu mengapa kesenian kini makin tersingkir. Kenyataan telah membuktikan bahwa di negara maju seperti Jepang, kesenian tradisional justru mulai

digandrungi para siswa dan mahasiswa. Demikian pula yang terjadi di negara Barat, di mana mereka kini telah berhasil menjadikan kesenian sebagai bagian dari gaya hidup mereka (Rene Wellek, 1956:18)

Dengan demikian sungguh ironis jika Indonesia sebagai negara yang kaya seni budaya justru tidak memperhatikan kekayaan budayanya, namun mengejar sektor lain yang sebenarnya masih jauh dari jangkauan kemampuan secara finansial. Akibatnya generasi muda kita pun (mayoritas) kini seakan acuh terhadap kesenian tradisional yang ada, karena dianggap kuno. Namun di negeri orang, kita harus bangga bahwa gamelan kini sudah diakui sebagai musik Internasional yang wajib dipelajari.

Terobosan yang dilakukan media elektronika dengan tayangan kesenian tradisional adalah langkah positif untuk lebih mendekatkan diri seni tradisional itu pada masyarakat, khususnya generasi muda agar kembali cinta pada kekayaan budayanya sendiri. Langkah ini membutuhkan waktu relatif lama, karena memang generasi muda kita saat ini masih dicengkeram oleh budaya teknologi yang mengenyampingkan aspek kemanusiaan.

Langkah apa selanjutnya yang harus kita tempuh dengan mengadakan forum seperti saat ini adalah sesuatu yang harus terus kita tindak lanjuti dan kita cari solusinya. Untuk itu langkah penanaman rasa cinta terhadap seni budaya pada anak harus kita canangkan sejak dini. Kedua membuat program yang berorientasi pada pemahaman dasar tentang arti pentingnya kesenian dipelajari. Untuk mendukung hal ini diperlukan langkah sebagai berikut :

1. Konsep pembinaan kesenian harus jelas

Untuk mendukung upaya menanamkan rasa cinta anak terhadap pelajaran kesenian seperti apa yang dilakukan Bidang Kesenian pada hari ini agar tidak *mubadzir*, maka sebaiknya kita harus memikirkan *follow up* apa yang hendak dicapai setelah pembekalan dan pelatihan tari ini diberikan. Kalau hanya berhenti sampai di sini maka tentu apa yang kita lakukan ini akan sia-sia. Untuk itulah perlu penyusunan kerangka kerja ke depan dengan strategi yang akurat untuk mengembalikan pelajaran kesenian pada proporsi yang wajar.

2. Daya tarik materi diperhatikan

Guru seni di sini dituntut untuk lebih kreatif, apresiatif dalam merefleksikan materi terhadap fenomena yang sedang terjadi saat ini. Kalau anak-anak usia SD-SMP masih banyak senang dengan film Robbocoop, mengapa tidak materi itu kita jadikan acuan untuk diarahkan ke bentuk gerak yang sesuai dengan karakternya.

Dengan demikian membina mendidik anak tidak dapat langsung masuk pada disiplin bidang seni tertentu tanpa melalui ilustrasi yang mendukung pemahaman siswa terhadap bentuk kesenian yang akan ia geluti.

3. Tidak memaksakan kehendak

Siswa perlu diberikan alternatif atau kebebasan memilih materi yang sesuai dengan tingkatan tertentu. Dari sisi pembina pun harus tahu, karakteristik siswa yang satu

dengan yang lain agar tidak terjadi penyimpangan dalam pemilihan materi. Bagaimana membuat anak senang pada seni tanpa harus dipaksakan, sehingga seni pada saatnya nanti merupakan satu kebutuhan bukan kewajiban yang harus ditempuh siswa.

Penutup

Semoga apa yang telah kita laksanakan ini dapat memberikan andil yang besar bagi upaya memperjuangkan pelajaran kesenian masuk dalam kurikulum yang wajib tempuh, meskipun sifatnya hanya muatan lokal. Optimisme harus kita kedepankan dalam menghadapi masa depan, lebih-lebih pada tahun 2000 nanti otonomi daerah khususnya bidang pendidikan sudah dapat dilaksanakan masing-masing Propinsi, tentu hal ini akan sangat menjanjikan.

Akhirnya semoga langkah ini akan memberi dampak positif bagi upaya peningkatan wawasan berkesenian dari kita untuk kita. Semoga cita-cita kita untuk memperjuangkan pelajaran kesenian tetap berada di sekolah akan menjadi kenyataan.

Yogyakarta, 27 Februari 1999

Dilema Pembelajaran Kesenian di Sekolah Dasar

Harapan dan masa depan bangsa salah satunya adalah tertumpu pada anak Sekolah Dasar (SD). Segala aktivitas yang dilakukan adalah langkah awal untuk menentukan nasib mereka dalam rangka persiapan mengambil tongkat estafet para pendahulu. Oleh sebab itu bekal pengalaman, pemahaman, dan pengetahuan dari berbagai aspek harus ditumbuhkan secara proporsional.

Keseimbangan dimaksud adalah pengolahan aspek pikir dan rasa. Fenomena yang terjadi saat ini kecenderungan siswa SD (umum) terlalu berat dibebani masalah kognitif yang menuntut siswa untuk mampu menguasai berbagai bidang ilmu tanpa adanya keseimbangan pengolahan rasa melalui kegiatan rekreasi dan seni menurut tingkat perkembangan psikologis anak SD. Sehingga ketika anak itu tumbuh dewasa berpengetahuan hebat tetapi tidak memiliki kepekaan rasa, baik terhadap lingkungan sosial maupun terhadap norma etika budaya yang berlaku di sekitarnya.

Dalam kondisi seperti itu siapa yang salah ? Dari sisi anak tidak sepenuhnya salah, karena anak ibarat kertas putih

yang masih bersih belum tergores oleh pengaruh lingkungan sosial. Dengan demikian siapa yang harus bertanggung jawab? Apakah guru ataukah orang tua? Jawabnya pasti ya!

Untuk guru apakah selama ini sistem pembelajaran yang dilakukan guru-guru SD belum profesional memberikan materi bidang Kognisi, afeksi dan psikomotoriknya ? Ini adalah permasalahan mendasar yang perlu diluruskan agar nasib anak bangsa tidak semakin kehilangan unsur humanis yang sebenarnya bisa ditumbuhkan dari minat dan bakat anak melalui pendidikan kesenian.

Kita masih ingat petuah Ki Hadjar Dewantara yang memberikan penekanan bahwa tujuan pendidikan nasional itu akan berhasil apabila mampu mengoptimalkan potensi maksimal yang ada pada diri anak secara seimbang. Optimalisasi yang sekarang terjadi hanya pada satu aspek, yaitu kognisi. Lalu bagaimana mereka mengasah segi afeksi, dan bagaimana pula dengan menggali potensi psikomotoriknya.

Tulisan ini tidak bermaksud menggurui para guru SD yang sudah berpengalaman , namun mungkin hanya masalah strategi saja yang mungkin selama ini tidak atau belum diketemukan para guru SD, sehingga pendekatan yang paling pas untuk memberi keseimbangan pikir dan rasa itu tidak kunjung terealisasi.

Penyadaran pada guru tentang pentingnya pendidikan kesenian untuk anak nampaknya menjadi faktor lain yang ikut berpengaruh pula. Kasus ini berkelanjutan hingga anak memasuki tingkat sekolah menengah umum, di mana kesempatan untuk berkreasi seni hampir dikatakan tertutup.

Mereka lebih ditekan untuk memahami IPTEK, namun lupa satu unsur yang mestinya melekat di IPTEK yaitu S (Seni), sehingga menjadi IPTEKS. Dasar pemikiran pentingnya pendidikan kesenian untuk anak dari SD hingga SMU adalah sangat sederhana. Anak bukan akan dididik menjadi seniman atau ahli seni. Pemahaman apa kesenian itu yang perlu ditekankan. Kesenian adalah refleksi kehidupan manusia, sehingga dalam aktivitas sehari-hari sebenarnya anak-anak guru dan semua masyarakat sudah berkecimpung dengan kesenian. Hanya saja apa yang mereka lakukan bukan merupakan kesenian dalam pengertian performing arts.

Kesenian prinsipnya sangat diperlukan manusia dalam kehidupan. Manusia lahir dikarunia Tuhan dengan dua pilar dalam otak besar dan otak kecil yang disebut dengan EQ dan IQ. Proporsi keduanya yang 74 % banding 26 % itulah yang harus kita gali untuk memberi warna pada kepribadian dan siakp anak dalam menantang dunia global.

EQ adalah aspek kepekaan rasa yang selalu dimiliki manusia, sedangkan IQ lebih dekat dengan kecerdasan berfikir manusia. Kalau anak dituntut untuk lebih dominan berfikir dan belajar aspek kognisi tanpa keseimbangan unsur afeksi dan psikomotorik, anak akan menjadi robot dan tidak humanis. Pentingnya memberi pengalaman anak untuk brekreasi sambil rekreasi dengan menggeluti salah satu bidang seni yang digenmari adalah upaya untuk mencegah anak agar tidak mengalami depresi yang sangat vberat denga pelajaran-pelajaran yang dituntut guru atau orang tua agar memperoleh ranking. Tetapi ada sebagian guru atau orang tua siswa yang lupa bahwa mendekatkan diri anak pada

aspek seni adalah salah satu upaya untuk melatih kreativitas yang akan memberi kontribusi dalam mempertajam daya pikir dan nalarnya. Sati pendapat lagi yang dilontarkan Ki Hadjar Dewantara sebagai tokoh pendidikan nasional, adalah bahwa pemahaman ilmu pengetahuan tidak akan ada artinya apabila tidak memperhatikan aspek budaya sebagai fondasi yang melandasinya.

Pendapat tersebut memberi penekanan pentingnya manusia memahami budaya daerah asalnya. Karena peradaban budaya masyarakat akan memberi tuntutan dalam bersikap dan berperilaku, sehingga anak akan relatif mudah untuk diarahkan dalam mempelajari ilmu pengetahuan apapun bentuknya.

Seiring dengan akan diberlakukannya kurikulum baru yang berbasis kompetensi diharapkan mata pelajaran kesenian di sekolah umum akan makin marak. Dan yang lebih penting adalah bahwa pelajaran kesenian posisi dan kedudukannya sebaiknya sama seperti pelajaran yang lain, hanya karena imge tentang kesenian selama ini dianggap *the second class*, maka pelajaran pendidikan kesenian itu masih selalu dianggap tidak penting.

Mudah-mudahan dengan diberlakukannya pelajaran kesenian masuk menjadi mata pelajaran muatan lokal yang wajib ditempuh siswa dari SD hingga SMA akan mampu untuk membentuk sikap perilaku siswa yang lebih humanis dan mengikis gaya hidup yang sebenarnya tidak sesuai dengan kepribadian dan budaya bangsa Indonesia.

Semoga.

Menyoal Kurikulum Pendidikan Seni dan Manfaatnya Bagi Pembentukan Sikap Perilaku Anak

[Catatan Seminar Nasional Pendidikan Seni 1998]

Kehadiran Pendidikan Seni di sekolah umum (baca: SD,SLTP, dan SMU) saat ini masih belum mendapat respon yang positif dari kalangan pengambil kebijakan bidang kurikulum, sehingga posisi pendidikan kesenian itu boleh dikatakan hampir degradasi. Hal ini diakui Prof. Dr. H.Hamid Hasan, Pembantu Rektor (PR) I IKIP Bandung dalam membuka acara Seminar Nasional Pendidikan Seni di IKIP Bandung, 26-27 Oktober 1998 lalu. Apa yang terakumulasi dalam pendidikan seni itu belum banyak diketahui oleh guru mata pelajaran lain, dan kepala sekolah yang kurang peduli dengan masalah kesenian.

Namun sebenarnya kalau kita telusuri secara objektif, makna yang terkandung dalam pendidikan seni itu sebenarnya sangat luas dan mendalam. Kenyataan inilah yang saat ini masih belum menguntungkan posisi pendidikan seni di sekolah umum. Fenomena yang terjadi saat ini kurikulum masih identik dengan daftar mata pelajaran, yang harus dilaksanakan (wajib) dan merupakan harga mati.

Sehingga aspek pengembangan berdasar pada faktor lain yang mendukung kurang mendapat perhatian, termasuk kesenian.

Kemajuan ilmu pengetahuan idealnya harus ditunjang dengan mata pelajaran yang seimbang baik penguasaan faktor kognitif, afektif, maupun psikomotoriknya. Dari tiga unsur inilah kreatifitas anak akan tumbuh. Memacu kreatifitas anak salah satu jalan yang ditempuh adalah dengan memperkenalkan satu mata pelajaran yang sifatnya rekreatif, tetapi penuh dengan muatan kreatif, yang sekaligus mampu membawa dan membentuk sikap perilaku anak. Untuk itulah kurikulum perlu diperkaya dengan tambahan pelajaran yang mengarah pada faktor pembentukan sikap perilaku selama anak menekuni bidang tertentu.

Idealisme tersebut akan mendukung pengembangan pendidikan berwawaskan kebudayaan. Terlebih lagi Indonesia adalah negara yang kaya dengan khasanah seni budaya. Unsur seni sebagai bagian dari kebudayaan tersebut, di dalamnya terakumulasi nilai-nilai kependidikan yang dapat memberikan tauladan bagi anak. Namun kenyataan saat ini ada kecenderungan untuk menghilangkan pelajaran kesenian di sekolah umum yang dinilai sementara pihak kurang memberi manfaat secara langsung pada perkembangan anak. Alasan ini nampaknya kurang berdasar pada pemikiran dan pengamatan yang jeli terhadap makna di balik pendidikan kesenian itu sendiri. Karena di dalam kesenian manusia dilatih untuk bersikap dan berperilaku sesuai dengan nurani adat ketimuran. Namun ketika nilai-nilai kependidikan yang terakumulasi dalam seni itu tidak terimplementasikan pada

anak sejak dini, maka cepat atau lambat akan menghancurkan nilai-nilai kemanusiaan yang ada pada diri anak.

Fenomena “tawuran” yang akhir-akhir ini merebak terjadi antar siswa SMU atau Perguruan Tinggi di beberapa kota merupakan salah satu indikasi bahwa masih kurangnya anak dibekali ajaran tentang nilai-nilai kehalusan yang ada dalam seni. Hal ini dibenarkan oleh Drs. Saini KM, Direktur Kesenian, mewakili Dirjen. Kebudayaan Depdikbud, dalam seminar Pendidikan Seni.

Arti pentingnya pendidikan kesenian diajarkan untuk anak tidak berarti anak dididik untuk menjadi seniman. Tetapi yang lebih utama adalah memberikan wawasan berkesenian, dengan memanfaatkan nilai-nilai yang terkandung dalam seni tersebut untuk membentuk pribadi anak. Melihat betapa pentingnya manfaat pendidikan seni bagi anak, nampaknya strategi penempatan pelajaran kesenian untuk sekolah umum harus terus diupayakan di masing-masing daerah, sebagai pelajaran muatan lokal (mulok) yang wajib tempuh. Dalam mulok inilah keleluasaan setiap daerah untuk menentukan materi unggulan yang sesuai dengan budaya setempat akan lebih memberikan kontribusi terhadap pembentukan sikap anak sesuai dengan kondisi lingkungannya. Dengan demikian mulok di sini akan memberi warna dan sekaligus memperkuat kurikulum nasional yang berwawaskan kebudayaan. Untuk itulah betapa pentingnya pelajaran seni diberikan pada anak sekolah sejak usia dini yang akan mampu memperhalus rasa seni pada anak, sehingga pada saat dewasa anak akan lebih manusiawi.

Kenyataan yang terjadi saat ini sangat ironis, karena dalam kurikulum pendidikan nasional, pelajaran kesenian hampir degradasi. Artinya hampir tidak ada tempat lagi bagi pelajaran kesenian yang selalu dianggap “kuno” atau ketinggalan jaman. Persepsi inilah yang harus kita ralat, sehingga para pengambil kebijakan bidang kurikulum harus tetap secara proporsional memberikan tempat khusus bagi pelajaran kesenian di sekolah, yang sekaligus memberdayakan produk pendidikan formal kesenian yang ada.

Melihat pembagian SKS dalam pelajaran di SMU misalnya, mata pelajaran kesenian hanya diberikan 2 sks per minggunya, dan itupun hanya diberikan untuk kelas satu, yang sifatnya hanya ekstrakurikuler (pilihan). Dengan materi seni tari, musik, dan rupa, maka jumlah jam pelajaran itupun harus disesuaikan lagi, sehingga tiga cabang seni itu terakumulasi ke dalam satu paket pelajaran. Permasalahannya, apakah guru-guru yang diberikan tugas mengajar pendidikan kesenian mampu melaksanakan tiga cabang itu secara baik. Artinya apakah keahlian guru yang bersangkutan memang dipenuhi, paling tidak salah satu cabang (spesialisasi) dikuasai. Inilah delima yang dihadapi dari sisi pengajar.

Semoga apa yang diperjuangkan dalam seminar nasional pendidikan seni di IKIP Bandung itu dapat didengarkan sampai ke Mendikbud melalui Direktur Kesenian, sehingga pendidikan seni di sekolah umum terselamatkan dari zona degradasi.

Yogyakarta, 2 Nopember 1998

Memahami Seni sebagai Media Pendidikan

Ki Hajar Dewantara menyatakan bahwa kesenian dipakai sebagai alat pendidikan bermaksud mempengaruhi perkembangan jiwa anak ke arah keindahan dalam rangkaian dengan keluhuran dan kehalusan, sehingga layak bagi hidup manusia yang beradab dan berbudaya (1971, 233) Sejalan dengan pemikiran tersebut perlu kiranya kita merefleksi pada kenyataan yang terjadi saat ini di kalangan anak.

Fenomena merosotnya rasa estetis di kalangan anak saat ini sangat terasa. Berbagai pengaruh budaya luar yang tidak sesuai sangat memberikan kontribusi yang signifikan terhadap pola perilaku anak. Akibatnya pendidikan seni makin terpinggirkan, bahkan ,mendekati jurang degradasi. Kenyataan tersebut kini yang kita hadapi bersama dalam dunia pendidikan. Penyadaran untuk memberikan keseimbangan antara belahan otak kiri dan kanan terlupakan. Di sinilah arti pentingnya wawasan kesenian diberikan untuk anak di lembaga pendidikan formal secara umum.

Diadakannya pentas Duta Seni Pelajar se Jawa Bali 18 Juli lalu di Open Air Candi Prambanan merupakan jawaban

yang harus ditindaklanjuti. Apalagi komitmen Mendiknas, Bambang Sudibyo yang hadir memberi sambutan sangat positif. Kesempatan inilah yang harus kita tangkap terutama para guru kesenian untuk terus memperjuangkan pendidikan seni masuk dalam kurikulum sekolah. Mendiknas memberikan paparan bahwa pentingnya mengolah empat hal yaitu , olah hati, oleh pikir, olah rasa, dan olah raga. Olah hati dan rasa adalah satu rangkaian yang secara afektif harus menyentuh kehidupan anak sekolah. Kedua masalah olah pikir, yang berkaitan dengan kognitif, dan olah raga secara fisik akan memberikan kebugaran dalam kehidupan.

Paparan Mendiknas tersebut jelas mengarah pada pemanfaatan unsur-unsur yang ada dalam ranah pendidikan, dari afektif, kognitif hingga psikomotoriknya. Seni salah satunya memiliki peran sangat besar dalam sisi pembentukan afektif hingga masalah psikomotorik. Dasar itulah sebenarnya dapat digunakan untuk mengantisipasi sikap para pemegang kebijakan di sekolah (kepala sekolah) yang kurang peduli dengan pelajaran kesenian.

Kenyataan yang terjadi di lapangan diperparah dengan berbagai pengaruh budaya luar yang tidak sesuai dengan budaya adat ketimuran. Akibatnya pengaruh tersebut merambah ke berbagai sudut kehidupan masyarakat tanpa ada filterisasi, dari yang tersamar hingga yang terang-terangan. Pendidikan seni yang ada saat ini belum optimal dimanfaatkan sebagai sebuah kekuatan penyangga budaya

Seni sebagai bagian dari isi kebudayaan merupakan asset yang berharga untuk mengangkat citra (jati diri) suatu bangsa. Inilah Seni dengan berbagai cabangnya telah

membuktikan diri bahwa mampu memberi ciri, corak, maupun karakteristik pada komunitas pendukungnya. Oleh sebab itu, seni tidak dapat terlepas dari aspek psikologis, sosiologis, historis, ataupun kultural, terkait dengan kehidupan manusia pada komunitas tertentu. Artinya bicara masalah kehidupan kesenian dalam suatu masyarakat tidak dapat dipisahkan dari kehidupan masyarakat sekitarnya.

Seni dan kehidupan masyarakat di sini dapat saling berpengaruh. Pengaruh itu dapat bersifat positif, namun juga bisa menjadi sebaliknya. Hal ini sangat tergantung dari sudut pandang apa kita menggeluti dunia seni itu. Dan tujuan apa yang hendak dicapai dalam berkesenian itu.

Ada asumsi yang mengatakan bahwa kehidupan seni sering diidentikkan dengan dunia yang penuh *glamour* yang kadang berkonotasi negatif, sehingga banyak orang tua yang takut kalau anaknya ikut kegiatan seni. Namun pendapat itu tidak beralasan karena seni pada hakekatnya adalah cermin kepribadian manusia di mana manusia itu mengekspresikan dirinya dengan ungkapan tertentu.

Makin dijauhinya dunia seni tradisi (tari) oleh anak-anak salah satu faktornya adalah tidak piawainya seorang guru (pengajar tari) baik di sanggar maupun di pendidikan formal dalam memberikan pelajaran tari secara “utuh”. Selama ini pendidik seni hanya terpancang pada aspek psikomotorik. Sedangkan dari sisi kognisi dan afeksi kurang bahkan tidak tersentuh. Akibatnya seni tradisi itu dianggap tidak penting. Tidak salah jika kemudian orangtua siswa melarang anaknya belajar seni tradisi. Mereka akan memilih anaknya untuk kursus komputer, atau bahasa Inggris dari

pada belajar seni tradisi yang tidak jelas arahnya.

Taman Indria, Taman Muda, Taman Dewasa, dan Taman Madya Ibu Pawaiyatan Tamansiswa adalah bukti konsistennya institusi formal yang secara berkesinambungan mengajarkan seni tradisi pada siswa secara “utuh” baik dari sentuhan psikomotorik, kognitif, maupun afektifnya. Tiga ranah pendidikan tersebut diberikan secara proporsional.

Perjuangan inilah yang semestinya bisa memberi contoh sekaligus jawaban atas tantangan seni tradisi yang selama ini selalu dianggap underdog atau tidak penting di daftar mata pelajaran. Sudah saatnya kompetensi guru di bidang seni secara umum ditingkatkan pemahamannya, sehingga tidak praktik oriented. Keterbatasan kemampuan guru kesenian karena bekal yang dimiliki masih sangat kurang. Dan lebih ironis lagi karena sebuah sekolah tidak memiliki guru tari, kemudian guru bidang tertentu dipaksakan untuk mengajar kesenian. Kejadian ini masih berlangsung hingga kini.

Lepas dari masalah “nasib” sebenarnya posisi dan kedudukan seni dalam kehidupan bisa diubah, sehingga *image* masyarakat awam terhadap seni itu akan berubah lebih baik. Hanya kadang kita (pendidik) sulit dan bahkan tidak bisa untuk menunjukkan di mana pentingnya kesenian dalam kehidupan ketika ditanya orangtua siswa. Akibatnya banyak orang tua menjadi tidak senang, bahkan apatis jika anaknya harus belajar seni tradisi yang sebenarnya memiliki kaidah nilai keindahan.

Berpangkal tolak dari esensi dasar keindahan inilah sebenarnya seni tradisi memiliki muatan kependidikan yang sangat tinggi untuk dijadikan media pembentukan pribadi

anak. Dari sisi filosofi, makna simbolis, semuanya dapat dikaitkan dengan masalah sikap perilaku anak pada kehidupan sehari-hari. Ajaran moral yang terkandung dalam seni tradisi inilah yang sering dilupakan para pembina (guru) seni, sehingga seni tradisi itu sendiri selalu dianggap remeh, sekedar praktek, tidak bermanfaat untuk menunjang prestasi belajar anak. Dasar pemikiran yang kurang mendalam tentang pengetahuan tentang seni tradisi inilah yang menempatkan posisi pelajaran kesenian di sekolah umum mendekati “liang lahat”.

Peran aktif guru kesenian di sini dituntut untuk dapat mengangkat posisi pelajaran kesenian ke level yang lebih tinggi, sehingga akan jauh dari jurang degradasi. Hanya dengan peningkatan kompetensi dengan kemampuan yang utuh sajalah, citra pelajaran kesenian akan kembali dimaknai masyarakat sebagai sesuatu yang penting untuk membentuk jatidiri siswa.

Yogyakarta, 19 Juli 2005

Pentingnya Forum Komunikasi Bagi Seniman Tradisi

Guliran bola yang dilakukan seniman Bagong Kussuardja bulan Desember 1998 lalu tentang perlunya seniman tari bersatu guyub rukun dan berinteraksi, mulai direspon generasi muda di bidang tari yang tergabung dalam forum komunikasi seniman tari Yogyakarta (FKST). FKST putaran ke-2 ini digelar di pendopo nDalem Pujokusuman, 6 April 1999. Beberapa hal penting yang terlontarkan dalam forum non formal itu antara lain merespon kegelisahan posisi dunia tari yang saat ini tertinggal jauh dengan dunia seni lain dalam mensikapi perubahan dan perkembangan budaya.

Untuk itulah Bagong K memberi *brainstorming* untuk “waspada” terhadap fenomena kultural bagi eksistensi seni tari, khususnya di Yogyakarta. Konsep mendasar yang dikemukakan pak Bagong adalah, seniman tari perlu melakukan rutinitas untuk berkumpul dengan dasar guyub rukun dan saling berinteraksi. Ungkapan tersebut sekilas memang ringan, tetapi berat beban moral dan tanggung jawabnya jika dilakukan dengan sungguh-sungguh.

Tanggung jawab moral yang dimaksud adalah seniman

tari harus mulai mengoptimalkan peran dan fungsinya secara profesional sebagai pilar utama untuk membentuk jaring pengaman nilai-nilai seni budaya tradisional. Jaringan pengaman ini merupakan filter budaya dalam era globalisasi, di mana pengaruh budaya asing makin heterogen masuk ke Indonesia. Untuk itu sikap profesional seniman dituntut dalam mendukung upaya preservasi serta pengembangannya. Profesionalisme di sini tidak hanya identik dengan “bayaran”, namun lebih dari itu mengenai bagaimana mensikapi kesenian secara total dengan dasar idealisme, dedikasi, loyalitas terhadap seni tersebut.

Selain hal itu untuk mewujudkan satu jaring pengaman yang solid, dibutuhkan pula satu visi yang jelas untuk mencapai tujuan. Kesamaan visi perlu dirumuskan, karena tanpa ada kesamaan pandangan, maka sasaran tersebut tidak akan tercapai. Sedangkan misi untuk mencapai sasaran utama adalah berkumpul dan saling berinteraksi secara guyub rukun.

Tradisi guyub rukun yang dimaksud di sini merupakan upaya preventif untuk seniman tari muda agar tidak terkotak-kotak oleh dinding organisasi yang kadang memunculkan internal konflik. Akibatnya masing-masing merasa paling benar dan tidak mau kalah. Akibatnya kita lengah dan lupa, bahwa di luar komunitas kita sudah jauh berkembang.

Dalam era reformasi saat ini prinsip seperti itu tentunya tidak tepat lagi kita terapkan. Demokratisasi ide, gagasan, yang diungkapkan dalam sebuah karya kreatif pun tidak dapat lepas dari kerjasama yang saling menguntungkan dengan pihak lain. Otoritas seniman dalam hal ini memang

tidak sama sekali dihilangkan, hanya saja dalam batas-batas tertentu dapat dilakukan.

Sasaran lain forum komunikasi ini adalah untuk melakukan interaksi antar seniman dari berbagai latar belakang budaya. Interaksi di sini merupakan tuntutan aktifitas yang harus dilakukan seniman tari sebagai media tegur sapa budaya, sekaligus untuk memajukan perkembangan, serta meningkatkan pengetahuan bidang tari secara lebih luas. Interaksi lintas bidang ini tentu saja akan memberikan kontribusi yang besar bagi peningkatan kemampuan berolah seni bagi seniman muda. Dengan langkah ini kehidupan seni tari akan lebih dinamis dan tidak *stagnan* (mandeg)

Untuk mencapai sasaran tersebut diperlukan totalitas kesadaran dan pemikiran insan seni, terutama dalam menghadapi persaingan global. Totalitas tersebut meliputi pemikiran atau gagasan secara teoritis maupun praktis, kemudian kreatifitas berkarya, serta aspek lain yang mendukung perkembangan dan kemajuan seni tari. Forum komunikasi ini mengemban misi untuk ikut menyelamatkan peninggalan budaya para pendahulu yang belum sempat terdokumentasi karena tradisi lisan. Untuk itu pola interaksi antara seniman tua dengan muda merupakan sarana yang efektif untuk menggali dokumen maupun pengalaman berkesenian dari para senior.

Fenomena hilangnya empu atau pakar seni merupakan keprihatinan lain yang harus segera diantisipasi. Indikasi yang kuat muncul dalam masalah ini adalah terlalu jauhnya kesenjangan estetis antara seniman tua dan muda, sehingga

terkesan proses regenerasi seniman lamban. Kemampuan teknis dan pengetahuan dalam bidang tari klasik Yogyakarta misalnya, saat ini kurang dipoahami seniman muda. Hal ini bukan kesalahan generasi muda sepihak, namun juga bisa karena terlalu asyiknya seniman tua menikmati masa kejayaannya, sehingga lupa kepada penerusnya. Kemungkinan lain kurangnya kesempatan seniman muda melakukan latihan untuk meningkatkan kemampuan diri, karena disibukkan oleh kegiatan lain.

Faktor lain adalah keterbatasan kemampuan seniman muda dalam mencerna makna atau ungkapan seniman tua yang biasa dikemukakan secara lisan (tidak tertulis) dalam menyampaikan teori-teori berkesenian.

Tidak termanfaatkannya esensi yang terkandung dalam tradisi lisan yang pernah dilakukan para pendahulu (seniman senior), merupakan satu kerugian besar jika tidak kita lacak saat ini. Lebih-lebih fenomena hilangnya Empu atau Pakar seni kini semakin terasakan, sehingga kesenjangan estetis antara seniman muda dan tua itu terjadi. Banyak hal yang belum sempat tertulis yang sebenarnya dapat dijadikan referensi untuk pengembangan dunia seni tari tidak terdeteksi. Untuk itulah forum komuniaksi ini diharapkan dapat memberi masukan tentang pelacakan dokumen yang bermanfaat bagi pelestarian dan pengembangan seni tradisi.

Hadirnya sebuah forum komunikasi diharapkan dapat mencapai dua sasaran utama yaitu untuk misi persatuan dan kesatuan antar seniman. Kedua menyatukan visi untuk upaya pengembangan seni budaya dalam menapak perubahan zaman yang semakin heterogen. Interaksi dan antisipasi inilah

yang paling urgen untuk dilakukan dalam menapak masa depan seni tari yang lebih dinamis dan demokratis.

Yogyakarta, 11 April 1999

Prestasi Seni dan Jatidiri Mahasiswa

[Catatan Pekan Seni Mahasiswa Nasional VII Lampung]

Ajang pertemuan seni antar mahasiswa tingkat nasional ke VII baru saja digelar di Bandar Lampung 2-10 Oktober 2004 lalu. Seperti telah diketahui kontingen Dewan Pembina Daerah (DPD) Badan Pembina Seni Mahasiswa Indonesia (BPSMI) Propinsi Daerah Istimewa Yogyakarta (DIY) kembali meraih juara umum untuk ke 5 kalinya secara berturut-turut.

Prestasi tersebut sangat membanggakan. Terlebih diraih oleh mahasiswa non seni yang memiliki kemampuan tambahan di bidang seni. Terlepas dari prestasi tersebut, perlu kiranya kita merefleksi apa sebenarnya manfaat Pekan Seni Mahasiswa Nasional (Peksiminas) yang berlangsung dua tahunan itu. Sesuai dengan penegasan Menteri Pendidikan Nasional dalam kata sambutan pada pembukaan Peksiminas VII, bahwa seni di kalangan mahasiswa harus senantiasa ditumbuhkembangkan, karena dengan seni itu mahasiswa akan mampu menyeimbangkan pola kerja otak kiri dan kanan. Keseimbangan inilah yang memungkinkan terbentuknya sikap kritis dan kreatif yang terjadi karena perpaduan unsur kognitif, afektif, dan psikomotorik pada diri

mahasiswa. Dengan kata lain Mendiknas A.Malik Fajar menegaskan bahwa seni sangat penting ditumbuhkan di kalangan mahasiswa, karena itu bagian dari upaya membentuk jati diri melalui berbagai ekspresi seni yang ia gemari.

Namun apa yang diungkapkan Mendiknas itu nampaknya tidak sesuai dengan kenyataan yang terjadi di lapangan, karena belum banyaknya dukungan dari pejabat di di level bawah. Kepedulian sementara pejabat / birokrat di bidang ini terhadap upaya pengembangan kesenian di kampus masih jauh dari harapan. Mereka (birokrat) masih selalu menganggap seni itu sebagai pelengkap, bukan merupakan kebutuhan. Pernyataan tersebut menggugah pemikiran kita dan sekaligus memunculkan pertanyaan, apakah kalangan birokrat di perguruan tinggi dan kalangan pemerintah daerah di mana perguruan tinggi itu berada telah peduli terhadap upaya pembinaan dan pengembangan potensi seni di kalangan mahasiswa ?

Kasus kontingen DPD BPSMI DIY, yang notabene telah 5 kali juara umum, untuk ikut serta ke Peksiminas VII Bandar Lampung, sangat kesulitasn dari segi pendanaan. Dan bahkan hampir tidak jadi berangkat, karena memang tidak ada pos dana BPSMI yang bisa diharapkan secara jelas. Harapan pendanaan BPSMI DIY hanya dari iuran perguruan tinggi se DIY (negeri maupun swasta) Namun kini di era otonomi kampus, banyak Perguruan Tinggi mulai “malas” dengan iuran wajib yang hanya Rp 1.500,- per mahasiswa. Belum lagi tidak adanya *backup* dari Pemda Propinsi DIY, yang sebenarnya dalam ajang Peksiminas ini juga ikut

terangkat namanya ketika diumumkan kejuaraan. Nama Propinsi DIY berkali kali disebut ketika juara pertama diumumkan menyertai DPD BPSMI yaitu propinsi DIY.

Sungguh sangat ironis kenyataan ini jika kita kaitkan dengan statemen Gubernur DIY yang dimuat di harian ini tanggal 13 Oktober 2004, halaman 20. Dalam tulisan itu Sri Sultan Hamengku Buwana X mengatakan bahwa, Kebudayaan nasional Indonesia yang berakar pada kebudayaan daerah yang bersifat lebih ekspresif, harus dikembangkan aspek progresifnya dengan mempertajam rasio, agar siap mengambilalih dinamisme barat yang berbasis pada ilmu dan teknologi. Pernyataan tersebut secara implisit mengandung makna bahwa pengembangan kebudayaan secara umum harus terus dilaksanakan untuk mengimbangi tantangan global danantisipasi terjadinya dehumanisasi global.

Dalam konteks ini seni sebagai bagian dari kebudayaan memiliki peran yang sangat strategis untuk dikembangkan di kalangan mahasiswa. Berbagai cabang seni telah digelar, dari tari hingga baca puisi. Semua utusan dari 28 propinsi ingin menampilkan potensi dan kekuatan budaya daerahnya sebagai sumber garap. Nuansa multikultural itulah yang terbangun dalam iklim yang kompetitif, dengan tetap mengutamakan aspek tegur sapa kultural sebagai misi utama dalam ajang Peksiminas ini.

Di sinilah eksistensi mahasiswa sebagai ujung tombak dan pemikir yang kritis pada tataran perguruan tinggi dipertaruhkan. Sikap dan wawasan ilmiah mahasiswa tentu saja menjadi garansi dalam upaya pengembangan bidang

kebudayaan termasuk kesenian di lingkungan kampus. Hanya dengan penyaluran bakat dan minat berkesenian itu mahasiswa akan memberi kontribusi nyata terhadap upaya pengembangan wawasan budaya yang tersebar dari Sabang sampai Merauke. Dengan potensi ini mahasiswa sebagai bagian dari masyarakat Indonesia akan mampu memberi andil dalam mengakhiri dominasi budaya barat. Bagaimanapun juga mahasiswa dalam ajang ini mengusung panji-panji budaya daerah sebagai kekuatan budaya nasional yang merupakan cermin jati diri sebuah bangsa.

Namun apa yang terjadi di tingkat birokrasi bawah masih sinis terhadap Seni yang dianggap tidak penting. Permasalahan ini tidak bisa ditinggaldiamkan. Apalagi kita di era baru, dalam kabinet, presiden baru, yang telah memiliki menteri kebudayaan dan kesenian. Ini *warning* buat pejabat yang mengaku sebagai pembina seni budaya, tetapi hanya berhenti sebatas selogan atau untuk kepentingan pribadinya.

Sudah saatnya kini komponen perguruan tinggi terkait bidang kemahasiswaan mensinergiskan pola pembinaan seni di kalangan mahasiswa di bawah komando BPSMI DIY, dan tentu juga dengan dukungan penuh secara moril, syukur materil, dari Pemda Propinsi DIY. Kedepan tantangan untuk pengembangan potensi seni itu sangat terbuka dan memberi peluang bagi pengembangan kemampuan mahasiswa, sehingga mahasiswa akan memiliki kompetensi tambahan di luar bidang keilmuan yang telah ia miliki. Dengan berkesenian ini pula mahasiswa akan semakin humanis dalam bersikap. Ajang seni dua tahunan ini diharapkan akan memberi dorongan bagi usaha peningkatan kemampuan

bidang pendidikan

akademik mahasiswa, di samping untuk penyaluran bakat dan minatnya di bidang seni.

Keikutsertaan kontingen DPD BPSMI DIY, sebagai wadah yang sah untuk ajang Peksiminas ini tentunya harus didukung berbagai elemen dengan struktur pembinaan yang jelas dan terarah. Hanya dengan pembinaan dan pola kerja yang terarah itulah hasil maksimal akan kita capai pada saat Peksiminas VIII di gelar tahun 2006 di Makassar Sulawesi Selatan.

Yogyakarta, 18 Oktober 2004

Bidang Seni dan Budaya

Pentingnya Inovasi dan Rekonstruksi untuk Preservasi Seni Tradisi

[Catatan Budaya Menyongsong Festival Sendratari antar Dati II se DIY 23 & 24 Okt' 1998]

Laju perkembangan budaya yang mengglobal memang tidak harus dihadapi dengan sikap apatis, namun dengan perkembangan budaya itu hendaknya dapat dijadikan pendorong untuk tetap mempertahankan jatidiri budaya bangsa. Ajang Festival sendratari antar dati II se DIY yang saat ini telah memasuki usianya yang ke 29 ini, merupakan wahana yang sangat efektif untuk merumuskan format penyajian yang sesuai dengan karakteristik budaya daerah, sebagai cermin budaya nasional.

Perjalanan panjang Festival ini memang telah mengalami pasang surut, baik mengenai kualitas sajian maupun format yang membingkainya. Kualitas di sini merupakan warna tersendiri yang melekat pada kemampuan (kreatifitas) masing-masing tim peserta Festival. Sedangkan format di sini lebih bersifat non teknis dari penyelenggara, yaitu penawaran konsep yang lebih inovatif terhadap bingkai Festival. Dua konsep tersebut dapat dikategorikan pada aspek inovasi yang membutuhkan sentuhan kreatifitas pelakunya.

Setelah lima tahun format penyajian dibingkai dalam satu dimensi ruang yang berbeda dengan tradisi sebelumnya, kini format dan setting penyelenggaraan ini akan dikembalikan lagi pada asalnya. Satu alasan yang mendasar adalah untuk lebih memudahkan penata tari mengoptimalkan segi garap sendratari dari pada memikirkan lebih rumit bagaimana mengeksploitasi ruang yang terlalu lebar dan tidak terfokus.

Tawaran yang mengembalikan konsep awal bingkai sendratari ini nampaknya mendapat tawaran positif dari utusan lima Dati II se DIY. Permasalahannya, kini tinggal bagaimana mengoptimalkan setting yang sudah terformat secara konvensional (pendopo) menjadi bagian dari ekspresi kreatif sebuah garapan sendratari yang tahun ini mengacu pada epos Mahabarata.

Mengenai acuan garap sendratari yang selama 5 tahun terakhir mengalami kebebasan pemilihan tema dan cerita, kini dicobakan kembali pada satu sumber yang sama, meski ceritanya berbeda.

Konsep ini memang kembali pada penyelenggaraan tahun 70-an hingga 80-an. Namun sebenarnya bukan merupakan kemunduran, kalau kita melihat sisi positif untuk memilih tim terbaik dengan pijakan yang sama. Artinya spesifikasi bentuk garap dengan sumber cerita (epos) yang sama tidak menyulitkan untuk penilaian kreatifitas serta penjiwaan tokoh per tokoh yang ditampilkan.

Upaya ini memang akan bertolak belakang pada pemikiran yang lebih ke depan (futuristik), namun tentunya kita sadar bahwa apa sebenarnya misi dalam Festival yang

telah melegenda di DIY ini. Festival ini untuk Preservasi. Kata kunci inilah yang harus dijadikan pijakan, betapapun kompleksitas permasalahan itu selalu muncul baik secara teknis maupun non teknis.

Misi preservasi di sini memang mengakumulasi dua kepentingan yang dapat bertolak belakang, kalau kita pandang terpisah. Pertama inovasi, dan kedua rekonstruksi. Inovasi atau pembaharuan lebih memikirkan prospek masa depan garapan sendratari yang harus mau meninggalkan pola tradisi yang sudah tidak relevan dengan zamannya. Sedangkan rekonstruksi lebih mengutamakan pewarisan nilai-nilai tradisi yang masih dapat dipertahankan pada masa sekarang. Dua kutub ituah yang harus senantiasa dijadikan acuan untuk menyajikan sebuah garapan sendratari dengan format lama tetapi harus mampu memunculkan aspek inovasi sesuai selera zamannya. Inovasi membutuhkan pengembangan yang tentunya akan menghadirkan alternatif penyajian dengan pijakan kesenian yang sudah ada. Sedangkan rekonstruksi lebih banyak menggaris bawahi, bahwa kesenian yang telah mapan itu harus tetap kita jaga keutuhannya agar tidak kehilangan jejak. Dua masalah inilah yang harus dapat kita satukan dalam bingkai Festival Saendratari, sehingga antara aspek pelestarian dan pengembangannya akan menyatu. Artiunya memadukan dua unsur tersebut akan memperkecil kemungkinan penyimpangan budaya sesuai bentuk aslinya. Dan juga ketika kita akan menggunakan seni konvensional sebagai pijakan untuk membuat karya baru, keduanya harus seiring sejalan disajikan dalam satu frekuensi yang konstan, tanpa ada

prioritas tertentu. namun keduanya sedapat mungkin dijadikan satu simbiose mutualisme dalam ikut melestarikan seni budaya tradisional.

Yang perlu menjadi catatan khusus dalam menghadirkan unsur inovasi terhadap seni tradisi, hendaknya kretaor-kreator tari harus benar-benar paham terhadap seni yang akan dikembangkan. Hal ini harus dipegang teguh, kalau hasil pengembangan itu tidak akan membuat resah seni tradisi yang sudah mapan. Misalnya karena ketidaktahuan tentang tradisi yang dikembangkan, justru dianggap merusak nilai tradisi yang ada.

Hal inilah yang perlu disadari, karena semua jenis kesenian merupakan benda kultural yang mampu menghasilkan image penonton. Dari image inilah mampu memunculkan dua teganagan. Yang satu tontonan dan yang lain adalah tuntunan. Sajian sebagai tontonan merupakan ungkapan ekspresi jiwa manusia lewat media tertentu yang dapat dilakukan secara bebas. Artinya tidak selalu terikat pada konvensi yang ada. Sedangkan pertunjukan sebagai tuntunan, di sini jelas mengacu pada bentuk baku yang lebih konvensional, sehingga kebenaran dan ketepatan dalam melakukan sajian akan menjadi prioritas dalam penampilan secara menyeluruh.

Kembaliya penyelenggara mengambil epos Mahabarata untuk satu keseragaman acuan garap sangatlah tepat bila kita merujuk pada misi utama diselenggarakannya Festival Sendratari tahunan ini. Hanya saja perlu pemikiran yang lebih matang mengenai kontribusi apa yang sebenarnya akan diperoleh dari Festival Sendratari ini setelah usai.

bidang seni dan budaya

Berhenti sampai di sini? Atau harus ada follow up, agar misi preservasi itu tetap menggema dan secara berkesinambungan dirasakan oleh insan seni, khususnya masyarakat tari di Daerah Istimewa Yogyakarta. Semoga misi preservasi yang diemban oleh Lembaga Festival tahunan ini, tidak hanya berhenti pada slogan yang hanya bergema sesaat menjelang Festival digelar.

Yogyakarta, 12 Oktober 1998

“Omong Kosong, Nguri-uri tanpa Inovasi”

Di sela-sela persiapan pentas Fragmen Guwawijaya di *National Indoor, University of Singapore* 1992 lalu, Bagong Kussudiardja, maestro tari Indonesia menyatakan kepada para penari bahwa *nguri-uri* seni tradisional (tari) tanpa upaya inovasi sama dengan omong kosong. Karena *nguri-uri* itu bermakna inovatif. Tidak sekedar foto copy bentuk asli. *Nguri-uri* harus diselaraskan dengan perkembangan zaman. Dan tentunya tidak harus kehilangan “roh” yang menjadi kekuatan dari tradisi itu sendiri.

Ungkapan Rama Gong (panggilan akrab RM. Bagong Kussudiardja) ini selalu penulis ingat. Ketika itu penulis menjadi salah satu penari Fragmen Guwawijaya bersama rombongan Pusat Latihan Tari Bagong Kussudiardja. Makna dari ungkapan Jawa yang dipadukan dengan istilah universal itu sangat realistis untuk dapat diimplementasikan dalam konsep pelestarian seni tradisional, khususnya tari saat ini.

Kita bisa melihat bagaimana perkembangan dunia tari di Indonesia saat ini. Hampir semua bentuk pengembangan tari yang disebut dengan kontemporer, selalu berpijak pada

budaya tradisi setempat. Pernyataan ini telah dibuktikan Rama Gong dan beberapa seniman lain di Indonesia. Lihatlah bagaimana Sardono membuat Sam Gita, kemudian Boy G.Sakti dengan Kunci, atau Wayan Dibia dengan Body Cak-nya.

Karya monumental Rama Gong yang dapat dijadikan rujukan tulisan ini misalnya “Sanggit”, “Nggiring Angin”, “Sang Aji”, “Bedhaya Gendheng”, dan sejenisnya. Semua idiom gerak yang dihadirkan dalam repertoar tersebut tidak bisa lepas dari akar tradisi yang dimiliki sang penata tari. Justru dengan *basic* tradisi yang kuat itulah, kekuatan sebuah garap tari akan mencuat.

Adalah Bagong Kussudiardja yang dengan gigih mengupayakan bagaimana membuat daya tarik tari klasik dalam bingkai yang lebih inovatif dan komunikatif sehingga akan diterima masyarakat pada zaman yang berbeda. Lahirlah sendratari Cupu Manik Astagina, Guwawijaya, Diponegoro, Bedhaya Gendheng, dan Bedhaya Sekar Jagad. Inovasi yang dilakukan Bagong Kussudiardja melalui karya-karya tersebut adalah contoh karya baru yang bersumber dari tari klasik yang mampu membangkitkan semangat para seniman tari lain untuk berkreasi dengan pola pijakan tradisinya sendiri. Apa yang dilakukan Rama Gong dalam membuat karya-karya baru itu sebenarnya tidak lepas dari karakteristik nilai-nilai tradisi yang telah ada dan mapan yang dalam konsepsi Jawa disebut dengan istilah *adiluhung*. Konsepsi *adiluhung* inilah yang mampu diterjemahkan dengan bahasa universal oleh Rama Gong melalui simbol-simbol gerak, makna warna pada kostum, atau nuansa

ilustratif pada iringannya.

Dari pengembangan gerak, kita bisa melihat bagaimana ukel tawing itu bisa digarap dengan berbagai motif gerak dengan nuansa yang sangat berbeda. Demikian pula penggunaan *onclang* dan *jomplangan* kaki. Pengolahan teknik gerak pada kaki ini dapat dioptimalisasikan menjadi gerak yang sangat dinamis tanpa harus kehilangan ciri tradisinya. Belum lagi bicara perpaduan warna khas tradisi dengan tuntutan kebutuhan masa kini. Inovasi kostum inipun dipandang penting untuk memberi daya tarik tari klasik. Penulis masih ingat ketika memerankan tokoh menak Umarmaya, Rama Gong ketika itu merubah konsep *irah-irahan Puthut* menjadi *kuluk* memakai *udheng gilig*.

Dari aspek iringan yang penulis rasakan masih mengganjal saat ini adalah ketika penulis menari alus bersama Mas Kristiadi dalam karya Sanggit, dengan irama lamba (pelan) diiringi dengan music keras Michael Jackson yang ngerock. Bisa dibayangkan kontrasnya suasana yang muncul dari dua kutub budaya berbeda yang dipadukan. Namun sekali lagi karena kejelian Rama Gong dalam mengolah unsur tradisi dengan kreasi, maka eksperimen itu berhasil diselaraskan dengan nuansa garap iringan yang khas oleh Mas Jadug putra bungsu Rama Gong. Inilah kelebihan-kelebihan strategi Rama Gong dalam mengembangkan seni tari klasik ke dalam format baru yang lebih inovatif, tetapi tidak kehilangan roh klasiknya.

Dari sisi lain yang dapat kita petik pelajaran tentang *nguri-uri* seni tradisi ini adalah bagaimana mengembangkan *lajur* dalam *bedhaya* menjadi sebuah referensi untuk

mewujudkan kreasi dalam mengolah pola lantai sebuah karya tari. Rama Gong selalu menekankan pada keberanian penata tari memunculkan teori-teori baru di samping memahami teori yang sudah baku. Satu teori yang penulis dapatkan dari Rama Gong ketika itu adalah dengan melempar kerikil dengan jumlah yang kita hendaki untuk dijadikan pijakan menentukan pola lantai sebuah garapan tari. Dengan teori ini akan muncul warna lain yang lebih ekspresif. Nampaknya ide ini dikembangkan Rama Gong dari teknik melukis dengan kwas yang *dicipratkan* (dipercikkan) ke kanvas. Kesan ekspresif muncul. Goresan pada kanvas menjadi lebih hidup dan tidak kaku. Kelebihan inilah yang mungkin tidak dimiliki penata tari lain. Hikmah yang dapat penulis petik selama ikut PLT Bagong Kussudiardjo sejak 1985 hingga kini dalam berkesenian adalah “aja wedi-wedi nek wani lan aja wani-wani nek wedi” jangan takut kalau berani tetapi jangan berani-berani kalau takut. Artinya mengarungi dunia seni tari jangan setengah setengah. Totalitas harus dibangun dalam melestarikan maupun membuat kreasi atau inovasi. Itulah *warisan* yang sangat berharga yang pernah saya peroleh dari Rama Gong *swargi*.

Yogyakarta, 22 Juni 2004

Hak Paten Seni Tradisi di Negeri Jiran

Selama satu minggu, penulis berkesempatan mengunjungi negara bagian Johore Bahru , Malaysia 15-22 Agustus 2004. Kesempatan ini datang atas undangan Konsulat Jenderal RI di Johor Bahru Malaysia dalam rangka peringatan HUT RI ke 59. Dalam kesempatan ini penulis bersama tim kesenian Fakultas Bahasa dan Seni UNY membawakan dua repertoar tari klasik dan lagu-lagu perjuangan. Dua tarian klasik itu adalah Gambyong Sumyar (Mangkunegaran) dan Beksan Golek Menak Umarmaya-Umarmadi (Yogyakarta). Sambutan warga Indonesia dalam mengapresiasi tari klasik ini sangat luar biasa. Demikian pula warga negara Malaysia yang hadir menyaksikan pesta kesenian di hari kemerdekaan bangsa Indonesia.

Di sela-sela pertunjukan tari dan musik yang berlangsung di halaman Konsulat Jenderal Johore Bahru itu, penulis berkesempatan untuk keliling menyaksikan beberapa *art shop* dan pertunjukan tradisional Malaysia yang berada di sekitar Johore Bahru yang tertelak di sebelah selatan berbatasan dengan negara Singapura. Ada sesuatu yang perlu penulis

kemukakan di sini terkait dengan antusias pemerintah Malaysia dalam memperjuangkan hak paten atas karya cipta seni tradisi dan cinderamata khas mereka. Tidak tanggung-tanggung, Sultan Johore memberi sinyal itu dengan mendirikan sebuah stasiun radio yang secara khusus menyiarkan lagu-lagu daerah yang ada di Malaysia. Langkah ini merupakan salah satu cara untuk mempublikasikan dan melegitimasi karya seni mereka. Upaya mempatenkan lagu-lagu khas Malaysia ini diikuti dengan mempatenkan beberapa karya seni lain dari bidang seni rupa dan kerajinan.

Ketika penulis berkunjung di sebuah *art shop* cinderamata di kawasan Museum Nasional Johore, dikejutkan dengan beberapa cinderamata buatan Indonesia yang kini telah dipatenkan di negeri Jiran. Salah satu hasil karya seni itu adalah Batik Pekalongan. Ada pula di sini topeng-topeng buatan Wonosari yang begitu banyak masuk ke kawasan wisata di negeri bagian Johore Bahru. Meskipun secara kualitas negeri Johore belum siap menjadi sebuah daerah tujuan wisata, namun dari sisi upaya untuk menghargai karya seni, negara Malaysia telah memikirkan jauh agar karya cipta itu tidak diklaim orang lain.

Disadari atau tidak sebenarnya apa yang ia klaim sebagai karya dalam negeri itu adalah hasil impor dari luar yang belum ada bukti patennya. Indonesia dalam hal ini banyak kecolongan dari masalah hak paten hingga pengakuan terhadap beberapa jenis kesenian. Seni tradisional Kuda Kepang kini berkembang di daerah Johore Bahru *district Batu Pahat*. Menurut sumber di Konsulat, sejarah keberadaan kesenian Kuda Lumping ini karena pada

masa pra Kemerdekaan banyak orang Jawa yang menjadi pekerja di Malaysia. Mereka punya bakat seni dan mereka mengembangkan sambil bekerja.

Perkembangan paling akhir saat ini Kerajaan Johore sedang merintis siaran nonstop lagu-lagu keroncong yang menghadirkan penyanyi-penyanyi keroncong handal dari Indonesia, seperti Mus Mulyadi dan Waljinah. Saking gandrungnya, setiap hari Minggu selama satu hari penuh siaran radio milik Raja Johore ini hanya berisi lagu-lagu keroncong kesukaan Sultan Johore. Ada indikasi ke depan bahwa keroncong inipun sudah mulai diklaim sebagai musik khas Johore.

Dengan fenomena seperti ini nampaknya pihak pemerintah Indonesia di bidang seni budaya tidak lagi bisa tinggal diam. Permasalahan ini akan semakin memperpuruk citra Indonesia di mata orang Malaysia. Bagaimana dengan kasus Tenaga Kerja Indonesia illegal yang memunculkan sikap sinis terhadap warga Indonesia di Malaysia.

Nah kini masalah hak paten sebuah karya seni. Batik pesisiran sudah resmi dipatenkan. Seni Kuda Lumping, kerajinan topengpun sudah masuk catatan hak paten mereka. Mendatang mungkin akan bertabuh dengan keroncong.

Kenyataan seperti ini mestinya menggugah perasaan para birokrat di bidang seni budaya untuk melindungi hak atas karya seni suatu daerah yang melibatkan seniman. Kenyataan yang terjadi di negara Jiran itu hanya sebagian kecil dari beberapa kasus tentang klaim karya cipta yang lepas dari tangan Indonesia. Ironisnya pejabat di bidang seni budaya di Indonesia secara umum belum berfikir ke arah

itu. Pejabat seni budaya di Indoneisa masih berfikir bagaimana menjual karya seni untuk wisatawan, namun belum diimbangi dengan upaya bagaimana membuat proteksi terhadap karya seni tradisi itu sendiri. Termasuk juga bagaimana upaya membinanya.

Perhatian terhadap seni budaya tradisi inipun jika dibandingkan dengan Malaysia kita jauh ketinggalan. Meskipun kekayaan seni budaya kita jauh melimpah. Pejabat-pejabat di bidang seni budaya di negara bagian Johore bisa dicontoh dalam upaya membina kesenian dan pendekatan dengan senimannya. Mereka ikut merasakan bagaimana perjuangan untuk kesenian sebelum diklaim menjadi asset negara, sehingga seni budaya itu benar-benar akan menjadi ujung tombak untuk membentuk jatidiri bangsa serta merupakan devisa bagi negara. Bukan sebaliknya, mengakui grup-grup kesenian kalau sudah berprestasi, namun dalam keseharian tidak pernah sekalipun ditengok atau melakukan tegur sapa.

Dari proses pembinaan ini sebenarnya upaya awal lembaga seni budaya kita akan dapat banyak memberi kontribusi terhadap upaya pelestarian, pembinaan dan pengembangannya. Slogan inilah yang selama ini hanya berfungsi sebagai pemanis dalam sebuah proposal. Bagaimana ke depan untuk merealisasikannya saya pikir kita perlu belajar dari upaya negara tetangga yang sebenarnya untuk potensi pengembangan masalah seni budaya masih tertinggal dibanding Indonesia. Namun karena kesungguhan para pejabat di bidang seni budaya Malaysia dan dukungan Sultan Johore, dengan melakukan langkah proteksi awal

terhadap karya seni itu akan menguatkan potensi untuk pengembangan seni budaya ke depan.

Yogyakarta, 6 September 2004

Arah dan Strategi Pengembangan Tari Gaya Yogyakarta

Pengantar

Bicara masalah referensi gaya dalam FESTIVAL SENDRATARI tidak perlu dipermasalahkan, karena secara kultural kita berada di Yogyakarta, sehingga warna budaya lokal itulah yang harus kita pertahankan dan kita perkuat. Saya kira daerah lain pun akan memberlakukan hal serupa. Hal ini sejalan dengan pemikiran Presiden KH Abdurrahman Wahid (KRM 20 Agustus 2000), yang menyatakan bahwa keragaman budaya justru akan mencegah munculnya *separatisme*. Masalahnya sekarang tinggal bagaimana kita saling memahami keragaman budaya itu dalam satu wilayah seperti Daerah Istimewa Yogyakarta yang sangat heterogen.

Dalam konteks Festival Sendratari yang lebih penting bagaimana kita memanfaatkan dan menempatkan diri kita dalam membuat karya sesuai dengan kultur dan format yang telah disepakati. Secara historis Festival ini tidak lagi muda. Pasang surut perkembangan garap Sendratari sudah kita lalui. Kini memasuki tahun ke - 28 penyelenggaraan Festival

Sendratari tentunya format sajian Sendratari harus lebih mantap dan jelas tanpa harus mempertentangkan masalah referensi garap dengan gaya Yogyakarta.

Tari Gaya Yogyakarta

Pengertian gaya dalam konteks Sendratari ini adalah cara atau penampilan yang memiliki karakteristik tertentu. Ketika gaya itu di belakangnya ada kata Yogyakarta, maka karakteristik itu tentunya terkait dengan kekayaan seni budaya yang ada di Yogyakarta. Dengan demikian tampilan Sendratari masing-masing daerah akan mencerminkan karakteristik potensi seni budaya yang ada.

Tari Gaya Yogyakarta adalah suatu spesies gaya Tari Mataram, seperti halnya tari gaya Surakarta. Potensi kreatif atas keluhuran nilai beksa Mataraman berkembang hingga saat ini dan seterusnya. Secara garis besar tari Gaya Yogyakarta dapat dibedakan dari aspek organik (fisik) dan supra organik (esensi). Aspek organik lebih cenderung pada bentuk fisik yang nampak dalam gaya tari Yogyakarta. Misalnya ragam-ragam gerak yang sudah baku, seperti kinantang, kambeng impur, dsb.

Secara supra organik, lebih ke pemahaman esensi yang terdapat dalam joged Mataram yang menjadi pedoman dasar atau filosofi tari klasik gaya Yogyakarta. Hal-hal yang terakumulasi di sini misalnya masalah *sawiji*, *gregated*, *sungguh*, dan *ora mingkuh*. Empat hal ini secara universal dapat diterapkan pada bentuk *joged* dengan gaya apapun. Inilah kehebatan tokoh tari klasik gaya Yogyakarta seperti GBPH Suryobrongto, dalam menciptakan patokan baku,

sehingga dapat diterapkan untuk berbagai kepentingan.

“SANGGIT” karya Bagong Kussudiardja, saya pikir menjadi bukti paling akurat bahwa esensi tari gaya Yogyakarta itu mampu masuk membingkai Garap Tari yang telah memasukkan berbagai unsur budaya yang ada di Nusantara. “ SANGGIT “ tidak hanya bicara tentang bagaimana gerak tari gaya Yogyakarta, namun lebih dari itu. Gerak hanya menjadi bagian kecil pengembangan sebuah Garap tari. Aspek esensi tari klasik gaya Yogyakarta di sini lebih dominan berbicara.

Strategi Pengembangan Tari Gaya Yogyakarta

Pertama kita harus melihat potensi atau kemampuan pendukung di daerah masing-masing. Kalau mengacu pada aspek fisik tidak memungkinkan, karena *basic* tradisi klasik pendukung tidak cukup, maka pilihan mengacu pada aspek supra organik yang lebih menekankan pada penguasaan dari dalam diri pendukung (rasa). Sungguhpun aspek ini akan dipadukan dengan unsur gerak kerakyatan, saya kira masih dapat menyatu, dengan catatan tidak lepas dari konteks cerita yang disajikan.

Sebaliknya jika memilih referensi dari aspek organik (fisik) tari klasik gaya Yogyakarta, tentu tidak secara wantah diadopsi tanpa ada upaya melakukan *stilisasi* gerak. Pengembangan gerak mengacu pada unsur ataupun ragam gerak tari klasik gaya Yogyakarta bukan berarti memplesetkan ragam tertentu menjadi asal beda. Namun segala sesuatu yang dikembangkan harus tetap “mulih” pada akar atau sumber yang dikembangkan.

Kedua masalah pemilihan lakon yang sesuai dengan kemampuan pendukung yang ada. Sesederhana apapun bentuk garap tari, kalau ditata secara dinamis tidak monoton sesuai dengan alur cerita yang dipilih akan menimbulkan *greged* pada garapan itu.

Arah Pengembangan Tari Gaya Yogyakarta

Sejarah dirintisnya Festival Sendratari ini adalah untuk memberi kesempatan seniman mengembangkan tari gaya Yogyakarta (Lihat : Gagasan-gagasan Sendratari, 1997) Misi yang tersirat di dalamnya untuk mengembangkan dan melestarikan tari gaya Yogyakarta. Mengembangkan berarti membuat kemungkinan baru dengan mengacu pada akar tradisi. Dengan dasar inilah arah tujuan Festival sebenarnya sudah jelas. Hanya permasalahan kemudian muncul karena faktor kejenuhan “pengelola” atau panitia penyelenggara. Namun kita harus selalu ingat bahwa pelaku Sendratari itu dari tahun ke tahun akan SELALU BERUBAH dan BERGANTI. Generasi-generasi baru penari telah muncul. Kalaupun sementara panitia atau pengelola Sendratari merasa jenuh itu wajar. Karena Festival ini mengamban misi strategis dalam pelstarian budaya daerah sebagai asset budaya Nasional. Untuk itulah upaya memperkuat warna budaya lokal seperti apa yang disampaikan pada pengantar di muka melalui forum Festival Sendratari tahunan ini sangat perlu dilakukan.

Kalaupun masih ada anggapan bahwa referensi gaya Yogyakarta memberatkan peserta. Inilah tantangan yang harus kita hadapi. Bukannya harus dijauhi atau disingkirkan

bidang seni dan budaya

!!!. Siapa lagi yang akan melestarikan dan mengembangkan tari gaya Yogyakarta, kalau bukan kawula Ngayogyakarta Hadiningrat yang masih peduli dengan warisan tradisi budayanya sendiri.

Yogyakarta, 25 Agustus 2000

Masihkah Efektif Festival Sendratari untuk Pembinaan ?

Tigapuluh tiga tahun perjalanan Festival Sendratari Kepatihan berlangsung. Meski sempat di kelilingkan ke Kabupaten, nampaknya *image* Sendratari Kepatihan itu tidak bisa dihapus begitu saja. Banyak catatan, kejadian, hingga prestasi ditorehkan para seniman. Perjalanan tigapuluh tahun lebih itu nampaknya banyak melahirkan dinamika bagi kehidupan seni pertunjukan khususnya tari di Daerah Istimewa Yogyakarta. Secara kultural memang eksistensi Festival Sendratari ini sangat dibutuhkan untuk memberi *backing* terhadap keberadaan seni tari klasik yang ada di istana Kasultanan Yogyakarta. Pelestarian dalam wacana Festival Sendratari adalah pembinaan dalam bentuk inovasi. Kalaupun kini ada fenomena inovasi itu dirasakan sudah *stagnan* maka perlu kiranya kita kembali menengok latar belakang apa sebenarnya diadakannya Festival Sendratari ini.

Berbicara *setting culture* dalam pelaksanaan Festival Sendratari memang selalu berubah dan berkembang. Tidak bisa kita hanya membandingkan kualitas garapan dari tahun

ke tahun tanpa membandingkan situasi zaman yang berbeda. Oleh sebab itu maju mundurnya kualitas Festival Sendratari ini juga sangat tergantung dengan situasi zaman dan perubahan perkembangan serta pola pikir sumber daya pendukungnya (seniman). Secara holistik kita mesti harus berfikir kerangka dasar itu sebelum menyimpulkan hasil apa yang dicapai. Namun secara partial kita bisa melihat bahwa ternyata kualitas garap kontingen Sendratari antar Kabupaten dan Kota itu makin tahun makin “menurun”. Faktor apa yang menimbulkan kesan demikian ?

Kejenuhan mungkin menjadi salah satu indikatornya. Kejenuhan ini dirasakan paling tepat apabila kita melihat dari sisi pelaku atau bagi mereka yang langganan jadi yuri. Namun bisa berbeda kalau kita melihat dari sudut pandang penonton. Format Sendratari sebenarnya sudah jelas pernah dipaparkan dan dirumuskan dalam buku 25 tahun perjalanan Festival Sendratari oleh beberapa pakar. Namun kenyataan yang terjadi saat ini, deskripsi Sendratari bisa berkembang bebas menurut tafsir si penggarap. Ironisnya para yuri yang tidak mengiyakan *statemen* tentang batasan Sendratari itu menganggap absah. Sehingga yang muncul dalam Sendratari tidak lagi sekedar seni drama yang dilakukan dengan gerak tari, melainkan bisa dengan *antawecana* (dialog) atau tembang seperti layaknya *Langendriyan* atau *Mandrawanaran*. Kontingen Sendratari pun sempat dibuat bingung, karena harus mengacu yang mana ?

Itu permasalahan teknis. Di sisi lain secara non teknis telah terjadi rekayasa untuk menjatuhkan kontingen tertentu melalui aturan yang tidak disosialisasikan terlebih dulu.

Pembatasan jumlah pendukung sebenarnya tidak perlu. Karena forum ini adalah untuk pembinaan, sehingga logikanya kontingen yang lebih banyak dapat menampilkan potensi penari mestinya justru mendapat nilai plus. Bukan malah didiskualifikasi atau dikurangi nilainya.

Konspirasi yang negatif inilah yang membuat rasa jenuh peserta yang merasa dirugikan. Dampaknya masa depan festival legendaris ini “terancam” tidak akan diikuti salah satu atau mungkin lebih kontestan di tahun mendatang.

Bicara tentang penyurian, sebenarnya Festival ini bukan bertujuan untuk dilombakan. Karena kalau kita mengacu ke istilah Festival, tidak untuk mencari pemenang. Festival adalah tampil sebaik-baiknya. Walaupun ada penghargaan secara khusus tidak menyebut sebagai juara. Dari masalah ini sudah rancu kalau kita menyaksikan Festival Sendratari yang harus menentukan Juara umum. Saya secara pribadi kalau arahnya untuk pembinaan tidak perlu ada juara umum. Komponen apa saja yang ada dan memungkinkan ditampilkan oleh kontestan Sendratari, itulah yang diberi penghargaan tanpa menunjuk ranking atau juara umum seperti Pekan Olah Raga Nasional. Lebih-lebih kalau kriteria baku tentang tafsir Sendratari itu tidak ditemukan satu kesamaan persepsi oleh minimal peserta dan yuri yang bertugas saat itu.

Tidak terjadinya sinkronisasi pemahaman ini akan mengundang pro kontra tentang format sendratari, yang pada akhirnya akan memicu rasa jenuh bagi seniman daerah yang telah berupaya menafsirkan definisi yang satu, namun ternyata definisi lain yang dianggap sah, dan atau sebaliknya.

Perasaan kesal dan jenuh yang muncul dari “minoritas” pendukung Sendratari ang berlangsung 18-19 September 2003 lalu saya kira perlu direspon panitia tingkat Propinsi. Solusi apa yang paling pas untuk menghilangkan rasa jenuh, namun masih dalam kerangka pembinaan dan upaya pelestarian. Kami mengusulkan agar Festival Sendratari ini dilaksanakan tidak setahun sekali, tetapi dua tahun sekali. Pertimbangannya agar seniman lebih bisa secara optimal mencari, dan mempersiapkan ide garapannya secara optimal, tidak terkesan asal ikut karena sudah menerima subsidi dari Pemdanya masing-masing. Kalau Festival Sendratari ini bisa dua tahun sekali, saya mengusulkan untuk selingan tahun berikutnya diadakan Festival Wayang Wong Mataraman, sehingga nantinya tahun ganjil Sendratari, tahun genap Wayang Wong.

Bagaimana pun juga Wayang Wong harus kita sosialisasikan pada masyarakat secara luas. Wayang Wong Mataraman lebih memiliki ketentuan atau standar yang telah “baku”. Langkah ini sekaligus untuk mendukung keberadaan Kraton Yogyakarta sebagai salah satu pusat kebudayaan yang berada di tengah pusat Kota dan Pemerintahan DIY. Dengan usulan ini kami sangat berharap antara Festival Sendratari dan Festival Wayang Wong Mataraman antar Kabupaten dan Kota se DIY, dapat digunakan sebagai sarana untuk menunjang pembinaan dan pelestarian kesenian khas Daerah Istimewa Yogyakarta.

Yogyakarta, 6 Oktober 2003

Melongok Festival Erau: Pesta Adat Yang Mendunia I Kutai Kartanegara

Tanggal 20 hingga 28 September 2003, kota Tenggarong, Kutai Kartanegara menjadi pusat perhatian masyarakat Kalimantan Timur dan beberapa negara tetangga. Festival Erau yang digelar rutin setiap tahun, nampak lebih semarak karena menghadirkan berbagai atraksi kesenian dan pameran budaya dari berbagai delegasi. Daerah Istimewa Yogyakarta pada kesempatan ini diwakili Kabupaten Bantul menampilkan tari Klasik Gaya Yogyakarta. Atas prakarsa Institut Kebudayaan Selatan, even ini sekaligus dijadikan momentum untuk menjalin kerjasama antara Kabupaten Kutai Kartanegara dengan Kabupaten Bantul.

Kerjasama di bidang seni budaya ini ke depan nampaknya akan memberi arti dan makna bagi pengembangan dan juga pelestarian seni budaya di nusantara, khususnya potensi seni budaya kedua Kabupaten. Dukungan potensi sumber daya alam yang melimpah sangat memungkinkan Kutai Kartanegara menyelenggarakan even internasional ini setiap tahun. Dimeriahkan dengan pertunjukan Zapin yang dibawakan 1000 pelajar dan

mahasiswa se Kutai, pada acara pembukaan yang ditata oleh koreografer Tom Ibnur, mampu memancarkan nuansa khas Kutai yang agamis.

Dukungan penuh pihak eksekutif dan legislatif, di Kabupaten Kutai Kartanegara seakan memberi legitimasi total bagi eksistensi Festival yang dibuka secara resmi oleh Menteri Pariwisata RI, I Gede Ardhika. Ke depan Festival ini memang sangat prospektif bagi pengembangan Pariwisata Kabupaten Kutai sebagai salah satu potensi wisata di Kalimantan Timur. Beberapa asset budaya yang masih tersisa di kerajaan tertua di Indonesia ini masih terlihat berdiri gagah di tengah pusat kota Tenggarong, Kutai Kartanegara. Di bawah raja H. Aji Muhammad Salehuddin II yang bertahta dari tahun 1999 – hingga sekarang, keagungan kerajaan Kutai itu masih nampak terpelihara.

Tradisi Erau itu sendiri pertama kali dilaksanakan pada upacara Tajak Tanah dan Mandi ke Tepian ketika Aji Batara Agung Dewa Sakti berusia 5 tahun. Setelah dewasa mereka diangkat menjadi Raja Kutai Kaertanegara yang pertama tahun 1300-1325. Sejak itulah Erau selalu diadakan setiap terjadi penggantian atau penobatan raja-raja Kutai Kartanegara. Perkembangan yang terjadi saat ini, upacara Erau selain untuk upacara penobatan raja, juga untuk pemberian gelar dari raja kepada tokoh atau pemuka masyarakat yang dianggap berjasa terhadap kerajaan.

Setelah berakhirnya masa pemerintahan Kerajaan Kutai Kartanegara pada tahun 1960, wilayahnya menjadi daerah otonomi yakni Kabupaten Kutai. Tradisi Erau tetap dipelihara dan dilestarian sebagai pesta rakyat dan festival budaya yang

menjadi agenda rutin Pemerintah Kabupaten Kutai dalam rangka memperingati hari jadi kota Tenggarong, pusat pemerintahan kerajaan Kutai Kartanegara sejak tahun 1782.

Momentum inilah yang nampaknya bisa dijadikan referensi pengembangan asset budaya di Yogyakarta terkait dengan sejarah perjalanan kerajaan (Kasultanan). Penetapan hari jadi kota Yogyakarta tanggal 7 Oktober nanti, semoga tidak hanya sekedar mensinergiskan kepentingan pariwisata dan budaya di Daerah Istimewa Yogyakarta, namun lebih dari itu. Kegiatan yang digelar dalam rangka hari jadi Kota Yogyakarta tersebut nantinya perlu diberi “label” yang monumental terkait dengan latar belakang historis yang dijadikan dasar penetapan hari jadi kota, sehingga nama Festival itu sendiri akan dikenal masyarakat dunia melalui *calender of evet*, seperti yang telah ditempuh Kabupaten Kutai Kartanegara dengan Festival Erau-nya.

Belajar dari pengalaman Festival Erau 2003, nampaknya Yogyakarta harus mulai berfikir futuristik tentang masa depan Festival-festival yang selama ini digelar. Sudah saatnya kita berfikir global namun tidak meninggalkan kaidah-kaidah tradisional. Keterpaduan kegiatan Festival Erau ini didukung oleh Lembaga Pariwisata dan Kebudayaan di Kalimantan Timur. Pola kerjasama inilah yang memungkinkan agenda acara Festival Erau itu nampak menyatu dan sinergis. Hal ini nampaknya yang belum terjadi secara optimal di Daerah Istimewa Yogyakarta, di mana antara kegiatan yang bernaung di bawah bendera pariwisata dan kebudayaan (kesenian) masih berjalan sendiri-sendiri. Meskipun realitanya kedua kegiatan itu bisa saling

mendukung.

Efektivitas kegiatan Festival Kesenian Yogyakarta, Festival Sendratari yang baru saja berakhir, atau Festival lain sejenis yang terjadi di Yogyakarta perlu ditinjau atau dikaji ulang khususnya untuk kepentingan pengembangan potensi seni budaya dalam rangka promosi wisata di Daerah istimewa Yogyakarta. Keterlibatan tokoh seniman, pemuka adat, budayawan, intelektual, agama, dan instansi terkait secara terpadu dengan satu visi, nampaknya akan menjadi garansi kinerja untuk mengoptimalkan kegiatan Festival berskala internasional yang laku “jual” di Yogyakarta. Festival Erau 2003 telah membuktikan bahwa semua itu bisa terjadi dan sukses karena mengedepankan prinsip kebersamaan dalam memajukan potensi seni budaya daerah. Kini tinggal bagaimana Yogyakarta, dalam hal ini instansi terkait, bisa memanfaatkan potensi yang dimiliki dengan visi dan misi yang sama.

Potorono, Banguntapan, 28 September 2003

Penyelenggaraan FKY sebagai Laboratorium, FKY Perlu Dilestarikan

Polemik seputar pelaksanaan FKY dari 1 hingga 15 masih menggema. Ada yang pro ada yang kontra. Saya tidak akan berpihak pada siapapun, hanya saya ingin berpendapat tentang visi yang perlu dikedepankan terhadap penyelenggaraan FKY selama ini. Selama ini saya ikut aktif di FKY merasakan memang ada berbagai variasi kepentingan (misi) di sana yang kadang tidak jelas fokusnya.

Di satu sisi ada yang lebih menekankan pada aspek preservasi kesenian dengan pola pembinaan. Sisi lain ada yang menuntut adanya kebaruan atau inovasi. Ada lagi yang menekankan agar FKY *go internasional*, dan sebagainya. Ambisi itu semua memang saya rasakan bagus dan positif. Hanya saja apa mungkin untuk melaksanakan sebuah event festival selama sebulan kita bisa mengakomodasi kepentingan-kepentingan tersebut secara utuh ?

Skala prioritas mesti harus dicanangkan untuk efektifitas sebuah hasil festival yang sebagian besar didanai dengan uang rakyat itu. Hal ini penting artinya sekaligus untuk pertanggungjawaban kegiatan pada “rakyat”

Ngayogyakarta Hadiningrat.

Permasalahan kini sebenarnya pada tujuan awal diadakannya FKY yang tadinya hanya sekedar tampil, kemudian meningkat menjadi lebih kompetitif, dan kini mungkin meningkat bisa “dijual”. Apapun alasannya, saya secara pribadi lebih mendukung apabila FKY dilanggengkan meski harus dirombak formatnya. Karena saya menilai bahwa eksistensi festival ini penting artinya sebagai laboratorium yang bisa melahirkan seniman-seniman pemula menjadi seniman handal dengan berbagai kreasi dan inovasinya.

Namun sebaliknya saya tidak setuju apabila ajang ini hanya sekedar untuk arisan seniman yang tidak memiliki bobot kompetitif yang dapat dipertanggungjawabkan dari sisi kualitas. Maka saya pun sependapat dengan Sdr. Indra Tranggono bahwa perlu adanya dewan kurator yang menyeleksi calon penampil di FKY. Kalau perlu seperti kompetisi menjelang FKY disebut pra kualifikasi FKY.

Iklim kompetisi ini akan membuka kesempatan siapapun untuk bisa ikut tampil dengan kreasinya. Kesan seniman yang tampil itu-itu saja pun akan terhapus. Panitia (OC) tidak punya lagi otoritas menentukan siapa pengisi acara tari, kethoprak, musik, atau teater, karena semua akan dikendalikan dewan kurator yang secara independen akan bekerja memilih kualitas secara estetis. Baru kemudian kerja Sterling Comite (SC) menentukan jadwal kegiatan serta tempat yang representatif untuk dapat diapresiasi masyarakat secara luas.

Mekanisme inilah yang saya kira bisa menjadi tolok ukur keberhasilan dalam mengelola sebuah festival yang berfungsi

sebagai laboratorium kegiatan multi seni.

Menyikapi FKY sebagai sebuah laboratorium adalah langkah positif untuk memberikan motivasi bagi kreator-kreator muda untuk mulai unjuk gigi. Oleh sebab itu saya mengusulkan agar ajang FKY ini memang lebih baik diprioritaskan untuk kompetisi bagi seniman yang akan promosi untuk level yang lebih tinggi. Bagi seniman senior di sinilah tugas mereka untuk memberi motivasi dan tantangan agar seniman muda tampil lebih berani dalam berkreasi, bukan justru mendominasi ajang lokal ini. Namun demikian tidak menutup kemungkinan FKY menghadirkan pendatang luar sebagai *sparing partner* atau sekedar sebagai motivator agar seniman muda Yogyakarta bisa lebih baik dan eksis.

Fungsi laboratorium dalam ajang FKY ini akan memberi legitimasi bagi seniman seniman muda yang termarginalisasikan, tetapi memiliki potensi untuk dapat dipublikasikan pada masyarakat luas. Di samping itu proses regenerasi seniman pun akan terasa. Tidak bisa ditunda lagi langkah ini harus dilakukan. Apa yang telah dilakukan beberapa seksi pergelaran seni dengan menghadirkan pentas empat generasi atau tiga generasi adalah sebuah upaya untuk antisipasi terputusnya benang merah antara generasi muda dan tua. Dari langkah ini proses tegur sapa budaya melalui ajang festival bisa ditindaklanjuti. Dengan itu pula pemanfaatan ajang festival tahunan yang dilaksanakan satu bulan penuh ini benar-benar bisa dimanfaatkan sebagai laboratorium untuk melahirkan seniman dan hasil kreasi seni sekaligus proses alih generasi sebagai upaya untuk

bidang seni dan budaya

mendukung preservasi seni budaya.

Dengan multi misi inilah apa yang dikhawatirkan masyarakat apakah FKY perlu terus dilanjutkan atau diganti bentuk tampilannya, nampaknya tidak perlu dipermasalahkan. Itu hanya masalah teknis operasional. Secara substansial even festival atau pekan kesenian ini tetap harus ada. Yang paling penting misi dan visi jelas. Lebih-lebih di kota budaya Yogyakarta yang berhati nyaman, apa jadinya kalau tanpa ada ajang kesenian yang memiliki prestise di mata publik kota Yogyakarta.

Yogyakarta, 1 Juli 2003

Ketika Seni Tradisi Masuk Mall

Gebrakan Pemerintah Kota Yogyakarta dalam membuat paket pertunjukan tradisional ke Mall (pusat perbelanjaan) di Yogyakarta beberapa waktu lalu pantas kita hargai. Itu menandakan bahwa Pemkot Kota Yogyakarta sangat responsif terhadap kelangsungan hidup kesenian tradisi. Namun implikasi lain di balik pemanggungan kesenian tradisional di pusat-pusat pertokoan ini perlu dicermati sebagai satu ancaman yang secara ekologis akan merugikan dan merusak iklim berkesenian dan jenis kesenian tradisi pada habitatnya.

Pada dasarnya pengemasan berbagai bentuk pertunjukan tradisional di tempat yang sebenarnya bukan habitatnya, memang tidak salah. Kenyataan Bedaya dan Lawung yang begitu hadiluhung dan agung di Kraton Yogyakarta pernah ditampilkan di tengah pasar di kota Boston pada KIAS 1990.

Namun permasalahannya bukan sah atau tidak sah kesenian itu dipentaskan di tempat yang lux. Dasar pemikiran yang perlu dikedepankan adalah sosial efek dari keberhasilan

grup-grup tertentu yang memiliki kesempatan tampil di Mall dengan grup yang belum memperoleh kesempatan. Secara psikologis grup yang sudah merasakan giliran pentas akan semakin bergairah dalam menekuni dunianya. Namun sebaliknya grup-grup lain yang belum berkesempatan tampil tentu akan merasakan kekecewaan. Padahal untuk memenuhi persyaratan pentas, sebuah grup harus memenuhi kriteria srtandart yang ditetapkan panitia, dalam hal ini Dinas Pariwisata seni dan budaya Kota Yogyakarta, seksi kesenian. Subyektifitas itu sering terjadi di sini, sehingga ada indikasi bahwa grup-grup yang “dekat” dengan pegawai Dinas Parsenibud kota sajalah yang memperoleh kesempatan pentas. Padahal belum tentu baik.

Secara teknis mengamati grup yang potensial di Yogyakarta ini memang mudah, lebih-lebih grup yang sudah memiliki nama, seperti teater Ongkek, Grup Gojek Lesung, OMM 114, atau PMY. Namun untuk mendeteksi proses pembinaan yang dilakukan grup-grup kesenian yang belum memiliki nama ini yang sulit dan kadang sangat subyektif untuk dijadikan dasar penolakan untuk sebuah pementasan. Misi pembinaan sebuah institusi di sini dipertaruhkan. Sungguhpun di Kota ini ada Dewan Kesenian, namun nampaknya tidak dimanfaatkan optimal. Peran sentral tetap ada di personil Dinas Parsenibud Kota. Sehingga segala kebijakan untuk pementasan kesenian beserta programnya bisa ditangani langsung tanpa keterlibatan Dewan Kesenian yang sebenarnya lebih tahu tentang kesenian.

Iming-iming pentas di Mall seperti Malioboro atau Galeria memang menjanjikan, terlebih lagi setiap grup yang

tampil diberi subsidi per pentas Rp 400.000. Namun apakah pementasan ini dijamin dari sisi kualitasnya? Kalau mengenyampingkan aspek kualitas tentunya pementasan di Mall itu hanya akan menjadi ajang publikasi bunuh diri seni tradisi secara perlahan. Di Mall banyak orang, kalau pementasan jelek pasti akan dicemooh dan dicaci. Kita tahu karena Mall adalah pusat kegiatan ekonomi yang menyedot banyak perhatian masyarakat dari berbagai lapisan.

Image atau anggapan masyarakat awam saat ini tentang seni tradisi memang beragam, namun tentu kita sebagai orang yang suntuik di dunia pertunjukan harus menyadari bahwa daya kritis orang yang tidak berada di dunianya kadang lebih teliti. Kasus dalam penampilan teater Ongkek di Galeria Mal yang membawakan cerita Anjasmoro Gugat secara tekstual bisa dipahami. Namun secara kontekstual penampilan itu menjadi terganggu, karena setting tidak cocok dengan keadaan dalam cerita. Di sini kita menemukan ada unsur pemaksaan. Disadari atau tidak dari segi artistik sebenarnya pementasan seni tradisi di Mall tidak estetis lagi.

Implikasi kedua tentang masa depan dan proses pembinaan grup kesenian yang selama ini belum merata dirasakan grup-grup yang sebenarnya punya potensi. Langkah kreatif Pemkot Yogyakarta dengan pihak Dinas Parnsibud Kota tentunya harus dibarengi dengan pembinaan ke pelosok wilayah kota. Buat apa berhasil dalam melempar ide atau gagasan spektakuler pentas di Mall, tetapi pembinaan dan proses regenerasi nihil. Paradigme ini mestinya dibalik, atau minimal bersama-sama dilaksanakan secara sinergis, sehingga seni yang siap dikemas secara instan

untuk kepentingan bisnis dengan proses pembinaan dapat berjalan bersama.

Ketidak cermatan dalam menyikapi masalah ini justru akan menempatkan seni tradisi ke dalam etalase budaya yang tidak dapat lagi dinikmati oleh masyarakat pada habitat sebenarnya. Keberadaan seni tradisi di Mall adalah salah satu indikator bahwa proses peng-etalase-an seni tradisi itu mulai berlangsung. Ini sangat berbahaya, karena kehidupan kesenian itu sendiri di habitatnya tidak terpikirkan. Padahal kalau kita merunut konsep pemekaran seni budaya sebenarnya berawal dari sebuah komunitas di mana kesenian itu hidup dan berkembang.

Permasalahannya kini bagaimana dampak pementasan seni tradisi di Mall tersebut. Apakah lebih berat ke aspek bisnis atau sekedar proyek rutin? Ataupun lebih menekankan pada aspek pembinaan dan pelestarian kesenian dan regenerasi seniman secara kontekstual. Dengan dasar kedua ini saya punya keyakinan meskipun pementasan seni tradisi dilakukan di Mall, namun kalau tetap mempertimbangkan aspek sosiokultural secara utuh kehidupan kesenian tersebut tetap akan kondusif dan kompetitif.

Yogyakarta, 20 Januari 2003

Membangun Estetika Islami dalam Dunia Tari

Dalam khasanah seni pertunjukan kita mengenal salah satu jenis pertunjukan yang mengacu pada nilai-nilai religi, yaitu seni Slawatan (*Shollawat*). Kesenian berbasis kerakyatan ini masih hidup dan berkembang di lingkungan masyarakat agamis (islam). Dalam penyajiannya kesenian Slawatan masih terbatas pada bentuk penyajian yang memfokuskan pada tembang-tembang bernuansa islam.

Perkembangan berikut kesenian khas islami itu berubah dan beradaptasi dengan lingkungan. Sejalan dengan perkembangan zaman pula, seni itu menjadi sebuah pertunjukan yang dinamis tanpa harus kehilangan nilai-nilai keislaman yang menjadi ciri khasnya. Seni itu kemudian disebut dengan Hadrah yang hingga saat ini makin berkembang di Daerah Istimewa Yogyakarta. Hadirnya seni Hadrah yang telah memasukkan unsur gerak tari dalam penyajiannya tidak perlu diragukan. Sentuhan estetis yang masuk ke dalam bentuk penyajian Hadrah mampu memberi daya tarik penonton. Sehingga sangatlah tepat kalau seni Hadrah ini dijadikan sebagai salah satu media dakwah. Misi

inilah yang akan memberi alternatif untuk sarana dakwah yang selama ini hanya menggunakan khotbah atau ceramah, ternyata dakwah bisa pula dilakukan dengan mempertunjukkan kesenian sekaligus menghibur masyarakat. Misi tuntunan dan tontonan di sini menyatu untuk memberi kesadaran pada penonton tentang pentingnya kesenian dalam kehidupan dan pentingnya kehidupan dengan kesenian.

Kesenian yang bersumber dari kitab *Al Barzanji* dan *Sholawat Nabi* itu kenyataannya makin diminati masyarakat khususnya generasi muda. Dengan sentuhan kreativitas yang tinggi, seni *Hadrah* saat ini tidak lagi tampil apa adanya, namun sudah dikemas secara estetis agar menarik untuk ditonton.

Makin mekar dan tumbuh berkembangnya kesenian islami yang sudah mulai memasukkan unsur gerak tari kedalam penyajiannya adalah salah satu indikasi positif bahwa mulai ada kesadaran estetis dari kalangan seniman yang berlatar belakang budaya islam.

Kesadaran itu terbangun melalui proses sosialisasi yang cukup panjang, sebelum seni *Hadrah* diterima oleh kalangan masyarakat secara umum. Keberadaan seni *Hadrah* secara kuantitas makin meningkat, demikian pula untuk kualitas. Seni *Hadrah* yang memadukan unsur syair-syair kerohanian islam dipadu dengan gerak lembut kadang menghentak mampu memberi warna khas kesenian kerakyatan ini.

Perkembangan ini menunjukkan telah adanya keterbukaan wacana dan pemikiran di kalangan seniman untuk ikut melakukan syiar agama dengan ekspresi seni.

Perkembangan ini secara sosial sangat berpengaruh terhadap upaya syiar agama islam. Di sisi lain secara kultural hadirnya seni hadrah dengan berbagai inovasinya makin memperkaya khasanah seni pertunjukan kita. Secara esensial misi dari pemanggungan seni pertunjukan yang bernuansa keislaman tidak menyimpang dari substansi yang ada dalam ajaran moral maupun keagamaan. Menurut Gazalba (1977 : 56) dakwah Islam dapat dicapai melalui saluran estetis, sehingga apapun bentuk karya seni yang memungkinkan untuk dijadikan media dakwah dapat dipertontonkan pada masyarakat. Hal senada juga pernah dikemukakan oleh seniman Hamdy Salad, yang mengatakan bahwa seni sebagai media dakwah, merupakan aktivitas lain dari ritualisme keagamaan yang tidak akan menyatu ke dalam realitas tanpa diikuti atau diterjemahkan ke dalam bahasa seni.

Perkembangan inilah yang diyakini sebagai salah satu konsekuensi tumbuh kembangnya seni pertunjukan dalam lingkungan-lingkungan etnik yang berbeda, sehingga memunculkan seni pertunjukan yang berbeda-beda. Dari pendapat tersebut semakin meyakinkan bahwa seni dan Islam dapat disatukan dalam misi tertentu yang tidak akan bertentangan dengan kaidah-kaidah keagamaan dan norma yang berlaku dalam masyarakat.

Semua ini terjadi karena perkembangan dan pergeseran fungsi dari penyajian seni Hadrah, yang pada awalnya hanya diperuntukkan khusus acara keagamaan. Kini seni Hadrah tidak lagi khusus untuk acara keagamaan, Hadrah mulai dikembangkan untuk multi even. Kesadaran inilah yang

melandasi bahwa dalam siklus kehidupan budaya yang terjadi selalu berubah dan berkembang. Karena bagaimanapun juga budaya merupakan artefak atau benda kultural yang di dalamnya terkandung sistem nilai dan juga cermin perilaku masyarakat yang melatarbelakanginya, sehingga tidaklah mungkin untuk mempertahankan bentuk konvensi tanpa mengikuti perkembangan zaman yang terus berkembang.

Langkah ke depan setelah lahirnya kesenian bernuansa islami tersebut, perlu kiranya seniman mulai memikirkan prospek pengembangan bentuk lain yang sangat memungkinkan untuk dijadikan sarana dakwah. Kaligrafi dalam dunia seni rupa, gaya pakeliran Ki Enthus di dunia pedalangan, Gamelan Kyai Kanjengnya Cak Nun, serta Ebiet G Ade maupun Bimbo melalui lirik lagunya, adalah contoh-contoh sukses yang memberi penekanan misi tuntunan dalam sebuah tontonan yang menghibur masyarakat. Dengan cara ini pulalah seniman sekaligus melakukan apa

Yogyakarta, 19 November 2002

Mitos Membangkitkan Spirit Berkesenian

Seperti telah menjadi konvensi bersama bahwa yang namanya mitos selalu akan melahirkan spirit baru dalam kehidupan. Fakta membuktikan bagaimana tempat –tempat tertentu hingga saat ini masih diyakini oleh sebagian masyarakat sebagai tempat yang akan mampu memberi tuah atau keberuntungan dalam hidupnya. Kepercayaan tentang adanya Ratu Kidul yang menyimpan 1001 misteri di laut selatan, hingga kini masih pula diyakini masyarakat akan memberi kekuatan batin sumber inspirasi. Demikian pula dalam wilayah berkesenian. Maka tak pelak lagi Bimo Wiwohatmo sebagai koreografer mengangkat mitos ke dalam bingkai penyajian tari kontemporer yang sarat dengan misi budaya Jawa.

Apa sebenarnya yang menarik dari pengambilan tema mitos dalam sebuah pertunjukan, tidak lain adalah untuk membangkitkan spirit berkesenian masa lalu yang sudah makin terkikis oleh budaya baru. Fenomena itu yang nampaknya menjadi salah satu keprihatinan Bimo. Ia mencoba mengangkat sebuah spirit Jawa ke dalam bingkai

penyajian yang mengkombinasikan budaya Jawa dengan seni Modern. Jadilah Mitos yang melibatkan beberapa penari Jepang dan Indonesia.

Pementasan Mitos yang didukung oleh Harian BERNAS mampu menyedot perhatian penonton selama dua malam di Societet Taman Budaya Yogyakarta, 7 dan 8 Oktober lalu. Bukan karena dalam penampilan itu menyuguhkan estetika “lawuh” di mana salah satu penari Jepang telanjang dada. Namun lebih dari itu Bimo menunjukkan dan sekaligus menawarkan idiom baru dengan spirit lama yang telah mengakar dalam budaya jawa. Karakteristik yang unik yang selama ini menjadi spesifikasi Bimo selalu muncul dengan sebuah tawaran baru. Kita masih ingat ketika Bimo membuat karya spektakuler Kubus-Kubus di tahun 1980-an. Sukses Mitos inipun tak terlepas dari referensi masa lalu yang telah banyak memberi inspirasi pada karya baru Bimo.

Spirit ternyata mampu menghapus perbedaan nuansa dalam zaman yang berbeda. Dengan satu spirit, apapun bentuk karya itu akan selalu menghadirkan daya tarik, kalau karya itu benar-benar digarap secara sungguh-sungguh. Kesungguhan seorang koreografer yang mampu merefleksikan perjalanan berkesenian ini akan memberikan arti dan makna pada sebuah karya. Dan itu telah dibuktikan di Societet beberapa waktu lalu.

Obsesi apa ke depan yang perlu kita teruskan dari letupan spirit berkesenian yang mengambil idiom budaya Jawa oleh Bimo perlu kita renungkan bersama. Ada tiga hal penting yang perlu saya kemukakan. Pertama sebagai langkah preventif mencegah stagnasi dalam kekarya tari.

Kedua memberi warna baru sebuah karya. Dan ketiga ikut mengangkat dan sekaligus melestarikan akar budaya setempat.

Tiga hal itulah menurut saya menjadi bagian penting dalam upaya untuk menegakkan idealisme berkesenian di kalangan generasi muda. Tantangan dan bukti dari Mitos karya Bimo memberi kesan dan makna mendalam ketika karya itu mampu memberi *transfer of feeling* bagi penikmat secara umum dan khususnya insan tari. Langkah ke depan tidak hanya sebatas pada konsep dan ide, namun juga keberanian sebagai kunci utama dalam menawarkan sebuah karya.

Misi preservasi yang dilakukan Bimo melalui karya mitos sangat nampak dengan hadirnya penari-penari emas yang bergerak pelan dengan menggunakan ragam alus impur gaya Yogyakarta secara utuh. Keutuhan gerak ini memberikan penekanan bahwa memadukan unsur klasik dan kontemporer ternyata mampu memberi dinamika khusus dalam sebuah karya tari kontemporer. ,Kesan kontras yang muncul serasa memberi gambaran konkret sebagai refleksi kehidupan manusia yang memiliki nasib dalam kehidupan yang berbeda.

Ungkapan ekspresi yang tanpa batas ini dipertegas dengan keberanian seorang koreografer dalam menampilkan sosok seorang Ratu Kidul yang diungkapkan secara vulgar dengan mengeksplor tubuh wanita cantik dari Jepang yang polos telanjang dada. Pemaknaan wujud Ratu Kidul ini memberi arti dan kesan mendalam dalam karya Mitos. Bukan semata-mata kita bisa menyaksikan bentuk payudara yang

sempurna, namun di balik itu kita bisa merefleksikan kesempurnaan dalam kehidupan itu tidak akan tercapai. Pada bagian akhir karya ini kita bisa menyaksikan bagaimana pengolahan permainan kain putih yang bisa diartikan sebagai jagading manungsa. Keterbatasan dalam dimensi kehidupan nyata di sini bisa kita tangkap dari misi Mito karya Bimo.

Lepas dari makna visual yang ditampilkan Bimo dalam karya Mito satu hal yang paling penting disimpulkan adalah bahwa berkarya tari kontemporer tidak harus asal beda. Namun landasan paling utama dari pentas Mito dapat kita ambil satu pesan bahwa berkarya harus selalu mempertimbangkan akar budaya tradisi yang melingkupi kehidupan seorang koreografer. Warna budaya lokal yang menjadi basic seorang koreografer ternyata justru memberi kekuatan luar biasa dalam sebuah karya yang bertajuk kontemporer.

Semoga apa yang dilakukan Bimo ini mampu memberi tantangan pada seniman tari muda lain yang senantiasa mau dan mampu mengolah potensi dirinya tanpa harus meninggalkan akar budaya yang melingkupi kehidupannya.

Yogyakarta, 22 Oktober 2002

Merenungkan Nasib Seni Tradisional Menghadapi Tantangan Global

Ketidakberdayaan kesenian tradisional untuk bertahan sesungguhnya berawal dari terjadinya perubahan pola pikir dan pola hidup masyarakat kita menuju ke arah pola pikir dan pola hidup modernis. Keinginan untuk menjadi masyarakat modern seperti bangsa-bangsa lain itulah yang menjadi salah satu penyebab mengapa masyarakat kita sekarang ini kurang peduli terhadap keberadaan kesenian tradisional. Bahkan ada sinyalemen yang mengatakan bahwa kesenian tradisional saat ini dianggap tidak lagi relevan dengan zaman atau dianggap kuno, ketinggalan zaman. Situasi ini diperparah lagi dengan tidak masuknya mata pelajaran kesenian tradisional secara eksplisit di dalam kurikulum pendidikan sekolah (umum) secara intrakurikuler. Bagaimanapun juga kesenian tradisional itu adalah asset bangsa yang secara nasional harus diupayakan kelangsungan hidupnya.

Dalam situasi bangsa yang terpojok seperti saat ini dibutuhkan sikap arif dalam mengantisipasi keadaan tanpa harus menuduh siapa salah. Salah satu upaya itu adalah

mengoptimalkan ketahanan budaya melalui kantong-kantong budaya yang ada. Yogyakarta sebagai salah satu pusat kebudayaan yang ada di Indonesia memiliki potensi untuk mengembangkan aspek budaya secara umum dan masalah kesenian secara khusus.

Hilangnya kesadaran sebagian masyarakat untuk mewarisi nilai-nilai seni budaya para penadahulu itu merupakan salah satu indikasi makin rentannya pemahaman nilai-nilai seni budaya tradisional masyarakat secara umum. Makin tipisnya pemahaman budaya lokal itu akibat intervensi budaya “asing” yang makin memberi pengaruh luar biasa bagi sebagian kalangan masyarakat. Akibatnya budaya lokal yang sebenarnya merupakan citra atau bagian dari wajah masyarakat kita menjadi berubah dan nyaris hilang oleh pengaruh budaya baru yang dianggap lebih modern.

Kekuatan budaya daerah memang harus senantiasa ditumbuhkembangkan. Hal ini sebagai langkah antisipasi makin maraknya budaya luar yang masuk merambah ke relung-relung budaya tradisional bangsa Indonesia. Masalah adat, bahasa, hingga masalah kesenian tradisional di berbagai daerah hampir semua mengalami gangguan yang secara eksternal berpengaruh luar biasa.

Multi kulturalism bangsa Indonesia saat ini sedang dipertaruhkan dalam menghadapi tantangan global. Sebagai bagian dari kebudayaan kesenian memiliki andil cukup besar dalam upaya ikut memperkuat identitas warna budaya suatu daerah, dan lebih besar adalah mempertaruhkan citra bangsa di mata dunia.

Kenyataan yang terjadi saat ini banyak seni tradisional

bangsa kita justru dipelajari bangsa mancanegara. Gamelan kini sudah go internasional. Menurut data terakhir di Jepang saat ini sudah ada lebih dari 200 perangkat gamelan (Prof. Nakagawa). Belum lagi yang berada di Amerika Serikat lebih dari itu. Selain itu seni tembang macapat hingga sindenan pun kini dicari bangsa asing untuk dipelajari. Belum lagi seni tari tradisional yang bersumber dari budaya klasik kratonan, tiap tahun digali mahasiswa dari mancanegara. Disisi lain mahasiswa Indonesia dan generasi muda umumnya mulai acuh dengan seni tradisional miliknya sendiri.

Fakta tersebut bisa dikatakan membanggakan tetapi juga sekaligus memprihatinkan. Membanggakan karena kesenian tradisional kita dipelajari bangsa asing. Memprihatinkan, karena bangsa kita sendiri saat ini tak peduli lagi dengan kesenian tradisional miliknya sendiri.

Indikasi ini sangat berbahaya. Kita dapat memprediksi sepuluh tahun kedepan akan kehilangan satu atau dua generasi yang akan mampu meneruskan warisan seni budaya tradisional bangsa yang hadiluhung itu. Bisa jadi bangsa Indonesia ke depan akan belajar gamelan, tembang, atau tari klasik justru harus ke Jepang atau ke Amerika Serikat. Ini sebuah ironi yang kalau tidak kita sikapi akan menjadi sebuah kenyataan yang sangat pahit.

Dalam menyikapi kondisi seperti di atas tentunya kita perlu memberi penyadaran kepada masyarakat luas tentang pentingnya seni budaya dalam kehidupan masyarakat ditumbuhkembangkan. Kekayaan seni budaya yang membentang dari Sabang sampai Merauke ini adalah asset nasional bangsa Indonesia. Bahkan lebih jauh lagi

bidang seni dan budaya

merupakan asset wisata internasional yang sudah diakui dunia.

Persamalahan tersebut di atas sesungguhnya merupakan permasalahan bersama seniman, masyarakat, budayawan. Jika kita dapat bersatu membangun tekad untuk melakukan preservasi kesenian tradisioanl, niscaya nasib kesenian tradisional tidak akan separah sekarang ini. Kita boleh saja berwawasan modern dalam menggeluti dunia kesenian, tetapi bukan berarti hal itu menjadi alasan untuk menyingkirkan kesenian tradisional. Justrun dengan sikap dan wawasan yang modern itulah yang harus dapat dijadikan pijakan untuk mengembangkan dan melestarikan kesenian tradisional. Dengan kepedulian itulah maka kita telah melakukan satu amalan untuk mempertahankan jatidiri yang merupakan cermin budaya bangsa kita.

Yogyakarta 19 November 2002

Ketika Sang Patron Tak Ada Lagi

Berbicara soal patronase kesenian kraton, secara langsung akan berkaitan dengan sistem kelembagaan yang bersumber dari kelembagaan bertipe primordial. Dalam kelembagaan yang bermode produksi upeti, tempat puncak hirarkis status akan sangat menentukan jaminan status sosial, politik, ekonomi, dan kebudayaan. Pada lapangan kebudayaan dalam arti khusus kesenian, maka jaminan itu seperti yang ada dalam penggambaran Arnold Hauser. Dikatakan bahwa sifat eksklusivisme puncak hirarki status (raja) akan mudah menentukan karakter stilistik dari kegiatan-kegiatan artistik, tempat seniman seniman terlindungi dalam melakukan proses kesenian sambil berharap diperolehnya simbol status sebagai jaminan yang diberikan raja (Hauser, 1982)

Oleh sebab itu tidak mengherankan bila kehidupan kesenian kraton pada masa lalu sangat terjaga kualitasnya. Sejarah patronase kesenian kraton masa lampau telah melahirkan maecenas-maecenas (pelindung, pecinta dan pelaku kesenian) kelas wahid. Meskipun maecenas itu pada

mulanya adalah nama orang , tetapi ia telah melengkapi sebuah terminologi bahasa dalam lapangan kesenian. Zaman kesenian ditempatkan sebagai sebuah kultus kemegahan, maka raja merupakan maecenas kesenian istana (kraton)

Keadaan tersebut kini mulai terkikis karena situasi dan kondisi perubahan zaman, sehingga melahirkan sebuah keprihatinan sebagai akibat hilangnya patronase dalam kesenian kraton. Indikasi yang muncul adalah makin menurunnya kualitas atau kemampuan penari dalam penguasaan bentuk-bentuk gerak tari dengan intensitas penghayatannya (rasa), sehingga kecenderungan saat ini penari hanya trampil dari aspek fisik. Sedangkan aspek penguasaan rasa tidak atau belum sama sekali tersentuh. Hal tersebut terjadi seiring dengan makin sedikitnya pakar seni yang merupakan patron kesenian di kraton karena telah “termakan” usia.

Keberhasilan misi pelestarian tari klasik tidak bisa dipungkiri lagi adalah peran sang patron. Pertanyaannya kini bagaimana jika sang patron itu tak ada lagi ? Oleh karena itu kita perlu merumuskan sistem kelembagaan patronase kesenian di tengah era globalisasi. Apakah kehadiran maecenas-maecenas baru sudah merupakan suatu jawaban dari kebutuhan ? Ataukah seperti mimpi indah di siang hari ? Bila diingat bahwa sejak kita meninggalkan zaman kerajaan menuju zaman republik, maka kedudukan dan fungsi lembaga patronase juga turut beralih ke tangan pemerintah. Kenyataan menunjukkan bahwa perimbangan kebutuhan antara setiap jenis kesenian yang hidup dan berkembang belum dapat seluruhnya disentuh tangan-tangan maecenas

baru. Tangan maecenas dewasa ini memang lebih dekat meraih wilayah kota besar seperti Jakarta.

Secara khusus apakah yang hendak dirumuskan sebagai sistem kelembagaan patronase di tengah-tengah kegamangan pemikiran kesenian tradisi istana (kraton). Sifat gamang di sini sudah tidak mungkin lagi dikatakan sebagai kalimat puitis karena suatu alasan bahwa aspek-aspek kegamangan juga sangat mungkin dipakai sebagai acuan sifat eksklusif kedudukan patronase (pemerintah) saat ini. Dari anggapan ini sebenarnya patronase pemerintah melalui lembaga pendidikan seni diharapkan akan menyediakan basis kesenian klasik (tradisi istana). Namun demikian kenyataan yang terjadi tidak demikian adanya.

Kalau kita lihat dari sistem patronase kesenian tari klasik gaya Yogyakarta di kraton, di lembaga kesenian formal seperti ISI, SMKI atau UNY, tersedianya basis kesenian tari gaya Yogyakarta tidak cukup untuk mewadahi kapasitas fungsi patronase seperti yang pernah ditunjukkan para maecenas kesenian di zaman sebelum republik. Di masa Sri Sultan Hamengku Buwana IX atau sebelumnya terasa sekali peran dan fungsi patronase itu mampu menghasilkan kualitas seniman, yang pada akhirnya diakui oleh masyarakat sebagai pakar seni. Hasil didikan dan pengarahan sang patron mampu memberikan pengaruh positif terhadap sistem kerja dalam sebuah lembaga kesenian yang diakui tidak hanya di lingkungan kraton.

Fenomena hilangnya pakar seni tari klasik adalah salah satu bukti bahwa patron itu kini tak ada lagi. Terlebih lagi kraton sebagai lembaga patronase yang waktu itu sangat

diandalkan keberadannya, namun kini nampaknya tinggal kenangan. Aktifitas kehidupan kesenian di kraton pun “nyaris” tidak ada. Kegiatan seni tari klasik itu kini telah bergeser ke luar tembok kraton.

Peran lembaga kesenian formal dan organisasi kesenian di sini menjadi sangat vital untuk mengangkat peran dan fungsi sang patron. Terlebih lagi lembaga pendidikan kesenian di kraton saat ini sangat sulit diandalkan dalam mencipta penari handal seperti pada masa Hamengku Buwana IX, VIII atau sebelumnya. Untuk mencipta penari handal kini di Yogyakarta tinggal menyisakan dua oraganisasi yang masih aktif mendidik siswa-siswanya yaitu Yayasan Siswa Among Beksa dan Yayasan Pamulangan Beksa Sasminta Mardawa Yogyakarta.

Dengan kenyataan itu kraton sendiri saat ini kesulitan untuk mendapatkan penari hasil didikannya sendiri yang berkualitas. Hal ini bisa kita amati ketika kraton mengadakan even pementasan atau pementasan untuk tamu, kontribusi paling banyak adalah penari dari luar kraton.

Sungguh ini merupakan ironi seandainya kraton tidak segera bisa mengatasi krisis regenerasi penari. Selanjutnya bagaimana peran lembaga pendidikan kesenian formal seperti ISI, SMKI dan UNY yang didalamnya ikut membina dan melatih siswa-siswa dalam belajar tari klasik yang berbasis pada seni kraton dapat berfungsi secara optimal.

Dari lembaga pendidikan formal serta dukungan organisasi kesenian itulah status kepakaran akan terwadahi untuk bersama-sama mencipta, melatih dan membina penari yang berkualitas yang selanjutnya akan mampu memberikan

kontribusi pada kraton agar tetap menyandang predikat sebagai pusat kegiatan sosial budaya.

Yogyakarta, 10 September 2001

Patronase dalam Upaya Preservasi Seni Tradisi

Dalam sebuah tulisannya yang berjudul Sosiologi sebuah Literatur, Diana Laursen mengatakan bahwa fungsi Patronase atau seseorang yang dapat dijadikan panutan dan sekaligus sebagai pelindung seni tradisi adalah segalanya. Jadi bisa kita bayangkan apabila sang Patron itu tidak ada lagi. Ia mencontohkan dalam dunia sastra, banyak prestasi yang ditunjukkan sastrawan, karena peran sang patron.

Kualitas seniman terangkat karena peran sang patron. Tidak sekedar memberi rangsangan materi, namun ia benar-benar concern terhadap seni tradisi dan mampu melakukan dengan baik. Di dalam kraton sendiri fungsi patronase sangat penting artinya bagi pengembangan dan pelestarian seni tradisi. Sejak pemerintahan Sri Sultan Hamengku Buwana I hingga masa Sri Sultan Hamengku Buwana IX, peran tersebut dapat kita rasakan. Banyak seniman yang lahir di kraton dan kemudian diakui eksistensinya di luar kraton.

Hasil didikan dan arahan sang patron mampu memberikan pengaruh positif terhadap sistem kerja dalam

sebuah lembaga kesenian , tidak hanya terbatas di lingkup kraton. Dengan kondisi ini eksistensi kesenian tradisi (klasik) akan terlindungi. Bagaimana tidak, kharisma pemimpin saat itu masih dirasakan sekali bagi para murid yang tekun berlatih di dalam kraton.

Abdi dalem penaripun latihan dengan sungguh-sungguh. Iklim kompetisi terbangun, karena hanya penari yang berkualitaslah yang boleh mengikuti sebuah pementasan. Otoritas sang patron berpengaruh sangat positif dan menguntungkan bagi pembentukan kualitas seniman, sehingga segala bentuk kritik yang sangat pedas sekalipun selalu diterima sebagai cambuk untuk peningkatan diri.

Berbicara soal patronase kesenian tradisi di istana, secara langsung akan berkaitan dengan sistem kelembagaan bertipe primordial. Dalam kelembagaan yang bermodel produksi upeti , tempat puncak hirarkhis status akan sangat menentukan jaminan status sosial, politik, ekonomi, dan kebudayaan. Pada lapangan kebudayaan, dalam arti khusus kesenian, maka jaminan itu seperti yang ada dalam penggambaran Arnold Hauser. Di sana dikatakan bahwa sikap eksklusivisme adalah puncak hirarkhi status (raja) akan muncul menentukan karakter stilistik dari kegiatan-kegiatan artistik, tempat seniman terlindungi dalam melakukan proses kesenian sambil berharap diperolehnya simbol status sebagai jaminan yang diberikan raja.

Yang terjadi saat ini apakah fungsi patronase tersebut masih ada ? Secara formal memang masih ada. Namun kalau bicara fungsi secara operasional memang tidak ada lagi. Formalitas d sini terkait dengan status seseorang yang disebut

patron, karena menduduki posisi tertentu. Secara operasional terkait dengan pengakuan dan kemampuan sang patron itu sendiri. Saat ini masih sulit rasanya mencari pengganti patron yang telah lanjut usia atau yang telah tiada. Namun bukan tidak mungkin patron di bawah level itu akan muncul. Permasalahannya apakah masyarakat akan mengakui keberadaan patron baru dengan level di bawah patron standart. Ini kendala paling besar untuk mengakui keberadaan seorang pakar seni tradisi yang dapat berperan sebagai patron. Lebih-lebih pakar baru muncul bukan hasil binaan kraton (abi dalem). Legitimasi itu menjadi nihil. Deskriminasi asal-usul pun akan berbicara sebagai sesuatu yang sangat subjektif dan merugikan.

Fenomena makin hilangnya pakar seni tradisi saat ini merupakan salah satu indikasi, bahwa kini seni tradisi mulai kehilangan patron. Peran lembaga kesenian secara formal maupun lembaga non formal di sini sangat penting artinya bagi upaya menumbuhkembangkan seorang patron yang dapat diakui keberadaannya di kalangan masyarakat. Terlebih lagi peran lembaga kesenian yang ada di dalam kraton saat ini “nyaris” tak terdengar lagi aktivitasnya. Kegiatan tari klasik (misalnya) lebih banyak bergeser ke luar tembok kraton. Di sinilah peranan Lembaga formal kesenian untuk mengangkat patron seni tradisi sangat terbuka. Kompetensi beberapa pakar tari tradisi yang masih ada saat ini sudah layak untuk dijadikan patron melalui jalur lembaga formal kesenian atau melalui organisasi kesenian yang ada. Dari sinilah status kepakaran akan terdeteksi darim pengakuan siswa-siswanya.

Proses pengakuan inilah yang akan menjadi awal sebuah pembentukan patronase baru yang legitimated di kalangan masyarakat secara luas. Meski harus disadari bahwa fenomena saat ini mengatakan bahwa patronase di era masyarakat menjelang era industri saat ini cenderung mengacu pada patronase industrial atau patronase “proyek”. Patronase “proyek” yang lahir akibat industri budaya di dalam pariwisata telah banyak memunculkan patronase baru yang berbasis industri. Sistem patronase yang demikian memang menguntungkan dalam memberikan jaminan status ekonomi maupun sosial. Seniman di sini akan merasa terlindungi dengan adanya patron industri. Namun tak jarang memunculkan sikap menang sendiri, sehingga patronase seperti ini terkesan menjadi adigang adigung adiguna.

Ambivalensi sikap kita menjadi terbelah antara dua kepentingan dalam menghadapi patronase “proyek” yang terkesan dikarbit ini. Kita tidak ingin proses pembentukan patronase ini diarahkan namun juga tidak bermaksud pembentukan patronase itu tanpa arah. Kita menginginkan lahirnya seorang patron melalui suatu proses pematangan diri yang telah dicapai seseorang dengan sebutan pakar. Seorang ilmuwan seni harus berhadapan dengan keterbelahan antara tugasnya untuk menafsirkan dan menjelaskan perubahan budaya dan semacam kewajiban untuk terlibat dalam perubahan itu. Dengan tekad inilah kita berharap munculnya patron akan semakin memberi suasana kondusif dalam upaya pemekaran seni tradisi di tengah era globalisasi.

Yogyakarta, 27 November 2002

Optimalisasi Pengembangan “Kampung Budaya”

Sejak tahun 1991, Dinas Pendidikan dan Kebudayaan (sekarang Dinas Kebudayaan) Propinsi Daerah Istimewa Yogyakarta, sebenarnya telah merintis dibentuknya kawasan desa budaya atau yang lebih umum disebut “kampung budaya” dengan kegiatan pembinaan dan pengembangan. Namun sejak itu pula *follow up* pencaanangan program tersebut tidak kunjung terealisasi secara konkret. Hanya beberapa kawasan yang memang punya potensi untuk pengembangan kawasan ini terus giat melaksanakan aktivitasnya. Namun untuk sebagian besar kawasan yang belum mampu mengoptimalisasikan kawasannya sebagai daerah kampung budaya mengalami *stagnasi*.

Hal ini nampaknya perlu kita motivasi untuk segera bangkit mewujudkan kampung budaya yang kita cita-citakan bersama. Fenomena hilangnya memori kita pada aktivitas budaya yang pernah terjadi pada masa lalu, adalah sebuah ironi yang harus kita antisipasi. Unsur-unsru yang terdapat dalam aktivitas kampung budaya itu meliputi beberapa aspek, diantaranya adalah aktivitas budaya, adanya peninggalan

sejarah (cagar budaya), aktivitas kesenian, adanya aktivitas permainan anak (dolanan anak), pusat kegiatan kerajinan masyarakat, dan beberapa hal lagi yang mendukung.

Salah satu poin yang masih segar diingatan kita adalah direkonstruksikannya permainan (dolanan) anak yang dikemas dalam bentuk koreografi anak oleh Ida Wibowo dengan judul *Widung*, di desa Kersan beberapa hari lalu. Meski untuk kepentingan berbeda, upaya Ida Wibowo menampilkan ulang kehidupan anak-anak masa lalu itu mampu menggugah ingatan kita untuk melakukan langkah dokumentasi dan preservasi terhadap aktivitas anak di masanya. Dari salah satu contoh bagian dari aktivitas kampung budaya itu saja dapat kita lihat aspek edukatifnya. Di sini anak diberi pengetahuan (*kognitif*) belajar keterampilan menari dan menyanyi (*psikomotorik*), mengasah rasa (*afektif*) dengan bekerjasama, gotongroyong, melalui dolanan anak yang sangat variatif. Ada *ancak-ancak alis*, *cublak-cublak suweng*, *gobak sodor*, hingga permainan *egrang*. Semua ini hanyalah sarana untuk membentuk suatu masyarakat yang berbudaya melalui pendidikan seni pada anak.

Kini anak-anak seakan sudah tak peduli dengan dunia sebenarnya. Hal ini terjadi, karena di samping anak-anak sudah tidak lagi menemukan arena itu di sekitarnya, didukung dengan acara televisi yang kian menarik dan sangat variatif. Mulai film kartun hingga Akademi Fantasi, semua menjadi konsumsi anak-anak. Mereka lebih asyik dengan dunia lain yang sebenarnya bukan konsumsinya. Kenyataan ini yang tidak bisa kita tinggal diamkan. Langkah preventif

untuk segera memformulasikan bagaimana memberi peluang pada anak untuk kembali ke dunianya sebelum menuju dunia lain (dunianya remaja dan orang dewasa).

Fenomena yang menarik ketika program Kampanye Kampung Budaya ini dikampanyekan oleh Bidang Konservasi Pusaka Budaya Dewan Kebudayaan Kota Yogyakarta, beberapa waktu lalu seakan memberi angin segar untuk dapat segera merealisasikan program tersebut. Beberapa contoh yang disampaikan Drs. Prijo Mustiko dan Si Ong dalam pertemuan itu dapat dijadikan rekomendasi awal bahwa aktivitas kawasan Kampung Budaya itu perlu digiatkan kembali dengan rambu-rambu yang lebih spesifik.

Untuk menuju sasaran tersebut diperlukan arah dan strategi yang jelas. Pertama, cita-cita mewujudkan nilai-nilai budaya yang memperkuat kepribadian bangsa, meningkatkan harga diri dan memperkokoh jiwa kesatuan nasional harus terwujud lebih dulu. Kedua, menumbuhkan kemampuan masyarakat untuk menyaring sendiri dan menyerap nilai-nilai budaya dari luar yang positif. Dan ketiga, menanamkan disiplin, jiwa patriotisme dan kebangsaan nasional guna mendorong kemampuan untuk berkembang dengan kekuatan sendiri dan memperkuat ketahanan budaya nasional.

Poin terakhir ini mengindikasikan bahwa ketahanan budaya itu dapat terbentuk jika kekuatan pendukungnya kuat. Salah satu penyangga itu adalah komunitas masyarakat yang memiliki aktivitas budaya. Dengan demikian aktivitas kampung budaya akan sangat signifikan untuk memberi kontribusi terhadap upaya memperkuat ketahanan budaya

sekaligus mewujudkan jatidiri dari sebuah bangsa.

Memperhatikan arah dan strategi budaya tersebut, jelaslah bahwa ruang lingkup budaya dimaksud tidaklah hanya terbatas pada aspek kesenian, namun meliputi berbagai aspek budaya yang lain yang sifatnya fisik maupun non fisik. Ruang lingkup kebudayaan menurut peraturan pemerintah no 25 tahun 2000 meliputi lima bidang yaitu, nilai budaya, sejarah dan kepurbakalaan, bahasa dan sastra, kesenian dan permuseuman. Oleh sebab itu menumbuhkembangkan kegiatan kampung budaya tidak hanya sekedar menumbuhkan daya apresiasi masyarakat terhadap hasil-hasil nilai budaya masa lalu, tetapi lebih dari itu agar dapat menyentuh aspek konservasi terhadap pelestarian asset budaya dan sejarah yang dimiliki daerah setempat.

Konsep pengenalan kampung budaya inilah akan efektif untuk membentuk fondasi kuat dalam menapak masa depan bangsa. Oleh sebab itu program ini butuh dukungan dari seluruh lapisan masyarakat di Yogyakarta. Hadirnya Dewan Kebudayaan Kota Yogyakarta sebagai representasi masyarakat yang berbudaya, didukung Pemkot Yogyakarta, Dinas Pariwisata Seni dan Budaya, Komunitas-komunitas Seni Budaya, Akademisi, Seniman Alam, Insan Pers, dan Pengusaha, diharapkan dapat bekerja sama mengemban misi tersebut secara sinergis, sehingga cita-cita kampung budaya itu dapat terealisasi.

Yogyakarta, 26 Mei 2004

Festival Kesenian : Media untuk Merajut Jaring Pengaman Nilai Seni Budaya

Di tengah situasi krisis yang belum menentu, Festival Kesenian Indonesia yang melibatkan Perguruan Tinggi (PT) Seni se Indonesia digelar di Yogyakarta 6 - 10 Maret 1999 lalu. Seperti layaknya event berlabel Festival lainnya, ajang ini berupaya merespon fenomena kultural yang terjadi, lebih-lebih di tengah situasi yang makin sulit. Ajang dua tahunan ini juga dijadikan media interaksi antar insan seni dalam upaya meningkatkan wawasan untuk kemajuan ilmu pengetahuan dalam berkesenian sesuai dinamika dan perubahan zaman.

Terlepas dari visi dan misi yang hendak dicapai, ada beberapa catatan tentang penyelenggaraan Festival ini. Festival ini mungkin lebih dekat dengan “Pesta Kesenian” nya seniman kampus. Karena Festival ini sekaligus dijadikan media legitimasi kemampuan seniman akademis yang dipresentasikan pada kalayak. Sehingga apapun hasilnya, kualitas penampilan dalam Festival ini merupakan barometer kemampuan seniman akademis. Sasaran ketiga yang paling penting forum ini dapat dijadikan tonggak untuk mewujudkan

jaring pengaman nilai-nilai seni budaya melalui berbagai ekspresinya.

Pola interaksi antar perguruan tinggi seni dalam wadah formal seperti ini memang kadang membelenggu sementara seniman yang tidak senang “dikekang” dengan aturan tertentu. Namun betapa terikatnya pertemuan itu, diharapkan dapat menghasilkan sesuatu yang dapat memberi kebebasan berkreasi bagi anggota seniman yang terwadahi dalam lembaga pendidikan kesenian formal. Upaya inilah yang harus diperjuangkan dan dipertanggung jawabkan kepada insan seni dan seluruh masyarakat dengan karya-karya yang berbobot, tidak asal beda dan berani pentas tetapi mengesampingkan kualitas.

Hadirnya Badan Kerja Sama Perguruan Tinggi Seni se Indonesia memberi angin segar bagi perkembangan dunia seni. Hanya saja permasalahan yang harus ditemukan solusinya adalah bagaimana wadah tersebut dapat ikut memperjuangkan posisi kesenian dan nasib seniman dalam menghadapi perkembangan dan perubahan sosial budaya yang begitu pesat. Inilah tantangan ke depan yang perlu dijadikan prioritas, sehingga lembaga kesenian tidak hanya terkesan memikirkan hal-hal teknis saja untuk kepentingan kampusnya, tetapi masalah lain yang melingkupi kehidupan seniman dan keseniannya untuk kepentingan yang lebih luas juga tergarap.

Berakhirnya sebuah Festival Kesenian idealnya ada *follow up* yang harus segera diselesaikan dengan skala prioritas tertentu. Untuk itulah berakhirnya Festival Kesenian I diharapkan dapat dijadikan pijakan untuk berbuat sesuatu

pada permasalahan yang dihadapi dunia seni kita. Berbagai tantangan dan kendala itu sebenarnya telah menghadang, hanya kadang kita sering lupa atau tidak tanggap, sehingga masalah-masalah itu menumpuk dan kita biarkan berlalu hingga menjelang Festival berikutnya digelar kembali.

Betapapun rapinya jalinan persahabatan di antara wadah lembaga kesenian ini, namun bila masyarakat tetap mengacuhkan kesenian di tengah budaya mereka sendiri, ini sungguh sesuatu yang ironis terjadi. Fenomena itu kini terasa di tengah perubahasan sosial yang semakin kompleks. Betapa variatifnya bentuk sajian seni pertunjukan berkualitas, namun kalau masyarakat tidak dikondisikan untuk siap berapresiasi maka sebenarnya apa yang kita lakukan dalam Festival-festival itu ibarat melakukan hajat besar-besaran di tengah gurun pasir.

Kepedulian terhadap fenomena perubahan budaya yang terjadi pada komunitas tertentu nampaknya harus menjadi prioritas utama. Untuk itu melibatkan unsur masyarakat di luar peserta Festival dalam sebuah dialog menjadi lebih bermanfaat di samping juga dialog dengan wakil-wakil lembaga kesenian yang ada. Apapun wujudnya, informasi dari kalangan luar kampus kadang susah terdeteksi, sehingga referensi untuk pemecahan tidak terjangkau. Padahal permasalahan-permasalahan yang muncul di lapangan dari seniman alam sangat variatif dan kadang unik. Untuk itu insan seni harus pula mau mendengar aspirasi dari kalangan luar kampus yang selama ini peduli dengan pengembangan kesenian. Hanya karena kesempatan itu tidak diberi, kadang mereka yang berada di luar institusi merasa

terasing. Dan akhirnya mereka menganggap bahwa forum seperti ini hanyalah titipan sponsor yang kadang mengandung “misi tertentu”.

Upaya melibatkan masyarakat awam, seniman alam dalam even seperti ini sebenarnya merupakan strategi budaya yang efektif untuk memberikan pengaruh pada upaya kepemilikan masyarakat pada kesenian itu sendiri. Mendekatkan diri kesenian dengan masyarakat pemilikinya merupakan langkah awal untuk membentuk jaring pengaman nilai-nilai seni budaya. Melalui forum festival seni inilah jaring pengaman nilai-nilai seni budaya itu sebenarnya sudah mulai dianyam. Hanya saja langkah awal pembuatan jaring pengaman itu masih dilakukan pada tataran formal belum kepada lapisan yang berada di bawah (masyarakat)

Untuk mensosialisasikan upaya tersebut, kendala klasik adalah publikasi yang tidak tercover oleh masyarakat luas. Sungguh pun Festival itu adalah ajang “pesta” kesenian antar insan perguruan tinggi, namun apakah kesenian produk kampus ini tidak ingin dikonsumsi oleh masyarakat luas. Gaung Festival itu sendiri sebenarnya diharapkan oleh masyarakat luas. Pemilihan tempat pertunjukan di Pagelaran Kraton Yogyakarta sebenarnya sudah tepat dilakukan ISI Yogyakarta selaku tuan rumah, karena mendekatkan diri dengan publik (masyarakat). Namun kenyataan dinding pemisah itu masih terasakan, karena masyarakat yang tidak terundang atau tahu informasi tentang pesta kesenian itu enggan datang ke Pagelaran.

Keadaan itulah yang membuat informasi semakin jauh diketahui, sehingga masyarakat Yogyakarta yang peduli

dengan kesenian pun tidak tahu bahwa di Yogyakarta sedang ada kegiatan kesenian antar Perguruan Tinggi seni. Komunikasi terbuka antara unsur akademis dengan lembaga organisasi non formal nampaknya harus dijalin untuk membantu dan membuka peluang bagi masyarakat luas untuk ikut serta *mendukung* event kesenian kalangan akademis. Meski event tersebut diprakarsai kalangan akademis, kenyataan apa yang disajikan tetap melibatkan kesenian milik masyarakat luas, sehingga melibatkan semua pihak di luar institusi yang merasa memiliki kesenian itu adalah wajib dilakukan.

Dengan jalinan kerjasama tersebut upaya untuk menyatukan komitmen terhadap upaya pelestarian dan pengembangan seni budaya, dalam rangka mewujudkan jaring pengaman nilai-nilai seni budaya menghadapi tantangan budaya global akan semakin mudah untuk direalisasikan.

Yogyakarta, 4 April 1999

Sekaten: Antara Tradisi dan Bisnis

Pasar Malam Perayaan Sekaten (PMPS) tahun 2004 ini lain dari pada yang lain. PMPS tidak lagi dikelola Pemerintah Kota (Pemkot). Namun PMPS kali ini diswastakan. Secara fisik dilihat dari bangunan beteng memang sangat artistik dan megah. Namun apakah kemegahan itu mencerminkan isi secara kontekstual?

Sebagian besar masyarakat Yogyakarta pasti tahu bahwa PMPS adalah rangkaian upacara Sekaten. Sekaten sendiri konon berasal dari istilah Syahadat'ain. Suatu tuntunan yang diberikan untuk melakukan syiar agama melalui kegiatan pasar malam. Acara ini terkait erat dengan Maulud Nabi yang diakhiri dengan upacara keluarnya hajad Dalem Gunungan dari Kraton Yogyakarta ke masjid Agung di Kauman.

Dengan demikian secara historis keberadaan PMPS adalah menjadi bagian penting dari tradisi masyarakat Yogyakarta. Secara kultural apa yang ada di dalam perayaan pasar malam Sekaten akan mencerminkan budaya kawula Ngayogyakarta Hadiningrat. Namun ketika PMPS itu tidak

lagi mencerminkan keberpihakan pada kawula alit, ini perlu dipertanyakan. Ketidakberpihakan itu karena untuk mengisi stand di dalam alun-alun harus memenuhi syarat administrasi yang lumayan tinggi. Hanya pedagang bermodal tinggi sajalah yang bisa masuk. Lalu yang kecil-kecil ke mana ?

Ide dasar penyelenggaraan PMPS tahun 2004 ini “dijual” kepada PT. Citra Pamerindo sebagai Event Organizer, memang sangat bagus sebagai jawaban atas tuntutan global. Sekaten yang dikemas menjadi Jogja Expo Sekaten secara memang menjadi sangat indah dan menarik. Lebih lebih beteng yang mengelilingi alun-alun utara dibuat sangat artistik dan rapi. Belum lagi masing masing stand diberi pendingin (AC). Kesan eksklusif memang ada. Karena harga kapling untuk setiap standpun lumayan tinggi.

Pendek kata peluang pedagang kecil untuk masuk ke dalam beteng yang megah sangat kecil. Mereka hanya bisa di luar beteng. Garis pembatas ini semakin menguatkan deskriminasi antara yang kuat dan yang lemah. Apa daya mereka yang tak mampu membeli kapling terpaksa hanya berada di luar beteng, meski sebenarnya mengganggu pemandangan beteng yang indah dan artistik. Pedagang kecil rela berada di luar beteng sambil mendengar hingar bingarnya suara musik dangdut yang membahana dari dalam beteng.

Perubahan format PMPS ini secara ekonomis memang sangat mendukung. Lebih-lebih kalau sudah beralasan untuk menaikkan Pendapatan Asli Daerah (PAD). Namun apakah orientasi tersebut lalu mengorbankan nilai-nilai tradisi yang selama ini telah diyakini masyarakat Yogyakarta memiliki

berkah bagi pedagang-pedagang kecil.

Dari sisi budaya, wadah ekspresi senimanpun tidak ada lagi. Yang ada hanya panggung terbuka untuk Band dan Dangdut. Di mana kita bisa melihat Kethoprak tarkam (antar kampung), di mana ada pentas karawitan ibu-ibu ? Yang selama bertahun tahun menghiasi arena PMPS dan merupakan konsumsi pengunjung.

Namun apa daya semua itu menjadi tidak penting demi bisnis dan tuntutan global. Ironisnya lembaga pemerintah dalam hal ini Dinas Pariwisata Seni dan Budaya Kota tidak lagi mengelola ruang ekspresi seni budaya. Seperti tahun tahun sebelumnya, di mana panggung terbuka selalu menampilkan hasil binaan grup-grup kesenian tradisional dari kecamatan-kecamatan. Arena Sekaten ini seklaigus menjadi ajang seniman pemula untuk tampil. Mereka memiliki kebanggaan tersendiri apabila tampil di event Sekaten. Karena menganggap pentas di dekat Raja (kraton) itu berkahnya besar sekali. Namun kesempatan untuk mendekatkan ekspresi seni budaya tradisi masyarakat pada pusat budaya itu kali ini terputus. Dampak kultural inilah sebenarnya yang perlu dipertimbangkan ke depan oleh Pemkot dari pada pertimbangan sisi ekonomis. Sungguhpun kita sadar bahwa orientasi ekonomis itu pada akhirnya juga harus kita tuju. Namun apakah sisi budaya menjadi terkorbankan karena itu. Idealnya memang kedua-duanya bisa berjalan tanpa saling mengganggu.

Pertimbangan –pertimbangan ini nampaknya dapat dijadikan bahan kajian untuk pelaksanaan PMPS di masa mendatang. Kalaupun harus diswastanisasikan atau

bidang seni dan budaya

mengikuti perkembangan jaman silakan. Tetapi nuansa dan misi kultural tetap harus dikedepankan, sehingga masyarakat Yogyakarta terutama kawula alit, tetap dapat ikut andil di dalamnya tanpa harus diberi batas demi untuk ikut *ngalab berkah* Raja Yogyakarta yang begitu merakyat.

Yogyakarta, 29 Maret 2004

Bisnis Pertunjukan Wisata dan Nasib Seniman Tradisional

Krisis ekonomi yang hingga saat ini belum menentu, memberikan dampak yang sangat luas bagi kehidupan manusia. Berbagai sektor usaha pun mulai mengalami guncangan termasuk bisnis pertunjukan wisata di Daerah Istimewa Yogyakarta. Pertunjukan wisata bagaimanapun juga merupakan salah satu komoditi andalan dalam program pariwisata.

Pertunjukan wisata di era 1980-an pernah dijadikan primadona sekaligus mampu menjadi ujung tombak untuk memasukkan devisa bagi negara, karena jumlah kunjungan wisatawan ke Indonesai seolah tak terbedung lagi.

Tempat pertunjukan wisata pun menjamur, namun demikian hampir semua tempat pertunjukan wisata tidak pernah sepi dari pengunjung. Namun kondisi seperti di tahun 1980-an itu kini sulit lagi terulang. Di samping terjadi krisis ekonomi yang berkepanjangan, di lain pihak situasi dalam negeri yang secara umum di mata orang asing masih dianggap kurang aman, sehingga wisatawan enggan datang. Padahal kita tahu, daerah yang tidak aman hanyalah daerah-

daerah tertentu.

Tempat-tempat pertunjukan yang semula secara rutin menggelar pertunjukan kini mulai mengurangi frekuensi penyajiannya. Dan bahkan ada pula yang sudah tutup sama sekali, karena tamu yang diharapkan datang tidak kunjung ada.

Nasib Seniman Tradisional

Kondisi yang memprihatinkan tersebut dirasakan oleh seniman tradisional (tari) saat ini. Mereka sepi tanggapan (order) pentas. Kalaupun masih ada tempat pertunjukan wisata, namun dari sisi “imbalan jasa” tidak memenuhi standart minimal. Seniman tradisional pun sebagian ada yang rela melacurkan diri demi kehidupan sehari-hari, bagi mereka yang memang hanya hidup dari dunia tari.

Ketika seni pertunjukan masuk ke dalam agenda acara di hotel dalam rangka memeriahkan program pariwisata, nampaknya akan memberi kabar gembira. Namun kenyataan justru semakin parah. Mengapa ? Hotel-hotel berbintang yang diharapkan dapat menjadi *sparring partner* bagi tempat pertunjukan lain di luar hotel, justru mempekerjakan seniman tradisional dengan imbalan jasa yang relatif rendah. *Aji mumpung* yang dilakukan pengelola hotel mulai nampak.

Ada beberapa indikator yang melemahkan posisi penyelenggara pertunjukan di hotel yang akhirnya berdampak pada nasib seniman pelakunya. Pertama pihak hotel kurang selektif dalam menentukan pengisi acara yang siap tampil secara kualitas. Kedua, pihak hotel lebih mementingkan keuntungan sepihak, dari pada

mempertahankan mutu atau citra seni pertunjukan. Dan mererka tidak sadar bahwa menghadirkan pertunjukan ala kadarnya (tanpa kualitas) dapat pula merendahkan citra hotel yang bersangkutan. Lebih-lebih kalau wisatawan yang berkunjung adalah wisatawan budaya, yang notabene tahu persis dengan kualitas pertunjukan.

Dalam situasi seperti saat ini, tentunya sangat tidak manusiawi jika pihak hotel memperlakukan semauanya pada seniman tradisional yang sudah kehilangan kesempatan di tempat pertunjukan khusus wisatawan (non hotel). Justru yang kita harapkan bagaimana pengelola hotel mampu memberi perlindungan terhadap nasib seniman tradisional dengan cara yang proporsional dalam memberi imbalan jasa.

Prinsip pertama, kalau pihak hotel ingin ikut serta dalam upaya melestarikan serta membina seni pertunjukan tradisional, tentunya harus pula mau ikut membina demi peningkatan kualitasnya, bukan sebaliknya. Prinsip kedua, mencari keuntungan tidaklah salah, namun bagaimana memperoleh keuntungan tersebut diimbangi dengan kualitas pertunjukan, sehingga citra kota budaya juga ikut terjaga.

Mentalitas Seniman

Di samping permasalahan tersebut sektor seniman nampaknya perlu juga membenahan ke dalam. Penyatuan persepsi tentang arti sebuah bisnis pertunjukan harus dipahami secara transparan, dengan satu asas kebersamaan. Egoisme perlu tetapi yang positif. Artinya kalau terjadi penawaran harga pada pihak hotel tentunya harus persaingan harga ke atas dengan *service* kualitas terjamin.

Bukan sebaliknya, berlomba menurunkan harga dengan kualitas seadanya.

Dari prinsip inilah upaya pihak-pihak lain yang ingin memanfaatkan seniman tradisional sebagai “tukang-tukang” yang hanya dianggap memiliki nilai rendah tidak akan terjadi. Penyadaran sikap dan mental inilah menjadi tanggung jawab praktisi seni pertunjukan yang berada di lingkup formal. Untuk mengantisipasi hal tersebut maka solusi yang perlu ditemukan adalah bagaimana mewadahi seniman pendukung pentas wisata ke dalam satu wadah yang legal, demi keseragaman persepsi tentang keterlibatan mereka (seniman) dalam bisnis pariwisata. Walaupun media ini dianggap kurang efektif untuk seniman alam yang sudah tua, karena pola pikir mereka sudah jauh berbeda dengan yang muda adalah wajar.

Namun sebagai generasi penerus kita bertanggung jawab untuk ikut mengantisipasi untuk kepentingan ke depan, sehingga nasib seni pertunjukan dan seniman tradisional di masa yang akan datang akan lebih baik dari kondisi sekarang.

Yogyakarta, 19 April 1999

Membangun Konstruksi Sosial Melalui Penciptaan Karya Seni

Bertepatan dengan diselenggarakannya Festival Selatan oleh Institut Kebudayaan Selatan 11-14 Desember lalu di gedung JEC, telah lahir rekor baru yang dianugerahkan oleh Museum Rekor Indoneisa (MURI) dalam hal penciptaan karya seni. Penghargaan itu diberikan atas lahirnya Gamelan Keramik yang dicetuskan oleh Sunaryo, SST., MSn. Keberhasilan Sunaryo untuk menciptakan sebuah karya seni monumental berupa gamelan keramik ini memang tidak semata-mata untuk tujuan memperoleh penghargaan. Namun lebih dari itu. Apa yang telah dicapai dalam penciptaan karya seni ini diharapkan mampu memberi dampak luas bagi pencerahan masa depan karya seni tradisional di tengah perubahan masyarakat yang makin heterogen. Selain itu secara sosial, lahirnya gamelan Keramik yang kini telah menjadi milik masyarakat desa Kasongan diharapkan dapat dijadikan sarana untuk peningkatan kesejahteraan warga masyarakat Kasongan, khususnya komunitas gamelan keramik.

Hal ini penting dipahami, karena keberhasilan seorang

seniman untuk menciptakan sebuah karya seni tidak dapat lepas dari konstruksi sosial yang membingkai masyarakat pendukungnya. Dengan kata lain apapun yang telah dihasilkan seorang kreator seni, kalau tidak mendapat respon atau dukungan masyarakat, maka sebenarnya karya itu hanyalah sebuah hiasan etalase ibaratnya. Ia hanya akan berada di dalam etalase budaya. Dilihat orang, kalau orang itu mau melihat. Tidak tersentuh karena memang ada pembatas. Pemberdayaan hasil karya seni sudah semestinya mempertimbangkan aspek sosial dari fungsi hingga manfaat apa yang bisa diperoleh dari karya seni itu.

Gamelan Keramik yang telah lahir memang telah dikembalikan kepada yang berhak (masyarakat Kasongan) Tindak lanjut apa yang bisa dilakukan masyarakat setempat terhadap keberadaan Gamelan Keramik yang telah mengalami proses panjang dalam penciptaannya. Ini sebuah permasalahan yang harus dipikirkan komunitas Gamelan Keramik di desa Kasongan. Sehingga apa yang dicita-citakan sang pencipta bisa terealisasi, di samping sebagai kekayaan seni budaya bangsa Indonesia secara makro. Namun diharapkan karya tersebut juga dapat memberi manfaat secara mikro khususnya bagi pengembangan kreativitas dan sekaligus sebagai media komunikasi antara warga desa Kasongan dengan masyarakat di luar desa tersebut.

Dialog budaya dengan masyarakat luar melalui karya seni ini harus bisa dikondisikan sehingga ke depan Kasongan tidak hanya terkenal sebagai sentra industri gerabah saja, melainkan Kasongan ke depan akan menjadi sebuah pusat studi Gamelan Keramik Indonesia. Saya punya keyakinan

hal itu bisa terwujud jika potensi masyarakat desa kasongan bersatu dan mempunyai komitmen terhadap pengembangan kegiatan seni budaya masyarakat kasongan.

Dari aspek fungsional, lahirnya gamelan keramik dapat membantu proses dialog antara masyarakat desa Kasongan dengan masyarakat luar. Fungsi strategis inilah yang harus bisa ditangkap sebagai media komunikasi dengan masyarakat luar. Sebagai alat komunikasi, karya seni dapat kita tempatkan sebagai salah satu konstruk sosial dalam kehidupan masyarakat. Terjadinya dialog antara seniman dengan seniman, antara seniman dan masyarakat, atau antar masyarakat melalui aktivitas berkesenian adalah satu bukti bahwa karya seni dapat menjadi alat komunikasi.

Ada beberapa hal menarik di balik terciptanya gamelan keramik. Pertama secara kultural jelas memperkaya khasanah seni pertunjukan khususnya jenis gamelan. Secara sosial, apa yang dilahirkan Komunitas Kasongan ini akan memberi dampak positif bagi pengembangan mikrokultur masyarakat Kasongan itu sendiri dan juga di luar komunitas tersebut. Ketiga secara historispun pencapaian hasil penciptaan ini akan menjadi sebuah kenangan yang merupakan bagian dari perjalanan sejarah masyarakat desa Kasongan semenjak Kyai Song menemukan ide untuk menciptakan perabot rumah tangga dengan tanah liat.

Dipergelarkannya gamelan keramik di gedung JEC ini sebenarnya merupakan proses dialog antar budaya, yang mampu memberi harapan bagi pengembangan wawasan masyarakat desa ke kota dan atau sebaliknya. Membaurnya pemain gamelan dari unsur seniman akademisi, otodidak,

hingga warga desa Kasongan yang sebelumnya belum mengenal apa itu gamelan keramik, adalah sebuah proses interaksi sosial dalam lingkup yang kecil. Mereka harus bekerja sama, kompak, dan harmonis dalam melantunkan lagu dan memainkan instrumen gamelan keramik.

Nah, kini tinggal bagaimana wacana ini bisa menjadi sebuah kenyataan yang tidak *ngayawara*, tetapi realistis bisa diwujudkan. Peran Mas Timbul Raharjo sebagai pengusaha keramik Kasongan dalam hal ini, sangat penting artinya sebagai fasilitator dan mediator, untuk mewujudkan konstruk sosial bagi pengembangan kegiatan seni budaya masyarakat yang terkait dengan gamelan keramik di desa Kasongan. Semua ini tentunya butuh proses waktu , dukungan semua pihak dan tentunya biaya yang tidak sedikit

Yogyakarta, 16 Desember 2003

Paradigma Sistem Pembinaan Seni Tradisi Perlu Perubahan

[Seni Tradisi Menatap tahun 2005]

Semangat seniman muda yang tergabung dalam komunitas “Magut” membuat trenyuh bagi pemirsa yang hadir menyaksikan pertunjukan wayang wong pada 2 dan 3 Desember lalu di Gedung Societet Taman Budaya Yogyakarta. Ada sesuatu yang lebih penting dari sisi non teknis yang perlu dikomentari, di balik suksesnya produksi wayang wong yang mengambil episode Mahabarata ini.

Keberhasilan pementasan ini bukan semata-mata karena garap atau inovasi wayang wong, maupun kemampuan teknik dari rata-rata pendukungnya. Melainkan karena semangat kebersamaan untuk memajukan seni tradisi di Yogyakarta. Mereka memiliki komitmen untuk mengeksistensikan seni tradisi yang ada di Yogyakarta, sembari melakukan regenerasi pendukung wayang wong panggung.

Semangat kebersamaan itu diwujudkan dalam sebuah *urunan* -gotong royong untuk mewujudkan sebuah produksi pertunjukan, yang kali ini dikomandani Acun K Dewo. Ini artinya mereka (komunitas Magut) secara sukarela iuran

untuk merealisasikan gagasan pentas wayang wong. Iuran tersebut tidak hanya sebatas uang. Melainkan untuk mengumpulkan kostum pun demikian. Mereka yang punya *irah-irahan* Janaka, silakan bawa. Yang punya celana cinde dibawa, dan seterusnya sehingga kostum menjadi lengkap tanpa harus menyewa.

Kenyataan ini yang membuat kita bangga sebagai sesama insan seni. Namun bagaimanakah sikap atau tanggapan para pejabat atau birokrat di bidang seni melihat fenomena ini? Dan bagaimana umpan balik selanjutnya dari pemerintah untuk memberi dukungan penuh? Hingga produksi yang ke empat ini nampaknya respon itu belum muncul.

Ide pementasan Wayang Orang panggung dengan dua versi berbeda ini kalau boleh saya terjemahkan sebagai unjuk kebolehan sekaligus sebagai teskis bagi pejabat seni yang mengaku sebagai pembina seni. Dengan kenyataan *urunan* apakah hati mereka (birokrat) tersentuh? Ataukah justru bangga tanpa melakukan tegur sapa? Dan apakah keberhasilan pementasan wayang wong swadaya murni pendukung ini akan dijadikan contoh birokrat sembari menghindar dari tanggung jawab untuk membina? Asumsi pahit seperti tersebut di atas kita harapkan tidak terjadi.

Apa yang telah diproduksi komunitas Magut ini tak lain untuk menunjukkan kepada masyarakat luas khususnya pecinta seni tradisi bahwa wayang wong panggung di Yogyakarta ini masih ada. Dan keberadaan itu tidak hanya sebatas untuk didiskusikan atau diseminarkan, namun harus ada bukti nyata. Komunitas Magut telah menjawab dengan

pementasan dua malam. Langkah pementasan ini merupakan kontribusi nyata komunitas Magut dalam ikut membina dan melestarikan seni tradisi.

Kini sudah saatnya paradigma sistem pembinaan seni tradisi dirubah. Perubahan itu sesuai dengan prinsip kerja aparat pemerintah sebagai abdi masyarakat. Jadi tidak saatnya lagi kalau masyarakat (seni) yang ngladeni birokrat (seni) seperti yang terjadi selama ini. Ke depan bagaimana birokrat di bidang seni tanggap terhadap aspirasi dan fenomena yang berkembang di level bawah.

Kenyataan ini yang kita dambakan bersama, sehingga perkembangan seni tradisi di Yogyakarta akan semakin meningkat baik secara kualitas maupun kuantitas. Pembinaan sebenarnya tidak sekedar memberi subsidi dana pada grup-grup kesenian, tetapi tidak melakukan tegur sapa. Ini penyakit yang selama ini kita temukan di lapangan. Kalau pejabat seni sudah memberi dana pada grup-grup kesenian kelihatannya sudah syah dalam membina. Padahal yang lebih penting adalah interaksi kultural antara pembina dan yang dibina. Ibaratnya seniman itu *dikaruhke* saja sudah terima kasih. Proses pembinaan inilah yang akan menghilangkan kesan majikan dan bawahan.

Sukses pementasan wayang wong dari komunitas “Magut” adalah sebagai salah satu contoh keberhasilan tanpa “pembinaan” birokrat. Belum dibina saja sudah menunjukkan hasil baik. Apalagi nantinya dibina, tentu akan menjadi kekuatan yang luar biasa bagi Yogyakarta sebagai kota budaya.

Orientasi pembinaan birokrat seni yang sekarang kita

pahami baru sebatas untuk kebutuhan instant yakni untuk kepentingan pariwisata, atau sesuatu yang dapat menghasilkan laba. Hal ini tidak sesuai dengan substansi pembinaan secara makro. Pola pembinaan secara makro mestinya melihat dari infrastruktur secara utuh dengan menempatkan daya dukung (SDM) yang dimiliki dengan potensi (materi seni) yang ada. Baru kemudian apabila potensi itu mampu menghasilkan untuk efek yang lain, ini permasalahan beda. Karena di sini kita bicara preservasi, bukan bisnis oriented. Walaupun kenyataan akhirnya proses pembinaan yang baik itu akan menghasilkan sesuatu yang bisa dikategorikan sebagai asset bisnis. Itu masalah lain di luar prioritas utama pembinaan.

Wawasan pembinaan inilah yang perlu penegasan, sehingga para birokrat seni tidak terjebak lebih dulu ke dunia “bisnis” (baca : proyek) dengan memanfaatkan ketakberdayaan senimannya. Kasus tarif seniman tradisi untuk pariwisata adalah bukti konkret yang selama ini belum bisa kita temukan jalan pemecahannya. Sudah semestinya birokrat bidang seni di tingkat kabupaten, kota, maupun propinsi berdiri tegak sebagai mediator dan fasilitator bagi pengembangan kreativitas seniman. Bukannya menjadi mandor ! Dengan sikap inilah *image* birokrat seni sebagai mandor akan hilang.

Di era pasca reformasi ini tentunya kita berharap munculnya pejabat / birokrat seni yang mau melayani seniman, bukan sebaliknya. Hanya dengan perubahan paradigma sistem pembinaan sajalah hal itu bisa terealisasi. Semoga gagasan membangun sebuah produksi dengan

swadaya murni dari pendukungnya ini akan mengetuk pintu hati para birokrat seni untuk lebih peduli dengan seniman tradisi.

Yogyakarta, 6 Desember 2004

Catatan Pertunjukan

Fenomena Koreografi Lingkungan

Membicarakan kesenian tidak bisa lepas dari masyarakat pendukungnya, oleh karena itu keterlibatan masyarakat dalam satu proses berkesenian sangat penting artinya dalam memberi makna sebuah karya. Dalam kaitan ini ada tiga dimensi arah yang harus dipahami sebagai satu kesatuan dalam melahirkan karya seni yang mampu dipahami masyarakat. Pertama aspek historis, kedua aspek sosial, dan ketiga aspek budaya itu sendiri. Hal ini perlu kita sadari bahwa kesenian itu bukanlah semata-mata peristiwa estetik, tetapi lebih dari itu merupakan peristiwa sosial budaya yang melibatkan masyarakat secara luas.

Dari sisi historis, latar belakang sebuah karya jelas tidak akan lepas dari peristiwa yang melatar belakanginya. Sejarah merupakan sumber inspirasi lain yang dapat diungkap ke dalam bentuk karya seni. Aspek sosial dalam penciptaan sebuah karya seni tidak bisa lepas dari konteks masyarakat.

Perkembangan dan eksistensi sebuah karya seni pada akhirnya akan ditentukan oleh pengakuan masyarakat. Oleh sebab itu aspek sosial dalam pembuatan karya seni menjadi

acuan yang penting.

Dari dimenasi budaya sendiri, sebuah karya seni tentunya akan mengacu pada perkembangan khasanah budaya yang pernah dan atau belum pernah ada. Dalam konteks koreografi lingkungan ini akan berbicara pada tataran budaya masyarakat yang lebih luas, sehingga seni itu dilihat dari kontekstual bukan sisi tekstualnya, seperti lazimnya karya seni.

Ide penciptaan karya seni yang melibatkan beberapa komponen tersebut nampaknya ditangkap sebagai satu inspirasi berharga oleh beberapa koreografer akhir-akhir ini. Fenomena Koreografi lingkungan menjadi alternatif penciptaan karya tari di tengah perkembangan tari kontemporer yang begitu marak. Dari tataran konsep, memang sebuah koreografi harus melakukan tahap eksplorasi, observasi untuk dijadikan sumber referensi. Penata tari di sini mencoba untuk mengeksplor ruang dan setting pertunjukan yang telah ada dan memiliki nilai historis yang sangat tinggi.

Di sini terjadi dialog antara penonton, masyarakat dengan objek seni serta tempat yang dijadikan setting pertunjukan. Interaksi menyeluruh ini yang menjadi nilai plus bagi sebuah koreografi lingkungan. Daya tarik tidak hanya dibangun lewat kemampuan secara teknis dari penari dan pemusik. Bobot pertunjukanpun tidak semata-mata karena koreografinya yang berkualitas. Namun dari sisi pemilihan tempat nampaknya akan memberi nilai yang paling dominan bagi pertunjukan yang berorientasi pada lingkungan.

Di Sendang, di Pancuran, di Goa, semuanya bisa

dilakukan koreografer. Hanya permasalahannya adalah konteks pemilihan setting dengan tema tari yang disajikan apakah relevan ? Ini yang menjadi tolok ukur apakah penyajian sebuah koreografi lingkungan akan memiliki kualitas atau tidak.

Dari aspek gerak yang harus menyatu dengan alam sekitar. Pola garap yang berorientasi pada lingkungan ini memang banyak terbantu. Paling tidak untuk masalah eksplorasi dan orientasi pada proses awal sebelum penguasaan gerak pada penari.

Sejauh mana keberhasilan karya itu sangat relatif. Dari sisi pertunjukan mungkin bisa dikatakan sukses. Upaya menyatukan konsep garap dengan setting lokasi sudah padu, karena proses eksplorasi yang sudah lama. Namun dari sisi sosial efek seperti tujuan awal digelarnya koreografi ini, belum bisa dikatakan berhasil.

Dari keterlibatan masyarakat setempat sebagai setting sosial dalam karya ini belum sepenuhnya termanfaatkan secara optimal. Masih banyak masyarakat sekitar lokasi yang dipilih belum paham atau tidak tahu bahwa pertunjukan yang disajikan adalah terkait dengan situs tertentu yang ada di sekitarnya. Mereka (masyarakat) hanya mengira pementasan yang biasanya di stage atau pendopo di pindah ke alam terbuka.

Mereka lebih memaknai kedatangan koreografer itu sebagai tontonan biasa yang mengambil latar belakang alam yang bebas, sehingga keterlibatan secara aktif komponen masyarakat di sini belum optimal.

Pendekatan sosial ini perlu dilakukan untuk memberi

setting efek yang akan banyak mendukung karya ini. Dari aspek kultural keberhasilan koreografer masih harus dibuktikan i tidak sekedar dari sisi pertunjukan yang mengacu pada salah satu sumber peninggalan sejarah. Tetapi akan menjadi lengkap jika hasil pertunjukan ini dikembalikan kepada masyarakat sekitarnya.

Sekali lagi karena koreografi lingkungan tidak sekedar peristiwa estetik saja. Melainkan ada misi di balik peristiwa estetik itu yang harus bisa ditangkap untuk ditindaklanjuti sebagai satu upaya untuk mendukung pelestarian lingkungan. Misi di balik pertunjukan itulah sebenarnya yang harus dijaga kelangsungan hidupnya. Dengan demikian fenomena koreografi lingkungan dapat diterima sebagai satu upaya ikut melakukan preservasi lingkungan.

Yogyakarta, 15 Februari 2005

Langen Mandra Wanara, Nasibmu Kini

Sungguh merupakan kekayaan seni budaya yang tidak ternilai harganya, Indonesia memiliki berbagai ragam seni tradisional, baik jenis seni klasik maupun jenis pertunjukan kerakyatan. Yogyakarta sendiri memiliki berbagai ragam jenis kesenian dari seni istana (kraton), hingga seni kerakyatan yang ada di daerah pedesaan. Salah satu jenis kesenian di luar komunitas istana itu adalah Langen Mandra Wanara (LMW). Keberadaan LMW saat ini bisa dikatakan hidup segan mati tak hendak. Mengapa ? Fenomena yang terjadi saat ini menunjukkan bahwa indikasi makin langkanya seniman dan empu (tari) yang bisa membawakan LMW itu makin tipis. Sedangkan generasi muda LMW secara kuantitas belum menunjukkan grafik naik.

Permasalahannya bukan sekedar suka atau tidak suka pada sajian LMW. Permasalahannya memang tingkat kesulitan LMW ini lebih tinggi di banding Wayang Orang atau Sendratari, yang lebih mengandalkan pada pengolahan teknik gerak. Dalam LMW seorang penari dituntut untuk dapat menguasai tiga aspek yaitu, ekspresi gerak, vokal

(tembang) dan, karakter tokoh yang dibawakan. Tiga penguasaan itu menjadi satu paket yang tidak dapat dipisahkan, sehingga menuntut ketahanan fisik yang prima di samping penguasaan teknik vokal, gerak dan ekespresi yang bagus.

Permasalahan di atas lebih disebabkan karena masalah yang sifatnya esetoris dari dalam diri senimannya. Namun kalau kita lihat dari sisi eksetorisnya, ternyata banyak hal yang memang sangat mendukung makin tidak dikenalnya LMW di masyarakat. Pertama mungkin karena frekuensi penyajian LMW yang sudah tidak secara rutin dapat kita saksikan. Kedua karena LMW merupakan bentuk dramatarai berdialog dengan tembang, dan dibawakan dengan cara berjongkok, membuat daya tarik LMW berkurang.

LMW secara historis menurut catatan Handung Kussudyarsono (Alm) muncul di Yogyakarta pada awal abad ke 19 diciptakan Tumenggung Yudonegoro, sedangkan syair-syair serta nyanyian LMW diciptakan oleh RM Tondokusumo dari Mangkunegaran.

Bentuk dan sikap menari dalam LMW yang dilakukan dengan jongkok ada dua alasan. Pertama karena saat itu bentuk taru yang menyerupai bentuk di istana dilarang dilakukan di luar istana, sehingga LMW dilakukan dengan cara lain, yaitu berjongkok. Pendapat kedua alasan berjongkok karena ketakutan masyarakat terhadap peniruan bentuk tari yang bersumber dari kraton, sehingga masyarakat saat itu cenderung membuat sesuatu yang tidak sama dengan bentuk penyajian tari yang ada di kraton.

Kenyataan yang terjadi saat ini LMW memang terasa

sulit untuk berkembang dalam kehidupan masyarakat. Hal ini tidak hanya karena LMW memiliki tingkat kesulitan yang tinggi, namun karena sebab lain yaitu frekuensi penyajian yang kurang. LMW hanya dibawakan pada saat-saat tertentu dengan penonton yang terbatas. Hal ini berakibat LMW tidak berkembang dalam pengertian banyak disenangi, diminati, dan dipelajari terutama oleh anak-anak muda. Atau diajarkan oleh grup-grup kesenian tradisional klasik secara khusus.

Ada beberapa penyebab makin tidak diminatinya LMW di kalangan masyarakat secara umum adalah :

1. Dialog bersistem nyanyian sekarang sudah sulit diikuti penonton untuk dimengerti.
2. Pertunjukan LMW ini dilakukan dengan cara berjongkok, sehingga dari sisi dinamika sebuah tontonan kurang menarik.
3. Penyusunan kersangka yang tradisional dirasakan datar.
4. Pengolahan lagu yang kurang mampu membentuk suasana ekspresif, sehingga momen-momen dramatik menjadi hambar.
5. Keterbatasan dana untuk penggarapan jenis kesenian ini.

Upaya untuk memodifikasi bentuk LMW pernah dilakukan (Alm). RC Hardjasubroto (1961). Modifikasi itu meliputi perubahan pada struktur penyusunan lakon, pemadatan dialog termasuk penyederhanaan bahasa. Dari sisi tari, LMW ketika itu dicoba untuk berdiri dan bersumber pada tari klasik gaya Yogyakarta. Namun upaya itu tidak berlanjut, sehingga ada semacam mata rantai yang terputus

sejak era RC Hardjasubroto ke generasi yang ada saat ini.

Keadaan ini diperburuk dengan makin langkanya tokoh-tokoh LMW yang secara teknis mampu membawakan LMW, sehingga generasi muda sekarang kehilangan kiblat sebagai patron dalam dunia LMW. Harapan akhir untuk pelestarian ini tentunya pada lembaga dan organisasi kesenian yang berkompeten di bidang ini untuk secara kontinu memprogramkan tidak hanya dalam bentuk pementasan namun mungkin penyuluhan, dialog, dan atau bentuk lain yang bisa mengangkat eksistensi LMW dengan memanfaatkan pakar LMW yang masih ada. Dengan demikian LMW akan tetap bisa dikenal, dan akhirnya akan digemari masyarakat.

Yogyakarta, 4 September 2001

Kenakalan Koreografer Bagian dari Daya Tarik Sebuah Pertunjukan Tari

Sekali lagi salah satu koreografer potensial di Jogjakarta menggelar karya tunggalnya. Kali ini diberi tajuk Super Star Semar yang diartikan Suatu Pertunjukan Seni Tari Sebelas Maret. Namun momentum ini tak terkait sama sekali dengan politik. Kegelisahan Icuc sebagai koreografer terus mencuat, sehingga ia pun mencoba merefleksi kehidupan yang terjadi di sekitarnya dalam sebuah rangkaian koreografi.

Seperti halnya karya-karya Icuc terdahulu, “kenakalan” menjadi trade mark karyanya. Bukan Icuc namanya kalau tidak menampilkan adegan vulgar dalam tiap karyanya. Semua ini merupakan kepuasan seorang penata tari dalam berekspresi. Senang atau tak senang, baik atau jelek, itu adalah penilaian subjektif penonton ketika menyaksikan karya Icuc di Sositet Taman Budaya Selasa 11 Maret 2003 lalu.

Kepekaan rasa yang disalurkan melalui gerak-gerak dinamis dan menghentak yang sarat dengan kritik sosial, memberi penegasan bahwa Icuc saat ini sedang “sakit”. Sakit hati Icuc lebih terefleksi pada situasi yang terjadi.

Ketidakpuasan pada dirinya mencuat ketika koreografi berjudul “Saru” itu ditampilkan dengan penuh sindiran. Bagaimana orangtua mendidik anak kalau gagal. Anak bergaul bebas dan bermain seks adalah pilihan paling mengasyikkan.

Ironisnya orang tua pun tidak jadi emosi tatkala sang anak memberi peluang pada orangtua untuk menikmati sebagian dari permainan seks itu. Ini zaman Edan, seperti juga pada repertoar terakhir yang diberi judul “Edan”. Karya yang satu ini terinspirasi dari kesenian rakyat Jathilan. Kuda Kepang adalah property yang dipilih untuk diajak berbicara melalui bahasa simbolis. Di sini kita bisa melihat bagaimana tertindasnya nilai budaya rakyat yang diterjang arus global. Ia tak berdaya bagaikan tertelan ombak atau badai di tengah padang pasir.

Lima repertoar karya Icuk yang digelar secara keseluruhan mampu memberi “hiburan “ penonton. Lepas apakah garapan itu memiliki misi tertentu untuk tuntutan atautkah murni tontonan. Catatan yang perlu diungkapkan adalah keberanian sebagai seorang koreografi dalam membuat eksperimentasi. Kedua tekad dan idealisme yang utuh. Tiga konsep yang mampu memberi ciri atau gaya yang spesifik dari seorang penata tari. Tiga catatan penting ini bisa dijadikan referensi penata tari muda agar bisa menemukan jatidirinya melalui karya seni yang ditampilkan.

Melalui Super Star Semar Icuk, kini mulai percaya diri dengan kemampuan yang ada. Hanya saja yang perlu dipertanyakan apakah Icuk di masa yang akan datang akan tetap tampil dengan gaya khas yang selalu memunculkan

gerak vulgar tanpa stilisasi atau sentuhan simbolik. Menampilkan sesuatu secara vulgar di atas panggung memang relatif lebih mudah dibanding membuat ungkapan simbolis tetapi bermakna.

Jika seorang penata tari tidak mampu membuat simbol-simbol tertentu dalam ungkapan ekspresi, ini berarti pemahaman tentang koreografi itu masih terlalu dangkal. Kemampuan seorang penata tari akan diuji ketika ia (penata tari) mampu mengaktualisasikan ide gagasan serta konsep karyanya secara utuh, tersamar (simbolis) namun tetap jelas misinya.

Dalam dunia tari klasik sebenarnya kita sudah diajarkan bagaimana membuat simbol-simbol gerak, simbol rakit gelar atau pola lantai, dan sebagainya. Semua itu dibuat para empu tari ketika itu yang dilandasi oleh faktor pembentuk situasi yang secara kontekstual mampu memadukan unsur substansi dan fisik sebagai pembungkus isi.

Pemahaman kontekstual terhadap substansi cerita yang akan diungkap kadang tidak mendapat perhatian. Kecenderungan untuk menonjolkan aspek tekstual sebuah pertunjukan menjadi model penyajian saat ini.

Meneladani Spirit Berkesenian Mimi Rasinah Tokoh Topeng Indramayu

[Catatan Akhir Tahun 2002]

Usia 74 tahun nampaknya bukan alasan untuk surut dalam kehidupan berkesenian. Namun justru di ambang usia senja itu sosok Mimi Rasinah tokoh Topeng Indramayu makin intens menggeluti dunianya. Kepiawaiannya mengekspresikan topeng terlihat tidak kalah dengan penari topeng muda. Justru kelebihan dari sisi usia ini yang tidak akan bisa ditandingi oleh generasi di bawahnya.

Apa yang bisa kita peroleh dari totalitas berkesenian dari seniman Indramayu itu adalah pengalaman empirik yang sangat berharga untuk menjadikan sosok Rasinah sebagai patronase dalam dunia seni topeng. Keberadaan Topeng Indramayu sebagai salah satu khasanah topeng yang ada di bumi nusantara ini adalah berkat kegigihan para pendahulu yang menurut penuturan Mimi Rasinah ditularkan secara turun-temurun.

Ungkapan tersebut terungkap ketika Mimi Rasinah menggelar lima repertoar topeng yaitu Panji, Pamindo, Tumenggung, Klana Gandrung, dan Klana Udeng. Pergelaran yang dimaksudkan untuk menggali potensi pakar seni tradisi

itu digelar oleh komunitas teater Garasi, Tegal Kenongo, Yogyakarta Senin 26 November 2002 lalu.

Prakarsa ini pantas kita acungi jempol, karena kepakaran Mimi Rasinah tak perlu diragukan lagi sebagai panutan yang disegani masyarakat Jawa Barat secara umum, dan kalangan Indramayu khususnya. Banyak diantara pakar tari di Indonesia yang terlewatkan dari momentum seperti ini, sehingga dokumentasi untuk mengenal lebih dekat kemampuan teknis dan pengalaman empirik itu tidak sempat terdokumentasi.

Melihat kenyataan demikian tak dapat ditunda lagi untuk menghadirkan pakar atau tokoh tari seperti Mimi Rasinah, agar kita (generasi muda) tidak kehilangan akar kesenian sebagai salah satu pendukung untuk memperdalam ilmu berkesenian. Untuk keperluan tersebut perlu kita ambil langkah awal sebagai tindak lanjut guna melestarikan seni tradisi di tengah perkembangan zaman yang makin heterogen. Langkah tersebut bisa ditempuh dengan cara “nyantrik” pada pakar tari masa lalu. Sistem magang seperti ini dapat kita manfaatkan secara optimal untuk menggali potensi seniman dengan dialog tentang pengalaman berkesenian, atau secara langsung latihan (praktek) kesenian yang akan kita gali. Dialog lebih menekankan pada penggalian pengalaman batin seniman. Praktek menekankan pada isis skill yang dimiliki empu tari.

Kedua langkah tersebut memiliki misi utama untuk melestarikan seni tradisi, di samping bertujuan untuk mempertahankan nilai-nilai yang esensial dalam berkesenian menghadapi tantangan global. Kenyataan itu memang harus

kita realisasikan agar nilai-nilai dalam seni tradisi tidak memudar dan makin kehilangan arah. Fenomena yang terjadi saat ini di kalangan generasi muda ada persepsi yang mengatakan bahwa, seni tari klasik sudah mulai kehilangan karakteristiknya. Apa yang dilakukan penari-penari muda saat ini tidak lebih sekedar mentransfer hasilnya, tetapi tidak dimulai dari proses bagaimana memperoleh ilmu dalam berkesenian itu. Dengan kenyataan tersebut intensitas dan kualitas kepenarian menjadi menurun di banding dengan tokoh-tokoh tari masa lalu.

Mimi Rasinah di sini bisa dijadikan salah satu contoh betapa mendalam dan intensnya proses mereka berkesenian. Momentum seperti inilah sebenarnya yang lebih ditingkatkan frekuensinya, sehingga akan memotivasi generasi penari dalam menggeluti dunia seni tradisi. Hilangnya beberapa karakter dalam tari klasik disinyalir karena kurangnya motivasi penari dalam memperdalam segi esensi tari itu sendiri. Penari lebih mengutamakan aspek teknik, tetapi tidak dilandasi dengan pemahaman latar belakang budaya secara utuh. Kedua, perasaan cepat puas dari penari saat ini terhadap apa yang ia peroleh merupakan penghalang untuk kemajuan penari itu sendiri, sehingga tidak bisa mencapai top form atau mencapai totalitas dalam berkesenian.

Sekali lagi memanfaatkan pakar seni tradisi adalah bagian dari tanggung jawab kita bersama untuk melakukan preservasi kultural di bidang seni. Para pakar seni tradisi sendiri, termasuk Mimi Rasinah secara terbuka telah menyatakan kesediaannya untuk ditimba pengalaman dan ilmunya di bidang seni kepada siapapun yang membutuhkan.

Permasalahannya sekarang tinggal bagaimana kita memanfaatkan peluang tersebut agar tidak kehilangan jejak.

Adalah menjadi tanggung jawab kita kalangan seniman muda, lembaga kesenian dan sanggar atau organisasi kesenian termasuk juga para birokrat seni meski tak tahu tentang kesenian, paling tidak ikut memikirkan lebih jauh tentang nasib pakar seni dan masa depan kesenian itu sendiri. Mereka adalah mutiara yang tak ternilai harganya.

Gambaran memperdalam ilmu berkesenian saat ini makin terbuka dan jelas membentang di depan mata. Tingal bagaimana kita memanfaatkan. Pakar seni tradisi adalah salah satu referensi untuk mempelajari kesenian. Keteladanan sikap pakar tari tradisi dalam berkesenian menjadi sangat penting artinya bagi perkembangan dunia seni pertunjukan secara umum. Terlebih lagi nara sumber seni tradisi itu makin langka, sehingga menggali potensi seniman tradisi merupakan satu keharusan yang tidak dapat kita tunda lagi.

Yogyakarta, 21 Desember 2002

Membangkitkan Spirit Berkesenian di Era Global

PeYe barangkali sudah tidak asing di kalangan seniman tradisi. Istilah ini sudah populer sejak keberadaan seni tradisi masih jauh dari persaingan dengan seni lain. Dengan dua suku kata itulah semangat berkesenian seniman menjadi lebih, motivasi berkesenian pun kian kuat.

Sungguhpun demikian tidak semua seniman tradisi memiliki orientasi ke sana, namun ada yang lebih didasari rasa senang terhadap dunia seni, dengan tetap berpegang pada idealisme berkesenian tanpa memandang segi untung dan rugi, sedikit atau banyaknya imbalan yang akan diterimanya.

Dua pendapat inilah yang mewarnai alam berkesenian kita saat ini khususnya dalam duania seni pertunjukan tradisional, yang hingga saat ini masih merasakan belum mendapat 'penghargaan' cukup memadai sebanding dengan bidang seni lainnya. Mengapa hal tersebut terjadi tanpa adanya tanda-tanda untuk mendapatkan solusinya, sehingga seni tradisi belum mampu mendekatkan diri dari jarak dengan seni lain.

Ada dua hal yang esensial dalam upaya mengangkat seni tradisi sehingga seni tradisi tidak selamanya menjadi *underdog* dalam khasanah seni pertunjukan. Dua hal itu adalah bagaimana orang berkesenian dan bagaimana orang mempertahankan nilai seni dalam berkesenian. Kalau kita melihat orang berkesenian jelas dapat kita pandang bagaimana pekerja seni itu aktif sebagai seniman (pelaku). Namun yang lebih penting tidak hanya sekedar berkesenian saja, namun bagaimana orang itu ikut mesikapi fenomena kultural yang melingkupi kehidupan kesenian yang digeluti sekaligus ikut mempertahankan nilai seni dalam berkesenian. Artuinya orang tidak hanya mengandalkan kemampuan berkesenian tanpa memperhatikan unsur lain yang sebenarnya menjadi tanggung jawabnya sebagai seorang seniman. Sikap profesional inilah yang belum secara utuh dilakukan oleh seniman, khususnya seniman muda saat ini.

Tanggung jawab itu adalah bagaimana memegang teguh nilai-nilai seni tradisi sesuai norma yang ada. Norma di sini berkaitan dengan hal-hal yang sifatnya teknis maupun non teknis. Secara teknis terkait dengan pertunjukan itu sendiri. Bagaimana seorang seniman mempertahankan nilai estetis melalui idealismenya dalam berkweniaian. Idealisme dalam berksenian inilah nampaknya cenderung mulai mengalami kemerosotan di tengah situasi budaya yang makin global. Orang cenderung mengatakan asal laku dari pada mempertahankan mutu. Dengan prinsip ini kita tidak akan dapat menyaksikan karya seni yang ‘hadiluhung’ dapat bertahan lebih lama lagi.

Laju perkembangan seni tradisi pada era industri

pariwisata saat ini mampu menghadirkan beberapa bentuk sajian dengan kualitas yang bervariasi. Hadirnya beberapa bentuk sajian itu diikuti beberapa problematika yang sangat kompleks terhadap intensitas dan eksistensi kesenian itu sendiri. Kompleksitas permasalahan dalam dunia seni pertunjukan tidak dapat lepas dari unsur lain yang terkait, yaitu seniman, penguasa pertunjukan, serta penonton atau apresiasi secara luas.

Seniman di sini akan menentukan arah serta upaya pelestarian seni itu sendiri. Kemudian penguasa pertunjukan, adalah seorang yang mempunyai kemampuan untuk mementaskan kesenian dengan segala hal yang mereka inginkan atau lebih tepat dikatakan sebagai pemesan order pertunjukan. Dan terakhir adalah apresiasi, yang akan berperan aktif dalam mengevaluasi hasil yang ditampilkan seniman.

Ketiga aspek tersebut sangat menentukan arah dan tujuan serta upaya untuk ikut melestarikan nilai seni tradisi. Fenomena yang muncul saat ini memang akan mengancam eksistensi seni itu sendiri, kalau tidak kita antisipasi sejak dini. Dari segi seniman berkaitan dengan idealismenya dalam menghadapi berbagai event yang menghadangnya. Idealisme berkesenian inilah yang akhir-akhir ini cenderung mengalami kemerosotan. Hal itu ditandai dengan munculnya semangat *peye* yang menjadi motivasi utama, namun mengenyampingkan unsur lain yang sebenarnya menjadi tanggung jawabnya. Motivasi ini memunculkan sikap tidak peduli lagi orang pada upaya untuk meningkatkan diri untuk mencapai kualitas tertentu dengan latihan. Inilah

catatan pertunjukan

penangkapan makna profesionalitas secara *partial* belum menyeluruh.

Berbicara mengenai idealisme Bagong K berpendapat, untuk mencapai kualitas pertunjukan yang baik tentunya harus diikuti dengan latihan. Karena prinsipnya dari latihan itulah hasil akhir akan dicapai dalam pementasan. Penanaman sikap demikian nampaknya perlu disosialisasikan kepada seniman muda sebagai kader dan penerus generasi tua.

Latihan juga merupakan proses transformasi budaya dan mengantisipasi kesenjangan antara seniman muda dan tua. Hal ini penting karena tantangan dalam persaingan budaya yang semakin global menuntut peningkatan kualitas pribadi secara total. Di samping itu, seniman saat ini disadari atau tidak mengemban misi yang lebih penting yaitu sebagai pilar utama untuk mewujudkan jaring pengaman nilai-nilai seni tradisional.

Fungsi tersebut harus kita realisasikan mengingat saat ini terjadi kesenjangan estetis antara seniman tua dan muda. Selain itu fenomena hilangnya Empu atau pakar seni, nampaknya perlu kita sikapi secara lebih serius. Mengingat empu bagaimana pun juga merupakan *patron* yang dapat kita jadikan referensi untuk pengembangan, penggalian kesenian dengan berdasarkan pengalaman berkesenian yang dimiliki para empu di masa lalu.

Dengan memanfaatkan empu dan pakar seni yang masih ada saat ini dalam sebuah forum dialog, maka sebenarnya kita sudah melakukan upaya preventif untuk ikut serta menjaga dan melestarikan seni budaya tradisional di

tengah perkembangan budaya yang makin heterogen. Langkah konkret inilah merupakan awal untuk mewujudkan jaring pengaman nilai seni tradisional dari ancaman pengaruh budaya luar. Dengan tekad yang bulat dan didasari akan tanggung jawab untuk ikut melestarikan dan menjaga eksistensi seni budaya tradisional dari pengaruh budaya asing yang tidak sesuai dengan norma budaya kita, maka peran dan fungsi seniman akan lebih bermakna dalam kiprahnya di dunia seni yang digelutinya.

Yogyakarta, 17 Agustus 1999

Di Balik Pergelaran Tari : Mewarisi Semangat dan Perjuangan Empu Tari Gaya Yogyakarta

Tak terasa Sang Maestro tari gaya Yogyakarta itu telah genap 1.000 hari meninggalkan kita. Tepatnya pada 19 Januari 1999 lalu peringatan 1.000 hari itu dilaksanakan. Meski Beliau sudah tidak ada di tengah-tengah kita, semangat dan tekad perjuangannya pantas kita teruskan. Untuk itulah, langkah Yayasan Pamulangan Beksa Sasminta Mardawa mengabadikan momentum tersebut sebagai upaya meneruskan semangat (*spirit*) dan tekadnya dalam berkesenian, dengan pergelaran tari gaya Yogyakarta tanggal 2 Maret 1999 lalu di Bangsal Kepatihan Yogyakarta adalah tepat.

Ada beberapa hal yang menjadi catatan atas potret diri KRT Sasmintadipura (Rama Sas) dalam menggeluti dunia seni tari gaya Yogyakarta. Dengan tetap bersahaja dan sederhana Rama Sas di akhir hayatnya tidak pernah memiliki ambisi untuk memperkaya diri secara materi melalui keahliannya, walaupun peluang itu terbuka. Kecintaan Rama Sas untuk tetap mengabdikan pada Kraton *Ngayogyakarta*

Hadiningrat sebagai *abdi dalem* adalah ikatan batin yang mendasari hal itu. Inilah implementasi kepedulian seorang seniman sejati yang mengabdikan demi kesenian.

Sepi ing pamrih, rame ing gawe, barangkali itulah pepatah yang paling tepat untuk memberi penilaian lebih terhadap kesenimanan Rama Sas. Di tengah situasi krisis yang belum menentu ini nampaknya dibutuhkan sikap konsisten seperti apa yang pernah dilakukan maestro tari gaya Yogyakarta itu terhadap upaya pelestarian, pengembangan kesenian tradisional daerah sebagai aset kesenian nasional.

Rama Sas dalam kaitan ini selalu gelisah memikirkan nasib kesenian (tari). Itulah dasar pemikiran yang kemudian direalisasikan ke dalam pembentukan wadah pendidikan tari non formal yang diberi nama Pamulangan Beksa Ngayogyakarta (PBN-1976). Hanya berbekal ketekunan dan dilandasi pada prinsip dan idealisme yang tinggi, cita-cita Rama Sas untuk memasyarakatkan tari klasik yang ada di istana ke luar tembok kraton akhirnya menjadi kenyataan. Buah dari tekad dan perjuangan panjang itu telah dibuktikan, Rama Sas telah berhasil menciptakan penari-penari handal yang kredibilitasnya diakui di dalam dan di luar negeri. Karya-karya tari hasil penggodokan pendidikan non formal yang ia buat pun, menjadi monumen hidup yang menghiasi sejarah perkembangan dan perjalanan kesenian tradisional. Dengan tidak bermaksud mengkultuskan tokoh yang sudah tidak ada, kesenimanan Rama Sas yang pernah dijadikan kiblat tari gaya Yogyakarta, nampaknya pantas dijadikan *pioneer* bagi generasi berikutnya.

Fenomena hilangnya pakar atau empu seni tradisional kini makin menguat dan siap menghadang, sebagai satu tantangan bagi generasi mendatang. Langkah apa yang harus dilakukan generasi penerus penegak panji-panji seni tradisi, khususnya tari gaya Yogyakarta harus segera dilakukan. Momentum pergelaran tari yang akan disajikan Yayasan Pamulangan beksa Sasminta Mardawa (YPBSM) ini diharapkan akan memberikan *spirit* baru dalam meneruskan cita-cita luhur Almarhum dalam ikut serta melestarikan dan mengembangkan seni tradisional warisan nenek moyang yang hadiluhung itu.

Upaya YPBSM menggabungkan seniman dari berbagai organisasi adalah langkah positif untuk mewujudkan cita-cita bersama : “ bersatu demi lestari dan berkembangnya tari gaya Yogyakarta”. Untuk mewujudkan tekad itu maka, pergelaran ini jangan hanya dijadikan sekedar forum kengengenen yang kurang memberi kontribusi terhadap arti kehidupan seni tradisi. Namun demikian pertemuan ini diharapkan secara lahir maupun batin mampu menyentuh dasar pamikiran tentang prospek seni tari gaya Yogyakarta dalam menapak masa depan yang penuh tantangan.

Makna pergelaran tari yang dijadikan momentum kebangkitan semangat berkesenian dengan melibatkan gabungan seniman dari berbagai organisasi ini merupakan langkah awal untuk menyiapkan diri menerima tongkat estafet regenerasi dari para senior yang kini telah dimakan usia. Kesiapan secara fisik maupun mental mutlak diperlukan, kalau proses regenerasi itu tidak ingin terhambat. Hal ini perlu disadari karena krisis pakar yang terjadi adalah bukti bahwa

proses regenerasi seni tradisi terhambat. Untuk itulah tongkat estafet ini segera dapat kita terima dengan penuh rasa tanggung jawab.

Tegur Sapa Budaya:

Salah satu perwujudan untuk dapat mewariskan nilai-nilai luhur yang pernah dimiliki empu tari masa lalu salah satunya adalah dengan mengadakan “dialog” tentang apa, mengapa, bagaimana kesenian itu. Tradisi ini sebenarnya sudah turun temurun dilakukan, hanya saja namanya sering dibedakan, namun inti permasalahan tetap mengena. Forum latihan selama persiapan ini pun dapat dijadikan forum tegur sapa budaya yang akhirnya akan diketahui sejauh mana perkembangan atau ketertinggalan cabang seni yang kita geluti. Karena tanpa kepedulian dengan melibatkan diri dalam suatu dialog maka kita sebenarnya akan semakin tertinggal oleh fenomena-fenomena baru yang kini semakin variatif.

Upaya peningkatan frekuensi pergelaran semacam ini tentunya akan memberi “nafas” segar bagi kelangsungan hidup kesenian itu sendiri, kalau forum itu ditindaklanjuti dengan kegiatan yang mendukung. Artinya tidak hanya sekedar pentas terus selesai. Namun kita kini harus memikirkan langkah apa selanjutnya setelah kita pentas ?. Ini yang belum terpikirkan !.

Bagaimana pun juga pergelaran tari dengan melibatkan gabungan seniman dari berbagai organisasi semacam ini merupakan wahana untuk membuka diri agar seni tari gaya Yogyakarta itu dapat dinikmati oleh masyarakat yang lebih

luas tidak terbatas pada “dinding pembatas budaya” yang sering kita hadapi.

Dengan keterbukaan sikap serta berbaurnya pendukung dari berbagai komponen merupakan “roh” bagi tumbuhnya semangat baru yang hendak kita tegakkan melalui pergelaran semacam ini. Hal inilah yang harus disadari semua pihak bahwa pengkotakan antar seniman dari organisasi ke organisasi sudah tidak perlu dipertentangkan. Kita memerlukan kesepakatan dalam mengadakan pembaharuan atau inovasi, dengan tetap mengacu pada tradisi apa yang akan kita kembangkan. Oleh sebab itu proses latihan sebuah pergelaran akan menjadi sangat bermanfaat untuk menumbuhkan iklim berkesenian, karena akan menjadi forum tegur sapa budaya antar pendukung dari berbagai komponen.

Fenomena hilangnya tokoh kharismatik di bidang seni yang dapat dijadikan *patron* dalam berkesenian adalah sesuatu yang sangat memprihatinkan. Satu demi satu pakar seni itu meninggalkan kita. Krisis pakar pun mengancam. Lalu yang menjadi pertanyaan siapkah kita menghadapi tantangan tersebut. Kehadiran tokoh kharismatik seperti Rama Sas memang masih dibutuhkan untuk penegakan idealisme dalam berkesenian. Tokoh kharismatik dalam seni tradisional ibaratnya “nafas” bagi kehidupan kesenian itu sendiri. Jadi bisa dibayangkan, bagaimanakah nasib kesenian tradisional, jika pakar atau empu itu tidak ada di sekitar kita?

Langkah Preventif.

Secara alami proses alih gereasi itu wajar terjadi. Karena

yang tua harus segera diganti yang muda. Permasalahannya sekarang adalah untuk mengatasi krisis tersebut nampaknya harus dimulai dari pemikiran yang mendasar tentang hakekat atau esensi kepakaran seseorang hubungannya dengan masa depan kesenian yang akan dilestarikan.

Langkah awal kita harus menghapuskan “sentimen” pribadi yang sering mewarnai pribadi seseorang. Akibatnya terlalu subyektif menilai keahlian seseorang, meski sebenarnya orang itu kredibilitasnya telah diakui masyarakat. Kedua, kita harus melihat realitas ke depan sebagai prioritas untuk menentukan hidup dan berkembangnya seni tradisional, yaitu bahwa kesenian yang kita geluti bukanlah satu-satunya kesenian yang terbaik. Ketiga, mentradisikan iklim komunikasi diantara seniman, sebagai forum tegur sapa budaya. Dengan kesadaran inilah, cakrawala kita terhadap perkembangan seni di luar akan semakin terbuka.

Kita semua sadar bahwa kesenian itu adalah sesuatu yang harus berkembang sesuai dengan dinamika dan perubahan zaman. Rama Sas-pun pernah mengungkapkan bahwa belajar tari apapun itu sama baiknya. Yang menjadi masalah kalau belajar tari itu setengah-setengah, tidak ada satu pun yang matang. Ini tentu tidak akan baik. Toleransi dan totalitas pemikiran yang dimiliki Rama Sas inilah yang perlu menjadi catatan kita dalam berkreasi untuk pengembangan seni tradisional. Atau dalam perkataan lain, fanatik itu perlu, tetapi kalau terlalu fanatik ibarat katak dalam tempurung. Fanatik harus diambil sisi positifnya yaitu untuk membangkitkan *spirit* berkesenian sesuai dengan etnis tertentu. Tetapi kalau terlalu etnis centris, ini akan berbahaya

catatan pertunjukan

bagi upaya pengembangan kesenian itu pada komunitas yang lebih luas.

Untuk itulah kesadaran secara menyeluruh dari aspek kepakaran hingga masa depan kesenian menjadi prioritas utama yang segera direalisasikan dalam bentuk ungkapan yang dapat bervariasi. Kita sadar bahwa jika hanya mengacu pada masa lalu, tentunya kita akan semakin kehilangan kesempatan untuk berfikir tentang masa depan kesenian yang harus bersaing dengan dunia global.

Yogyakarta, 2 Maret 1999

Rekonstruksi, Dokumentasi Beksan Kuno, Upaya Preservasi dan Menjaga Orisinalitas

Karya seni tidak dapat lepas dari fakta sejarah yang membentuknya. Apa yang terakumulasi dalam karya itu merupakan cermin keluhuran budaya yang “hadiluhung”. Untuk itu sudah selayaknya karya-karya spektakuler empu atau pakar tari masa lalu digali, diungkap (di-rekonstruksi) serta didokumentasikan sedemikian rupa sesuai dengan bentuk aslinya, sehingga akan tetap lestari dan terjaga orisinalitasnya.

Dalam dunia seni tari tradisional yang berbasis keraton, kita kenal dengan ciri-ciri tertentu pada masa pemerintahan di mana Raja saat itu bertahta. Di Jawa sendiri paling tidak ada lima kraton yang masih aktif dalam proses sosialisasi seni budaya, di lingkungan maupun di luar kraton, yakni *Kasultanan* Yogyakarta, *Kasunanan* Surakarta, *Kadipaten* Mangkunegaran, *Kadipaten* Paku Alaman, dan *Kanoman* Cirebon, yang masing-masing memiliki kekayaan budaya bervariasi.

Kasultanan Ngayogyakarta Hadiningrat sendiri telah melahirkan karya-karya tari spektakuler dari masa ke masa.

Bahkan tidak sedikit dari karya-karya tersebut masih bertahan dan dikenal masyarakat hingga saat ini, misalnya *Lawung, Bedhaya, Srimpi, dan Guntur Segoro*.

Khusus *Bedhaya* yang popularitasnya hingga saat ini masih dapat kita rasakan, nampaknya merupakan buah dari hasil perjuangan pendahulu kita dalam ikut memikirkan lahirnya sebuah karya hadiluhung yang dapat diwariskan pada generasi berikutnya. *Bedhaya* ini pun menjadi berkembang tidak hanya sebatas pada karya Sri Sultan HB I, namun masa Sri Sultan HB VII hingga HB X- pun, *Bedhaya* selalu hadir dengan berbagai variasi serta mengandung makna simbolis sebagai media *legitimasi* kedudukan seorang Raja yang saat itu bertahta.

Salah satu *Bedhaya* itu adalah *Bedhaya Sinom* yang tercipta pada masa pemerintahan Sri Sultan HB VII. Namun kenyataannya ide penciptaan tersebut belum pernah ditampilkan. Baru pada masa Sri Sultan HB IX (1941) *Bedhaya Sinom* ditampilkan untuk menjamu Raja Bangkok, meski telah mengalami perubahan jumlah penari yang berkostum putri China, dari tiga menjadi satu. Dan sejak saat itu pula, *Bedhaya Sinom* hanya menggunakan satu kostum putri China, yaitu *Endhel Pajeg* (BRAY Yudonegoro, 1999)

Terciptanya *Bedhaya Sinom* itu belum dapat dijadikan jaminan kelangsungan hidupnya, karena semenjak Sri Sultan HB IX menciptakan *Bedhaya* ini, kemudian jarang dipentaskan, sehingga ada kekhawatiran *Bedhaya* ini akan semakin tidak dikenal atau kehilangan jejak. Untuk itu upaya merekonstruksi sekaligus mendokumentasikan *Bedhaya Sinom* ini lewat video, merupakan langkah positif dalam

rangka preservasi sekaligus menjaga orisinalitas karya tersebut.

Adalah menjadi tanggung jawab moral generasi penerus untuk dapat mengabadikan karya-karya lama itu dalam sebuah wacana baru yang dapat mengakumulasi kepentingan pelestarian secara kompleks. Langkah Karen Elizabeth Wasburn yang bekerja sama dengan Yayasan Pamulangan Beksa Sasminta Mardawa adalah tepat, untuk melakukan rekonstruksi dan dokumentasi di nDalem Pujokusuman 16 Januari 1999 lalu.

Pangkal tolak dan latar belakang perlunya mengungkap kembali karya-karya beksan (tari) kuno itu adalah sebuah kebutuhan yang harus dilakukan generasi penerus untuk tetap konsisten dalam mencari jalan agar karya-karya yang sudah ‘tidur’ dalam legenda itu mampu hadir kembali di tengah-tengah perkembangan seni pada era globalisasi saat ini, tanpa harus kehilangan esensi dasar sajiannya.

Rekonstruksi dan dokumentasi adalah suatu proses yang berkesinambungan yang merupakan cermin kepedulian kita terhadap karya-karya *hadiluhung* dari para pakar seni masa lalu yang mengandung nilai historis dan bernilai kharismatik. Transformasi seni budaya inilah yang perlu kita ungkap untuk menghadirkan sebuah karya yang dapat dijadikan satu bahan kajian ilmiah yang dapat dipertanggungjawabkan baik segi kebenarannya maupun kualitas penyajiannya.

Studi penggalian terhadap karya tari masa lalu nampaknya merupakan salah satu alternatif untuk dapat mengungkapkannya secara detail masalah seni gerak tersebut beserta esensi yang ada di dalamnya. Artinya mengajarkan

catatan pertunjukan

tari tidak hanya cukup dari sisi keterampilannya saja, namun yang tidak kalah penting adalah makna apa di balik sebuah tari untuk dapat dipahami para siswa / penari.

Langkah ini nampaknya menjadi tanggung jawab lembaga-lembaga pendidikan seni baik formal maupun non formal untuk tetap melakukan pelacakan data untuk kemudian direkonstruksi serta didokumentasi. Sebagai kelengkapan data rekonstruksi ini perlu kiranya dilengkapi dengan data komprehensif tentang karya tersebut, misalnya makna *filosofis*, *simbolis*, atau masalah *historis*, sehingga kandungan isi dari sebuah karya tidak hanya aspek visual penyajian (praktis), tetapi juga makna di balik sajian (teoritis). Dengan demikian hasil penggalian dan dokumentasi ini akan menjadi sangat lengkap untuk referensi di masa mendatang.

Pertimbangan lain mengingat pakar-pakar seni tari masa lalu, kini tinggal dapat dihitung dengan jari, sehingga tidak ada alasan lain untuk menunda melakukan hal itu. Kehilangan pakar yang dapat dijadikan *patron*, nara sumber adalah ancaman serius untuk lestari seni tradisional. Hal ini harus dijadikan satu tekad bersama generasi muda, lembaga formal maupun non formal untuk bersama-sama bahu membahu dalam melakukan penggalian demi terjaganya orisinalitas karya masa lalu.

Yogyakarta. 1 Februari 1999

Ramayana

Menjadi Referensi Berharga

Merupakan satu kehormatan yang luar biasa bagi Yayasan Pamulangan Beksa Sasminta Mardawa (YPBSM) Yogyakarta dapat menunjukkan kebolehan tampil dalam Festival Internasional di Universitas Meio, Okinawa Jepang 28 dan 29 Nopember 1998. Terlebih lagi misi kesenian ini berlangsung di tengah suasana dalam negeri yang belum menentu. Rasa bangga itupun muncul untuk mengemban misi negara di mancanegara. Dengan kesenian inilah apa yang menjadi dugaan dan kekhawatiran masyarakat luar terhadap situasi Indonesia sedikit terhapus.

Dengan menampilkan tari-tari klasik gaya Yogyakarta, YPBSM tampil memukau sekitar 500 pengunjung yang selama dua hari memadati lapangan terbuka Universitas Meio. Antusias penonton terhadap tari klasik gaya Yogyakarta ini memang sangat beralasan, karena seni budaya tradisional Indonesia menjadi salah satu bagian dari mata kuliah yang diajarkan pada Jurusan Pengkajian Kebudayaan Internasional di Universitas tersebut.

Hujan rintik-rintik yang turun di saat rombongan datang

seolah mengucapkan selamat datang. Namun ketika misi kesenian akan tampil, cuaca di kawasan Universitas Meio menjadi terang benderang, seolah memberi restu misi kesenian Yogyakarta ini. Kedatangan misi kesenian ini ibaratnya adalah referensi yang sangat berharga bagi mahasiswa Universitas Meio sebagai tambahan wawasan mereka tentang seni tradisional yang ada di Asia Tenggara. Ramayana sebagai salah satu paket andalan misi kesenian YPBSM ini paling mendapat sambutan hangat dari pengunjung yang mayoritas adalah mahasiswa, baik dari dalam maupun dari luar Universitas Meio. Pemahaman cerita tentang Ramayana telah dikuasai, sehingga mereka menyaksikan pertunjukan tidak merasa terganggu dengan alur cerita yang telah dikemas secara singkat dan padat.

Masih dari Ramayana, ada daya tarik tersendiri bagi masyarakat Okinawa yaitu kepahlawanan Hanoman sebagai seorang kera yang berwatak ksatria. Hanoman yang selalu berpihak pada kebenaran adalah simbol dari kewibawaan yang banyak mendapat perhatian pengunjung. Keteladanan sosok Hanoman inilah menurut salah satu anggota Senat Mahasiswa Universitas Meio, Matsuo Ochida merupakan pendorong semangat untuk bekerja keras menghadapi segala tantangan.

Ada hal lain yang unik bagi masyarakat Okinawa adalah ditampilkannya dua nomor tari yang biasanya hanya dipergunakan untuk penghormatan tamu agung atau upacara pernikahan di lingkungan kraton Yogyakarta, yaitu Lawung dan Srimpi. Dua nomor ini tidak kalah mendapat perhatian khusus pengunjung. Karena pada kesempatan terpisah

banyak diantara pengunjung yang menanyakan makna filosofi dua tari Kraton Yogyakarta itu kepada Ny Sasmintadipuro selaku pimpinan rombongan. Uraian tentang makna di balik Srimpi dan Lawung inilah nampaknya justru menjadi sesuatu yang lebih menarik, dibanding sekedar menyaksikan pertunjukannya.

Masyarakat pecinta seni tradisional Okinawa makin sadar bahwa untuk mendalami makna di balik pertunjukan harus tahu pula tentang filosofi dan histori dari proses terciptanya tari itu, sehingga antusias pengunjung untuk bertanya membuat pimpinan rombongan kewalahan. Pemikiran kritis untuk tahu lebih banyak tentang makna filosofi ini nampaknya harus dapat pula ditanamkan pada masyarakat Indonesia khususnya Yogyakarta, yang peduli dengan seni tradisional. Hal ini sangat beralasan, karena kalau masyarakat Jepang umumnya saat ini sudah mulai memperdalam aspek Filosofi di balik seni tradisi kita, namun sangat ironis jika masyarakat kita sendiri yang memiliki seni tradisi melihat pertunjukannya saja belum pernah, apalagi tahu makna filosofinya.

Dua nomor lagi yang terasa masih asing disajikan adalah Beksa Golek menak Umarmaya Umarmadi dan Rengganis Widaninggar. Dua bentuk ini memang unik, karena gerakan yang ditampolkan menirukan gerak-gerak wayang golek kayu, hanya saja telah mengalami stilisasi, sehingga kesdannya tidak kaku. Secara historis masyarakat Okinawa memang belum tahu banyak tentang Menak ini. Namun secara visual, mereka mudah menangkap arti dan ungkapan gerak yang disampaikan penari, sehingga

catatan pertunjukan

perhatian penonton pun tidak tergoyahkan dengan pertunjukan Musik Rock yang pada saat bersamaan tampil di Hall tertutup samping panggung utama yang digunakan untuk pertunjukan tari Klasik Yogyakarta.

Betapaun banyak kekurangan dari panitia penyelenggara, namun misi kesenian dari YPBSM ini merasa mendapat perlakuan yang sangat istimewa dari panitia. Karena mereka merasa bahwa kedatangan penari dari Yogyakarta adalah ibarat sebuah mimpi yang lama telah dinantikan. Kini kenyataan itu telah di depan mata. Masyarakat Okinawa secara sukarela memberikan segala sesuatu untuk penari tamu dalam menyemarakkan acara Festival tahunan yang secara total dikendalikan mahasiswa Meio University.

Berbekal dengan kehalusan, kelembutan gerak dalam tari yang ditampilkan dalam Festival di Meio University tersebut mampu menghapuskan dugaan bahwa Indonesia itu tidak aman.

Misi kesenian kali ini memang mengemban tugas mulia disamping misi pengenalan budaya juga sekaligus promosi wisata bagi masyarakat Okinawa untuk berkunjung ke Indonesia. Cermin dari kesenian yang ditampilkan di Festival Okinawa inilah yang diharapkan mampu memberikan kesan bagi penikmat.

Mempertajam Visi dan Mengembangkan Misi Festival Sendratari untuk Preservasi

[Laporan Hasil Festival Sendratari se DIY 1998]

Ide dan gagasan Sri Sultan Hamengku Buwana X dalam sambutan sekaligus membuka Festival Sendratari antar Dati II se Daerah Istimewa Yogyakarta, di Bangsal Kepatihan 23-24 Oktober 1998, yang menyatakan bahwa penyelenggaraan Festival tahunan di DIY ini perlu dikelilingkan ke Dati II, nampaknya akan memberi tantangan baru bagi lembaga penyelenggara maupun peserta Festival . Betapa tidak, karena selama 29 tahun pelaksanaannya Festival Sendratari selalu berlangsung di Bangsal Kepatihan Yogyakarta.

Seiring dengan semangat reformasi, nampaknya ide dan gagasan Ngarsa Dalem itu perlu segera disosialisasikan. Ide tersebut sebenarnya pernah mencuat ke permukaan tahun 1995, namun karena keinginan utusan Dati II saat itu menyatakan keberatan, karena mereka beranggapan bahwa tampil di Bangsal Kepatihan adalah kebanggaan putra daerah, sehingga usulan itupun tidak pernah terealisasi. Nah, kini ketika usulan itu muncul kembali dari Ngarsa Dalem, dengan berbagai pertimbangan ke depan, nampaknya perlu pemikiran kembali.

Visi dan Misi Festival Sendratari:

Secara singkat visi dan misi Festival sendratari ini sebenarnya adalah berupaya untuk memelihara kehidupan seni pertunjukan yang seimbang, sesuai dengan sifat kesenian itu sendiri. Selain itu juga untuk peningkatan kesadaran dan penghargaan masyarakat akan pentingnya nilai seni dalam kehidupan serta pentingnya nilai kehidupan dalam seni melalui forum Festival sendratari sebagai bagian dari khasanah budaya tradisional Indonesia.

Visi dan misi tersebut sangat berkorelasi dengan statement Ngarsa Dalem, kalau kita akan berbicara prospek Festival Sendratari untuk kepentingan yang lebih luas. Artinya diadakannya Festival ini sebenarnya untuk memberikan apresiasi dan wawasan berkesenian bagi masyarakat luas, tidak hanya sebatas para keluarga dan kerabat, atau teman dekat penari pengrawit seperti sinyalemen yang diungkapkan Ngarsa Dalem.

Kesan eksklusif yang selama ini kita rasakan dalam Festival Sendratari nampaknya akan membuai kepuasan pada komunitas yang terbatas, tetapi kita lupa pada masyarakat yang lebih luas, yang sebenarnya juga ingin menikmati sajian ini sebagai tambahan apresiasi tentang apa itu Sendratari. Langkah positif jika Festival ini dikelilingkan adalah memperpendek jarak tingkat apresiasi masyarakat daerah (di Kabupaten) yang jauh dari pusat kebudayaan (Kraton) dengan masyarakat kota yang dekat dengan kraton. Berawal dengan tingkat apresiasi yang tinggi itulah dukungan masyarakat di Dati II terhadap seniman atau penata tari yang

diserahi tugas menggarap sebuah sendratari akan semakin dapat dirasakan hasilnya. Iklim kompetisipun tidak akan semakin jauh. Hal ini tentunya menjadi tantangan seniman di daerah, jika masyarakat pecinta seninya telah berfikir kritis. Seniman tidak lagi menganggap penonton tidak tahu. Untuk memiliki sikap kritis maka masyarakat perlu diberi apresiasi tentang apa yang akan dikritik, melalui berbagai event seperti festival atau kegiatan lain yang menampilkan berbagai jenis kesenian.

Kesan lain kegagalan dalam mencapai visi tertentu dalam Festival ini akan menimbulkan *image* Festival tahunan ini tidak lebih sebagai “pesanan” yang artinya “Proyek” bagi oknum tertentu yang merasa diuntungkan pada penyelenggaraan Festival tahunan ini. Sejalan dengan era reformasi saat ini, nampaknya pola pikir tersebut harus kita kikis untuk kemudian memasuki babakan baru yang lebih dinamis. Langkah awal menyelenggarakan Festival ini secara bergantian di Dati II di masa mendatang adalah memberikan kesempatan bagi masyarakat luas untuk memberi kontrol sosial terhadap penyelenggaraan Festival. Karena bagaimana pun juga masyarakat adalah bagian dari sistem sosial yang dapat memberikan penilaian terhadap gejala atau penyimpangan yang terjadi dalam sistem budaya tertentu. Untuk itulah mempertajam visi, serta mengembangkan misi yang lebih jauh ke depan terhadap pelaksanaan Festival ini menjadi sangat penting artinya bagi masa depan lembaga Festival secara menyeluruh.

Festival tahunan ini bagaimanapun juga memiliki muatan fungsional dalam penyelenggaraannya. Kata

fungsional di sini mengandung maksud bahwa sesuatu itu akan berfungsi apabila terjadi komunikasi dua arah yang positif dan saling menguntungkan (Laurenson, 1985). Namun kalau komunikasi yang tersampaikan hanya satu arah, maka sebenarnya apa yang kita ungkapkan dalam berbagai event itu belumlah sesuai dengan sasaran yang akan dicapai.

Kaitannya dengan Festival ini, faktor non teknis dalam penyelenggaraan memang sangat berpengaruh pada seluruh faktor teknis, sehingga faktor non teknis inipun harus mendapat perhatian untuk mendukung suksesnya faktor teknis. Kesan jenuh, monoton yang tersampaikan penonton, atau sebagian pendukung, dengan format dan setting yang begitu formal (di Kepatihan) merupakan embrio munculnya ketidakpedulian masyarakat pada Festival yang sebenarnya dapat diapresiasi ke masyarakat yang lebih heterogen. Untuk itulah mempertajam visi dan pengembangan misi penyelenggaraan Festival Sendratari ini menjadi sangat urgen dan mendesak untuk dilakukan.

Misi Preservasi Festival Sendratari

Kembalinya acuan garap di era 80-an sebenarnya tidak terlalu masalah. Pas atau tidaknya sebuah sajian, sebenarnya hanya dari sudut pandang apa kita melihat sajian itu. Kalau kita bicara menggunakan kacamata kontemporer jelas format festival sendratari ini berjalan mundur! Kalau menggunakan frame tari kreasi baru (garapan baru) dengan gaya bebas, mungkin masih ketinggalan ! Nah, kini kacamata apa yang sesuai untuk melihat perkembangan sendratari itu sendiri ?

Jawabnya kaca mata preservasi! Kalau kita bicara pada format preservasi, maka format inilah nampaknya yang paling sesuai dengan tempatnya (pendopo). Lepas dari sajian itu baik atau tidak, sesuai atau tidak dengan zamannya, tetapi format untuk misi preservasi itu sudah tercapai. Kilas balik tentunya kita harus merujuk pada sejarah awal terbentuknya forum Festival antar Dati II se DIY ini. Hal ini beralasan karena tujuan dan sasaran utama diadakannya Festival ini adalah untuk memberikan dukungan terhadap upaya pelestarian seni tari klasik gaya Yogyakarta yang hanya berkembang di lingkungan istana (kraton), sehingga tantangan itu dicoba dan dimunculkan melalui format Festival Sendratari pada tahun 1970.

Lepas dari berbagai masalah, sebenarnya format Festival ini tidak perlu dipermasalahkan. Pasalnya arah tujuan diadakannya Festival Sendratari ini sudah sangat amat jelas. Yang paling penting adalah bagaimana mengoptimalkan kualitas garap sesuai acuan yang ditetapkan dan menjadi konvensi lembaga Festival tahunan ini. Kedua, walaupun ada berbagai pihak yang menginginkan adanya bentuk lain yang lebih inovatif, maka panitia penyelenggara, dalam hal ini Dinas Kebudayaan Propinsi Daerah Istimewa Yogyakarta, saya kira dapat mengakomodasi lewat kegiatan lain dengan tempat yang lain pula, sehingga kegelisahan seniman yang tidak sejalan dengan ide atau format sajian konvensional di Bangsal Kepatihan dapat tertampung.

Wadah tersebut harus mampu mengakumulasikan beberapa keinginan yang sifatnya inovatif dan kreatif dan tidak terikat pada satu aturan tertentu yang sifatnya teknis.

Dengan kata lain kebebasan bahasa ungkap dalam format alternatif ini lebih ditonjolkan. Adapun mekanisme pelaksanaannya, mungkin digilir dua tahun sekali. Kalau tahun ini arahnya lebih ke format preservasi, maka untuk tahun berikut arahnya pada inovasi dan kreasi total.

Hal ini perlu dilakukan dengan pertimbangan untuk mengusir kejenuhan, kedua memberi kesempatan seniman lain untuk menyumbangkan sajian alternatif dalam mendukung pelestarian tari klasik gaya Yogyakarta. Semoga permasalahan ini dapat dicarikan solusi yang paling tepat sehingga mampu mengakomodasi semua kepentingan untuk satu tujuan, preservasi seni tradisi.

Terpilih sebagai penyaji terbaik I-V dalam Festival tersebut adalah : Kontingen Kotamadya Yogyakarta (Judul: *Tumuruning Pasopati*), II Dati II Sleman (*Ayustha Brastha*), III Dati II Bantul (*Satria Pinilih*), IV Dati II Kulon Progo (*Prawira Tunggal Bangsa*), dan V Dati II Gunung Kidul (*Labuh Tresna*). Selain ranking sajian, terpilih juga sutradara terbaik: Icuk Ismunandar, SSn. (Sleman), Penata Tari Terbaik Wiyantari, S.Sn. (Kotamadya Yogyakarta) Peran Putra Terbaik, Icuk Ismunandar, Ssn. (Sleman-sebagai Prabu Newatakaca), Peran Wanita Terbaik, Agnes Widiasmoro (Sleman-sebagai Dewi Supraba), Penata Iringan terbaik, Surasa (Bantul), Penata Rias Busana , MM. Ngatini (Kodya Yogyakarta), Pembinaan Terbaik (Kab. Kulon Progo).

Tim pengamat dalam Festival tahun 1998 ini terdiri dari: RM Dinusatomo, BA, Fred Wibowo, R.Riya Soenartomo Tjondroradono, Th.Suharti, SST,SU., dan Drs Sumaryono, M.A.

“Kembang Sampah” Menyingkap Dimensi Estetik Global

Menyimak penampilan “Kembang Sampah” karya Miroto (19-20 September) di Gedung Societet Taman Budaya Yogyakarta, kita diingatkan pada pernyataan Thomas Aquinas tentang *‘i’ d quod visum placet’* yaitu segala sesuatu yang menyenangkan untuk dipandang adalah indah. Apapun medium ungkap yang disajikan di atas panggung. Hanya saja persyaratan untuk menjadikan indah sebuah pertunjukan, diperlukan peranan manusia yang sangat dominan (mutlak). Hal itu dapat terwujud bila di dalam diri manusia terdapat emosi, intuisi, rasa, jiwa, keimanan, firasat, dan kreatifitas.

Persyaratan itu nampaknya mampu terakumulasi dan menjadi referensi terciptanya karya “Kembang Sampah” yang sarat dengan misi humanisme sebagai tangis kegelisahaan situasi di era reformasi. Berangkat dari keyakinan pada diri itulah, karya seni yang sebenarnya bukan barang estetik bagi orang lain (penonton), menjadi menarik perhatian, karena pengaruh penyerapan inderawi penonton terhadap objek sajian yang mampu menyentuh perasaan penonton. Terlebih

lagi Kembang Sampah merupakan refleksi kejadian masa kini yang melanda bangsa Indonesia. Di sinilah proses terjadinya rasa estetik sebuah pertunjukan terpantul dari sebuah pementasan ke *audience*.

Catatan Pertunjukan:

Kembang Sampah berhasil mengungkap berbagai peristiwa yang memilukan dari kerusakan, pemerkosaan, hingga penjarahan yang semuanya membuat masyarakat serba tidak tenang. Visualisasi kejadian diungkap dalam dua babak dengan nuansa berbeda. Babak pertama karya Miroto lebih banyak menghadirkan idom gerak simbolik. Pengolahan materi gerak alus gaya Yogyakarta yang dipadu dengan kehadiran dialog Beksan Lawung pada bagian awal adegan, menjadikan karya ini bernuansakan klasik. Kemudian babak kedua lebih ke naturalistik, meski pada bagian akhir babak ini kemasukan unsur simbolik yang mengganggu kesatuan gerak yang dibangun pada awal adegan. Munculnya gerak *impur* dan *kambeng* pada bagian akhir di sudut depan kanan, justru merusak fokus Kembang Sampah yang berada di tengah dan dibantu dengan *spot light* ultra ketika akan mengakhiri pertunjukannya.

Kesan mendalam dari pertunjukan Kembang Sampah ini adalah, seni yang selama ini dianggap sebagai media estetik manusia yang paling ampuh, ternyata tidak lebih merupakan satu kumpulan estetik ‘pribadi’ yang terlontar dalam suatu media tertentu. Misi dalam karya “Kembang Sampah” misalnya, merupakan media pelontaran berbagai kegelisahan sekelompok manusia atau sebegini besar umat

manusia, yang menginginkan keadilan, ketenangan jiwa, kenyamanan, dalam situasi yang makin tak menentu.

Misi tersebut memang berhasil tersampaikan. Hal ini tidak lepas dari infra struktur pertunjukan, dari penari hingga pendukung musik. Kejelian Miroto merekrut penari “jadi”, sebenarnya modal keberhasilan pertunjukan ini. Terlebih lagi dukungan ilustrasi musii Kua Etnika yang ditata Djadug Ferianto, menambah greged-nya garapan ini. Namun di balik itu ada sisi yang membuat pertunjukan “cacad”, karena tidak berhasilnya Miroto menghadirkan ciri khas “Miroto” sebenarnya, seperti ketika tampil dengan karya “Sampah” (1985). Peranan penari handal seperti Bambang Mbesur, Fajar Satriadi, Mugiyono, Cahyaningtyas, satu sisi mempermudah proses garapan. Namun di sisi lain justru akan menenggelamkan ciri penata tari. Terlebih lagi dalam mengekspresikan geraknya pendukung tari tersebut diberi kebebasan, sehingga yang hadir dalam pertunjukan adalah kumpulan “aku-aku” pendukung, bukan “Miroto-Miroto”. Hal itu diperkuat dengan tidak tampilnya Miroto pada bagian pertama.

Pada bagian kedua sebenarnya penonton sangat berharap, Miroto akan hadir dengan jatidirinya yang khas. Namun ternyata Miroto dalam bagian ini juga belum mampu menjadikan dirinya sebagai “kembang” dari pertunjukan yang bertajuk “Kembang Sampah”. Penghadiran gerak tari *alus* dan *kambang* klasik gaya Yogyakarta nampaknya menjadi beban moral yang berat bagi penata tari yang pernah menyandang predikat sebagai penari terbaik *alus* Festival Wayang Wong Mataraman. Predikat tersebut nampaknya

akan diabadikan dalam karya “kontemporer” ini. Namun dalam dimensi estetik yang global, justru hadirnya idiom gerak konvensional tersebut kurang pas, mengapa tidak menghadirkan “roh” *Penumbra* yang sangat mencekam dan halus. Hal ini mengingatkan *setting* yang digunakan dalam bagian kedua lebih naturalistik. Kesan yang diperoleh adalah mereka berekspresi sendiri-sendiri dan tidak menunjukkan adanya *koherensi* antar penari dalam satu bingkai pertunjukan. Ketidak harmonisan dalam merangkai antar bagian menjadikan karya ini masih terkesan saling menempel. Untuk menghilangkan kesan tempelan yang terlihat pada perpindahan antar adegan nampaknya perlu dicarikan alternatif *move transition* yang netral, sehingga akan mengecoh pandangan penonton untuk kemudian masuk ke dalam bagian lain yang memiliki nafas garap gerak berbeda.

Dimensi Estetik Global

Lepas dari kekurangan tersebut nampaknya satu hal yang perlu digarisbawahi adalah keberhasilan Miroto menyatukan berbagai dimensi estetik menjadi satu bingkai estetik global. Dari estetik sosial, agama, hingga masalah moral mampu dihadirkan dalam bingkai pertunjukan yang penuh makna simbolis. Berangkat dari perpaduan inilah Kembang Sampah telah berhasil merefleksikan berbagai gejala yang sedang dihadapi bangsa kita, dengan harapan apa yang disampaikan di balik ‘Kembang Sampah’ ini akan membukakan pintu hati para pemegang kebijakan untuk selanjutnya tersentuh rasa kemanusiaannya, sehingga peran

yang diembannya sebagai birokrat bukan lagi bagaikan
'sampah' yang tidak memiliki arti bagi kehidupan manusia.

Yogyakarta, 21 September 1998

“Dewi Sri” Menggugat Tamansari

Orang mengenal Tamansari saat ini karena tempat itu termasuk wilayah budaya Kasultanan Ngayogyakarta Hadiningrat, yang memiliki nilai historis tinggi. Namun apa sebenarnya makna tempat dan fungsi arena di sekitar bangunan bergaya Indis itu dibangun, masih banyak orang belum tahu.

Pementasan koreografi bertajuk Tari Ritual “Dewi Sri” yang disajikan *Swargaloka Arts Department*, Jakarta telah mencoba untuk menjelaskan kepada masyarakat apa sebenarnya fungsi *plataran* (halaman) depan gapuro agung itu melalui pertunjukan tari ritual, bertajuk “Dewi Sri”.

Swargaloka Art Departement berhasil menggerakkan kemandegan, dan meneriakkan keheningan malam di kampung Taman, Kamis 16 Mei 2002 lalu. Ini sebuah sejarah baru dunia pertunjukan tari, di mana pentas untuk kali pertama di halaman depan gapura agung Tamansari.

Sesuai dengan label ritual yang diberikan koreografer Dewi Sulastri pada pementasan malam itu terasa sangat pas mengambil setting gapura agung Tamansari. Tiga belas penari

putri berkostum sama seolah sedang memerankan Dahyang yang sedang bercengkerama di tengah kesunyian malam. Dewi Sulastri nampaknya ingin memberikan ketegasan bahwa tigabelas bukanlah angka sial seperti yang diyakini banyak orang. Namun tigabelas di sini ternyata justru mengandung maksud agar manusia selalu memiliki rasa welas tidak hanya pada saat membutuhkan. Namun rasa welas itu harus terulang dan berulang tanpa pamrih apapun. Ini sebuah filosofi yang secara fisik diterjemahkan ke dalam komposisi penari ala bedaya berjumlah tigabelas.

Ungkapan secara filosofis dipertegas dengan narasi (dhalang) yang menggambarkan kondisi atau keadaan masa kini, di mana orang selalu ingin berbuat sesuatu tetapi punya pamrih. Komposisi tiga belas yang disajikan penari putri malam itu mampu memberi aksentuasi atau penekanan pada misi tuntunan yang sangat dalam bagi penonton. Salah satu bagian penting dalam narasi itu sebagai berikut:

.....Solahing janma kang padha bingung, pating bilulung pikire suwung. Genti tuding tinuding, padha cucuh anucuh, pepetan alaning liyan, rebut bener nora pener, pamer pinter ning keblinger. Pepuntone kabeh wisuh ing kaluputan, bendu kang pantes tinemu.....

Cuplikan narasi dalam tarian ritual itu memberi gambaran betapa rusak dan hancurnya moral dan perasaan manusia saat ini dalam menghadapi situasi zaman. Lebih – lebih di kancah politik. Semua terungkap secara simbolis dalam komposisi tiga belas yang memikat. Belum lagi dukungan tempat, di mana Tamansari secara historis saat itu dibangun salah satu fungsinya adalah untuk bersuci

(bersamadi) untuk memohon perlindungan pada Hyang Maha Suci (Tuhan).

Konsep penyajian yang mengambil fokus tema tokoh Dewi Sri sangatlah sesuai dengan misi yang akan disampaikan. Keadaanpun saat ini demikian adanya. Jadilah seni ritual malam itu mengena pada tuntunan luhur yang mengingatkan insan manusia akan jatidiri dan Tuhannya. Konsep *Habluminallah dan Habluminnanas* memang harus dihadapi manusia dengan seimbang dan selalu memiliki rasa eling pada *sangkan paraning dumadi* atau asal hingga akhir kehidupan (mati), sehingga manusia hidup tidak takabur. Dewi Sri, yang dalam cerita pewayangan merupakan simbolisasi Dewi kemakmuran, diyakini pula di kalangan seni kerakyatan akan mampu menghadirkan berkah atau kesuburan tanah. Dari sisi arti ini Dewi Sri sebagai lambang kemakmuran telah memberi tuntunan dan sekaligus menuntun kita dalam upaya memohon keselamatan lahir dan batin pada Sang Pencipta.

Dari sisi koreografi, ungkapan ekspresi tari ritual ini sangat didukung oleh garap iringan yang ditata oleh Suwito Radyo. Kematangan konsep garap gendhing malam itu mampu menyentuh perasaan dan memberi dukungan dalam membangun dramatika garap gerak tari yang sebenarnya sederhana. Kelebihan ini yang mungkin sangat menonjol ditemukan dalam koreografi Dewi Sri.

Bukan berarti tarian Dewi Sri itu kurang bagus, namun secara auditif iringan itu sudah dapat berbicara tentang hakekat hidup, perjalanan hidup, sampai pada terminal di akhir kehidupan. Sehingga pencapaian dramatik garap yang

disampaikan Dewi Sulastri akan sangat mudah dicerna atau dipahami audience yang pada malam itu bertindak sebagai makmum dalam acara ritual.

Apapun yang terjadi pada penyajian malam itu, Swargaloka Art Department mampu memberi efek sosial yang positif bagi masyarakat sekitar lokasi. Penysadaran akan pentingnya pelestarian budaya dengan melibatkan setting budaya peninggalan sejarah masa lalu sangat diperlukan. Tidak hanya terbatas di lokasi Tamansari.

Kalaupun saat ini yang dipilih Tamansari mungkin karena alasan kesesuaian tema penyajian. Dengan gebrakan awal pementasan tari ritual di Tamansari ini paling tidak Swargaloka telah memberi apresiasi pada masyarakat sekaligus mengingatkan kembali fungsi Tamansari pada masa lalu.

Setting budaya yang selama ini hanya dikenal sebagai benda mati, kini telah digugat dan dihidupkan lewat karya tari ritual Dewi Sri. Dengan satu harapan agar tempat-tempat peninggalan lain yang ada di Yogyakarta dapat dihidupkan melalui ekspresi gerak yang menyatu dengan konteks budaya dan historis yang diyakini oleh masyarakat pendukungnya. Semoga seni ritual di Yogyakarta akan semakin tumbuh berkembang searah dengan perkembangan dunia seni pertunjukan lainnya.

Yogyakarta, Minggu 19 Mei 2002

FKY Wadah Pengembangan Kesenian Khas Yogyakarta

[Menyongsong FKY XI tahun 1999]

Gaung pesta seni di kalangan masyarakat seni Yogyakarta yang populer disebut Festival kesenian Yogyakarta (FKY) tahun ini memasuki tahun ke 11 penyelenggaraannya. Festival tahun ini terhitung istimewa, karena pembukaannya bertepatan dengan hari pemungutan suara yang akan menentukan nasib dan masa depan bangsa Indonesia.

Festival ini bertujuan untuk pelestarian, pembinaan, dan pengembangan kesenian yang ada di Daerah Istimewa Yogyakarta (DIY). Tujuan pembinaan terkait dengan adanya usaha untuk membina seniman-seniman yang ada pada masing-masing Dati II se DIY.

Pada sisi lain tak berlebihan jika FKY ini merupakan even yang ditunggu-tunggu kehadirannya oleh masyarakat sebagai suatu peristiwa budaya tahunan yang dapat dinikmati bersama warga Yogyakarta. Teristimewa tahun ini, karena masyarakat Yogyakarta khususnya dan Indonesia umumnya baru saja melaksanakan hajatan besar PEMILU. Dengan demikian acara ini sebagai pengendor urat syaraf sekaligus

meleburkan perbedaan diantara warga masyarakat dalam satu bingkai acara kesenian yang bervariasi.

Penyelenggaraan Festival ini seperti pada tahun sebelumnya selalu memprioritaskan kualitas dari para pengisi acara, sehingga pengisi acara pun selektif ditujukan pada seniman yang memang sudah memiliki reputasi di bidangnya. Dengan persyaratan tersebut diharapkan apa yang tersaji dalam even FKY tersebut dapat mengemban dua misi secara bersamaan. Di satu sisi misi penyebarluasan (kuantitas) pada lingkungan yang lebih luas. Untuk itu seniman yang terlibat dalam upaya pengembangan kesenian Yogyakarta dituntut adanya satu pandangan atau cakrawala yang lebih luas dalam mengartikan pengembangan khas sesuai dengan sosio kultural Yogyakarta.

Dalam mencapai tujuan tersebut diperlukan beberapa aspek pendukung yang meliputi, seniman, seni itu sendiri dan masyarakat secara umum. Aspek seniman, karena bagaimana pun juga rangsangan dan motivasi harus ditumbuhkan pada seniman yang terlibat di dalamnya. Dari sana kita akan dapat berharap adanya bentuk-bentuk kesenian yang khas dan memiliki nafas tertentu dengan segala daya kreasi yang tetap berpijak pada tradisi yang ada.

Kemudian dari sisi bentuk seninya, harus tetap menunjukkan variasi yang diharapkan akan memunculkan nilai dasar dalam tradisi dengan satu upaya agar tidak terjebak pada hal-hal yang normatif. Sisi lain masyarakat itu sendiri yang mana dapat dijadikan tolok ukur untuk pengembangan dari selera estetisnya. Karena pada dasarnya evaluasi dan kritik terhadap hasil karya seni itu lebih banyak

datang dari masyarakat.

Berangkat dari landasan nilai tersebut akan muncul unsur interaksi (saling mempengaruhi)). Ini suatu kenyataan bahwa pada kehidupan sosial budaya masyarakat telah berlangsung proses transformasi budaya yang lancar. Ini bisa dilihat dari hubungan antar budaya daerah yang menyatu dengan kehidupan masyarakat Yogyakarta yang sangat heterogen.

Dalam transformasi budaya inilah, lewat sisi kesenian, seniman berkesempatan untuk mengekspresikan jiwanya di dalam menuju proses kreatif untuk menghadirkan sesuatu yang khas. Hal ini perlu kita sadari, karena di satu sisi ada fenomena yang muncul bahwa kesenian khas Yogyakarta (klasik atau kerakyatan) dapat dijadikan acuan bagi pengembangan kesenian dengan garap baru. Hasil ini dapat dibuktikan dari seniman-seniman luar daerah yang justru mampu mengeksplor unsur-unsur kesenian khas Yogyakarta ke dalam bentuk kesenian khas daerah asalnya. Di lain pihak ada kecenderungan di kalangan seniman Yogyakarta yang justru enggan mengembangkan seni tradisinya sendiri.

Fenomena ini muncul karena beberapa hal, mungkin karena mereka (seniman) tidak mau mengganggu kesenian yang sudah “hadiluhung” agar tidak rusak atau tercemar dengan bentuk baru. Dapat juga karena kemampuan untuk mengembangkan kesenian khas daerahnya sendiri kurang dikuasi. Atau memang mereka tak mau terpengaruh dengan budaya lokal agar lebih leluasa dalam penggarapan karyanya, atau alasan lain lagi.

Keadaan demikian itu adalah menjadi tanggung jawab

bersama seniman secara personal, di samping lembaga pendidikan formal, organisasi kesenian, dan instansi terkait. Karena pada hakekatnya seniman di satu sisi dapat menunjukkan sikap kepeduliannya terhadap perkembangan kesenian yang ditekuni melalui aktifitas karya. Di sisi lain seniman yang berada di lembaga formal, non formal (sanggar) atau instansi harus menghasilkan gagasan atau ide baru yang bersifat inovatif melalui konsep penelitian atau penggalian terhadap karya lama untuk dijadikan referensi dalam rangka proses kreatif.

Sedangkan yang berkaitan dengan tiga aspek pendukung dalam upaya mengembangkan kesenian khas tersebut nampaknya perlu adanya pemikiran lebih lanjut antara seniman itu sendiri, garapan seninya, selera masyarakat penikmatnya. Dalam hal ini emosi seniman dalam berkreasi perlu mempertimbangkan lingkungan dan perkembangan masyarakat, di samping kecermatan menggarap objek seninya.

Khusus untuk jenis seni tari tradisi klasik memang telah ada konvensi bahwa, jika dirombak, digarap, diolah justru akan merusak nilai estetisnya. Dengan demikian pengembangan yang bagaimana yang harus diupayakan dalam rangka ikut mendukung pelestarian budaya tradisional dalam FKY XI ini. Satu hal yang tidak dapat ditinggalkan adalah menghadirkan rasa gerak dalam tiap pengembangannya, dengan tidak terpaku pada pola yang sudah ada. Rasa gerak dalam tari meliputi berbagai macam sifat perwatakan yang diekspresikan melalui perwujudan tari yang *wadag (representasional)* maupun murni (*abstrak*) -

catatan pertunjukan

(Humardani, 1991: 36).

Dengan berpegang pada prinsip rasa gerak itu akan dapat menghadirkan roh kesenian yang diharapkan akan menyatu dengan budaya setempat, sehingga upaya pengembangan itu tidak menyimpang dari tradisi yang ada.

Melalui pesta kesenian tahunan inilah, kesempatan yang baik untuk para seniman untuk berkompetisi dalam menghasilkan kreasi baru yang memiliki ciri khas daerah, sehingga apa yang menjadi motto penyelenggaraan FKY sebagai media pengembangan kesenian khas Yogyakarta akan dapat terwujud.

Yogyakarta, 1 Juni 1999

Misi di Balik Pertunjukan “Sekar Pembayun”

Keberhasilan sebuah pertunjukan tidaklah cukup hanya diukur dengan pencapaian kualitas secara estetis pertunjukan itu sendiri. Namun yang lebih penting, keberhasilan sebuah pementasan sebenarnya terletak pada konsep apa yang ditawarkan serta apa yang ingin diperjuangkan dari pertunjukan itu, sehingga mampu terekam oleh *audience* menjadi sesuatu yang monumental.

Alasan mendasar jika hanya memberi *parameter* kualitas estetis secara *partial*, tentunya momentum pertunjukan itu hanya akan dikatakan baik dan tidak baik. Ini artinya setelah pertunjukan berakhir, orang cenderung akan mengatakan pertunjukan itu baik atau tidak baik tanpa ada pembicaraan lain seputar konsep apa yang melatarbelakangi pertunjukan itu. Apa yang harus dilakukan setelah pertunjukan itu berakhir untuk masa depan seni pertunjukan tidak akan diungkap. Ini artinya apa yang sebenarnya dapat dipetik dari pertunjukan itu secara menyeluruh belum terakumulasi.

Lepas dari masalah baik atau tidak baik, penampilan

kelompok Padneswara dengan “Sekar Pembayun” nya, pada 25 April 1999 di Bangsal Kepatihan, sebenarnya ada misi di balik pertunjukan itu yang banyak memberikan pelajaran bagi insan seni (khususnya tari) di Yogyakarta tentang bagaimana mengkonsep sebuah pertunjukan. Bukan sekedar bagaimana membuat pertunjukan yang baik. Fase itu mungkin sudah dilalui oleh seorang pakar tari sekelas Retno Maruti.

Pemikiran ke depan bagi seorang koreografer yang sudah mapan (Jawa: menep) memang ada kecenderungan untuk bicara masalah esensi dari pada aspek fisik. Dalam era reformasi saat ini lebih-lebih, sebuah pertunjukan dituntut untuk lebih *transformatif*, *komunikatif*, dan *adaptif*, terhadap situasi yang terjadi. Pemilihan *setting* sejarah dalam pertunjukan “Sekar Pembayun”, merupakan upaya untuk memberikan refleksi kepedulian seorang seniman pada situasi yang sedang dan atau akan terjadi.

“Sekar Pembayun” diangkat sebagai pahlawan wanita dalam konteks kepentingan politik Mataram, karena mampu meredakan pertentangan yang saat itu terjadi dengan Mangir. Pengorbanan besar Pembayun, telah mengorbankan “segalanya” demi bangsa dan negara.

Kepekaan dalam pengambilan tema ini yang pantas diakui sangat berhasil mengemban misi moral terhadap situasi secara umum. Kejelian Retno Maruti dalam mengambil tema cerita yang disesuaikan dengan situasi politik kita saat ini, merupakan perenungan mendalam tentang kegelisahannya yang ingin diungkapkan dalam bentuk bahasa simbolis (gerak tari).

Misi moral inilah yang menjadi lebih bermakna di banding sekedar melihat sisi kualitas pertunjukan (fisik), yang hanya dilihat dari segi estetis. Dengan kata lain, betapa baiknya sebuah pertunjukan tetapi kalau tidak memiliki konsep jelas, tanpa ada sesuatu yang ingin diperjuangkan di balik pertunjukan itu, tentunya karya itu tidak akan monumental dikenang sepanjang masa.

Kesederhanaan garap koreografi “Sekar Pembayun” memberi pelajaran berharga bagi kita. Setidaknya mengingatkan kita bahwa orientasi pembuatan karya harus dilandasi konsep matang dengan pemikiran kritis, tentang apa yang harus dilakukan seorang koreografer.

Untuk itu ada dua hal paling tidak yang pantas dikedepankan tentang konsep “Sekar Pembayun” yang sederhana yaitu; (1) memiliki pesan moral secara historis maupun politis (2) memiliki misi kultural yang mendalam.

Pesan moral secara historis merupakan upaya penegasan ataupun ungkapan nilai sejarah yang pantas untuk direnungkan, dimengerti, dan dipelajari bagi generasi mendatang. Secara politis, mengingatkan kita, betapa kejamnya kekerasan kalau tidak segera diakhiri, karena rakyat kecil yang akan menjadi korban strategi kaum elite di tingkat atas.

Misi secara kultural dalam pertunjukan Sekar Pembayun dapat kita ambil hikmahnya, yaitu betapa pentingnya seorang penari menguasai olah vocal. Karena kenyataan saat ini sangat sedikit penari di Yogyakarta yang dapat membawakan tembang dengan prima. Grup Padneswara, yang notabene hidup dan berkembang di Jakarta, dengan komunitasnya,

catatan pertunjukan

justru mampu secara intens mempelajari olah tembang dengan prima. Sedangkan di Yogyakarta sendiri mungkin sangat sulit untuk mencari penari dalam jumlah besar yang dapat membawakan tembang secara prima.

Ini tantangan yang tersirat dalam pertunjukan Sekar Pembayun. Misi kultural lain adalah, pertunjukan ini akan menunjukkan pada khalayak bahwa seni tradisi yang adiluhung itu tetap akan diminati masyarakat, walau pun tanpa ada pengolahan gerak yang berarti (sederhana). Karena itulah kita harus tetap percaya pada pameo yang mengatakan bahwa seni klasik tradisional tidak akan luntur ditelan prahara gglobalisasi. Dengan catatan, apa yang kita lakukan untuk memperjuangkan seni klasik tradisional itu tidak tanggung-tanggung, artinya totalitas pemikiran dan konsep yang disatukan untuk memberikan yang terbaik bagi upaya pelestarian dan pengembangan seni klasik tradisional.

Yogyakarta, 27 April 1999

Wayang Wong Format Pedalangan dan Tantangan Masa Depan

Wayang Wong Mataraman yang berada di Kraton Ngayogyakarta Hadiningrat memiliki fungsi ritual sebagai media legitimasi kedudukan Raja. Oleh karenanya, format penyajian Wayang Wong Mataraman terkesan lebih formal dengan gaya klasiknya.

Keklasikan sebuah gaya memang tidak lepas dari fungsi yang menyertainya. Lain halnya dengan Wayang Wong format Pedalangan yang lebih berfungsi sebagai media hiburan. Bentuk sajian yang ditampilkannya tidak formal, dan lebih akrab dengan penonton. Perpaduan gaya dalam Wayang Wong pedalangan lebih menitik beratkan pada aspek antawecana atau dialog daripada unsur gerak tarinya. Dengan demikian pendukung Wayang Wong Pedalangan dituntut untuk mampu melakukan dialog sesuai karakter yang dibawakan dalam pementasan tersebut.

Dalam sejarahnya, Wayang Wong Pedalangan lahir atas inisiatif para dalang yang ingin sekali memberikan sumbangannya dalam rangka pelestarian seni budaya yang ada di Kraton. Namun karena keterbatasan kemampuan dan

kesempatan untuk berlatih di dalam kraton, mereka (para dalang) membentuk komunitas di luar kraton dan selanjutnya menirukan gaya tari yang ada di kraton. Dengan demikian pola imitasi gaya inipun jauh dari sempurna, karena pengamatan tanpa diikuti tindakan secara aktif (latihan) tentu tidak akan sesuai dengan bentuk aslinya. Oleh sebab itulah format penyajian Wayang Wong pedalangan justru memiliki spesifikasi yang tidak dimiliki wayang wong gaya manapun.

Akulturasi budaya dalam penyajian wayang wong pedalangan lekat sekali ditampilkan. Dua gaya yang mendominasi penyajian wayang wong pedalangan adalah gaya Surakarta dan Yogyakarta. Namun dua gaya ini pun telah distilisasi ke dalam format wayang purwa yang notabene dua dimensi, sehingga banyak bentuk gerak yang dilakukan dengan posisi *miring* (ke samping) dari pada ke depan (*methok*).

Tantangan Zaman

Melihat perkembangan seni pertunjukan yang kian kompetitif ini, nampaknya komunitas wayang wong pedalangan harus tanggap dan siap mengantisipasi masa depannya. Pola konvensional yang selama ini dipertunjukkan dengan pembagian adegan per adegan sesuai dengan pola adegan dalam wayang kulit, perlu pertimbangan ulang. Bagaimanapun juga kondisi penonton saat ini sudah lebih kritis di banding lima atau mungkin sepuluh tahun lalu. Sehingga kehadiran bentuk alternatif perlu menjadi pemikiran.

Format Alternatif

Banyak kemungkinan yang ditampilkan wayang wong pedalangan dengan berbagai alternatif tanpa harus menghilangkan spesifikasi yang dimilikinya. Pola alternatif tersebut dapat dilakukan dalam pembagian adegan per adegannya, atau dalam penggarapan dramatik ceritanya. Pola kolaborasi antara seniman juga merupakan salah satu penawaran bentuk alternatif yang akan membawa nuansa berbeda. Hal ini seperti yang dilakukan Dewan Kesenian Kabupaten Bantul di Pagelaran Kraton Yogyakarta beberapa waktu lalu, yang menampilkan wayang wong pedalangan mengambil cerita “Jumenengan Wisnu” dengan melibatkan gabungan seniman pedalangan dan seniman tari gaya Yogyakarta.

Alternatif penggabungan pendukung ini secara tidak langsung memberikan nuansa lain bagi penciptaan kualitas penyajian secara utuh. Wayang wong pedalangan yang saat ini mayoritas adalah “kasepuhan” nampaknya perlu regenerasi. Hal ini tidak dapat ditunda, mengingat perubahan budaya dengan berbagai tantangannya semakin menghadang eksistensi seni pertunjukan tradisional. Untuk itulah pola gabungan antar seniman ini dapat dijadikan suntikan bagi komunitas pedalangan, di samping dapat dimanfaatkan sebagai media dialog antar seniman dengan latar belakang budaya berbeda.

Seniman alam, seniman akademis, pada prinsipnya tidak ada perbedaan. Hanya saja formalitas akademis yang memisahkan keduanya. Namun kalau bicara kemampuan,

kualitas, keduanya bisa saling mengungguli. Untuk itu hadirnya seniman akademis dalam mendukung wayang wong pedalangan adalah angin segar yang pantas disyukuri. Kehadiran seniman akademis untuk ikut serta memajukan sekaligus menjaga eksistensi wayang wong pedalangan dari dimensi manapun akan menguntungkan.

Bantuan pemikiran dari seniman akademis secara teori akan memberikan kelengkapan pengalaman praktis yang telah dimiliki seniman pedalangan. Keduanya saling mengisi sebagai satu simbiose yang saling menguntungkan. Tampilnya sutradara Supadma dari kalangan akademis, R.Sunarto (Kakanwil Deppan DIY), dan Suwariyun (Pemred KR), dalam wayang wong pedalangan merupakan salah satu contoh positif yang dapat dijadikan pijakan untuk menyongsong masa depan wayang wong pedalangan. Peran ketiga seniman dengan latar belakang pekerjaan berbeda sangat membantu dalam mendukung eksistensi wayang wong.

Komunitas wayang wong pedalangan akan merasa terakui dengan kehadiran mereka. namun demikian sisi lain komunitas wayang wong pedalangan tidak selalu pasrah pada pendukung di luar komunitasnya dalam berkreasi atau membuat sebuah produksi. Karena kalau terlalu pasrah maka masa depan seni wayang wong pedalangan ini pun tidak akan berlangsung lama. Beban tanggung jawab untuk pelestarian, pengembangan wayang wong pedalangan di sini tetap menjadi hak prerogatif seniman pedalangan. Untuk itulah seniman pedalangan dalam hal ini dituntut untuk lebih proaktif dalam membaca tanda-tanda zaman terkait dengan

perubahan dan perkembangan budaya yang makin heterogen.

Pola pemikiran tradisional yang selama ini dianut tentunya secara bertahap harus ditanggalkan, untuk kemudian menerapkan sistem yang lebih moderat dengan tetap menjunjung tinggi nilai-nilai tradisionbaki yang ada. Dengan upaya itulah masa depan dan nasib wayang wong pedalangan akan dapat terselamatkan dari peredaran.

Yogyakarta, 11 April 1999

Mencari Garap Tari Khas Jogjakarta

[Catatan Seleksi Parade Tari DIY 2005]

Dinas Kebudayaan Propinsi DIY kembali menggelar seleksi untuk memilih wakil DIY ke tingkat nasional. Setelah Gelar Seni Pertunjukan dimenangkan oleh Kabupaten Bantul dengan karya SENGSEM. Kali ini adalah seleksi Parade Tari daerah 2005 yang dimenangkan oleh Kabupaten Kulon Progo dengan judul Garapan Sipitan dengan koreografer Drs. Yata.

Format Parade Tari dan Gelar Seni Pertunjukan memang berbeda, terutama dalam durasi penyajian. Namun secara substansial keduanya mensyaratkan nuansa kedaerahan yang akan memberi warna pada model garapan. Dari sepuluh penyajian yang ditampilkan Kabupaten dan Kota (masing-masing 2 garapan) telah terpilih Sipitan sebagai penyaji terbaik I. Disusul dengan garapan Nyanthing dari Kota, karya Novian Otasari. Ketiga ditempati karya Mere dengan penata tari Joko P dari Kabupaten Sleman.

Secara umum dari dua pengamatan dalam even yang berbeda, kontestan seleksi Parade Tari daerah lebih merata kekuatannya dibanding seleksi Gelar Seni Pertunjukan yang

telah digelar seminggu sebelumnya di Padepokan Seni Bagong Kussudiardja. Catatan yang paling menonjol dalam penyelenggaraan seleksi Parade Tari Daerah ini adalah kesungguhan untuk mencari ide gagasan dengan menampilkan unsur kebaruan (inovasi) dalam garap gerak tarinya. Kelemahan yang mendasar secara umum nampak pada proses persiapan, yang rata-rata masih belum optimal. Hal ini dapat dilihat dari kekompakan tim dalam gerak. Masih terjadinya beberapa “kecelakaan” di atas pentas, karena kurangnya konsentrasi. Ketidaksamaan volume gerak anatar penari satu dengan lainnya juga menjadi pemandangan yang sering terlihat di stage Societet Taman Budaya, tempat digelarnya seleksi Parade Tari daerah ini.

Dua sisi yang berlawanan itulah yang dapat dijadikan catatan umum dari peserta seleksi. Dari sisi koreografi, mayoritas masih berpegang pada tradisi tari gagrag ngayojan. Dari garapan berjudul Tri Wanda karya Sukirno (Bantul) yang mengawali seleksi, hingga Sipitan yang mengakhiri peserta seleksi masih lekat dengan nuansa khas Jogjakarta. Komitmen penata tari untuk mengangkat tradisi Jogjakarta sebagai referensi garapan tari sangat positif, karena inilah sasaran lain penyelenggaraan Seleksi Daerah untuk mengembangkan dan melestarikan tari gaya Yogyakarta dalam format garapan baru seperti dikemukakan Kepala Dinas Kebudayaan Propinsi DIY dalam kata sambutannya.

Permasalahan yang muncul dari sebagian besar kontestan adalah masih sulitnya penata tari melepaskan diri dari belenggu “pakem” yang telah ada dalam gerak tari klasik. Keleluasaan garap tari yang semestinya bisa dilakukan

menjadi terkungkung oleh pola tradisi. Mengacu pada tradisi sebenarnya tidak harus diterjemahkan mengambil bagian tertentu dalam tradisi itu kemudian dimasukkan ke dalam pola garap baru. Memasukkan “roh” tari tradisi gaya Yogyakarta pun sudah cukup untuk memberi penegasan bahwa karya ini bernuansa Jogjakarta. Roh tari Jogja itu bisa pada sikap badan, isi filosofinya, serta patokan baku gerak.

Kita masih ingat ketika Sutopo Tejo Baskoro membuat karya Lantaran (1990-an) Karya itu tidak terlalu banyak mengungkap idiom gerak baku secara utuh seperti *sabetan*, *ukel*, atau *atrap jamang*. Namun karya itu hanya mengambil salah satu nuansa gerak kaki sebagai pijakan garap tari khas Jogjakarta, seperti *tranjal*, *tinting*, *sirig*. Untuk gerak tangan dalam karya Lantaran lebih banyak mengungkap gerak realis dengan permainan tongkat dan topi. Hasilnya pun bisa dilihat tetap lekat pada tari gaya Jogjakarta.

Keberanian dalam seleksi tahun ini sebenarnya ditunjukkan karya Nyanthing dari Kota. Ketegasan garap dengan mencoba lepas dari bingkai klasik yang menjadi pijakan garap muncul. Inovasi yang dibangun melalui ide dan gagasan pun mampu diaktualisasikan secara utuh. Hadirnya *property* membuat dapat menyatu dengan ungkapan gerak yang telah distilasi. Dari kriteria tersebut karya Nyanthing sebenarnya memiliki prospek lebih baik di tingkat nasional. Namun sayang performa secara tim kalah dengan Sipitan karya Drs. Yata yang jelas lebih kompak dan “utuh” dalam penampilan.

Fenomena yang terjadi dalam dua even yang digelar

Dinas Kebudayaan Propinsi DIY mayoritas penata tari masih secara utuh memasukkan unsur gerak tari gaya Yogyakarta ke dalam garapannya. Artinya penampilan garap gerak yang muncul masih sebatas menata kembali ragam-ragam gerak yang ada dengan pengembangan yang kadang tidak pas atau dipaksakan. Karya Edan Sembada karya Icuk Ismunandar, misalnya, masih lekat dengan konsep Klana Topeng gaya Jogja. Pengembangan yang dilakukan kadang tidak logis dan terkesan memaksa. Namun karena tajuknya adalah “Edan” maka intepretasi garap tari inipun menjadi lebih bebas dan mengarah pada hiburan. Konsep garap baru yang lain ditampilkan Joko Pamungkas dengan karya *Mere*. Penampilan wanara (kera) rucah khas Jogja dikembangkan sedemikian rupa dengan mengedepankan pengolahan suara kera (*mere*). Namun temuan Joko P ini masih belum optimal digarap sesuai dengan karakter kera rucah yang lincah. Dengan memanfaatkan gerak loncat, lompat, rol depan belakang, secara berkelompok dan saling berinteraksi, sebenarnya karya ini akan lebih menarik. Namun mungkin karena persiapan yang kurang sehingga atraksi itu tidak muncul secara maksimal.

Sedangkan untuk karya lain yang masuk nominasi masih sebatas pada transfer bentuk tradisi ke dalam koreografi baru yang di beri label tari garapan baru. Seperti Tri Wanda (Sukirno) Tunjung Miling (B.Saputra), Bodholan (Suwantoro), Pengarep (Sri Suhartanti) Sekar Mbekunung (Dhinar Purwanti) maupun Warstra (Upaya penggarapan gerak serta olah koreografi belum maksimal. Semua ini nampaknya terletak pada aspek persiapan yang terlihat

catatan pertunjukan

kurang.

Melihat kiprah karya memang spontan dapat mempesona penonton. Dengan permainan dinamika yang begitu menghentak. Karya ini memang menjadi lebih unggul dibanding karya lain. Kemampuan penarinya pun sangat merata. Tidak ada yang menonjol dan juga tidak ada yang lemah dari sisi keterampilan.

Permasalahannya bagaimana prospek ke tingkat nasional ?Ini yang masih harus banyak dipoles agar lebih maksimal. Unsur inovasi gerak yang menonjol dalam karya ini akan memberi nilai plus. Hanya yang masih perlu ditingkatkan adalah kesamaan dalam mengolah rasa. Rasa seorang yang berprofesi sebagai pembatik. Penghayatan penari antara penari satu dengan lainnya belum sama. Kapan tersenyum dan kapan tegang, ini perlu penyesuaian dengan mengiktui iringan.. Dari catatan penulis ketika mengamati penampilan Nyanrthing

Terlepas dari kekurangan tersebut, kontingen Kota yang terpilih ini secara visual telah mewakili karakter kesenian kerakyatan yang sebenarnya diciptakan dengan kesederhanaan. Banyak gerak yang disajikan dalam karya Sengsem ini masih polos dan lugu seperti aslinya tari kerakyatan. Warna khas Angguk di sini muncul dengan obah pundak, serta pinggulnya yang begitu memikat. Semoga catatan ini dapat dimanfaatkan untuk evaluasi sebelum berangkat ke Jakarta.Selamat !

Jogjakata, 23 Juli 2005

Garapan Instan Lebih Dominan

[Catatan Seleksi Gelar Seni Pertunjukan dan Parade Tari Daerah 2005]

Selasa malam, 19 Juli 2005, bertempat di Padepokan Seni Bagong Kussudiardja, desa Kembaran, Dinas Kebudayaan menggelar seleksi Gelar Seni Pertunjukan untuk menentukan satu wakil DIY ke Jakarta, dengan format penyajian antara 12-15 menit. Seleksi kali ini masing-masing kontingen dari II di DIY mengirim dua wakilnya. Mengawali penampilan kontingen Kulon Progo dengan Topeng Sekar Baplang dengan penata tari Suradi, kemudian Garapan ONCLONG dengan penata tari Susilo. Penampilan selanjutnya Kabupaten Gunung Kidul dengan Tlesih Mataram karya Rini Widiastuti dan TLEDEKAN karya Rohwahyuningsih. Penampilan ketiga dari kontingen Kabupaten Sleman dengan Tapak Pawestri penata tari Titis Setyantari dan Sang Majapahit oleh Wisnu Aji SC. Kontingen Kota tampil di urutan keempat dengan Kusuma Wiratama penata tari E. Ikhtiarningsih dan Ratu Kalinyamat karya Erlina Budi. Sebagai penutup penampilan kontingen Bantul dengan Sigramangsah karya Suyata dan Sengsem dengan penata tari Rahmida.

Dari sepuluh koreografi yang ditampilkan penulis mengamati masih lebih dominan dengan karya instant. Artinya proses yang dilakukan penata tari belum optimal karena waktu persiapan yang sangat kurang. Ada yang hanya dua minggu berproses. Akibatnya penampilan menjadi kurang optimal (asal jadi). Kebetulan penulis ditunjuk menjadi salah satu pengamat bersama Mas Joko Suseno dan Mbak Daruni (dari ISI Yogyakarta). Hasil pengamatan kami bertiga tidak banyak perbedaan. Ini sebuah indikator bahwa rata-rata kontestan memang belum secara optimal memanfaatkan momentum yang berharga ini untuk menjadi yang terbaik. Keunggulan kontingen satu dengan lain mudah ditebak. Memang ada dua garapan diantara sepuluh garapan malam itu yang secara persiapan lebih mantap. Namun dari sisi konsep garap dan penyajian sebenarnya belum juga maksimal.

Kesan yang menonjol dari sepuluh garapan malam itu adalah masih sebatas partisipasi. Padahal tajuk kegiatan ini jelas untuk seleksi. Lebih-lebih seleksi seperti ini kita sepakat untuk berorientasi pada format kompetisi di Jakarta yang makin ketat. Hampir semua Propinsi kini merata kekuatannya dalam membuat koreografi. Tak mengherankan kalau kontingen Papua ketika itu (1990-an) mampu menyabet penyaji terbaik. Dominasi Jogja dan Bali kini sudah pupus. Tidak ada lagi unggulan yang bisa ditebak di atas kertas. Kini bagaimana kans kontingen DIY yang memunculkan SENGSEM dengan penata tari Rahmida dari Kabupaten Bantul sebagai karya terpilih untuk mewakili DIY ke Gelar Seni Pertunjukan yang akan digelar di Gedung

Kesenian Jakarta 8 – 12 Agustus mendatang.

Melihat kiprah karya SENGSEM memang spontan dapat mempesona penonton di Jogja. Dengan permainan dinamika yang begitu menghentak. Gerak rampak dengan intensitas penari yang kuat. Karya ini memang menjadi lebih unggul dibanding karya lain. Kemampuan penarinya pun sangat merata. Tidak ada yang menonjol dan juga tidak ada yang lemah dari sisi keterampilan. Namun dari sudut pandang prospek ke tingkat nasional bagaimana? Ini yang masih harus banyak dipoles agar tidak monoton dalam penampilan. Pola gerak semacam SENGSEM yang mengandalkan stamina prima penari ini banyak kita jumpai dari saudara-saudara kita di propinsi Sumatera Barat, Aceh, Jawa Timur, Papua, Bali, dan bahkan propinsi baru kita Gorontalo, yang pada Pekan Seni Mahasiswa Nasional VII di Lampung 2004 lalu, yang menggunakan format Parade Tari Daerah mampu membuat kejutan dengan menyingkirkan kontingen DKI Jakarta.

Dari pengalaman tersebut perlu kiranya kontingen Kabupaten Bantul yang akan mewakili DIY ke tingkat nasional untuk segera melakukan evaluasi diri dan jangan hanyut dalam euforia kemenangan di tingkat daerah. Dari catatan penulis ketika mengamati penampilan Sengsem yang kebetulan jatuh di nomer terakhir, kelemahan yang paling menonjol pada pengolahan perubahan ritme yang antara cepat dan lambat masih belum terlihat kontras. Kesan tergesa-gesa (kemrungsung) masih kental. Lebih-lebih Anon Suneko selaku penata Iringan ikut larut pada ritme yang dibangun oleh koreografer. Akan lebih menarik jika penata iringan ikut

catatan pertunjukan

menciptakan suasana, sedangkan panari berganti menyesuaikan. Peran Iringan di sini menjadi kunci utama untuk membuat suasana menjadi kontras. Image gerak cepat dengan iringan keras harus dibuang jauh. Ini artinya tidak selamanya gerakan keras itu harus diikuti iringan yang super keras. Akan berbeda nuansanya jika dibuat kontras. Iringan keras, gerakan justru lembut, atau sebaliknya. Pengolahan tempo yang kontras ini penulis lihat belum dimanfaatkan oleh penata tari.

Masalah lain yang perlu dipoles dari kontingen terpilih ini adalah menyamakan persepsi ke ekspresi. Kapan tersenyum, kapan serius atau tegang. Permainan rasa di sini perlu satu perenungan dari masing-masing penari. Di samping kesepakatan arah gerak baik tangan, badan, ataupun pandangan yang sering antara satu penari dan lainnya tidak sama.

Terlepas dari kekurangan tersebut, kontingen Bantul yang terpilih ini secara visual telah mewakili karakter kesenian kerakyatan yang sebenarnya diciptakan dengan kesederhanaan. Banyak gerak yang disajikan dalam karya Sengsem ini masih polos dan lugus seperti aslinya tari kerakyatan. Warna khas Angguk di sini muncul dengan obah pundak, serta pinggulnya yang begitu memikat. Semoga catatan ini dapat dimanfaatkan untuk evaluasi sebelum berangkat ke Jakarta. Selamat !

Jogjakata, 23 Juli 2005

Refleksi Kebersamaan Masyarakat Jogja

[Catatan Pawai HUT Kota 257]

Ada tiga makna di balik peristiwa budaya dalam pawai HUT kota Yogyakarta ke 257 yang berlangsung dari parkir Ngabean menuju Alun-alun utara Yogyakarta. Pertama makna kultural, kedua makna sosial, dan ketiga makna politis strategis yang dapat kita ungkapkan dari pengamatan di saat pawai budaya yang berlangsung 7 Oktober 2013 lalu.

Makna kultural tentu saja berkaitan dengan semangat dan tekad masyarakat kota Yogyakarta dalam mendukung upaya pelestarian tradisi budaya yang ada di Yogyakarta (DIY). Hal ini terkait dengan spirit *golong gilig manunggaling kawula Gusti* yang tercermin dari tumpah ruahnya berbagai komponen masyarakat yang mewakili komunitas seni di kelurahan se kota Yogyakarta. *Golong gilig ing sedya* adalah ungkapan yang tepat untuk menggambarkan betapa antusiasnya masyarakat dengan tradisi budaya yang kita miliki saat ini. Apa yang dilakukan dalam pawai itu merupakan cermin ungkapan kebersamaan untuk mendukung tradisi budaya yang kita miliki sejak dinobatkannya Sri Sultan Hamengku Buwana I sebagai raja

Kasultanan Ngayogyakarta Hadiningrat hingga Sri Sultan Hamengku Buwana X saat ini..

Dukungan seluruh komponen masyarakat Yogyakarta baik yang tampil sebagai peserta maupun masyarakat penonton adalah bukti bahwa budaya tradisi kita masih relevan dan diminati masyarakat, meski zaman telah berubah. Oleh karena itu, apapun alasan yang sering terlontar oleh sekelompok masyarakat tentang pemahaman budaya tradisi yang dianggap tidak relevan lagi dengan zamannya adalah tidak benar.

Perjuangan Pangeran Mangkubumi (Sultan HB I) ketika pada masa perjanjian Jatisari (1756) di mana memilih untuk tetap melestarikan tradisi budaya Mataraman adalah sesuatu yang telah dipertimbangkan untuk prospek ke depan Kasultanan yang akan dipimpin. Dan jawaban itu kini sudah terbukti, kawula Ngayogyakarta tetap setia untuk melestarikan tradisi Mataraman yang hingga kini melekat sebagai predikat kagunan Dalem seni budaya yang ada di Kasultanan Ngayogyakarta Hadiningrat.

Refleksi kedua terkait makna sosial yang dapat kita lihat dari kuantitas jumlah partisipan dari berbagai komponen masyarakat yang secara suka rela ikut mendukung pawai, meskipun harus “urunan” untuk mengadakan kostum, rias, atau property yang akan ditampilkan tidak menjadi masalah. Pengorbanan yang dilandasi keikhlasan demi kota tercinta inilah yang sebenarnya menjadi poin penting yang harus dicatat oleh Pemkot Yogyakarta agar memperhatikan masyarakat lebih intens. Masyarakat kota Yogyakarta sangat luar biasa dalam mendukung tradisi budaya dan juga

kebijakan pemkot di sektor lain. Dan sangat tepat sebenarnya jika penghargaan sebagai “Ulu Bekti” pemkot itu diberikan kepada masyarakat Yogyakarta. Pemkot kan pelayan masyarakat (ingat : Hery Zudianto –walikota sebelum Haryadi Suyuti). Untuk itulah setelah HUT kota ini hendaknya layanan bagi warga masyarakat harus lebih ditingkatkan. Makna sosial dibalik pawai budaya inilah yang harus ditangkap untuk evaluasi kinerja pejabat pemkot ke depan.

Makna ketiga dari pawai HUT kota ini adalah politis strategis. Peristiwa ini sebagai jawaban atas predikat keistimewaan Yogyakarta (DIY) yang memiliki pluralitas budaya dan sangat toleran terhadap budaya lain yang berkembang di bumi eks Mataram. Oleh karena itu perlu kiranya komponen atau warga masyarakat yang mengaku warga Yogyakarta hendaknya bisa tahu diri atas status wilayah yang kini ditempati. Yogyakarta adalah wilayah kultural yang memiliki tradisi budaya sejak masa kerajaan Mataram ada. Dengan demikian budaya baru, mestinya tidak mengganggu budaya yang sudah ada. Dan ini jika terwujud, akan menjadi sebuah keunikan dan inilah istimewanya Yogyakarta. Oleh karena itu makna di balik pawai budaya dengan menampilkan berbagai potensi seni budaya adalah sesuai dengan nilai-nilai budaya yang menjadi ciri wilayah Kasultanan Ngayogyakarta Hadiningrat.

Harapan ke depan dengan adanya pawai HUT kota ini adalah bagaimana pemkot Yogyakarta terus mengupayakan pembinaan pelestarian seni budaya seperti yang diamanatkan dalam undang-undang keistimewaan yang

akan diberlakukan di DIY. Masih banyak kantong-kantong budaya yang belum tersentuh oleh program pembinaan dari pemkot. Kedepan hendaknya pemkot melalui Dinas Kebudayaan dan Pariwisata kota harus memiliki *databased* yang akurat tentang potensi wilayah yang belum dan yang sudah mendapatkan dukungan atau stimulan, sehingga ke depan kegiatan seni budaya dan tradisi di kota Yogyakarta ini akan semakin kuat dan merata.

Kekuatan potensi seni budaya tradisi yang ada akan mampu menjadi benteng terhadap upaya oknum-oknum dari kelompok tertentu yang tidak senang dengan budaya tradisi yang kita miliki. Kini dengan semangat dan tekad satu (*sawiji*) kita harus mampu membuat kegiatan budaya hidup dinamis (*greged*). Tumbuhkan rasa percaya diri dalam membina potensi (*sengguh*) dan jangantakut terhadap tantangan oknum yang tidak suka dengan tradisi kita (*ora mingkuh*). Empat landasan dan filosofi budaya yang juga digunakan sebagai prinsip *joged mataram* itu dapat kita implementasikan ke dalam sistem atau mekanisme pembinaan dan pelestarian seni tradisional dalam rangka mendukung keistimewaa DIY.

Dengan demikian dukungan masyarakat terhadap keistimewaan DIY akan dapat terwujud dengan komunikasi yang sinergis antara warga satu dengan warga lain, serta antara warga dengan aparat pemkot.

Yogyakarta, 8 Oktober 2013

Festival Jathilan Reog se DIY

Pernyataan Gubernur Jawa Tengah Bibit Waluyo yang menyatakan bahwa kesenian jathilan adalah kesenian terjelek sedunia membuat marah komunitas jathilan. Namun pernyataan itu justru memacu semangat untuk menggerakkan dan mengembangkan kesenian jathilan. Di berbagai wilayah DIY dan Jawa Tengah komunitas jathilan semakin bernafsu untuk menunjukkan pada publik bahwa seni jathilan bukanlah seni yang murahan.

Melalui Dinas Pariwisata DIY tanggal 19 Mei 2013 lalu di kawasan wisata Ponjong digelar festival jathilan reog se DIY. Masing-masing kabupaten dan kota menampilkan satu kontingen, kecuali tuan rumah yang diberi jatah lebih dari satu tim. Dari tampilan lima kabupaten kota se DIY terlihat jelas bahwa masyarakat komunitas jathilan dan reog di DIY ingin sesuatu yang berubah dari keadaan sebelumnya. Keinginan masyarakat untuk menghadirkan nuansa baru dalam pertunjukan rakyat terpopuler di DIY ini adalah bukti bahwa seni kerakyatan tersebut masih menjadi idola masyarakat. Hal ini didukung antusiasme masyarakat

komunitas jathilan reog yang secara nyata memberi dukungan terhadap upaya yang dilakukan kreator-kreator di wilayahnya.

Widodo Pujo Bintoro selaku pembina seni Tradisional Kecamatan Minggir Sleman mengatakan bahwa grup-grup jathilan kini semakin memiliki bobot penampilan. Dengan gaya yang lebih patriotis, jathilan nampak gagah perkasa sesuai dengan tema keprajuritan yang diangkat dalam festival jathilan ini. Pembina dan pelatih Jathilan Rampak Kudhan, Kliren, Sendangagung, Minggir Sleman ini, merupakan salah satu penggagas gaya jathilan maskulin yang sangat dinamis pada festival Jathilan Reog di Tlogoputri, Kaliurang tiga tahun sebelumnya. Kini banyak grup jathilan yang mengkiblat gaya tersebut dalam ajang festival tahunan ini. Dampak dari inovasi tersebut kini remaja dan anak muda makin menyukai jathilan. Kenyataan ini memantapkan sebuah teori perubahan sosial yang dikemukakan Hauser yang memberikan pernyataan bahwasannya perkembangan dan perubahan seni pertunjukan itu sangat ditentukan oleh perkembangan masyarakatnya (Hauser, : 34)

Seiring dengan perkembangan jaman yang makin maju di era global saat ini, jathilan dan reog makin diminati masyarakat. Terlebih lagi seni jathilan dan reog mampu menghadirkan variasi baru dalam penyajiannya. Pola pengembangan, durasi hingga penataan iringan serta kostum mampu memberikan daya tarik bagi penonton. Variasi variasi yang muncul dalam pertunjukan jathilaan reog dapat dipahami sebagai satu bentuk kegelisahan masyarakat komunitas jathilan reog yang ingin mendambakan adanya

perubahan. Dari sisi pola gerak, image jathilan dan reog yang telah ada sejak tahun 1930-an (baca : pigeaud) telah mengalami perkembangan signifikan. Hal ini tidak lepas dari perkembangan fungsi penyajian jathilan maupun reog yang pada awalnya merupakan pertunjukan untuk sarana ritual atau seremonial. Seiring dengan perjalanan waktu, maka fungsi tersebut berkembang menjadi sebuah tontonan yang setiap saat dapat dipentaskan. Dampak dari perkembangan fungsi pada sisi koreografi ini memberikan alternatif selera estetis yang pada awalnya hanya dimainkan secara monoton. Berbagai variasi pengembangan gerak terlihat jelas berbeda dan lebih variatif dibanding pola gerak baku yang telah dimiliki jathilan maupun reog.

Untuk pengembangan rias busana jathilan maupun reog saat ini terlihat makin banyak variasi yang dihadirkan kelompok jathilan dan reog. Tidak hanya sebatas pada perubahan warna dasar baju jathilan yang pada masa lalu identik dengan baju putih rompi hitam. Pun demikian untuk reog yang selalu berpegang pada pakem kostum masa lalu. Seiring dengan perkembangan jaman pula, komunitas jathilan reog di kabupaten dan kota di DIY ingin memberikan sesuatu yang lain dari pada biasanya. Hasilnya memang sangat memuaskan. Di sini lahir desain-desain baru kostum jathilan reog yang sebelumnya belum pernah muncul. Hanya saja dalam festival jathilan reog ini masih ada beberapa tim yang tidak melihat konteks pertunjukan dengan tema, sehingga visualisasi desain kostum terlihat tidak harmoni dengan cerita yang dibawakannya. Kelemahannya ini yang menjadi catatan penting di sektor kostum, di samping pola

iringan. Dalam mengembangkan iringan terlihat pula pola lama jathilan masih nampak jelas mengumandang mengiringi gerak langkah penari jathilan. Namun demikian ada pula yang dengan berani mengembangkan iringan, sehingga nuansa jathilan reyog tersebut nampak lebih dinamis.

Keberanian seniman jathilan reog di DIY ini pantas diapresiasi sebagai satu keberanian yang bertanggung jawab dalam rangka melahirkan sejarah baru seni jathilan reog era global di DIY. Sungguhpun pro kontra dalam pengembangan seni jathilan reog ini muncul di masing-masing wilayah, namun itu tidaklah prinsip. Yang paling penting saat ini bagaimana generasi muda jathilan dan reog mau belajar dan memahami substansi jathilan yang telah ada dan merupakan pola baku di wilayahnya masing-masing. Hal ini penting dilakukan untuk pengembangan ke depan agar tidak meninggalkan substansi seni tradisional.

Dan yang paling penting adalah kepedulian dan peran pembina di masing-masing wilayah hendaknya dapat memberi kontribusi dalam upaya menumbuhkan iklim berkesenian yang kondusif bagi generasi berikutnya. Hal ini seperti telah dilakukan kepala Dusun Kliran, Subejo Purwanto dalam mendampingi grup jathilan Rampak Kudhan, Minggir Sleman, ke manapun pentas sejak tahun 1997 didirikannya.

Yogyakarta, 25 Juni 2013

“Dewi Widaninggar” kembali ke Negeri Cina

[Catatan Misi EXPO ASEAN 2013]

Prospek perdagangan dan industri kreatif DIY dan Indonesia secara umum mampu menembus pasar Asia di kota Nanning Cina. Dalam kesempatan EXPO ASEAN yang dilaksanakan 3 – 6 September 2013 lalu, anjungan DIY yang mewakili Indonesia mampu menarik banyak minat kunjungan masyarakat Cina dan Negara peserta lain seperti Myanmar, Thailand, Kamboja, Vietnam, Laos, Singapore, Brunei Darusalam, Malaysia, dan Filipina. Sukses Dinas Perindustrian dan Perdagangan DIY didukung kementerian Perdagangan RI, menggelar berbagai produk unggulan DIY tak lepas dari dukungan sektor lain yang digelar untuk member daya tarik stand Indonesia. Dukungan itu dengan hadirnya pertunjukan yang dikoordinir Dinas Kebudayaan DIY yang menampilkan karya seni khas DIY di *City of Charm* dalam EXPO tersebut.

Satu hal menarik yang ditampilkan kontingen DIY adalah penampilan Dewi Widaninggar dalam pethilan Beksan Menak yang lebih dikenal sebagai putri Cina. Dewi Widaninggar berhasil menemukan “saudara-saudaranya” di

Nanning Cina selama sepekan. Antusiasme masyarakat menyaksikan BeksanMenak ciptaan Sri Sultan HB IX ini memberikan bukti bahwa kesenian tradisi khas kraton Yogyakarta sangat diminati orang di luar negeri.

Implikasi dari momentum hadirnya Dewi Widaninggar ke “negeri asalnya” memberikan penegasan bahwa, upaya untuk menguatkan potensi budaya lokal dalam upaya mencari legalisasi pada dunia luar perlu dilakukan dengan berbagai cara. Misi perdagangan dan kebudayaan yang dikemas menjadi satu paket penyajian ini memberikan keuntungan menyeluruh. Tidak saja dari sisi ekonomi, namun dari sisi kultural, jalinan bilateral antara dua Negara bisa diperkuat dan ditingkatkan di masa mendatang.

Cina dan Indonesia dalam kaitan ini adalah representasi dua Negara yang sama-sama memiliki kekayaan budaya melimpah. Keragaman dan pluralitas budaya yang ada di Cina sama halnya yang dimiliki Indonesia. Meski dengan latar belakang dan sistem pemerintahan serta ideologi yang berbeda, namun antara Indonesia dan Cina memiliki kesamaan dalam konsep pengembangan budaya yang berbasis masyarakat.

Konsep pengembangan budaya berbasis masyarakat inilah yang memberikan peluang kepada masyarakat luas untuk ikut kontribusi mendukung upaya pelestarian dan pengembangan seni budaya tradisi. Oleh sebab itu langkah-langkah untuk mendukung pelestarian dengan menjaga situs budaya dan berbagai adat tradisi yang ada hukumnya adalah wajib bagi masyarakat. Sungguhpun saat ini masih ada sekelompok orang yang menolak bahkan merusak salah satu

situs budaya yang baru saja terjadi di Yogyakarta. Hal itu hanyalah masalah pemahaman rasional yang belum sampai pada kelompoknya.

Masyarakat sebagai Penyangga Kebudayaan

Seperti apa yang pernah disampaikan Koentjaraningrat bahwa untuk menjaga eksistensi sebuah kebudayaan diperlukan kekuatan dan tekad bersama masyarakat pendukungnya adalah benar adanya. Terlebih lagi Daerah Istimewa Yogyakarta saat ini telah menyandang sebagai daerah yang memiliki kewenangan khusus dalam bidang Kebudayaan yang terwadahi dalam program Keistimewaan, makin memantabkan masyarakat untuk bertindak, dan bergerak, melakukan kegiatan dalam rangka melestarikan kebudayaannya.

Dasar kegiatan kebudayaan yang ada di berbagai wilayah di DIY ini kini secara legal formal telah dilindungi dengan Undang-undang. Harapan inilah yang harus kita jaga agar upaya pelestarian budaya yang ada tidak terganjal oleh upaya kelompok-kelompok tertentu yang menganggap bertentangan dengan keyakinan kelompok itu. Oleh karena itu perlu kiranya pola penyadaran budaya bagi masyarakat yang belum paham tentang esensi kebudayaan perlu ditingkatkan melalui berbagai cara yang efektif dan tidak menyinggung perasaan orang.

Belajar dari Cina

Sebagai sesama Negara yang memiliki latar belakang sejarah kebudayaan panjang, Indonesia saat ini masih harus

banyak belajar dengan Cina dalam memproteksi kebudayaannya dari ancaman atau pengaruh budaya asing yang tidak relevan dengan budayanya. Salah satu jawaban yang ditunjukkan masyarakat Cina, khususnya di kota Nanning adalah dengan perlawanan budaya. Perlawanan budaya ini dilakukan tanpa bersentuhan dengan orang yang tidak suka pada tradisi tertentu. Dalam istilah Jawa *menang tanpa ngasorake*. Prinsip ini ternyata digunakan juga di Negara Tirai Bambu. Filosofi *menang tanpa ngasorake, ngluruk tanpa bala*, telah diwujudkan negeri bermata uang Yuan tersebut dalam berbagai sektor termasuk Olah Raga dan Kesenian. Perkembangan di dunia Olah Raga kini terbukti Cina mampu mengungguli Amerika Serikat di dua kali penyelenggaraan Olympiade.

Di sektor transportasi, proteksi produk anak negeri di kedepankan. Motor matic non bahan bakar atau pakai listrik diproduksi besar-besaran untuk masyarakat Cina. Ini adalah langkah stratehis menumbuhkan rasa kebanggaan nasional sekaligus membentengi produk luar yang masuk. Demikian pula dari sisi kesenian dan kebudayaan, Cina masih konsisten untuk mengangkat budaya tradisinya sebagai ikon kebanggaan , sekaligus sebagai sarana menumbuhkan rasa nasionalisme bagi warganya. Salah satu yang dapat diungkap di sini adalah keberadaan *Kentucky Fried Cicken* di Cina tetap diperbolehkan, namun cara makannya harus tatap dengan *sumpit* (alat makan khas Cina). Ini mengandung makna bahwa budaya luar silakan masuk, tapi tradisi tetap harus dijaga dan dipertahankan jangan sampai hilang.

Nah jika demikian yang terjadi apakah kita keliru jika

meniru langkah Cina yang mengedepankan budaya lokal dengan tetap terus mengejar upaya pengembangan teknologi yang ramah lingkungan. Nampaknya misi Dewi Widaningsar di Cina beberapa waktu lalu akan memberikan inspirasi dan jawaban ke depan agar masyarakat Indonesia khususnya DIY makin sadar dengan kebudayaannya sendiri. Bukan malah mengusik eksistensi budayanya sendiri demi kepentingan budaya lain yang tidak jelas.

Yogyakarta, 22 September 2013