



KOMUNIKASI SENI

Aplikasi dalam Pertunjukan Gamelan

Penulis
Santosa

Desain Cover
Guh S. Mana

Fotografer
Arfa Irminatra

Tata letak
Taufik Murtono
Titisan Pulung Manunggal

ISBN
978-602-8755-45-0

Penerbit
ISI Pers Surakarta
Bekerja sama dengan Program Pasca Sarjana ISI
Surakarta
2011

All rights reserved

© 2011, Hak Cipta dilindungi Undang-undang.
Dilarang keras menterjemahkan, memfotokopi, atau
memperbanyak sebagian atau seluruh isi buku ini
tanpa izin tertulis dari penulis.

Sanksi pelanggaran pasal 72 Undang-undang Hak Cipta (UU No. 19 Tahun 2002)

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

Ucapan Terima Kasih

Buku ini merupakan wujud dari konsep saya tentang bagaimana para penonton “membaca” dan mendapatkan nilai-nilai sosial yang diungkapkan oleh para pengrawit melalui pertunjukan gamelan. Rumusan awal konsep ini dimulai dari tahun 2001 ketika saya menyelesaikan disertasi di University of California (UC) Berkeley. Tahun 2007 dan 2008 konsep itu dijajagi kembali dengan mengadakan penelitian lapangan termasuk mengadakan seminar tentang hasil penelitian itu. Akhirnya, pada tahun 2011 ini proses penyempurnaan dilakukan dengan menambah referensi di Jepang yang hasil-hasilnya dapat dikumpulkan dan disusun menjadi buku ini.

Judul buku diperluas menjadi “Komunikasi Seni” karena saya berpandangan bahwa konsep-konsep yang diuraikan tidak hanya berlaku dalam ranah pertunjukan gamelan tetapi juga dapat dianalogikan dengan seni lain baik seni pertunjukan (tari, teater, ketoprak, tayub, maupun wayang) dan seni rupa (lukis, patung, kriya, maupun kartun). Namun, saya tidak ingin mengatakan bahwa konsepnya bisa berlaku sepenuhnya pada bidang-bidang lain itu karena saya sadar bahwa perbedaan-perbedaan sifat masing-masing seni akan memerlukan analisis khusus untuk mendapatkan konsep yang lebih tepat dan relevan. Untuk itu saya berharap supaya para peneliti bidang-bidang seni lain segera memulai mengerjakannya agar pengembangan bidang kajian seni segera terwujud.

Berbagai usaha telah dilakukan dalam menyelesaikan buku ini dan berbagai bantuan juga telah diterima. Terima kasih saya sampaikan kepada Prof. Dr. Sri Hastanto (Direktur Program Pascasarjana ISI Surakarta) yang telah memberikan kesempatan untuk menerbitkan buku ini. Lebih khusus lagi ucapan terima kasih juga saya sampaikan kepada Prof. Dr. Nanik Sri Prihatini dan seluruh staf Pascasarjana

yang dengan semangat telah melancarkan proses pengelolaan dan persiapan penerbitannya.

Pelaksanaan penelitian juga dibantu oleh empat orang dosen karawitan yaitu: Waluyo, Kuwat, Sigit Astono, dan Bondhet Wrehatnala. Kepada mereka saya juga mengucapkan banyak terima kasih. Sumbangannya dalam mengumpulkan data sangat dihargai.

Saya juga mengucapkan banyak terima kasih kepada beberapa kolega saya di jurusan Karawitan terutama pengelola Hibah B-Seni khususnya Prasadiyanto MA, Bambang Sunarto, M.Sn, I Nyoman Sukerna, M.Hum, Danis Sugiyanto, M. Hum, dan I Wayan Sadra, M. Sn. (almarhum). Mereka telah memberikan kerjasama yang baik dalam pengelolaan dan pelaksanaan program penelitian ini yang merupakan bagian dari Hibah Kompetisi B-Art. Tanpa bantuan mereka penelitian ini tidak akan dapat terlaksana. Demikian juga, sumbangan rekan-rekan lain dalam mendiskusikan masalah-masalah komunikasi musikal telah memberikan inspirasi kepada saya dalam menganalisis gejala dan data penelitian. Saya hanya dapat menyebut beberapa di antara mereka yang memberikan andil dalam pembentukan konsep dan rumusannya yaitu Prof. Dr. Waridi (almarhum), Prof. Dr. Rahayu Supanggah, Prof. Dr. Rustopo, dan rekan-rekan lain yang secara aktif berpartisipasi dalam seminar awal proses penelitian ini. Masukannya telah banyak membantu untuk penajaman cara kerja saya. Tanpa masukan, kritik, dan sarannya penelitian ini tidak akan mencapai bentuknya seperti sekarang ini. Saya mengucapkan banyak terima kasih atas segala sumbangan saran dan pikirannya yang telah bermanfaat.

Peran Direktorat Jendral Pendidikan Tinggi (Ditjen Dikti) melalui Program Academic Recharging (PAR) tahun 2011 juga sangat besar karena dengan program itu saya dapat menyelesaikan bagian akhir dari buku ini. Dalam hubungan ini peran kolega saya di Osaka City University (Osaka Sinritsu Daigaku), Jepang, Prof. Shin Nakagawa, yang telah bersedia sebagai host untuk program PAR selama tiga bulan di universitas itu, juga mempunyai manfaat tiada tara. Melalui kegiatan itu dan peran aktifnya dalam seminar yang terselenggara di universitas itu buku ini bisa mencapai bentuk lebih sempurna. Saran-saran

dan masukan mereka sangat berharga dalam mempertajam beberapa analisis yang saya lakukan.

Saya juga tidak lupa secara khusus ingin mengucapkan terima kasih kepada Ibu Pudentia MPSS, Ketua Asosiasi Tradisi Lisan Nusantara dan Bapak I Nyoman Murtana, dosen ISI Surakarta, yang telah bersedia membaca naskah awal buku ini. Beliau berdua telah memberikan komentar dan mendudukkan buku ini dalam konteks kegiatan akademik sehingga mempertegas posisinya di antara para peneliti, dosen dan mahasiswa.

Osaka, 30 Oktober 2011
Penulis



Daftar Isi

Ucapan Terima Kasih	iii
Daftar Isi	vi
Daftar Gambar	viii
BAB I Prakata	1
Komunitas Desa dan Ritual	9
Fungsi Upacara	13
Kerangka Pemikiran	17
Catatan Metodologi	19
Perbedaan Persepsi	26
Struktur Tulisan	31
BAB II Beberapa Konsep Dasar tentang Komunikasi Musikal	42
Pengertian Dasar	47
Komunikasi Verbal	51
Komunikasi Musikal	52
Bentuk dan Proses Komunikasi	55
Sifat Komunikasi	56
Keabsahan Komunikasi	60
BAB III Pesan dalam Pertunjukan Gamelan	74
Syarat Pembentukan Pesan	76
Konteks Pembentukan Pesan	79
Wujud Pesan	84
Pesan dari Teks	88
Pemaknaan Pesan Teks	91
Makna Teks Musikal	94
Pemaknaan Pesan Teks dan Pengalaman Pribadi	98

Makna Musikal	101
Pesan Visual	110
BAB IV Proses Komunikasi Musikal	120
Bentuk Komunikasi Musikal	123
Pesan dalam Pertunjukan	134
Komunikasi Musikal dan Kehidupan Masyarakat	135
Memahami Pesan Pertunjukan	138
BAB V Proses Pengiriman dan Penerimaan Pesan	152
Mengemas Pesan	153
Mengirim Pesan	156
Isi Pesan	161
Menerima Pesan	164
Menjadi Native	169
BAB VI Pembentukan Citra dalam Pertunjukan Gamelan	179
Proses Pembentukan Citra	179
Citra dan Wujudnya	184
Nilai Sosial	192
Nilai Moral	198
Gamelan sebagai Identitas Sosial	201
BAB VII Kata Akhir	220
Daftar Pustaka	223
Glosarium	227
Indeks	230

Daftar Gambar

Gambar 1.	Proses komunikasi musikal dalam pertunjukan gamelan antara pengrawit dan penonton	52
Gambar 2.	Proses mental dalam komunikasi musikal	59
Gambar 3.	Penafsiran Teks untuk Mendapatkan Pesan Baru	93
Gambar 4.	Proses Pemaknaan Pertunjukan Gamelan	96
Gambar 5.	Karakter Pokok Konsep Komunikasi dan Sifat Tambahannya	127
Gambar 6.	Komunikasi Musikal dalam Ranah Estetik	137
Gambar 7.	Penonton Pertunjukan Gamelan dalam Upacara Perkawinan di Boyolali	141
Gambar 8.	Memahami Pesan Musikal	142
Gambar 9.	Nyi Purwati, pesindhen dari daerah Boyolali, menyajikan gendhing dalam upacara perkawinan	158
Gambar 10.	Notasi gendhing Suka Asih	163
Gambar 11.	Proses Pembentukan Citra	182
Gambar 12.	Citra dalam Berbagai Konteksnya	187

BAB I

Prakata

Saya masih teringat jelas dengan pengalaman yang terjadi beberapa tahun lalu ketika melihat pertunjukan wayang di daerah Nganjuk, Jawa Timur. Perhatian saya tertuju kepada orang-orang yang berada di sekitar pertunjukan. Para penonton baik dewasa, muda-mudi, anak-anak berada di sekitar panggung, alun-alun, gedung sebelah kabupaten, depan sekolah menengah pertama, dekat gedung penjara, maupun sekitar kantor polisi dekat alun-alun. Kesemuanya membuat suasana pertunjukan menjadi sibuk dan sangat meriah. Para penjual makanan menawarkan dagangannya, beberapa dari mereka mengambil tempat di tengah-tengah alun-alun di antara para penonton, penjaja lain mengedarkan makanannya mengelilingi penonton, beberapa yang lain memilih jarak relatif jauh dengan mendirikan tenda darurat namun dengan harapan sambil melayani pembelinya masih dapat mendengarkan suara gamelan dan dalang melalui pengeras suara.

Kerumunan penonton terjadi di beberapa tempat lain sebagian duduk dengan santai membentuk lingkaran, sebagian berjalan mondar mandir sambil menikmati atmosfir pertunjukan. Di sekitar panggung penonton lain duduk bergerombol, sebagian memilih dekat dengan panggung, sebagian menjauh untuk mendapatkan pandangan keseluruhan pertunjukan, atau untuk mendapatkan kebebasan memilih antara melihat pertunjukan dan berbincang-bincang dengan penonton lain. Sambil menunggu kedatangan seniman mereka menikmati makanan ringan, merokok, dan meneguk minuman panas. Sesekali sebagian dari mereka meninggalkan tempat pertunjukan untuk mencari makanan dan minuman penghangat suasana malam. Singkatnya, para penonton mencari tempat sesuai dengan kepentingan masing-masing untuk mendapatkan rasa nyaman. Mereka duduk dengan teratur menunggu kehadiran sang dalang, yang merupakan idola para penonton pada saat itu. Para penonton sepertinya sudah tidak sabar

lagi menunggu datangnya pertunjukan yang mereka nantikan selama beberapa minggu sebelumnya. Mereka mendapatkan informasi tentang pertunjukan wayang itu dari radio daerah dan iklan-iklan baliho yang terpampang di beberapa sudut kota itu.

Dalang yang akan menyajikan pertunjukan sangat terkenal di daerah itu yaitu Ki Anom Suroto, dari Surakarta.¹ Pertunjukan dilaksanakan di pendapa kantor kabupaten dengan panggung menghadap ke depan alun-alun kota tersebut. Karena dalangnya terkenal maka penonton datang dari hampir seluruh penjuru desa-desa di kabupaten itu dan bahkan tidak sedikit dari wilayah lain. Sejak sore, sekitar pukul tujuh atau bahkan sebelumnya, para penonton sudah mulai memenuhi alun-alun kota Nganjuk dan sekitarnya.

Pertunjukan dimulai sekitar pukul 20:30. Seperti biasanya para pengrawit mengawali pertunjukan dengan sajian karawitan *patalon* yang digunakan sebagai pengawal pertunjukan wayang. Ini memang tidak dianggap bagian pokok atau inti dalam pertunjukan wayang akan tetapi dianggap penting karena berfungsi untuk membuat *setting* atmosfir pertunjukan serta memberikan orientasi kepada para penonton bahwa tiba saatnya untuk memfokuskan perhatian pada pertunjukan. Nuansa pertunjukan mulai terasa, atmosfir formal lingkungan gedung kabupaten, hiruk pikuk aktifitas ekonomi di jalan utama di sebelah alun-alun, aktifitas polisi yang menjaga keamanan sekitar, lalu lalang anak-anak sekolah yang mewarnai kesibukan kota selama seminggu terakhir, mondar mandir kendaraan di sekitar alun-alun, suasana tegang di dalam gedung penjara, semuanya telah hilang nuansanya dan berubah menjadi atmosfir pertunjukan yang meriah, mempesona, dan memikat karena suara gamelan yang sedang berlangsung dengan diperkuat oleh suara vokalis dan pesindhen. Gemuruh suara *sound system* dengan kekuatan tinggi memasuki seluruh orientasi para penonton. Keadaan ini seperti ingin menyatakan bahwa kegiatan sosial, ekonomi, lalu lintas, politik, keagamaan yang berlangsung dengan sangat intens di siang harinya maupun beberapa minggu sebelumnya sepertinya tidak pernah ada di dalam lingkungan itu. Semuanya “ditelan” tanpa bekas oleh atmosfir yang diciptakan oleh para seniman di atas panggung. Malam itu aktifitas-aktifitas lain sepertinya “diredam”

oleh kekuatan pertunjukan yang menyajikan aura kuat secara estetik yang mencekam.

Fenomena menonjol pada saat pertunjukan di mulai adalah para penonton segera menghentikan pembicaraan, tidak mondar-mandir, dan mereka memusatkan pandangan dan pendengaran ke atas panggung. Mereka mendengarkan gamelan, pesindhen, dan vokalis yang menyajikan gendhing-gendhing “pembukaan” itu dengan penuh perhatian. Penyajian bagian ini berlangsung tidak terlalu singkat, hampir tiga puluh menit, waktu yang lama untuk menikmati suara gamelan sebelum melihat pertunjukan inti yaitu wayang. Sajian gamelan itu menyebabkan energi-energi suara gamelan memasuki ranah orientasi estetik para penonton. Perhatian penonton terhadap pertunjukan memang sangat serius, hanya sebagian kecil dari penonton yang masih membuat suara sendiri, itupun terjadi kadang-kadang dan kalau toh dilakukan mereka tetap menjaga atmosfir pertunjukan secara keseluruhan. Mereka tidak mau merusak perhatian penonton yang sedang serius memperhatikan dan mendengarkan gamelan itu.

Selesai pertunjukan gendhing *patalon* para penonton mulai membuat suara-suara kecil, berjalan santai untuk menghampiri teman sebelah namun tidak terlalu jauh dari tempat semula, berbincang-bincang dengan teman-temannya lagi seperti pada saat mereka menunggu kehadiran para seniman, seakan mereka membutuhkan pelepasan ketegangan energi setelah menikmati pertunjukan awal yang disajikan oleh *pengrawit* itu. Beberapa penonton lain ada yang mulai bergerak berpindah ke tempat lain mungkin dengan harapan bisa mendapatkan tempat yang lebih tepat dan nyaman untuk menikmati pertunjukan berikutnya. Namun, sebagian besar memang memilih berbincang-bincang dengan teman-temannya di tempat semula sambil menghirup udara dingin, atau menghisap rokok, maupun menyantap makanan atau meneguk minuman yang didapatkan dari penjaja makanan disekitar mereka. Perbincangan semakin lama semakin keras bagai sekawanan kumbang sedang mengerumuni madunya. Mereka membicarakan berbagai topik baik tentang pertunjukan, dalang, pengrawit, pesindhen, maupun tentang kehidupan sehari-hari dan pengalaman mereka masing-masing.

Beberapa saat kemudian dalang menuju ke panggung. Gemuruh tepuk tangan penonton memenuhi seluruh area pertunjukan pertanda bahwa penantian penonton terhadap kehadiran sang dalang sejak beberapa jam terakhir telah terpenuhi. Sang dalang menyapa dengan menghormat ke penonton dan setelah itu segera duduk di depan kelir dan membaca doa di tengah-tengah panggung. Para penonton diam dan suasana hening terbentuk pada saat itu. Ki dalang memerlukan waktu beberapa saat untuk menyelesaikan doanya dan ia segera memulai pertunjukannya. Para penonton kembali diam terpaku mendengarkan suara gamelan dan vokalis yang kadang-kadang diseling oleh suara dalang pada beberapa bagian gendhing itu.

Perhatian saya masih tertuju pada para penonton. Namun, saat itu saya juga mencoba memperhatikan tingkah laku para seniman di atas panggung. Bagi kebanyakan orang mengamati penonton dan seniman seperti yang saya lakukan malam itu tidak biasa dilakukan karena hal seperti ini dianggap kurang penting, kalau bukannya sama sekali tidak terlintas dalam benak mereka; pada umumnya penonton memilih melihat pertunjukan yang mempunyai daya tarik tinggi, sangat menyenangkan, dan bahkan memuaskan. Namun, karena keingintahuan terhadap proses yang terjadi di panggung dan di luar panggung maka saya lakukan pengamatan itu untuk mendapatkan informasi dan pemahaman tentang apa yang terjadi dalam pertunjukan itu. Saya ingin mengetahui sebenarnya apa yang dipikirkan para penonton dan seniman ketika pertunjukan wayang sedang berlangsung. Adakah reaksi-reaksi khusus terhadap pertunjukan, adakah pola-pola tingkah laku yang disebabkan dan dibentuk oleh pertunjukan, adakah tanggapan yang didasarkan atas input dari suara-suara pertunjukan yang sedang berlangsung, apakah aksi-reaksi yang berlangsung mempertimbangkan aspek estetik atau aspek sosial, atau bahkan aspek ekonomi, politik ataupun religi?

Pertanyaan itu muncul karena adanya peristiwa yang membuat saya bertanya-tanya tentang terjadinya sebuah proses aksi dan reaksi di antara para penonton dan seniman. Saya mulai berpikir bahwa di antara mereka telah terjadi suatu proses yang melibatkan berbagai kemampuan baik keseniman di pihak pengrawit dan dalang maupun

kemampuan pemahaman terhadap isi pertunjukan bagi para penonton. Saya mulai bertanya tentang apa yang sebenarnya terjadi di antara para seniman dan para penonton. Bagaimana keduanya saling terhubung pada saat pertunjukan berlangsung. Sepertinya mereka terlibat di dalam suatu proses yang mengarah pada pertemuan ide yang terdapat dalam pertunjukan. Saya semakin tertarik pada proses itu dan rasa keingintahuan saya semakin meningkat ketika menyadari bahwa proses itu dilandasi oleh saling pengertian di antara para seniman dan penonton. Saya semakin ingin tahu lebih dalam serta ingin mencermati dinamika yang muncul antara para seniman dan penonton yang berada di dalam situasi pertunjukan seperti itu. Spekulasi saya tujukan kepada adanya hubungan di antara para seniman dan para penonton, hubungan yang menyebabkan tingkah laku mereka saling berpengaruh dan bahkan saling tergantung. Saya menduga bahwa hubungan itu sangat penting dan justru dijadikan penuntun terhadap aksi para seniman di atas panggung dan reaksi para penonton di luar panggung.

Pertanyaan lain juga timbul: apakah ada anggapan dari para penonton terhadap pertunjukan yang sedang berlangsung, jika ada bagaimana mereka menganggap pertunjukan itu, sehingga mereka bereaksi dengan terstruktur dan konsisten terhadap pertunjukan dengan menunjukkan tingkah laku yang relevan bagi pertunjukan yang sedang berlangsung. Adakah aspek-aspek pertunjukan yang urgen diketahui oleh penonton sehingga mereka rela bertahan semalam untuk menikmati pertunjukan itu. Apakah ada aspek pertunjukan yang memperkuat pandangan penonton dalam berkehidupan di masyarakat atau bermanfaat untuk menjalani kehidupan sosial mereka. Semua pertanyaan itu menghantui saya apalagi bila melihat bagaimana dekatnya antara para seniman dan penonton dalam hal beraksi dan bereaksi dalam konteks pertunjukan.

Bila kita mengingat dan memperhatikan gejala yang ajeg dan konsisten antara aksi para dalang dan reaksi penonton terhadap pertunjukan maka saya berpendapat bahwa penonton mempunyai pandangan khusus terhadap pertunjukan. Pandangan itu menyebabkan mereka tertarik dan merasa penting untuk melihat dan mendengarkan

pertunjukan secara serius dan mencoba memahami apa yang disajikan oleh para seniman dalam pertunjukan itu. Setidaknya mereka menganggap bahwa pertunjukan mengandung informasi yang diperlukan oleh mereka, bagi kehidupan mereka dalam konteks sosial. Atau bahkan mereka juga bisa saja berpendapat bahwa pertunjukan itu mengandung pesan, yaitu suatu gagasan yang bisa dimanfaatkan untuk kehidupan mereka di dalam masyarakat. Saya juga menduga bahwa adanya pesan itulah yang menyebabkan penonton memperhatikan pertunjukan dengan penuh perhatian, serta rajin menonton pertunjukan wayang setiap diadakan upacara di sekitar rumah mereka atau di sekitar desa di mana mereka tinggal atau bahkan ketika suatu pertunjukan diselenggarakan di tempat yang jauh dari tempat tinggal mereka sekalipun.

Jika dugaan saya tentang adanya informasi itu benar, maka perlu dipertanyakan lagi beberapa aspek tentang informasi itu. Para seniman, melalui pertunjukan yang mengandung aspek estetik kuat, menyampaikan informasi semacam apa kepada para penonton? Apakah benar bahwa pesan-pesan seperti itu yang menyebabkan para penonton tidak bosan melihat pertunjukan semacam itu berulang-ulang? Mengapa semua penonton rela berlama-lama menunggu berlangsungnya pertunjukan? Saya ingin mencari tahu sebenarnya di mana pusat perhatian mereka selama pertunjukan. Apa yang ingin didapatkan dari pertunjukan itu?

Proses dinamika pertunjukan seperti dilukiskan di atas mengisyaratkan adanya “ketergantungan” di antara para penonton dengan seniman. Ketergantungan inilah yang menyebabkan situasi dalam pertunjukan menjadi dinamis, karena setiap aksi dari para seniman menyebabkan reaksi terhadap penonton. Setiap fragmen pertunjukan menimbulkan kesan khusus yang menyebabkan para penonton bereaksi dengan cara khusus pula. Dengan begitu pertunjukan bisa merangsang sebuah proses di mana input dari para seniman dianggap bermakna bagi para penonton. Hal inilah yang selanjutnya dapat memberikan semangat hidup bagi para anggota masyarakat dalam merefleksikan konsep pertunjukan ke dalam kehidupan nyata di dalam masyarakatnya.

Pengalaman seperti dilukiskan di atas pada mulanya merupakan peristiwa biasa seperti halnya pengalaman-pengalaman lain yang tidak perlu mendapat perhatian khusus. Akan tetapi, pada saat berikutnya ketika merasakan perlunya menggunakan konsep untuk menganalisis sebuah proses komunikasi dalam pertunjukan, ketika merasa perlu merumuskan landasan konsep dalam penelitian, hal itu terungkap kembali sebagai pemahaman yang mempunyai peran urgen dalam memberi warna terhadap cara berpikir, wacana, dan cara saya melihat sebuah gejala pertunjukan lain. Saat itu saya memandangnya sebagai suatu “vokabuler pengalaman dan pemahaman” yang bisa memberikan inspirasi terhadap cara berpikir dan cara kerja ketika mengadakan penelitian di lapangan. Singkatnya, hal itu telah banyak mengilhami cara kerja saya dan sekaligus menjadi landasan dasar dalam rangka pembentukan perspektif penelitian yang saya lakukan ketika menyelesaikan studi di UC Berkeley, Amerika Serikat. Walaupun hal itu juga pernah muncul ketika saya mengikuti kuliah di Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI, sekarang ISI Surakarta), dan sering saya gunakan sebagai referensi untuk berbagai kepentingan dalam rangka penyelesaian tugas-tugas kuliah, namun peran dan fungsi pemikiran itu tidak sekuat seperti ketika saya mengadakan penelitian lapangan di daerah Boyolali di akhir tahun 1990an dalam rangka penulisan disertasi untuk penyelesaian program Ph.D. di universitas itu.

Salah satu dampak penting dari pengalaman dan pemikiran itu adalah pada cara saya melihat pertunjukan gamelan di daerah Gombang, Boyolali, Jawa Tengah. Beberapa konsep yang berpengaruh pada cara saya membuat sistematisasi pertunjukan di antaranya: kedalaman kesan tentang dinamika sosial pertunjukan wayang, cara kerja seniman dalam pertunjukan, konsep yang muncul di antara para penonton, aksi dan reaksi yang sedemikian terstruktur dari seniman dan penonton itu akhirnya berpengaruh juga pada asumsi yang memandang bahwa semestinya proses dinamis antara penonton dan seniman itu dapat dianalogikan dengan proses serupa dalam pertunjukan gamelan. Seperti halnya pertunjukan wayang, bisa diduga bahwa terjadi hubungan erat antara para pengrawit dengan para penonton dalam hal berinteraksi melalui pertunjukan. Ada pula

keterkaitan dan ketergantungan antara pengrawit dan penonton pertunjukan gamelan, yang terjadi dengan cara-cara khusus seperti pada pertunjukan wayang. Saya ingin melihat pertunjukan gamelan dan lingkungannya dari perspektif interaksi antara pengrawit dan penonton dalam konteks dan ranah estetik. Saya juga ingin mencermati lebih jauh tentang proses dinamis dalam wayang dan mempertanyakan apakah situasi itu juga terjadi dalam pertunjukan gamelan. Saya juga ingin membuat analogi antara proses dalam pertunjukan wayang dan proses dalam pertunjukan gamelan dengan berasumsi bahwa yang dilakukan oleh seniman dalam pertunjukan wayang serupa dengan yang dilakukan oleh para pengrawit dalam pertunjukan gamelan. Demikian juga, reaksi penonton dalam pertunjukan wayang seperti diuraikan di atas juga sejenis dengan reaksi para penonton dalam pertunjukan gamelan.

Analogi itu kemudian saya gunakan untuk memformat pemahaman itu menjadi sebuah konsep yang lebih komprehensif dan koheren yang bisa digunakan untuk menganalisis sebuah pertunjukan gamelan. Lebih lanjut saya juga mengasumsikan bahwa, seperti halnya dalam pertunjukan wayang atau pertunjukan lain, dalam pertunjukan gamelan juga terdapat dua pihak yang saling berinteraksi dengan dibingkai oleh pertunjukan. Para pengrawit melakukan aksi dalam bentuk pertunjukan, sementara itu para penonton memberikan reaksi terhadap pertunjukan itu di dalam bentuk tingkah laku selama pertunjukan berlangsung. Keduanya saling berinteraksi dalam konteks pengiriman dan penerimaan pesan yang untuk selanjutnya saya sebut proses komunikasi musikal.

Proses komunikasi musikal mengandaikan bahwa pertunjukan gamelan mempunyai kekuatan tidak hanya dengan aura estetik, yang telah banyak mendapatkan pengakuan dan perlakuan di bidang kesenian, tetapi juga nuansa komunikasi yang kuat. Tentu saja hal ini merupakan cara pandang dan pendekatan baru yang, walaupun para pelaku sudah melakukan proses itu dalam jangka lama dan berulang-ulang, tetapi mereka tidak memberikan perhatian khusus terhadap proses tersebut. Hal ini terjadi karena orientasi para seniman, penonton, penanggap, pengamat, sponsor, penggemar, dan bahkan

para peneliti seni pertunjukan tidak berada dalam ranah komunikasi.²

Pembentukan konsep komunikasi tidak hanya memerlukan anggapan dan pemahaman bahwa sebuah pertunjukan mempunyai makna mendalam di dalam benak para pengrawit dan penonton saja tetapi kita seharusnya mengakui bahwa sebuah pertunjukan mempunyai fungsi ganda: bagi para seniman pertunjukan dapat menyampaikan pesan estetik dan pesan non estetik. Di pihak lain penonton pertunjukan juga mendapatkan kedua dimensi itu. Dimensi kedua itulah yang kemudian memberikan inspirasi terhadap sasaran yang sedang saya cermati selama ini. Keyakinan inilah yang kemudian menuntun saya untuk mengadakan pengamatan terhadap pertunjukan gamelan di desa-desa di wilayah Boyolali, untuk mengetahui seberapa intensitas proses komunikasi musikal terjadi selama mereka berada di lokasi pertunjukan.

Komunitas Desa dan Ritual

Saya perlu membicarakan tentang bagaimana komunitas desa membangun kekuatan mental dan spiritual yang dapat memberikan bingkai terhadap semangat hidup warganya untuk mencapai cita-cita dan harapannya. Setting ini sangat bermanfaat untuk memberikan kerangka tentang tempat terjadinya berbagai aktifitas yang esensial di dalam hidupnya seperti kehidupan religi³ yang melandasi sikap hidup, keyakinan, hubungan manusia dengan berbagai kekuatan di luar diri manusia, cara mengonstruksikan dunia dan jaringan sosial, maupun bagaimana memanfaatkan sumber-sumber kekuatan untuk kesejahteraan masyarakat secara bersama-sama.

Komunitas desa menganggap bahwa hubungan antara kekuatan-kekuatan supranatural – baik yang bersifat abstrak seperti *Sing Gawe Urip*, *Sing Momong*, maupun yang dipersonifikasikan menjadi kekuatan penjaga keseimbangan dan keselamatan desa seperti *danyang*, *sing mbau reksa* harus dijaga agar manusia dapat mencapai keselamatan dan kesejahteraan hidupnya. Cara berpikir ini sangat dominan dalam masyarakat desa dan hal ini memberikan nuansa khusus terhadap cara mereka “mengelola” aktifitas religinya.

Menjaga keseimbangan antara mikrokosmos dengan makrokosmos seperti ini, seperti halnya dengan hubungan antar warga masyarakat yang akan saya jelaskan di bawah, dianggap esensial untuk membentuk hubungan harmonis di antara keduanya. Untuk itu, mereka menciptakan berbagai acara ritual seperti bersih desa (*myadran*), *ruwatan*, *ruwahan*, *rasulan*, dengan menggunakan sesaji sebagai wahana mediasi agar kekuatan-kekuatan supranatural itu tetap melindungi manusia baik selama hidup di dunia maupun dalam kehidupan berikutnya. Hubungan seperti ini dipertahankan terus menerus karena warga masyarakat menganggap bahwa hal ini dapat menghasilkan interaksi harmonis yang bersifat abadi.

Konteks kepercayaan terhadap kekuatan-kekuatan seperti itu menumbuhkan ruang khusus yang dapat menghubungkan manusia dengan Tuhan, penjaga desa, maupun kekuatan lain yang bisa mempengaruhi kehidupan manusia. Namun, ruang itu sering tidak diisi dengan kegiatan ibadah, pemujaan, maupun persembahyangan serta aktifitas religi saja akan tetapi juga dengan berbagai jenis kesenian yang bagi masyarakat desa merupakan bagian tidak terpisahkan dari kegiatan ritual. Mereka menganggap bahwa seni tidak hanya mampu memperkuat atmosfer peristiwa religius seperti itu tetapi juga yang lebih penting ia dapat mengantarkan manusia ke alam imajinasi di mana mereka dapat mendekatkan diri dengan kekuatan-kekuatan di luar dirinya. Peran seniman di dalam konteks ini bisa sangat sentral, mungkin hampir sama dengan para pemimpin agama di dalam kegiatan ibadah, karena mereka diposisikan sebagai “pengantar” bagi harapan-harapan dan cita-cita untuk bergabungnya kekuatan manusia dengan kekuatan Tuhan, sumber kekuatan yang mengatur segala aktifitas, nasib, suratan, dan takdir manusia.⁴

Proses sosial kehidupan religi seperti digambarkan di atas juga dapat memberikan bingkai terhadap cara warga masyarakat bersamasama dengan para seniman dan penonton meresapi nilai-nilai religi yang berlaku di sana.⁵ Setting inilah yang membentuk orientasi mereka dalam memahami konsep-konsep religi yang diterapkan dalam kehidupan masyarakat. Di dalam banyak hal setting itu diharapkan dapat memberikan gambaran tentang bagaimana, di mana proses dan

dalam konteks apa anggota masyarakat desa mengungkapkan nilai religi dan sosial di dalam ritual maupun pertunjukan. Demikian juga, hubungan antar para anggota masyarakat dapat dikontekstualisasikan lebih luas yaitu dalam upacara resmi desa maupun dalam kehidupan masyarakat.

Proses pembentukan “ideologi religi” yang syarat dengan kebebasan seperti itu ahirnya membuka peluang bagi para penganutnya untuk membangun bermacam-macam karakter ideologi religi dalam rangka mempertahankan kohesi sosial. Landasan inilah yang akhirnya dapat memberi rujukan terhadap kegiatan-kegiatan sosial yang berada di luar konteks ritual. Karena karakter ideologi itu mendapat tempat khusus di antara para anggota masyarakat maka saya akan menjelaskan hal ini supaya bisa dilihat konteksnya dalam berbagai kegiatan lain termasuk pertunjukan gamelan dan kesenian lain-lain. Namun, saya tidak akan menguraikan semua sifat dan karakter dari pemahaman-pemahaman ini karena tidak semuanya berhubungan langsung dengan topik yang sedang menjadi perhatian saya yaitu proses komunikasi musikal. Jadi, hanya dimensi-dimensi yang bersinggungan dengan proses komunikasi, hanya beberapa hal pokok saja yang saya sampaikan di sini.

Karakter pertama merupakan landasan utama bagi kehidupan masyarakat desa yaitu bahwa kehidupan manusia dipengaruhi dan diatur oleh kekuatan supranatural, kekuatan yang paling menentukan segala kehidupan di dunia ini. Masyarakat desa merasa bahwa kehidupan di desa merupakan perwujudan dari hubungan antara para anggota masyarakatnya dengan kekuatan di luar diri manusia. Kekuatan itulah yang memberikan semangat kepada manusia. Untuk mendapatkan hubungan yang harmonis di antara manusia dengan kekuatan-kekuatan – baik yang datang dari Tuhan maupun kekuatan alam – mereka melakukan berbagai ritual desa dengan melibatkan semua elemen masyarakatnya.

Pola pikir hubungan mikrokosmos dan makrokosmos seperti ini memberikan peluang terhadap munculnya berbagai aktifitas ritual yang merupakan pertanggungjawaban anggota masyarakat terhadap Sang Maha Pencipta. Tugas ini merupakan usaha bersama karena

anggota masyarakat tidak ingin salah satu atau seluruh anggotanya mendapatkna azab karena tidak mematuhi kehendak Yang Esa. Alasannya adalah bahwa semua anggota masyarakat desa merupakan kesatuan menyeluruh dan entitas solid tanpa perselisihan dan perpecahan yang membawanya ke jurang kenistaan dan kehancuran. Hal inilah yang mendasari kehidupan di desa bersifat komunal dengan kesadaran penuh dari para anggotanya untuk saling menyadarkan akan tugas dan kewajiban mereka dalam konteks religi dan ritual. Mereka juga mengakui bahwa setiap anggota masyarakat maupun kelompok secara bersama bertanggung jawab untuk mensejahterakan orang lain dan membahagiakan orang lain bukan dalam hubungan dengan anggota masyarakat lain saja tetapi juga di bawah perlindungan kekuatan makrokosmos. Masyarakat desa berkeyakinan bahwa apabila manusia berusaha dengan tulus maka terciptalah kehidupan harmoni di antara keduanya. Kekuatan Tuhan dan kekuatan manusia bisa mencapai puncak hubungan ideal apabila energi dari keduanya saling menguatkan sehingga terwujud kesatuan dan penyatuan kekuatan dwi tunggal yang sangat didambakan selama mereka hidup di dunia. Penyatuan itu terwujud dalam konsep “manunggaling kawula lan gusti” yang merupakan situasi ideal dan kekal abadi, sebagai akhir dari tujuan hidup manusia.⁶

Kedua, masyarakat desa menganggap bahwa kepasrahan total terhadap Yang Kuasa bukan hanya merupakan kewajiban melekat dalam dirinya akan tetapi yang lebih penting mereka bisa mendapatkan manfaat dari hubungan itu terhadap diri pribadi maupun masyarakatnya. Di dalam sisi ini, sinergi dua kekuatan itu bermuara pada banyak aspek kehidupan mereka terutama yang bisa menyinari kepentingan banyak orang. Mereka mempunyai tujuan mulia “memayu hayuning bawana,” yaitu mempersatukan dan menyejahterakan masyarakat luas, dalam konteks dengan seluruh umat di dunia. Hal ini tidak hanya mengandung aspek kebersamaan dan kemasyarakatan saja akan tetapi juga pada saat yang sama mendapatkan pancaran kekuatan yang terbentuk dari penyatuan kekuatan-kekuatan di atas yang menyinari kehidupan mereka. Dengan proses ini maka terjadilah proses interaksi yang berlangsung secara terus menerus, berkelanjutan,

dan berujung pada pembentukan berbagai makna yang hidup dalam masyarakat. Di dalam tataran kehidupan sosial mereka menganggap bahwa ikatan-ikatan sosial seharusnya tidak berdiri sendiri dan berakhir pada kesejahteraan duniawi akan tetapi hal itu seharusnya dilandasi oleh konsep dasar “keakhiratan” yang dianggap puncak dan tujuan akhir dalam kehidupan bersama.

Saya menduga bahwa dua kategori itu merupakan jiwa yang melandasi kehidupan masyarakat desa dan hal itu dianggap sebagai pusat perhatian di dalam mewujudkan cita-cita bersama yang dirumuskan oleh semua anggota masyarakat di dalam sistem kepercayaan mereka. Pandangan dunia yang bermakna religius seperti itu memberikan semangat kepada warga desa dalam menjalani kehidupan serta berinteraksi dengan semua elemen desanya. Lebih dari itu, pola pikir ini juga memberikan ruang kepada pertunjukan seni yang dalam konteks mereka dianggap dapat memainkan peran multidimensional untuk memperkuat pandangan-pandangan mereka tentang dunia, alam sekitar, maupun kehidupan dengan sesama anggota masyarakat lain.

Fungsi Upacara

Kedudukan dan status upacara dalam masyarakat desa dianggap penting jika bukannya yang terpenting dalam membangkitkan ideologi, harapan, maupun cita-cita pribadi dan komunitasnya. Oleh karena itu, orang-orang desa berpendapat bahwa setiap individu harus melakukan upacara setidaknya sekali selama hidupnya, bila tidak mereka dianggap belum memenuhi kewajiban sebagai anggota komunitasnya. Beberapa alasan penguat terhadap kedudukan upacara dapat dijelaskan sebagai berikut. *Pertama*, upacara merupakan sarana bagi negosiasi status bagi individu yang menghadirinya. Setiap anggota masyarakat mempunyai ikatan satu sama lain yang dibingkai oleh upacara. Selama kehidupan bermasyarakat berlangsung, negosiasi status dianggap sebagai aktifitas perekat hubungan individu maupun kelompok, walaupun sering dinyatakan secara terselubung atau bahkan tidak dikatakan sama sekali, yang dilakukan untuk mencapai tujuan bersama. Kebersamaan ini dilandasi oleh konsep dasar gotong royong,

yang menurut konsep konvensional dimaknai sebagai pembagian hak serta kewajiban secara sama rata dan sama rasa.⁷

Kedua, upacara juga mempunyai kedudukan untuk merajut toleransi dalam konteks kekerabatan yang saling memberi dan saling menguntungkan di antara anggota masyarakatnya. Setiap individu meresapi konsep ini dan mereka mewujudkannya dalam kehidupan masyarakat serta saling mengontrol tingkah laku orang lain untuk mencapai tujuan bersama. Mungkin konsepsi toleransi inilah yang memberi bingkai terhadap perkembangan ideologi serta kematangan cara berpikir karena toleransi menuntut adanya keseimbangan berpikir dan bertindak. Manifestasi konsep toleransi mempersyaratkan adanya rasa saling mengetahui dan mempertimbangkan kepentingan orang lain bukan untuk mengintervensi dan memusuhi sesama anggota masyarakat tetapi untuk tetap dapat memenuhi harapan dengan tanpa mengorbankan kepentingan orang lain.

Ketiga, upacara mendapatkan tempat khusus karena ia dianggap sebagai media untuk mencapai cita-cita bersama baik dalam pengertian lahir, yaitu ketenteraman dan kedamaian dalam masyarakat serta kebahagiaan batin yaitu rasa terlindungi oleh lingkungan dan sesama anggota masyarakat serta untuk mendapatkan jaminan akan kehidupan berikutnya. Ketiga alasan itu merupakan inti dari landasan yang digunakan oleh masyarakat desa dalam melakukan segala aktifitasnya. Bahkan, ketiganya tidak hanya digunakan untuk melandasi upacara dan bentuk-bentuk kegiatan sosial saja tetapi juga untuk beraktifitas dengan masyarakat lainnya. Di dalam konteks inilah toleransi yaitu sikap mengutamakan pada keberlangsungan interaksi yang mendasarkan pada keterhubungan antara semua anggota masyarakatnya dalam konteks keseluruhan berlangsung dan terbentuk dari unsur-unsurnya. Para anggota masyarakat bukanlah elemen kehidupan yang terpisah-pisah akan tetapi mereka dianggap sebagai individu yang menggunakan haknya dalam kehidupan bersama dengan prinsip kebersamaan dan kesepahaman dari semua pihak.

Saya perlu menegaskan bahwa alasan-alasan dan landasan-landasan di atas mempunyai pengaruh pada pertunjukan baik dari sisi seniman, penonton maupun lingkungan pertunjukannya. Misalnya,

konsep gotong royong digunakan untuk mem-format konsep-konsep seni yang diarahkan untuk mendapatkan citra kebersamaan di dalam berbagai tingkatan. Di tingkat yang paling sederhana konsep itu digunakan untuk melandasi motivasi untuk bergabung di dalam aktifitas upacara maupun ritual, dan oleh karenanya partisipasi di dalam kegiatan upacara dianggap sebagai keharusan bagi anggota masyarakat desa. Ketidakhadiran mereka dalam upacara dianggap sebagai “dosa” yang akan menjadi bahan pergunjungan di antara para anggota masyarakat yang menghadiri upacara itu. Namun, konsep itu juga mendasari konsep-konsep yang berlaku baik dalam kehidupan masyarakat maupun seni seperti keseimbangan, simetri, sangkan paran, kekerabatan, maupun konsep lain yang mempunyai kaitan dengan konsep dasar itu secara abstrak dan dinamis.

Satu fungsi pokok upacara, dan ini merupakan daya dorong untuk membangkitkan motivasi pribadi maupun kelompok, adalah meningkatkan status tidak hanya kepada penanggap yang secara langsung mendapatkan kedudukan lebih tinggi karena penghormatan yang diberikan kepada mereka ketika tamu menghadiri acara itu, tetapi juga kepada para tamu yang hadir. Ketika menghadiri upacara para tamu mendapatkan kehormatan karena kehadiran mereka dianggap sebagai wujud kesamaan status atau setidaknya mereka tidak dipandang lebih rendah dari pada tamu lain. Di dalam komunitas Jawa kehadiran tamu dianggap merupakan partisipasi langsung agar mereka mendapatkan status sama dalam jaringan masyarakatnya. Dalam kadar tertentu peningkatan status bisa didapatkan di dalam upacara karena partisipasi tamu dianggap mengekspresikan kepedulian terhadap penanggap yang mengharapkan kehadiran para tamu itu untuk mendapatkan berkah baik bagi keluarganya maupun masyarakatnya. Status itu juga didapatkan karena setelah acara usai mereka juga meminta “pertanggungjawaban” dari para tamu lain dengan mempertanyakan kehadiran dan partisipasi mereka dalam upacara yang telah berlangsung. Kebanggaan luar biasa akan muncul apabila seseorang dapat memberikan pelayanan atau jasa kepada tuan rumah yang pada saat itu sedang menjadi “*raja sedina ratu sedahu*” yaitu sosok yang diberi otoritas mutlak untuk mengatur segala seluk-beluk yang

berkaitan dengan upacara baik dalam pengertian harafiah maupun metafor. Hal ini disebabkan oleh upacara dan konteksnya dianggap sebagai hajat bersama, suatu alat perekat dan pemberi semangat hidup bagi semua warga desanya. Di dalam konteks inilah dinamika “kompetisi peningkatan status” terjadi dan anggota masyarakat yang menghadiri upacara mendapatkan peningkatan status dengan “pujian” yang didapatkan oleh anggota masyarakat lain. Situasi saling “tergantung” inilah yang pada akhirnya mempertebal rasa kebersamaan yang dapat menimbulkan ketentraman lahir dan batin karena kepercayaan di antara para anggota masyarakat untuk saling menjaga kehormatan dan keselamatan mereka. Di sini, tampak dengan jelas bahwa upacara tidak hanya merupakan peristiwa pribadi atau keluarga tetapi ia dijadikan sebagai wadah bagi terlaksananya harapan bersama bagi para anggota masyarakat di desa.

Situasi di atas tidak hanya berpengaruh terhadap cara berpikir dalam memaknai upacara tetapi para tamu juga dapat menciptakan nilai-nilai ketika mereka menikmati pertunjukan gamelan. Pola pikir para penonton diberi bingkai oleh berbagai konsep seperti: kebersamaan, rasa saling melindungi, toleransi, maupun hubungan antar anggota masyarakat desanya. Kaitan-kaitan antara konsep dasar di dalam masyarakat dengan konsep-konsep seremonial diciptakan untuk mendapatkan nilai bagi kehidupan keluarga dan masyarakat.

Nilai-nilai kemasyarakatan seperti ini, baik yang mengakar langsung kepada konsep pokok maupun konsep-konsep bentukan dalam upacara, sangat dekat dengan pemaknaan pertunjukan karena melalui nilai-nilai itulah pertunjukan gamelan dikontekstualisasikan dan dimaknai dengan riil. Makna gamelan yang multi-facet akhirnya mendapatkan muara pada diri penonton baik sebagai pribadi dan terutama sebagai anggota masyarakatnya yang memenuhi syarat untuk membangun keseluruhan sistem nilai yang berlaku di sana. Di dalam situasi seperti inilah kehadiran anggota masyarakat desa dalam upacara desa maupun upacara pribadi diberi orientasi dalam berhubungan dan berinteraksi dengan anggota masyarakat lain.

Kerangka Pemikiran

Konsep komunikasi musikal mempunyai cara tersendiri untuk melihat objek dibandingkan dengan konsep komunikasi lain baik yang sejenis maupun berbeda jenisnya. Konsep ini mempunyai kekhususan karena objeknya tidak berada di dalam lingkungan kehidupan sehari-hari seperti ketika berbicara selama bekerja di kantor, ketika berada di supermarket, ketika melihat televisi, ketika mendengarkan radio, ataupun ketika menghadiri rapat desa, tetapi berada di dalam pertunjukan gamelan di mana pelakunya berada di dalam situasi estetik. Berbeda dengan lingkungan di mana komunikasi bentuk lain berlangsung, komunikasi musikal memerlukan pencermatan khusus karena pesan yang disampaikan tidak bersifat “monolitik” yaitu yang dipandang dari dan dapat dilaksanakan dalam satu dimensi tetapi disajikan dalam keseluruhan totalitas dimensi yang ada dalam pertunjukan. Hal inilah yang membuat penelitian tentang komunikasi musikal berbeda dengan penelitian tentang komunikasi di bidang lain.

Cara pandang “totalitas” itu mempersyaratkan adanya pemikiran khusus yang disesuaikan dengan objek dan sasaran penelitian. Objek penelitian di ranah estetik seperti ini mempunyai karakter bahwa substansi materinya berada di dalam ruang penuh nilai, bukan dalam ranah hampa makna. Hal ini mengandung konsekuensi bahwa pemahaman terhadap materi itu seharusnya didasarkan atas kemampuan peneliti untuk mengenali sifat-sifat khususnya, jika tidak peneliti akan mendapatkan data yang “hampa” karena tidak dapat menangkap substansi objek dalam konteks nilai yang relevan. Untuk itu, kemampuan peneliti di dalam memahami ranah estetik menjadi krusial karena bila tidak orientasinya akan menjadi keliru.

Pemahaman peneliti tentang substansi karakter objek dalam ranah estetik juga dapat mempengaruhi orientasi peneliti dalam menentukan sasaran penelitian. Oleh karena sasaran merupakan konsep sentral yang menjadi pusat perhatian peneliti, yang akan dianalisis di dalam konteksnya, sementara penelitian berada di dalam ranah estetik, maka pemahaman konsep estetik menjadi syarat utama bagi peneliti. Pemahaman itu akan memberikan landasan terhadap keseluruhan bangunan konsep komunikasi musikal yang menggunakan

jaringan sub-konsep yang relevan untuk itu. Peneliti yang menguasai objek dengan baik dan mempunyai pemahaman komprehensif tentang objek itu akan mempunyai akses terhadap sasaran yang mengandung konsep itu.

Proses komunikasi musikal, yang menjadi perhatian utama dari penelitian ini, dibangun dengan landasan dasar konsep komunikasi yang menganggap bahwa berlangsungnya pemindahan pesan merupakan tujuan utama proses itu. Oleh karenanya, saya menggunakan asumsi bahwa landasan dasar proses komunikasi itu adalah tersampainya sebuah pesan dari pengawit kepada para penonton, yang merupakan esensi dari proses komunikasi pada umumnya. Sifat-sifat lain, seperti kesepahaman antara pengirim dan penerima pesan, adanya aksi dan reaksi yang timbal balik, saya anggap sebagai tambahan karakter yang tidak begitu esensial dan merupakan syarat khusus dari tiap jenis komunikasi yang diselenggarakan.

Pandangan saya tentang komunikasi itu menuntun saya untuk menggunakan konsep Marco De Marinis (1983) bahwa komunikasi tidak selalu dalam modus bolak balik, seperti yang dinyatakan untuk komunikasi verbal, tetapi yang penting adalah tersampainya pesan dari satu tempat ke tempat lain, dari satu individu ke individu lain. Hal ini bukanlah sesuatu yang baru karena dalam beberapa jenis komunikasi, seperti pada komunikasi yang menggunakan bahasa tulis, hal ini juga terjadi. Bahkan ia mengatakan lebih esktrim bahwa bila penerima pesan sudah mengetahui adanya kanal yang terbuka, walaupun saya tidak mengikuti pendapatnya dengan penuh, proses komunikasi telah terjadi. Di dalam konteks inilah komunikasi musikal mendapatkan landasan kokoh karena konsep itu tetap mempertahankan prinsip dasar komunikasi tanpa harus mengikuti bentuk komunikasi lain yang menganggap bahwa terjadinya proses aksi-reaksi timbal balik dengan menggunakan modus serupa atau sama merupakan syarat utama dari terjadinya proses komunikasi. Saya berkeyakinan bahwa sebuah proses komunikasi, termasuk komunikasi musikal yang sedang saya cermati dan analisis, telah terjadi dan dengan demikian penggunaan konsep seperti itu dalam penelitian komunikasi

musikal bisa dinyatakan sah dengan argumentasi yang akan saya nyatakan pada bagian lain buku ini.

Catatan Metodologi

Penelitian tentang proses komunikasi musikal merupakan pendekatan baru dalam melihat dan menganalisis pertunjukan dan oleh sebab itu mempersyaratkan penggunaan metodologi yang ketat karena berbagai persoalan muncul di sana. Di samping itu, pengumpulan data terhadap ranah baru ini memerlukan berbagai pertimbangan sehubungan dengan karakter sasaran. Beberapa strategi saya gunakan untuk mendapatkan pemahaman yang didasarkan atas fakta dengan mempertimbangkan permasalahan sebagai berikut.

Pertama, proses komunikasi musikal merupakan kompleksitas gejala yang muncul ketika penonton memaknai pertunjukan dengan melibatkan banyak aspek pertunjukan dan gejala sosial. Untuk itu, peneliti perlu berpikir di dalam kompleksitas itu dengan memperhatikan banyak faktor namun pada saat yang sama juga dapat memprediksi kemungkinan adanya hubungan antara gejala-gejala yang muncul dengan konsep yang sedang digali. Jika tidak, peneliti akan mendapatkan data yang saling tidak berhubungan karena banyaknya data yang muncul pada saat yang bersamaan, padahal pada saat yang sama harus diamati di dalam konteks yang kompleks itu.

Kedua, gejala komunikasi musikal bersinggungan dengan gejala estetik dan oleh karena itu pemahaman tentang proses pemahaman estetik juga perlu diketahui walaupun tidak menjadi perhatian utama dalam penelitian.

Ketiga, proses komunikasi musikal, walaupun dilaksanakan bersamaan dengan penonton lain, setiap penonton mengalami proses secara individu dan bersifat pribadi sehingga perlu dicari modus untuk mendapatkan data dan informasi lengkap dan bermanfaat.

Keempat, pengamatan terhadap pertunjukan bukanlah pekerjaan yang mudah khususnya apabila peneliti menggunakan pendekatan di luar estetika pertunjukan karena aspek keindahan mempunyai kekuatan yang menimbulkan daya tarik kepada semua pihak yang menontonnya. Suara dalang yang merdu, suara pesindhen yang mendayu, suara gamelan yang mengalun semuanya menimbulkan daya tarik tiada tara. Penelitian

terhadap aspek komunikasi pada saat yang sama memerlukan fokus di dua ranah yaitu ranah estetik dan ranah komunikasi. Hal ini sering tidak mudah dilakukan karena apabila tidak disertai dengan pemahaman mendalam tentang objeknya kekuatan dimensi estetik bisa mengalahkan perhatian peneliti untuk mencermati fokus kajian penelitian.

Pertimbangan-pertimbangan di atas mengisyaratkan bahwa penjelasan dan penguraian tentang masalah komunikasi dalam pertunjukan seharusnya mempunyai dasar kuat. Oleh karenanya, kerjanya memerlukan persiapan dan perenungan khusus sebelum dipilih strategi yang sesuai. Berbagai dimensi yang terlibat dalam proses itu seperti aspek visual, auditif, konseptual, seharusnya dijadikan landasan untuk menentukan pilihan modus pengambilan data. Namun, kerumitan akan segera muncul bila mengingat bahwa proses itu terjadi secara instan, tidak dapat diulangi setelah terjadi dan hanya terjadi sekali saja, serta banyak segi-segi pertunjukan yang berperan. Untuk itu saya memutuskan melakukan beberapa kerja yang saya pandang dapat mengidentifikasi beberapa masalah pokok dalam komunikasi musikal yaitu: dokumentasi gejala sosial, dokumentasi gejala auditif, dokumentasi hubungan antara aksi oleh seniman dengan reaksi oleh penonton, serta kesan menonjol untuk membuat rumusan tentang proses yang sedang terjadi. Saya tidak bermaksud mengatakan bahwa cara-cara itu dapat mengurai permasalahan, tetapi saya ingin menegaskan bahwa dengan cara itu peta persoalan pokok dapat teridentifikasi. Hal ini diharapkan dapat digunakan untuk memperlancar menjelaskan proses komunikasi yang sedang terjadi dengan segala permasalahan yang ada di sana.

Satu proses yang segera tampak dan menjadi sentral di dalam konteks ini muncul dalam hubungan antara seniman dengan penonton pada saat pertunjukan gamelan berlangsung. Hubungan ini tidak bersifat sederhana tetapi kompleks dan mengandung banyak dimensi dan konotasi. Karena kerja penelitian yang pokok adalah mengurai proses komunikasi antara pengrawit dan penonton dalam mengirim dan menerima pesan, maka dokumentasi tidak dapat dilakukan hanya dengan membuat rekaman peristiwa di panggung, seperti yang banyak

terjadi di kalangan peneliti di sekolah seni saja tetapi juga peristiwa yang terjadi di antara penonton ketika mereka menghadapi pertunjukan.

Kompleksitas seperti digambarkan di atas memerlukan cara khusus untuk mendapatkan data agar analisis dapat dilakukan dengan optimal. Usaha untuk mendokumentasikan kompleksitas itu harus diwujudkan di dalam cara mengumpulkan data, di samping menguraikan datanya menjadi pengetahuan dan pemahaman menyeluruh tentang konsep komunikasi musikal. Untuk itu digunakan dua buah kamera video yang dapat “menghubungkan” dua gejala yang menjadi pusat perhatian penelitian ini yaitu antara peristiwa panggung dan di luar panggung. Data dari dua kamera ini menjadi bahan utama untuk mengonstruksikan proses komunikasi musikal dalam pertunjukan gamelan. Saya menyadari bahwa dokumentasi itu tidak dapat menangkap semua gejala yang diperlukan, walaupun saya sudah berusaha untuk mendapatkan data dari sini dengan mengoptimalkan berbagai cara, dan oleh karena itu saya masih memerlukan dokumentasi foto. Gambar diam (tidak bergerak) akan dapat melengkapi dimensi-dimensi yang secara tidak sengaja terlewatkan dari “dokumentasi dua arah” yang merekam peristiwa panggung dan di luar panggung itu. Saya dapat memanfaatkan keduanya untuk mendapatkan keragaman data yang dapat memperkaya informasi untuk memberikan berbagai inspirasi dalam menganalisis komunikasi musikal yang menjadi fokus perhatian saya.

Rekaman audio juga dapat sangat bermanfaat dalam konteks penelitian saya karena betapapun canggihnya sebuah “approach” dalam konteks lingkungan pertunjukan masih saja ada dimensi-dimensi yang tidak dapat dilingkupi dan didokumentasi karena kompleksitas pertunjukan yang multidimensional serta bersifat multitafsir. Rekaman audio dapat mengambil “sudut pandang” khusus misalnya ketika seorang atau sekelompok penonton berbincang atau bereaksi secara khusus terhadap pertunjukan di mana peralatan lain tidak dapat menjangkau gejala yang hanya terjadi sekali dan tidak dapat diulangi itu. Demikian juga, hal ini seharusnya dapat memperkaya data yang tidak dapat dijangkau oleh peralatan lain karena kekuatannya yang

terbatas maupun karena jarak yang tidak dapat dijangkau oleh peralatan lain itu. Dalam kenyatannya rekaman audio ini sangat besar manfaatnya karena di samping kompleksitas pertunjukan yang tidak terkendali juga karena munculnya reaksi spontan yang tidak dapat diprediksi merupakan alasan penting bagi penggunaan peralatan audio ini. Saya mendapatkan manfaat banyak dari penggunaan peralatan ini.

Tidak kalah pentingnya adalah pengerjaan dan penulisan fieldnotes yang menjadi bagian penting dalam penelitian ini. Seperti posisinya dalam penelitian kualitatif pada umumnya, saya menempatkan catatan lapangan ini sebagai bahan utama dalam rangka memberikan kerangka terhadap pemahaman instan tentang gejala pertunjukan dalam segala dimensinya. Saya menyadari pentingnya hal ini dilakukan karena beberapa hal sebagai berikut. *Pertama*, kerumitan terjadinya proses komunikasi musikal tidak dapat diikuti dengan kerja otak normal karena otak mempunyai keterbatasan kapasitas dalam mengamati, mencerna dan menganalisis proses sosial berupa komunikasi musikal. Hal ini mempersyaratkan agar peneliti menggunakan catatan lapangan untuk membantu merekonstruksikan kesan dan mencatat prakonsep yang terbentuk melalui pengamatan langsung terhadap pertunjukan gamelan. Pemahaman dan prakonsep seperti ini hanya terjadi sesaat pada waktu berada di lokus pertunjukan dan akan hilang ketika peneliti meninggalkan tempat pertunjukan. Lagi pula, pembangkitan kembali ingatan prakonsep sering hanya bisa dilakukan segera setelah peneliti usai melihat pertunjukan, dan oleh karenanya posisi catatan lapangan sangat urgen dalam membangun ulang memori yang pernah ada.

Uraian di atas menunjukkan bahwa terdapat dampak konkrit dari pemikiran saya terhadap metodologi dan cara kerja penelitian. Hal ini perlu diposisikan supaya pembaca memahami substansi dari penelitian ini. Untuk itu saya memberikan rasional tentang beberapa langkah yang saya lakukan dalam rangka pengumpulan data serta implikasi penggunaannya dalam analisis yang saya gunakan. *Pertama*, pengambilan gambar, gambar bergerak yang direkam dengan kamera video dan gambar diam yang diambil dengan kamera foto, dilakukan karena adanya aplikasi konsep baru tidak dapat menggunakan cara

“konvensional” seperti yang dilakukan pada umumnya, yaitu dengan memfokuskan pada ranah estetik saja, tetapi juga seharusnya menggunakan perspektif berbeda yaitu komunikasi. Jika pada kerja dokumentasi untuk mendapatkan data estetik, yang banyak dilakukan di dalam lingkungan kesenian dan di lingkungan akademik di lingkungan seni, peneliti menggunakan strategi untuk mendapatkan data kesenian maka dalam kerja ini saya ingin mendapatkan data tentang komunikasi yang terjadi dalam ranah seni.

Kedua, perlakuan terhadap sasaran juga didasarkan atas kebaruan perspektif yang digunakan sehingga para seniman perlu memformat ulang pikiran-pikiran mereka di dalam konteks baru yang bisa jadi merupakan hal yang asing bagi orientasi dan cara memikirkan pertunjukan. Mereka perlu menyesuaikan dengan ranah baru, yang saya sadar bahwa mereka tidak perlu mengetahui apalagi menghafal idiom-idiom baru yang asing bagi mereka. Ranah baru itu berada di wilayah “ambang” di mana mereka mengerjakannya tetapi tidak dalam format komunikasi. Pengalaman dan pemahaman mereka tentang keberadaan konteks dan berlangsungnya pengiriman pesan perlu direnungkan ulang supaya mereka memasuki ranah yang sedang diteliti. Saya tidak ingin mengatakan bahwa para seniman menggunakan cara kerja baru seperti yang saya lakukan tetapi mereka “mengemas” pengalaman mereka cukup dengan mengikuti alur pikir yang sedang saya kembangkan. Bagi mereka tidak ada “metodologi” baru dan hal ini tidak membuat mereka merumuskan konsep baru.

Gambaran tentang kerja dan pola pikir di atas mengisyaratkan adanya penyesuaian tidak hanya dalam hal metodologi, kerangka kerja yang diaplikasikan saja tetapi juga pada cara saya mendapatkan data dari para seniman. Hal yang menonjol untuk dicatat adalah penyesuaian idiom dan istilah-istilah yang mengandung konsep “asing” yang tidak biasa digunakan di dalam lingkungan seniman. Idiom-idiom seperti “komunikasi,” “pesan,” “konotatif kompleks,” adalah beberapa contoh yang perlu disampaikan kepada para pengrawit dan vokalis dengan bahasa yang difahami oleh mereka sehingga mereka dapat memberikan data sesuai dengan lingkup penelitian. Untuk itu diadakan penyesuaian cara kerja dan cara mewawancarai para seniman. Hal ini merupakan

konsekuensi dari penggunaan pendekatan baru yang mengandung implikasi tidak hanya pada konsep yang digunakan tetapi juga pada metodologi dan strategi untuk menganalisis data serta menjelaskan substansi yang sedang menjadi perhatian dalam penelitian ini. Hal ini telah mengarahkan pada pemanfaatan pemikiran khusus agar konsep komunikasi bisa difahami dengan cara sesuai dengan kebiasaan mereka.

Penyesuaian dalam berbagai tingkatan seperti itu membutuhkan perhatian khusus karena hal ini terjadi di setiap bagian penelitian. Akibatnya, pencarian data memerlukan berbagai macam kerja dan strategi. Sementara itu tuntutan untuk mendapatkan input relevan sebanyak mungkin menjadi semakin urgen, sehingga dalam banyak hal saya terpaksa melaksanakan efisiensi kerja. Misalnya, ketika menghadapi situasi pertunjukan yang kompleks, sementara saya harus mengoperasikan berbagai peralatan rekaman, - kamera video, kamera foto, perekam audio - saya memutuskan untuk tidak menggunakan catatan lapangan “konvensional” dengan tulisan, diagram, dan gambar seperti yang biasa dilakukan dalam kerja lapangan, tetapi sebagai gantinya saya memanfaatkan teknologi rekaman untuk mendokumentasikan suara saya yang memberikan komentar terhadap gejala komunikasi musikal yang sedang terjadi. Membuat catatan lapangan seperti ini tidak pernah dilakukan, walaupun saya merasakan lebih efisien dari pada menggunakan fieldnotes biasa, karena dianggap kurang bisa mewakili pikiran-pikiran dan kesan yang muncul pada saat pertunjukan. Hal ini saya lakukan karena keadaan memaksa; pikiran saya telah terbagi menjadi beberapa bagian: mengoperasikan video untuk dokumentasi penonton, menggunakan kamera foto untuk mengambil gambar, mengawasi berjalannya tape recoder semuanya berlangsung pada saat yang sama. Sementara itu asisten saya merekam peristiwa panggung yang bisa dilakukan dengan metodologi yang biasa digunakan dengan beberapa modifikasi pada perspektifnya. Bersamaan dengan kerja itu semua saya berpendapat bahwa penggunaan fieldnotes dengan membuat rekaman merupakan langkah terbaik untuk menghadapi situasi tersebut walaupun saya tidak merekomendasikan hal itu dapat digunakan dengan baik untuk setiap situasi lapangan.

Saya juga tidak meninggalkan cara termudah untuk mendapatkan informasi yang valid dan mutakhir dari penonton terpilih. Cara yang paling ideal adalah dengan model wawancara di dalam konteks pertunjukan. Hal ini tidak mudah dan bahkan tidak disarankan karena peneliti harus mengikuti proses berpikir mereka yang terjadi secara instan selama pertunjukan berlangsung. Tentu saja hal ini tidak mungkin dilakukan karena akan mengganggu proses pemaknaan pertunjukan. Di samping itu ada resiko lain yaitu bahwa jika penonton secara kebetulan bereaksi terhadap pertunjukan dengan bergerak, menyanyi, atau berjoget, wawancara tidak mungkin dilakukan. Bila dilakukan hal ini akan mengganggu aktifitas para penonton dan pelaku serta sekaligus tidak praktis karena tidak akan mendapatkan jawaban yang memuaskan dan lengkap. Oleh karena itu, model pengambilan data seperti ini sebaiknya tidak dilakukan, karena akan menghabiskan waktu dan tidak akan mendapatkan data yang valid.

Cara lain yang mungkin dilakukan adalah mengadakan wawancara dengan para penonton setelah usai pertunjukan. Tentu saja wawancara semacam ini sebaiknya dilakukan sesegera mungkin setelah pertunjukan selesai karena bila tidak pemikiran penonton akan segera berpindah dan berakumulasi dengan minat dan orientasi lain. Model ini mempunyai kelemahan karena beberapa hal sebagai berikut. *Pertama*, peneliti tidak akan dapat menghasilkan data komunikasi yang riil karena proses komunikasi telah terjadi beberapa saat yang lalu dan hal itu hanya terjadi sesaat. Tidak ada strategi untuk mengulangi proses itu apalagi dengan cara dan hasil yang sama. Namun, dengan mempertimbangkan gejala yang ada pada saat terjadi komunikasi maka saya berpendapat bahwa ini adalah cara yang terbaik dengan mengakui adanya kelemahan bahwa proses komunikasi tidak akan dapat diulangi lagi walaupun dilakukan di tempat yang sama dan oleh para pengawit dan gendhing yang sama. Kesulitan metodologis semacam itu mengingatkan saya untuk memanfaatkan berbagai strategi seperti penggunaan alat – kamera video, kamera foto, tape recorder, maupun field-notes untuk mendokumentasikan berbagai data yang muncul pada saat proses komunikasi berlangsung. *Kedua*, mengadakan pengamatan

terselubung (tersembunyi) dengan fokus perhatian pada seorang penghayat, agar data yang didapat lebih valid dan reliabel. Untuk keperluan penelitian ini digunakan dua cara dimaksud, agar didapat data yang lebih lengkap dari dua sisi.

Saya sepenuhnya menyadari bahwa karena kompleksitas sasaran penelitian yang menjadi fokus perhatian, maka tidak ada satupun cara yang bisa digunakan dan dapat menyelesaikan semua masalah serta memenuhi segala kebutuhan. Oleh karena itu, saya memutuskan untuk melakukan beberapa langkah kerja yang terbaik dan bisa mendapatkan hasil optimal. Tetapi perlu juga disampaikan bahwa hasil akhir bukanlah tergantung pada data dan informasi yang terkumpul, betapapun lengkapnya dan validnya, tetapi akan tergantung pada cara peneliti untuk menjadikan data itu menjadi hasil analisis yang cermat dan baik. Jadi, dengan segala kekurangan pada data yang tidak dapat dihindari, yang perlu selalu disadari dan diintrospeksi kelemahan dan kekurangannya, tidak mustahil bahwa penelitian akan dapat mendapatkan hasil yang terbaik. Untuk itu usaha optimal dalam menganalisis data dengan konteks yang sebaik mungkin bisa diharapkan hasil yang baik pula.

Perbedaan Persepsi

Ketika memulai penelitian di desa-desa di Boyolali saya meminta seorang mahasiswa etnomusikologi tingkat akhir untuk membantu mengambil gambar video tentang pertunjukan yang saya pilih untuk diamati dan dianalisis. Namun, karena banyaknya tugas yang harus dilaksanakan saya tidak terlintas untuk memberikan petunjuk lebih detail tentang pengambilan gambar itu. Saya mempunyai argumen mengapa saya tidak memberikan petunjuk pengambilan gambar video secara rinci. Pada saat itu saya berasumsi bahwa karena mahasiswa tersebut mempunyai banyak pengalaman mengambil gambar video pertunjukan maka seharusnya dia dapat mengambilnya dengan baik. Ternyata asumsi itu tidak benar karena hal itu tidak terjadi. Dari pengalaman itu saya berkesimpulan bahwa pengambilan gambar video – termasuk foto dan pengambilan dokumentasi suara – tidak hanya mempersyaratkan pengetahuan dan kemampuan teknik seperti

bagaimana mengoperasionalkan alat, mempersiapkan peralatan dengan lengkap, mengetahui kapan harus mengganti baterai, bagaimana membersihkan peralatan saja tetapi juga yang lebih penting adalah bagaimana cara memandang sasaran penelitian itu. Tentu saja cara memandang ini didasarkan atas asumsi yang dirumuskan oleh peneliti. Hal inilah yang membuat perbedaan antara saya dengan mahasiswa yang membantu mengambil rekaman dengan menggunakan kamera video.

Perbedaan itu ternyata membawa dampak terhadap cara kerja dan cara mendokumentasi pertunjukan. Peristiwa yang saya harapkan didokumentasi dengan tepat dan lengkap ternyata tidak didokumentasikan karena ternyata ia mengambil gambar didasarkan atas “sudut pandang” sendiri yaitu melihat pertunjukan sebagai proses penyampaian pengalaman di ranah estetik. Menurut pandangan itu pengambilan gambar seharusnya dilakukan ketika para seniman mengadakan pertunjukan, ketika menyanyikan tembang untuk kebutuhan seremoni, ketika para seniman berinteraksi di atas panggung, selama mereka menyajikan gendhing-gendhing untuk dinikmati oleh para penonton. Hal ini berbeda dengan “sudut pandang” saya yang melihat pertunjukan sebagai salah satu wujud proses komunikasi di antara para seniman dan penonton, di mana semua kegiatan seniman, baik kegiatan berkesenian maupun bersosialisasi di dalam panggung keduanya menjadi perhatian utama penelitian ini.

Perbedaan pandangan seperti itu menambah kesadaran saya bahwa penggunaan sebuah konsep dalam penelitian mengandung implikasi luas terhadap persoalan metodologi dan strategi dalam mengonstruksikan gejala dan fakta di lapangan. Persiapan saya dalam mencermati konsep yang saya gunakan dan akumulasi kerangka teori yang saya peroleh dari kuliah di kampus serta selama membaca referensi terpilih perlu diperhatikan karena hal itu berpengaruh pada orientasi pemikiran saya terhadap pertunjukan gamelan. Pemikiran saya, yang menggunakan konsep dari bidang lain namun diterapkan dalam pertunjukan, ternyata dihadapkan dengan pemikiran mahasiswa tersebut yang menggunakan faham bahwa pertunjukan gamelan

mengandung unsur estetik yang harus dicermati dengan melihatnya dari perspektif keindahan sajiannya. Hal ini tidak berarti bahwa ada salah satu dari cara kerja itu yang keliru, tetapi keduanya bisa digunakan di dalam konteks masing-masing dengan konsekuensi dan implikasi konseptual masing-masing.

Analisis proses komunikasi musikal dilakukan dengan memaknai gejala-gejala yang muncul dalam pertunjukan serta memposisikannya sesuai dengan pelaku utama dalam proses komunikasi itu. Beberapa pertanyaan untuk memetakan proses komunikasi perlu disampaikan agar dapat melihat peran masing-masing pelaku dalam proses yang sedang diteliti. Beberapa pertanyaan itu antara lain: siapa saja yang berperan mengirim pesan di dalam komunikasi, siapa penerima pesan, pesan komunikasi musikal bentuknya apa saja, bagaimana konteks mempengaruhi proses komunikasi, serta bagaimana pembentukan pesan terjadi dalam konteks khusus dengan memanfaatkan berbagai kemungkinan input yang berperan dalam proses itu. Semua permasalahan komunikasi itu masih dikontekstualisasikan dengan permasalahan komunikasi lain dengan membayangkan apa yang terjadi bila komunikasi lain-lain terjadi dalam pertunjukan gamelan. Dengan kata lain, saya mencoba untuk membuat “dialog” antara wacana komunikasi musikal dengan komunikasi lain bila dianggap relevan untuk melakukannya. Hal ini dilakukan untuk mendapatkan gambaran tentang implikasi konseptual yang terjadi serta untuk mendapatkan konsep-konsep yang relevan serta untuk mendapatkan konsep baru yang bermakna dalam komunikasi musikal. Secara umum dialog seperti itulah yang akhirnya membuahkan analisis baru serta membuka ranah baru yang wujudnya pernah dibayangkan oleh beberapa ilmuwan seni selama beberapa dekade lalu.

Dampak dari pemikiran saya tidak hanya berlaku bagi metodologi yang saya gunakan tetapi juga pada persepsi kalangan seniman yang menjadi sasaran perhatian dalam penelitian ini. Seperti biasanya para seniman berorientasi pada dimensi estetik dari sebuah pertunjukan serta bagaimana sebuah pertunjukan bisa menimbulkan imajinasi dalam pikiran para penonton melalui mediasi input sensual.

Orientasi pada aspek komunikasi tidak diperhatikan akan tetapi mereka menggunakannya sebagai sarana untuk mendapatkan input sensual⁸ sebagai bahan pembentukan citra melalui kiasan-kiasan imajinatif. Proses seperti ini lebih mementingkan dimensi penghayatan, pemahaman, dan pemaknaan pertunjukan dalam rangka memperluas pandangan, memperkuat “world-view,” serta mendapatkan hubungan esensial dari sebuah kehidupan baik di dalam masyarakat maupun dalam hubungan dengan kekuatan supranatural.

Bagi saya semua kegiatan yang dapat memberikan input terhadap analisis komunikasi musikal saya jadikan bahan untuk didokumentasi khususnya apabila gejala itu berada di dalam ranah komunikasi, atau diduga mempunyai fungsi dalam ranah tersebut. Percakapan di antara para pengrawit, omong-omong di antara para pesinden, di antara para penonton, reaksi spontan para penonton terhadap pengrawit dan pertunjukan yang pada umumnya dianggap sebagai tingkah laku tidak penting bagi kerja penelitian yang biasa dilakukan oleh orang lain, dalam kerangka pikir saya dijadikan bahan pertimbangan untuk menganalisis komunikasi musikal. Bagaimana konsep sosial dan kesenian (maupun musikal) memberikan landasan terhadap tingkah laku para penonton ataupun pengrawit, dengan tujuan apa mereka mendengarkan sebuah proses yang oleh sebagian besar anggota masyarakat seni maupun ilmuwan masih dianggap sebagai peristiwa yang tidak perlu diperhatikan. Cara kerja dan cara berpikir ini yang menyebabkan saya dan para pengrawit sering mempunyai silang pendapat tentang apa yang dianggap signifikan dalam pertunjukan. Misalnya, ketika diminta mempertontonkan hasil rekaman video pertunjukan gamelan yang telah mereka kerjakan tentu saja saya dengan senang hati dan bangga memperlihatkannya karena hal itu merupakan salah satu bentuk tanggung jawab saya sebagai peneliti terhadap mereka. Demikian juga, hal itu saya gunakan untuk mendapatkan masukan dari cara-cara saya memandang aktifitas pertunjukan, cara saya mengonstruksikan data, maupun ingin mengetahui apakah mereka memberikan tanggapan baik terhadap hasil dan kerja yang saya lakukan. Apakah mereka memberikan masukan yang bermanfaat untuk kerja selanjutnya ataukah mereka tidak

menyetujui metodologi kerja saya. Namun, tentu saja komentar mereka berbeda dengan pandangan saya karena fokus perhatian penelitian ini adalah proses komunikasi. Bagi mereka terdapat bagian-bagian pertunjukan yang tidak perlu dipertontonkan seperti: percakapan santai, senda gurau, serta kegiatan makan dan minum. Bagi mereka kegiatan-kegiatan itu tidak perlu disertakan dalam dokumentasi karena akan mengganggu pemahaman tentang pertunjukan itu. Jelas hal ini didasarkan atas pemikiran berbeda bahwa dasar-dasar menyeleksi dan memaknai data dilandasi atas aspek estetika, di mana hanya segi-segi yang mengandung aspek estetis yang didokumentasikan. Mereka berpendapat bahwa dokumentasi pertunjukan seharusnya didasarkan atas dimensi keindahan yang memfokuskan pada aspek pertunjukan: ketika mereka bermain instrumen, ketika mereka menyanyikan lagu vokal, ketika mencari modus untuk menyesuaikan dengan atmosfir pertunjukan, ketika menanggapi penonton dengan gendhing, ketika mengasosiasikan gendhing dengan aspek kehidupan, dan aktifitas sejenis. Bagi saya “adekan” itu merupakan bagian tak terpisahkan dari cara-cara saya mengeksplorasi konsep komunikasi musikal yang sedang menjadi perhatian utama saya, namun dengan fokus pada adanya aksi dari para pengrawit dan reaksi dari para penonton. Dengan kata lain, ada perbedaan mencolok antara para pengrawit dan vokalis sebagai pelaku pertunjukan, yang walaupun mereka melakukan komunikasi tetapi tidak memusatkan perhatiannya pada proses komunikasi itu, dengan saya sebagai peneliti di mana mereka menganggap bahwa data saya dianggap “kotor” karena memuat adegan tidak berarti dan tidak bisa dimaknai. Sebaliknya, bagi saya data-data tentang kegiatan semacam itu menjadi bagian penting dalam analisis komunikasi musikal yang sedang saya lakukan.

Saya perlu menyampaikan hal ini karena pada umumnya kerja seperti ini tidak dilakukan di dalam komunitas gamelan. Pelaku pertunjukan gamelan tidak melakukan penelitian, mereka lebih mengutamakan melakukan latihan, mengadakan siaran di radio, mengadakan pertunjukan di dalam upacara-upacara, mengikuti lomba, maupun berdiskusi tentang berbagai aspek pertunjukan. Sebagian dari mereka yang mengadakan penelitian juga memfokuskan perhatiannya

kepada dimensi pertunjukan, aspek teknis, serta dimensi estetika pertunjukan. Pelaku pertunjukan biasanya mempunyai minat kuat terhadap aspek pertunjukan, bukan aspek sosial tentang pertunjukan. Hal inilah yang menyebabkan perbedaan cara pandang antara saya sebagai peneliti dan pengrawit sebagai pelaku pertunjukan.

Struktur Tulisan

Saya perlu membicarakan bagaimana sistematisasi tulisan ini dibuat dengan segala penjelasan mengenai pemilihan topik dan argumentasinya agar substansinya dapat difahami sebagai suatu kesatuan yang koheren. Perlu ditegaskan lagi bahwa kerangka pokok yang menjadi acuan dalam tulisan ini adalah proses sosial, proses dinamis di dalam ranah estetik yang terjadi di antara dua kelompok orang yaitu para seniman (yaitu para pengrawit) dan penonton. Kedua kelompok itu saya posisikan di dalam proses yang saya sebut komunikasi, seperti halnya yang terjadi pada saat orang bercakap-cakap dengan orang lain. Di satu pihak saya memandangi pelaku sebagai pengirim dan pihak yang lain penerima pesan. Di dalam konteks ini pengirim pesan menggunakan musik sebagai media untuk mengirimkan pesan sedangkan para penonton menerima pesan melalui musik itu. Keduanya saya dudukkan sebagai komunikator dan komunikan dengan segala peran, fungsi, tugas, dan posisi seperti halnya pada komunikasi bentuk lain.

Saya memulai tulisan ini dengan Bab I yang berisi Prakata menjelaskan tentang bagaimana perspektif tentang komunikasi musikal dibangun dengan menggunakan inspirasi dari pengalaman pribadi ketika mengamati dinamika proses komunikasi di antara para seniman dan penonton dalam sebuah pertunjukan wayang kulit. Peristiwa tersebut terjadi lebih dari dua dekade sebelum saya memanfaatkannya untuk kepentingan penelitian pada akhir tahun 1990an. Kesan itu demikian mendalam sehingga mampu memberikan inspirasi terhadap cara saya mendekati dan menganalisis sasaran penelitian. Dengan mengadakan analogi antara proses yang terjadi dalam pertunjukan wayang tersebut saya mengadakan penelitian tentang proses serupa yang terjadi pada pertunjukan gamelan. Analogi

itu menghasilkan suatu konsep baru yang, walaupun mempunyai kemiripan dengan beberapa konsep komunikasi lain yang pernah dijelaskan lebih dahulu oleh sarjana lain di tempat lain (lihat Copley 1996 untuk contoh-contoh dalam komunikasi dalam berbagai bidang), mempunyai banyak perbedaan karena sifat proses tersebut tidak terdapat dalam ranah sosial tetapi dalam ranah estetik. Hal ini dijelaskan dengan berbagai latar dan uraian yang relevan, termasuk metodologi analisis yang digunakan dalam tulisan ini.

Karakter komunitas desa yang mempunyai dua landasan konsep yang bersifat vertikal dan horizontal mengawali latar setting masalah yang sedang dibicarakan. Dengan mengontekstualisasikan hubungan antara manusia dengan kekuatan supranatural saya menjelaskan bahwa ritual merupakan bagian penting aktifitas manusia dalam menuju kepada menyatunya hubungan antara manusia dengan Tuhan. Ketidakberdayaan manusia bukan berarti kekurangan yang menyebabkan manusia pasrah tanpa tujuan namun mereka berusaha untuk mempersatukan kesadarannya untuk menyatu dengan kekuatan yang maha dahsyat itu. Di dalam konteks kemasyarakatan saya menguraikan fungsi upacara dalam kehidupan masyarakat desa.

Konteks ini memberikan pemahaman kepada kita bahwa individu dalam komunitas menjadi bermakna ketika ia dapat mempersatukan anggota masyarakat melalui upacara resmi dalam rangka perayaan siklus kehidupan mereka. Oleh karena hal itu merupakan kewajiban bagi setiap anggota masyarakat maka ia harus menyelenggarakan upacara itu setidaknya satu kali selama berada di dalam komunitas itu demi menjaga status, relasi, serta keterlibatannya di dalam komunitas desa.

Permasalahan metodologi yang muncul akibat aplikasi konsep komunikasi ke dalam bidang kesenian juga saya jelaskan dengan tujuan untuk memahami implikasi konseptual yang muncul sebagai akibat dari kontekstualisasi konsep komunikasi bentuk baru dalam pertunjukan gamelan. Perhatian khusus saya berikan terhadap masalah ini karena sasaran baru ini mengandung cara kerja baru yang tidak mudah dilakukan karena persinggungannya dengan substansi yang menjadi perhatian utama dari banyak orang khususnya pelaku kesenian

yang mendapatkan manfaat berupa kenikmatan dari ranah estetik. Cara kerja baru itu juga mengandung konsekuensi terhadap penggunaan teknik pengumpulan data khusus yang diciptakan dalam rangka “merekam” proses kompleks yang mengandung berbagai aspek yang berlangsung secara simultan. Perhatian khusus saya berikan kepada ranah ini agar analisis terhadap substansinya bisa sesuai dengan karakter sasaran yang mempunyai kompleksitas khusus itu.

Metodologi baru seperti saya uraikan di atas tidak serta merta dapat diterima oleh kolega sejawat dan bahkan di dalam beberapa hal menyebabkan perbedaan persepsi terhadap kelompok orang yang tidak biasa melihat permasalahan itu seperti halnya saya memandangnya. Saya juga memberikan contoh bagaimana perbedaan itu terjadi kepada asisten peneliti, para narasumber, maupun pengamat pertunjukan yang mempunyai pra-konsepsi terhadap masalah ini karena adanya tumpang tindih antara komunikasi musikal dengan interaksi musikal misalnya. Pencermatan dan penjelasan terhadap masalah ini perlu dilakukan karena hal ini merupakan landasan dasar dalam mengawali kerja penelitian yang sedang dilaksanakan. Selanjutnya, saya menguraikan tentang struktur tulisan dalam buku ini dengan harapan dapat mengaitkan segala aspek pembahasannya menjadi kesatuan substansi yang lengkap dan mempunyai koherensi tinggi.

Bab II merupakan babak awal untuk mengantarkan pembaca kepada permasalahan komunikasi musikal, yaitu sebuah proses mengirim dan menerima pesan melalui pertunjukan gamelan. Beberapa konsep dasar tentang permasalahan itu diuraikan dengan harapan dapat memberikan landasan terhadap pemahaman komunikasi musikal yang masih merupakan bidang baru walaupun “secara intuitif” sudah dilakukan secara terus menerus oleh para seniman dan para penonton. Bentuk dan proses komunikasi musikal juga dijelaskan dengan harapan dapat digunakan sebagai awalan pemahaman terhadap sebuah proses yang sedang dibicarakan. Saya membedakan bentuk komunikasi ini dengan bentuk komunikasi verbal dan tulis karena komunikasi ini tidak menggunakan modus diskursif. Juga, komunikasi ini tidak bersifat timbal balik seperti proses komunikasi verbal yang dianggap sebagai proses komunikasi yang

“dianggap paling valid” baik oleh para ahli komunikasi dan masyarakat pada umumnya. Alasan mengapa komunikasi musikal, yang merupakan bidang yang masih tidak mudah difahami bagi kebanyakan orang, bisa merupakan bentuk komunikasi juga disampaikan sebagai bentuk pertanggungjawaban atas kerja ilmiah yang saya lakukan.

Bab III membicarakan tentang Pesan dalam Pertunjukan Gamelan. Tentu saja saya tidak akan dapat membicarakan pesan tanpa menempatkannya di dalam konteks pertunjukan maupun konteks sosial di mana pertunjukan berlangsung. Hal ini saya lakukan karena sebenarnya kontekslah yang membantu terjadinya pesan, bukan pertunjukan sendiri yang memancarkan pesan secara terpisah dengan konteksnya. Selanjutnya, pembicaraan tentang wujud teks menyertai penjelasan tentang pesan dalam pertunjukan itu. Saya perlu membicarakan wujud ini dalam rangka mendapatkan pemahaman yang lebih menyeluruh tentang segi-segi perwujudan pesan pertunjukan. Berikutnya, proses pemaknaan merupakan pembahasan tentang “substansi” pertunjukan karena dengan adanya makna pertunjukan bisa “dipertanggungjawabkan.” Makna sendiri mempunyai bermacam-macam aspek yaitu makna teks (atau juga disebut lirik) dan makna musikal. Proses pemaknaan teks berlangsung melalui tiga tahap yaitu tahap yang terdapat dalam wacana verbal, wacana sastra, dan kemudian wacana musikal. Ketiga tahap ini tidak merupakan rangkaian yang berurutan tetapi merupakan proses yang bisa terjadi secara simultan di antara dua atau tiga aspek itu. Oleh karena itu, pembaca perlu memberi perhatian mengenai hal ini karena proses pemaknaan dalam pertunjukan gamelan sebenarnya berlangsung lebih kompleks dari pada yang saya petakan dalam tulisan ini. Namun, saya juga telah berusaha untuk tetap memberikan penjelasan agar segala aspek yang ada dalam pemaknaan pesan tetap berada di dalam konteksnya.

Dua jenis pemaknaan saya uraikan dengan harapan keduanya dapat saling mengisi dan melengkapi. Pemaknaan musikal merupakan satu segi dari pertunjukan gamelan yang bersamaan dengan pemaknaan teks memberikan pemahaman terhadap makna pertunjukan secara keseluruhan. Dalam konteks ini keduanya merupakan bagian utama dalam proses berlangsungnya komunikasi musikal di mana pengrawit

dan penonton mendapatkan pesan dalam kompleksitas proses yang terjadi selama pertunjukan berlangsung. Saya juga menyertakan uraian tentang pesan visual karena akhir-akhir ini pesan ini menjadi semakin penting sebagai akibat dari semakin besarnya peran media audio-visual baik dalam pertunjukan maupun siaran-siaran media televisi serta penggunaan media itu di dalam kehidupan kesenian.

Bab IV secara khusus menguraikan tentang proses komunikasi musikal. Walaupun saya menyatakan bahwa proses komunikasi ini merupakan modus analisis baru dalam bidang pertunjukan tetapi hal ini merupakan ranah yang sudah lama dikenal sebagai cara untuk mengungkapkan gagasan bagi para seniman dan mendapatkan kepuasan estetis bagi para penikmat pertunjukan. Hal ini ditandai dengan pengakuan para nara sumber, yang umumnya tidak terbiasa menggunakan idiom komunikasi, akan tetapi mereka memahami tentang proses yang berlangsung pada dirinya selama ini. Mereka juga menyatakan pengalamannya dalam mendapatkan informasi, pemahaman, maupun konsep yang diterima selama pertunjukan berlangsung.

Analogi antara komunikasi konvensional dengan komunikasi musikal juga dibicarakan dengan maksud untuk memberikan gambaran tentang prosesnya yang spesifik. Dengan berdasar pada dan diilhami oleh proses dalam komunikasi konvensional, yaitu komunikasi verbal dan tulis, didapatkan penjelasan tentang komunikasi musikal yang menggunakan cara berbeda dengan komunikasi konvensional. Komunikasi semacam ini mengirim pesan dengan menggunakan analogi dengan grafik atau peta di mana ada kesejajaran antara ide dengan wujud fisiknya. Sementara di dalam komunikasi verbal orang menggunakan modus diskursif untuk rujukan bagi pengertian-pengertian maupun ide-ide melalui “unit-unit” konsep yang berlaku di dalam komunitasnya, komunikasi musikal menggunakan suara sebagai medium utamanya.

Bab ini juga menjelaskan tentang posisi komunikasi musikal dalam pandangan hidup para penonton dan anggota masyarakat lainnya. Saya mencoba mencari hubungan antara proses ini dengan konteks di mana pertunjukan berlangsung. Komunikasi jenis ini telah

banyak memberikan sumbangan terhadap proses memajukan kehidupan sosial karena nilai-nilai sosial pertunjukan dijadikan pusat perhatian tidak hanya selama pertunjukan berlangsung tetapi juga sesudah pertunjukan usai ketika para penonton mencari pedoman dan pemaknaan terhadap apa yang sedang mereka kerjakan dalam kehidupan sosial.

BAB V membicarakan tentang bagaimana Proses Pengiriman dan Penerimaan Pesan terjadi. Proses pengiriman pesan didasarkan atas pemahaman para pengrawit terhadap konsep-konsep yang berada di dalam masyarakat. Bagaimana mengemas pesan dalam pertunjukan serta apa dampaknya terhadap pemahaman para penonton diuraikan dalam rangka memberikan penjelasan yang lebih komprehensif. Juga diuraikan tentang pesan-pesan apa saja yang biasa digunakan dalam pertunjukan gamelan. Pada dasarnya pesan dalam pertunjukan gamelan berisi nilai pendidikan, keluhuran, kebaikan, kebijakan, maupun kewibawaan yang dianggap bermanfaat dalam kehidupan sosial. Beberapa contoh tentang penggunaan tema seperti itu juga disampaikan dengan harapan dapat memberikan gambaran lebih konkrit tentang wujud pertunjukannya.

Bab VI membicarakan tentang pertunjukan dan citra yang dimunculkan oleh para penontonnya. Saya menggambarkan proses pembentukan citra dengan menggunakan tahap-tahap yang merupakan perubahan bentuk dari citra lama yang pernah didapatkan lebih dahulu. Dengan menggunakan diagram tiga warna, yang dianggap sebagai penyederhanaan dari proses berlapis yang lebih kompleks, dibayangkan terjadinya proses “metamorfosis” yang memberikan kesempatan pada lingkaran ketiga (atau yang terakhir pada saat proses terjadi) untuk mendapatkan wujud terakhirnya. Citra itu terjadi dengan cara merevisi pencitraan yang terjadi sebelumnya dan kemudian membentuk citra berikutnya serupa dengan pembentukan makna teks musikal yang saya jelaskan pada bagian lain. Citra terjadi dalam kontinum yang berjalan terus tanpa henti untuk mendapatkan titik akhir yang sifatnya sementara, bukan yang permanen atau kekal dan abadi. Proses seperti ini berlangsung terus menerus sehingga citra itu menjadi lebih sempurna dari waktu ke waktu. Hal inilah yang pada gilirannya dapat

memberikan ruang kepada penonton untuk menentukan identitas bagi keberadaan mereka dalam masyarakatnya.



Catatan akhir

¹ Popularitas dalang dari Surakarta sudah lama menggema di daerah ini yaitu setidaknya sejak tahun 1960an, atau bahkan mungkin setelah berdirinya sekolah menengah karawitan bernama Konservatori pada tahun 1950an. Alasan utamanya adalah orientasi para seniman dan penonton telah dipengaruhi dan dibentuk oleh gaya yang berasal dari keraton, yang dianggap merupakan pusat kebudayaan adiluhung, bernilai tinggi, serta melebihi kesenian yang hidup di daerah-daerah lain termasuk daerah mereka sendiri. Gaya ini telah dilestarikan dan dikembangkan oleh sekolah seni itu dan gemanya telah menyebar ke beberapa bagian lain di Jawa Timur. Oleh karenanya, dalang, pengrawit, vokalis, pesindhen, serta seniman-seniman lain di daerah itu banyak yang belajar ke Solo (nama julukan Surakarta) untuk meningkatkan status kesenian mereka agar lebih bermartabat. Kemungkinan sebagian dari mereka telah belajar kesenian keraton sejak awal abad ke 20, sekitar 1920an, di mana lembaga kursus pembelajaran di bawah naungan keraton mulai tumbuh. Oleh karena kemampuan yang dimiliki adalah gaya Solo maka mereka banyak mempertunjukkan karawitan atau wayang gaya itu bagi para penontonnya. Sejak itu karawitan, pedalangan, dan tari gaya Solo banyak dipertontonkan untuk berbagai acara pribadi, keluarga, maupun untuk kepentingan kelompok, kantor-kantor, perusahaan dan pemerintah. Sementara itu para penonton juga berpendapat sama yaitu bahwa kesenian dari keraton mempunyai status lebih dari kesenian setempat. Hal ini juga telah mempengaruhi orientasi minat mereka terhadap kesenian keraton.

² Di sini tampak jelas bahwa sudut pandang bukanlah suatu substansi yang datang dengan sendirinya di dalam suatu konteks, tetapi seharusnya dibangun dengan kesadaran dan pemahaman khusus terhadap suatu gejala yang dihadapi setiap hari sekalipun. Untuk mendapatkan pemahaman tentang substansi itu kita perlu mengadakan pencermatan, perenungan dan bahkan pemanfaatan metodologi ilmiah yang dipadukan dengan pengalaman agar substansi itu dapat dimunculkan, karena kemunculannya bisa terjadi apabila kita membangunnya secara sadar di dalam bingkai khusus. Orang awam tidak akan dapat memahami substansi semacam ini karena kerangka konsep seperti ini perlu dipelajari melalui tingkatan-tingkatan terstruktur dengan proses studi yang panjang. Tentu saja untuk itu juga diperlukan sikap terbuka terhadap segala kemungkinan bangunan konsep baru yang bisa saja merombak, merevisi, menambah, dan membangun ulang konsep maupun keyakinan yang pernah kita punyai sebelumnya.

³ Istilah religi tidak saya gunakan untuk menyebut agama-agama “resmi” seperti Islam, Hindu, Budha, Kristen maupun yang lain saja tetapi juga aliran kepercayaan, keyakinan, konsepsi yang mengatur hubungan antara manusia dengan kekuatan di luar manusia. Di dalam lingkungan pedesaan keyakinan dan konsep seperti ini tersebar di seluruh wilayahnya dan sering melandasi berbagai aktifitas sosial masyarakat dan pribadi. Bisa saja keyakinan dan konsep ini bercampur baur dengan agama resmi karena anggota masyarakat di sana bukanlah orang-orang yang mempunyai fanatisme terhadap satu macam keyakinan, tetapi mereka mempunyai toleransi tinggi terhadap kepercayaan dan keyakinan lain. Konsep-konsep di dalam agama dan keyakinan dapat saling mengilhami dan saling memperkuat sehingga dapat menimbulkan “aliran baru” dalam menafsirkan kembali agama resmi maupun keyakinan lokal. Peristiwa ini tidak dianggap sebagai “penyelewengan” terhadap agama dan keyakinan akan tetapi dipandang sebagai pengayaan terhadap ranah religi dan keyakinan mereka.

⁴ Orang-orang di dalam komunitas desa menganggap bahwa manusia adalah makhluk kecil yang tidak berdaya dihadapan Tuhannya dan oleh karena itu mereka berkewajiban untuk menyerahkan dirinya dan berbakti kepada Yang Esa. Ketidak berdayaan manusia diwujudkan dalam usahanya untuk selalu mengabdikan dirinya serta mengorientasikan segala aktifitasnya demi hubungan yang harmonis dengan kekuatan supranatural itu. Karena manusia tidak mempunyai kekuatan maka mereka harus tunduk kepada Sang Maha Pembuat, Sang Maha Pengasih, Sang Maha Tahu yang mengatur segala kehidupan tidak hanya manusia tetapi juga binatang dan alam sekitar. Di dalam konteks seperti ini, karena ketidakberdayaannya yang merupakan takdir, manusia diibaratkan sebagai wayang yang seharusnya mengikuti kehendak dalangnya, bukan sebagai makhluk yang mandiri dan bebas menentukan cita-citanya. Mereka tidak tahu ke mana arah tujuan hidup, dan tidak tahu apa yang akan dikerjakan. Semua tindakan tidak direncanakan oleh manusia secara mandiri akan tetapi merupakan pancaran dari kekuasaan Tuhan yang memberi petunjuk kepada mereka untuk mengikuti kehendak Yang Kuasa. Tindakan manusia menurut faham ini adalah kepanjangan dari rencana Tuhan dan mereka menerima segala perintah yang diwujudkan dalam bentuk nasib baik maupun buruk. Semua yang terjadi dalam kehidupan masyarakat tidak dapat dihindari maupun diminta oleh hambanya. Manusia hanya bisa berusaha agar mereka dijauhkan dari segala bencana dan mala petaka yang siap menghampirinya dari waktu ke waktu. Di dalam beberapa komunitas pola pikir seperti ini masih diyakini dan berbagai usaha untuk menolak azab yang jelek selalu dilakukan dalam ritual. Soetarno (1995) mengadakan penelitian mengenai masalah ini dan menjelaskan perwujudan seni yang digunakan sebagai alat mediasi tercapainya hubungan harmonis antara kekuatan supra natural dengan manusia seperti ini.. Dalam pandangan seperti ini kuasa Tuhan memang menjadi pusat perhatian masyarakat dan dengan kesadaran insan pengabdian

Tuhan keadaan manusia bisa ditolong dan dihindarkan dari segala mara dan bahaya.

⁵ Nilai-nilai tersebut dalam pertunjukan wayang diwujudkan di dalam 3 (tiga) macam lakon: lakon wahyu, lakon Baratayuda, dan lakon bebas (lihat Sarwanto 2008: 19) yang tersebar di daerah-daerah di wilayah karesidenan Surakarta. Daerah-daerah tersebut mempunyai kecenderungan memilih lakon sesuai dengan selera dalang dan seniman masing-masing.

⁶ Tema penyatuan antara manusia sebagai hamba Tuhan dengan Sang Penguasa Alam sering menjadi tema penting dalam kehidupan manusia dan hal itu digambarkan dengan baik di dalam cerita wayang lakon Dewa Ruci di mana kesadaran manusia sudah tidak berwujud lagi karena telah menyatu dengan kuasa Tuhan. Manusia yang mempunyai kekuasaan tiada tarapun selama berada di dunia tidak lagi bermakna di hadapan Sang Maha Pencipta, Sang Maha Kuasa. Kekuatan itu luluh karena Sang Maha Pencipta memancarkan kekuatan yang lebih dahsyat, kekuatan yang paling diberi makna oleh umatnya, kekuatan yang paling menentukan arah kehidupan yang abadi. Di dalam konteks seperti inilah manusia Bima yang sangat dikagumi karena kesaktian dan keperkasaannya dapat menemukan jati dirinya yang merupakan intisari dari kehidupannya, puncak segala puncak, pusat segala pusat, sumber segala sumber, dalam wujudnya yang kecil namun merupakan esensi substansi dari segala kehidupannya. Melalui perjuangan dan rintangan, baik yang berasal dari kawan maupun lawan, dari gurunya maupun saudara-saudaranya, dari musuh yang menjelma menjadi koleganya, akhirnya Bima bisa bertemu dengan Sang Kalik dalam keadaan sejahtera dan damai yang tidak pernah dialami selama berada di dunia. Kedamaian Bima digambarkan seperti berada di dalam alam hampa (suwung), sepi, tanpa ruang, tanpa batas, sebuah entitas yang hanya bisa dicapai oleh manusia yang mempunyai keteguhan, keimanan, kejujuran, ketulusan, dan tanpa pamrih dalam mengerjakan kewajibannya. Bagi seorang Bima rintangan, halangan, dan hambatan dari teman-teman, lawan, maupun guru itu tidak dipandang sebagai pemusnah kekuatan akan tetapi dianggap sebagai penyubur motivasi yang dapat membangkitkan semangat berjuang untuk mencapai entitas ideal menyatunya manusia dengan Tuhan. Dengan alasan itulah Bima bisa mencapai puncak derajat statusnya dan merupakan satu-satunya insan yang dapat mencapai surga tingkat kesembilan, puncak capaian rasa kebersamaan abadi dengan Sang Pencipta.

⁷ Para ahli menegaskan bahwa konsep sama rata dan sama rasa ini merupakan konsep dasar yang harus dijaga untuk menegakkan sendi-sendi kehidupan masyarakat khususnya di desa-desa. Konsep ini, yang saya duga didasarkan atas kesimpulan dari data-data dari anggota masyarakat di desa-desa, telah diyakini kebenarannya selama beberapa dekade. Dalam penelitian yang saya lakukan di akhir dekade 90an konsep itu sudah tidak sesuai lagi karena gotong royong bukan lagi konsep keseimbangan untuk mendapatkan

manfaat secara bersama akan tetapi suatu “mekanisme” yang mengandung aspek kompetisi atau negosiasi status bagi semua anggota masyarakat yang digunakan untuk menjaga dinamika masyarakat. Hal ini telah saya nyatakan dalam disertasi saya (periksa Santosa 2001: 62).

⁸ Saat ini istilah sensual telah digunakan dalam pengertian khusus oleh berbagai kalangan. Kalangan media dan kebanyakan orang menggunakannya untuk menyebut aktifitas yang dapat menarik perhatian orang banyak dalam rangka mendapatkan keuntungan pribadi maupun kelompok seperti yang dilakukan oleh para selebritis, penyanyi, dan entertainer dalam kesenian populer. Hal ini biasanya dilakukan untuk mendapatkan perhatian dari banyak orang agar mereka mendapatkan manfaat dari popularitas yang didapat dari aktifitas sensual itu. Saya tidak menggunakannya dalam pengertian itu tetapi untuk merujuk pada pengertian netral yaitu aktifitas mendapatkan input melalui alat penginderaan seperti mata, telinga, perasa, maupun peraba tanpa menghubungkannya dengan kepentingan khusus, apalagi untuk mendapatkan keuntungan sesaat. Hal ini saya bedakan dengan pengertian sensual dalam pengertian yang difahami oleh komunitas desa.

