

**PERTUNJUKAN KATA-KATA:
MAKNA DAN PROBLEMATIKA DISERTASI
PENCIPTAAN SENI PADA INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA**

DISERTASI

guna memenuhi salah satu syarat
memperoleh gelar Doktor dari
Institut Seni Indonesia Surakarta



Oleh
Joko Suranto
NIM: 15312106
(Program Studi Seni Program Doktor)

**PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA SURAKARTA
Tahun 2023**

PERSETUJUAN DISERTASI

PERTUNJUKAN KATA-KATA: MAKNA DAN PROBLEMATIKA DISERTASI PENCIPTAAN SENI PADA INSTITUT SENI INDONESIA SURAKARTA

sebagai salah satu syarat untuk memperoleh gelar Doktor
pada Program Studi Seni Program Doktor
Pascasarjana Institut Seni Indonesia Surakarta

Oleh :
Joko Suranto
NIM: 15312106

Surakarta, 23 Maret 2023

Promotor



Prof. Dr. Rustopo, S.Kar. M.S.
NIP. 195211301978101001

Menyetujui,

Ko Promotor



Prof. Dr. Bambang Sunarto, S.Kar, M.Sn.
NIP. 196203261991031001

Mengetahui
Koordinator Program Studi Seni
Program Doktor



Dr. Zulkarnain Mistortofy, M.Hum.
NIP. 196611101999031001

HALAMAN PENGESAHAN

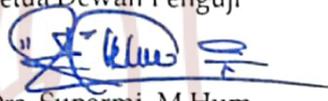
PERTUNJUKAN KATA-KATA:
MAKNA DAN PROBLEMATIKA DISERTASI PENCIPTAAN SENI PADA
INSTITUT SENI INDONESIA SURAKARTA

Dipersiapkan dan disusun oleh
Joko Suranto
NIM: 15312106

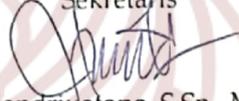
Telah dipertahankan di depan dewan penguji
Pada tanggal 10 April 2023

Susunan Dewan Penguji

Ketua Dewan Penguji


Dr. Dra. Sunarmi, M.Hum.

Sekretaris


Dr. Handriyotopo, S.Sn., M.Sn.

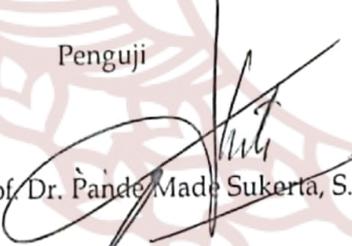
Promotor


Prof. Dr. Rustopo, S.Kar, M.S.

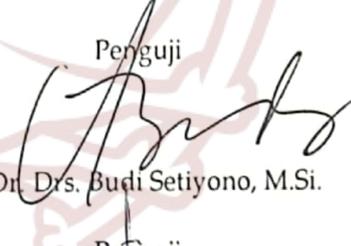
Co-Promotor


Prof. Dr. Bambang Sunarto, S.Sen., M.Sn.

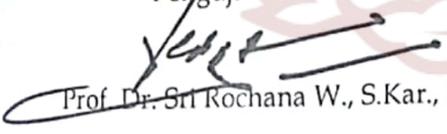
Penguji


Prof. Dr. Pande Made Sukerta, S.Kar., M.Si.

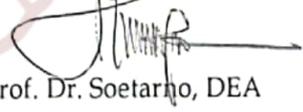
Penguji


Dr. Drs. Budi Setiyono, M.Si.

Penguji


Prof. Dr. Sri Rochana W., S.Kar., M.Hum.

Penguji


Prof. Dr. Soetarno, DEA

Penguji


Prof. Drs. Pawito, Ph.D.

HALAMAN PENGESAHAN

Porto Folio Pengkajian Seni ini telah diterima
sebagai salah satu syarat untuk memperoleh gelar Doktor pada
Program Studi Seni Program Doktor
Pascasarjana Institut Seni Indonesia Surakarta

Surakarta, 10 April 2023

Direktur
Program Pascasarjana
Institut Seni Indonesia Surakarta



Dr. Dra. Sunarmi, M.Hum.
NIP. 196703051998032001

PERNYATAAN

Dengan ini saya menyatakan bahwa disertasi dengan judul "Pertunjukan Kata-Kata: Makna dan Problematika Disertasi Penciptaan Seni Pada Institut Seni Indonesia Surakarta" ini, beserta seluruh isinya, adalah benar-benar karya saya sendiri. Saya tidak melakukan plagiasi atau pengutipan dengan cara-cara yang tidak sesuai dengan kaidah dan etika keilmuan yang berlaku. Apabila di kemudian hari ditemukan dan terbukti ada plagiasi dan pelanggaran terhadap etika keilmuan dalam tesis ini, atau ada klaim dari pihak lain terhadap keaslian karya saya ini, maka saya siap menanggung risiko/sanksi yang dijatuhkan kepada saya.

Surakarta, 14 Desember 2022
Yang membuat pernyataan



Joko Suranto
NIM 15312106

INTISARI

PERTUNJUKAN KATA-KATA: MAKNA DAN PROBLEMATIKA DISERTASI PENCIPTAAN SENI PADA INSTITUT SENI INDONESIA SURAKARTA

Oleh

Joko Suranto

NIM: 15312106

(Program Studi Seni Program Doktor)

Penelitian ini mengkaji naskah-naskah disertasi penciptaan seni pada Program Studi Penciptaan dan Pengkajian Seni Program Doktor Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta. Fokus kajian adalah untuk menemukan makna dan problematikanya. Peneliti menggunakan teori utama semiotika Roland Barthes, digabungkan dengan teori analisis *framing* media William Gamson. Semiotika Barthesian dipakai untuk memaknai objek material setelah dibingkai melalui perangkat *framing* Gamson. Perangkat *framing* Gamson terdiri atas *methaphors*, *catchphrases*, *exemplar*, *depiction*, dan *visual images*.

Dari *framing* Gamson dan analisis semiotika Barthesian diperoleh dua kategori makna, yaitu disertasi reflektif dan substansial. Sementara pada penelusuran problematika penulisan, ditemukan dua persoalan penting, yaitu tentang kebijakan *positioning* konsep Estetika Nusantara dan Formatologi penulisan. *Positioning* tersebut berfungsi sebagai penguat citra institusi. Sedangkan formatologi naskah berimbas pada gaya penulisan disertasi, yaitu tarik menarik antara penulisan akademik (*academic writing*) dengan penulisan kreatif (*creative writing*). Karya disertasi yang menunjukkan konsistensi akademik yang kuat, menampakkan jiwa disertasi yang cemerlang secara kognitif, afektif, psikomotorik, dan spiritual pengkaryanya.

Tujuan dari penelitian ini adalah untuk mengetahui kesadaran epistemologi penciptaan seni oleh pengkarya, sehingga karya yang diciptakan lebih memiliki nilai keilmuan. Signifikansi penelitian ini adalah rekomendasi agar naskah disertasi penciptaan seni inheren dengan karya seni yang diciptakan. Artinya, disertasi bukan sekadar pelengkap administratif, melainkan menjadi properti intelektual yang menjelaskan secara eksplisit mengenai prinsip, kaidah, dan konsep penciptaan seni.

Kata kunci: disertasi penciptaan seni, makna, problematika penulisan, konsistensi akademik.

ABSTRACT

A SHOW OF WORDS MEANING AND PROBLEMS OF THE DISSERTATION ON ART CREATION AT THE INDONESIAN INSTITUTE OF THE ART SURAKARTA

By
Joko Suranto
NIM: 15312106
(Doctor's Program in Arts Study Program)

This research examines the manuscripts of the art creation dissertation in the Studi Program of Creation and Art Studies of the Doctoral Program of the Indonesian Institute of the Arts Surakarta. The focus of the study is to find its meaning and problems. The researcher uses the main theory of semiotics by Roland Barthes, combined with William Gamson's theory of media framing analysis. Barthesian semiotics is used to interpret material objects as framed through Gamson framing devices. Gamson's framing consists of metaphors, catchphrases, exemplars, depictions, and visual images.

From Gamson's framing and Barthes semiotic analysis, obtained two categories of meaning: reflective and substantial dissertations. Regarding writing problems, two important issues were found, namely about the policy positioning of the concept of Nusantara aesthetics and the formatology of writing. Such positioning serves as a reinforcer of the image of the institution. Manuscript formatology impacts the dissertation writing style, an interesting tug-of-war between academic writing and creative writing. A dissertation work that shows sharp academic consistency, reveals the soul of the dissertation that shines cognitively, affectively, psychomotorically, and spiritually from the author.

This study aims to determine the epistemological awareness of art created by the creator so that the work created has more scientific value. The significance of this study is the recommendation that the manuscript of the dissertation of art creation is inherent in the work of art created. That is, a dissertation is not merely an administrative complement but rather an intellectual property that explicitly explains the principles, rules, and concepts of art creation.

Keywords: dissertation on art creation, meaning, the problem of writing, academic consistency

KATA PENGANTAR

Menyusun disertasi bukan sekadar mendeskripsikan temuan-temuan hasil riset dan perangkat analisisnya. Ia butuh pencermatan, ketekunan, kecerdasan, dan ketrampilan dalam merangkai bahasa penulisannya. Di atas itu semua, menyusun disertasi butuh pengelolaan waktu yang taktis. Tanpa tata kelola waktu yang taktis, alih-alih menghasilkan disertasi hebat, penyelesaiannya melampaui waktu yang telah ditetapkan.

Untuk itu, dengan selesainya penyusunan disertasi ini, rasa syukur tak terhingga penulis langitkan ke hadirat Allah S.W.T. atas limpahan rahmat dan hidayah-Nya sehingga disertasi berjudul “Pertunjukan Kata-kata: Makna dan Problematika Disertasi Penciptaan Seni Pada Institut Seni Indonesia Surakarta” ini dapat diselesaikan.

Dengan selesainya penyusunan naskah yang menjadi persyaratan untuk menyelesaikan pendidikan Program Doktor (S3) Pengkajian Seni di Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta ini, selanjutnya izinkan penulis menghaturkan ucapan terima kasih kepada yang terhormat Prof. Dr. Rustopo, S.Kar, M.S., sebagai Promotor yang telah banyak memberikan motivasi, dukungan, semangat, kritik, saran, dan masukan yang sangat berharga selama proses pewujudan disertasi ini. Terima kasih yang sebesar-besarnya juga penulis sampaikan kepada yang terhormat Prof. Dr. Bambang Sunarto S.Sen., M.Sn., selaku Co-Promotor I yang selalu

membuka ruang diskusi yang produktif pada setiap pembimbingan ataupun momen-momen pertemuan lainnya, dengan tidak bosan mendorong, memberi masukan, dan mengingatkan ihwal waktu yang semakin melenakan. Diskusi-diskusi yang produktif itu sangat bernilai untuk kesempurnaan naskah disertasi ini. Juga kepada almarhum Prof. Dr. Sri Hastanto, S.Kar., selaku Co-Promotor II, penulis menghaturkan ucapan terima kasih yang tidak terhingga untuk bimbingan yang lebih serupa obrolan hangat, dengan sesekali perdebatan kecil. Prof. Has, demikian sapaan akrabnya, adalah sosok yang pantas disebut *mursyid*, di mana pada usianya yang semakin renta dan dengan kesehataan yang semakin ringkih, masih dengan sangat tulus, sabar, dan tetap bersemangat memberikan bimbingan dan tuntunan, juga komentar-komentar yang tajam dan kritis untuk hal yang tidak sesuai pandangannya. Meskipun kemudian ia tak kebersamai penulis pada momen-momen penting menjelang dan terlaksananya ujian, namun bimbingan dan *wejangan*-nya sungguh selalu terasa. “Prof Has, semoga seluruh amal kebaikan selama proses pembimbingan, membukakan pintu surga *panjenengan* di alam sana. Amiin.”

Ucapan terima kasih juga disampaikan kepada yang terhormat:

1. Rektor Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta, yang telah memberikan kesempatan kepada penulis untuk mengikuti pendidikan Program Doktor (S3) Penciptaan dan Pengkajian Seni, Pascasarjana ISI Surakarta.

2. Direktur Pascasarjana ISI Surakarta beserta jajarannya yang telah memberi bantuan dan fasilitas pendidikan kepada penulis.
3. Ketua Program Studi S3 Penciptaan dan Pengkajian Seni ISI Surakarta, yang telah menyediakan fasilitas selama proses pembelajaran berlangsung.
4. Rektor Universitas Sebelas Maret (UNS) Surakarta yang telah memberikan ijin penulis untuk melakukan Tugas Belajar Program S3 Penciptaan dan Pengkajian Seni ISI Surakarta.
5. Dekan Sekolah Vokasi UNS Surakarta yang telah memberi kesempatan kepada penulis untuk melanjutkan studi S3.
6. Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik UNS Surakarta yang menjadi “tempat singgah pertama” sebagai pengajar di kampus bergelar Semarang (Sebelas Maret) tersebut.
7. Kementerian Pendidikan, Kebudayaan, Riset dan Teknologi Pendidikan Tinggi Republik Indonesia yang telah memberikan beasiswa dalam Skim Beasiswa Pendidikan Pascasarjana Dalam Negeri (BPPDN) kepada penulis untuk berkesempatan melanjutkan studi S3 di ISI Surakarta. Tanpa bantuan beasiswa tersebut sulit kemungkinan dapat melanjutkan studi doktoral ini.
8. Seluruh staf administrasi dan dosen Pascasarjana ISI Surakarta untuk segala alih ilmu dan dedikasi yang diberikan selama perkuliahan. Juga kepada para pengkarya/penulis disertasi penciptaan seni yang

menjadi subjek kajian penulisan ini, ucapan terima kasih tiada terhingga penulis layangkan. Naskah-naskah yang Anda tulis, selain berkontribusi luar biasa dalam dunia pendidikan dan penciptaan seni, juga menginspirasi penulis untuk melakukan riset tentangnya.

Ucapan terima kasih yang super sekali penulis lukiskan pada tubuh dan jiwa istri tercinta, Lailal Muna, dan darah dagingku “My twin” Gitakara Syamsu Darodha dan Kinnara Syamsu Dajanti”, serta “My sweet” Azizah Syamsu Afsheen. “Kaliyan adalah permata yang menggelorakan elan vital daya hidupku!” Juga pada para sobat-sabit tercinta: Kangmas Kalebun Triyagan, Zoel Mistortoyfi; Kangmas dan Mbakyu Kalebun Melikan, Budi Setyono dan Fawarti Gendro Natautami; seluruh “gerombolan” genk “Kandhang Art Hybrid Space Institute”; teman-teman dosen di Program Studi D3 Komunikasi Terapan UNS; juga kepada seluruh sobat pengajar di Jurusan Etnomusikologi ISI Surakarta. *Panjenengan* semua adalah bara api yang memompa nyala hidupku.

Akhirnya, dengan segenap kekurangannya, penulis persembahkan naskah ini sebagai penambah ilmu pengetahuan bagi siapapun yang membutuhkannya. Semoga Allah S.W.T. melimpahkan rahmat dan karunia-Nya kepada semua yang telah membantu seluruh dan selama proses penyusunan disertasi ini.

Surakarta, 14 Desember 2022

Penulis

DAFTAR ISI

JUDUL	i
PERNYATAAN.....	iii
PERSETUJUAN.....	iii
INTISARI.....	iii
ABSTRACT	vi
KATA PENGANTAR.....	vi
DAFTAR ISI	xii
DAFTAR GAMBAR.....	xv
DAFTAR TABEL DAN DIAGRAM	xvi
BAB I	
PENDAHULUAN.....	1
A. Latar Belakang.....	1
B. Rumusan Masalah	12
C. Tujuan dan Manfaat Penulisan.....	13
1. Tujuan Penulisan	13
2. Manfaat Penulisan	14
D. Tinjauan Pustaka.....	14
E. Kerangka Konseptual/Pemikiran	23
F. Metode Penelitian	42
a. Objek dan Lokasi Penelitian.....	43
b. Sumber Data	45
c. Pengumpulan Data	45
d. Pengelompokan dan Validasi Data	48
e. Pengolahan Data	51
G. Sistematika Penulisan.....	52
BAB II	
PROGRAM DOKTOR PASCASARJANA ISI SURAKARTA	54
A. Sepintas Kisah Pendirian.....	54
B. Visi, Misi, dan Tujuan.....	68
1. Kurikulum	70

2. Tentang Disertasi Penciptaan Seni.....	76
3. Perbedaan Cara Pandang.....	79

BAB III

DISERTASI PENCIPTAAN SENI ISI SURAKARTA

PERIODE AWAL HINGGA 2017.....	86
A. Sinopsis dan Profil Penulis.....	89
1. Hutan Pasir Sunyi.....	89
2. Cahayo Garih Tangan Sako Bajawek.....	91
3. GhaMuhyi.....	94
4. Wayang Boneka Wong Agung Jayengrana.....	98
5. Reinterpretasi Legong Tombol di Desa Banyuatis.....	101
6. Harkat Bunyi Alam Mangrove.....	103
7. Teater Tuter Adnan PM Toh.....	106
8. Teater Rumah Dalam Diri.....	110
9. Garak Nagari Perempuan.....	113
B. Tema, Tujuan dan Manfaat, Gagasan Isi, Langkah-Langkah Penciptaan.....	116
1. Hutan Pasir Sunyi.....	117
2. Cahayo Garih Tangan Sako Bajawek.....	128
3. Ghamuhyi.....	136
4. Wayang Boneka Wong Agung Jayengrana.....	145
5. Re-Interpretasi Legong Tombol Di Desa Banyuatis.....	153
6. Harkat Bunyi Alam Mangrove.....	162
7. Teater Tuter Adnan PM Toh.....	171
8. Teater Rumah Dalam Diri.....	176
9. Garak Nagari Perempuan.....	185

BAB IV

ANALISIS KONTEN DAN PRODUKSI MAKNA

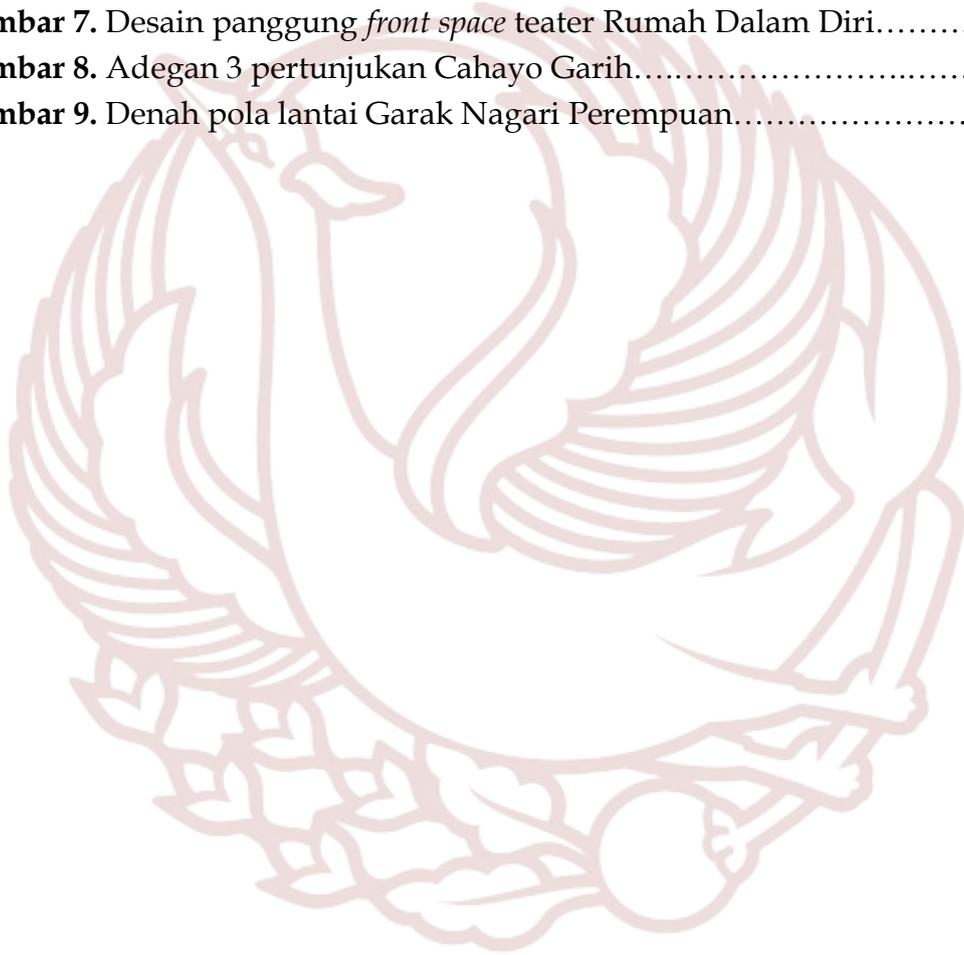
YANG DIHASILKAN DARI TEKS DISERTASI TINELITI.....	191
A. Semiotika dan Analisis <i>Framing</i> Sebagai Pendekatan.....	191
B. Analisis Konten Naskah.....	194
1. Methapors.....	195

a.	Hutan Pasir Sunyi	196
b.	Cahaya Garih.....	201
c.	Rumah Dalam Diri.....	202
d.	GhaMuhyi.....	203
e.	Harkat Bunyi Alam Mangrove	208
f.	Teater Tuter PMTOH	209
g.	Wayang Boneka Jayengrana.....	211
h.	Reinterpretasi Legong Tombol	212
i.	Garak Nagari Perempuan	214
2.	Cathcphrases	213
a.	Hutan Pasir Sunyi	214
b.	Cahaya Garih.....	223
c.	Rumah Dalam Diri.....	225
d.	Harkat Bunyi Alam Mangrove	228
e.	Teater Turut PMTOH	234
f.	Ghamuhyi	243
g.	Re-Interpretasi Legong Tombol	246
h.	Wayang Boneka Wong Agung Jayengrana	250
i.	Garak Nagari Perempuan	255
3.	Exemplar.....	254
a.	Hutan Pasir Sunyi	254
b.	Cahaya Garih.....	261
c.	Teater dalam Diri	265
d.	GhaMuhyi.....	267
e.	Harkat Bunyi Alam Mangrove	271
f.	Teater Tuter PMTOH	276
g.	Wayang Boneka Jayengrana.....	282
h.	Re-Interpretasi Legong Tombol.....	287
i.	Garak nagari Perempuan	294
4.	Depiction	295
a.	Hutan Pasir Sunyi	295
b.	Cahaya Garih.....	298
c.	Rumah Dalam Diri.....	299
d.	Wayang Boneka Jayengrana.....	301
e.	Ghamuhyi	304
f.	Re-Interpretasi Legong Tombol.....	308
g.	Teater Tuter Adnan PMTOH.....	313
h.	Harkat Bunyi Alam Mangrove	313
i.	Garak Nagari Perempuan	320

5. Visual image.....	317
a. Hutan Pasir Sunyi	319
b. Reinterpretasi Legong Tombol	321
c. Harkat Bunyi Alam Mangrove	324
d. Ghamuhyi	326
e. Teater Tuter Adnan PMTOH.....	329
f. Wayang Boneka Jayengrana.....	331
g. Teater Rumah Dalam Diri	333
h. Cahayo Garuh	335
i. Garak Nagari Perempuan	341
C. Produksi Makna: Reflektif dan Substansial.....	339
1. Disertasi Reflektif.....	339
2. Disertasi Substansial.....	342
BAB V	
PROBLEMATIKA DAN KONSISTENSI AKADEMIK	
DALAM NASKAH DISERTASI TINELITI.....	345
A. Problematika Naskah Disertasi	352
1. Pertunjukan Kata-Kata: Epistemology Penciptaan Seni.....	367
2. Formatologi Naskah: <i>Academic Writing</i> dan/atau <i>Creative Writing</i>	370
3. Estetika Nusantara: <i>Positioning</i> dan Problem Karenanya.....	374
4. Etnografi dan Ketubuhan Penulis.....	380
B. Konsistensi akademik Naskah Disertasi Tineliti.....	382
BAB VI	
PENUTUP.....	390
A. Kesimpulan.....	390
B. Saran.....	393
DAFTAR PUSTAKA.....	397
DAFTAR NARASUMBER	401
GLOSARIUM	407
LAMPIRAN.....	402

DAFTAR GAMBAR

Gambar 1: <i>Lay out</i> area Pertunjukan Hutan Pasir Sunyi.....	318
Gambar 2. Foto sosok Wayan Rindi	321
Gambar 3. Observasi ruang dengan memainkan seruling.....	324
Gambar 4. Analogi huruf Arab dengan nada-nada kromatik.....	326
Gambar 5. Eksplorasi oleh aktor teater tutur PMTOH.....	328
Gambar 6. Sketsa digital panggung Wayang Boneka Jayengrana.....	331
Gambar 7. Desain panggung <i>front space</i> teater Rumah Dalam Diri.....	333
Gambar 8. Adegan 3 pertunjukan Cahayo Garih.....	335
Gambar 9. Denah pola lantai Garak Nagari Perempuan.....	337



DAFTAR TABEL DAN DIAGRAM

Diagram 1. Asumsi temuan.....	24
Table 1. Perangkat <i>framing</i> William A. Gamson.....	26
Table 2. Perangkat <i>framing</i> William A. Gamson untuk disertasi tineliti...27	
Diagram 2. Skema konsep dan teori.....	42



Bunyi Alam Mangrove; (7) Pertunjukan Teater Tutur Adnan PM Toh Mencipta Bersama Masyarakat; (8) Rumah Dalam Diri; dan (9) Garak Nagari Perempuan.

Pemaparan disertasi tineliti diawali dengan menuliskan sinopsis berikut profil singkat para penulisnya. Penulisan profil singkat difokuskan pada biografi pendek dan pemaparan karya-karya penting yang dihasilkan oleh para penulis disertasi (*promofendus*). Setelah bagian sinopsis, kemudian dilanjutkan dengan pemaparan bagian-bagian yang sangat penting dan menentukan arah penulisan disertasi tineliti. Pemilihan bagian-bagian penting dalam naskah disertasi tineliti ini ditentukan dengan metode *framing* individu. *Framing* individu, sebagaimana disebutkan oleh Eriyanto, adalah kegiatan penyimpanan ide yang membimbing pada proses informasi secara individu. *Framing* ini menjadi dasar bagi khalayak audiens, atau pembaca, untuk melakukan interpretasi selektif dari pesan yang disampaikan melalui tulisan (Eriyanto 2007a, 70). *Framing* individu digunakan oleh peneliti untuk melakukan interpretasi selektif dalam menentukan (membangkitkan) bagian mana unsur-unsur (pesan) penting dalam naskah disertasi tineliti yang akan dikaji.

Adapun bagian-bagian yang sangat penting dalam disertasi ini adalah:

1. Tema atau pesan yang hendak disampaikan dalam karya.

2. Gagasan pokok karya yang terurai dalam bagian penulisan Gagasan Isi Karya.
3. Paparan tentang kontribusi para penulis bagi dunia literasi di lembaga pendidikan seni maupun bagi dunia penciptaan seni pertunjukan yang tersusun dalam Tujuan Penciptaan dan Manfaat Karya Seni yang diciptakan.
4. Rangkaian proses penciptaan yang tersusun dalam Langkah-langkah Penciptaan.

Dalam buku Panduan Teknis Menulis Disertasi untuk Penciptaan Seni diuraikan bahwa Gagasan Isi Karya seni adalah bagian yang memuat penjelasan padat tentang kandungan (jiwa) karya seni. Sementara tentang Tujuan Penciptaan adalah pernyataan hasil yang ingin dicapai dari karya yang diciptakan. Dalam hal ini, rumusan tujuan harus konsisten dengan permasalahan yang terdapat di dalam latar belakang penciptaan karya seni, di antaranya untuk menjawab permasalahan yang dihadapi bangsa. Adapun tentang Manfaat Karya Seni dijelaskan bahwa pada bagian ini penulis disertasi penciptaan harus menyebutkan pernyataan harapan akan kontribusi karya seni yang diciptakan terhadap pengembangan pengetahuan dan/atau kekaryaciptaan seni, hasil-hasil karya seni terdahulu, dan pembangunan karakter bangsa. Sementara, dalam menuliskan bagian tentang Langkah-Langkah Penciptaan berisi penjelasan mengenai semua prosedur dan/atau proses yang telah

dilaksanakan, mulai dari persiapan, survei, pengumpulan data yang terdiri studi pustaka, observasi, wawancara, proses penciptaan, latihan-latihan hingga pementasan (Rustopo, n.d., 5).

A. Sinopsis dan Profil Penulis

Sub bab ini berisi uraian secara singkat mengenai profil para pengkarya atau penulis disertasi-disertasi tineliti serta sinopsis karya yang disarikan dari naksah-naskah disertasi mereka.

1. Hutan Pasir Sunyi

a. Profil Pengkarya

Deddy Luthan bernama asli Hendrawanto Panji Akbar Luthan. Ia menyelesaikan pendidikan di Jurusan Tari di Lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta (LPKJ) pada tahun 1979. Selain itu, Deddy juga berlatih menari kepada para empu tari Jawa seperti Ki Condrolukito, Suparjo, dan Sampan Hismanto. Ia juga belajar pada Sjafio Koto, Nurjayadi, dan Sumaryo HP untuk tarian Melayu.

Deddy telah bertandang ke banyak Negara, baik sebagai penari maupun untuk mempergelarkan karya-karya koreografinya. Di samping itu, Deddy juga sering terlibat dalam karya para koreografer ternama, seperti Sardono W. Kusumo, Farida Oetoyo, Yulianti Parani, S. Kardjono, I Wayan Diya, dan Retno Maruti.

Karya-karya tarinya selalu mendasarkan pada riset lapangan. Ia pernah melakukan studi lapangan ke beberapa daerah di Nusantara, seperti Nias, Dayak, Aceh, Minang, Batak, Jawa Barat, Jawa Timur, Bali untuk menyerap dan mempelajari tari-tarian di daerah-daerah tersebut. Bersama Dedi Lutan Dance Company (DLDC) yang didirikannya pada tahun 1987, belasan karya tari telah ia lahirkan. Terakhir, sebelum meninggal dunia, Deddy menampilkan tarian Hutan Pasir Sunyi yang merupakan karya untuk meraih gelar Doktor Seni dengan konsentrasi Penciptaan Seni pada Program S3 ISI Surakarta.

b. Sinopsis

Masyarakat Dayak di pedalaman Kalimantan, terutama relasi kehidupannya dengan budaya dan kesenian di sana. Karya Hutan Pasir Sunyi terinspirasi dari salah satu kawasan hutan konservasi Anggrek Hitam dengan nama “Kersik Luway” yang artinya hutan, pasir, yang sunyi. Dari fenomena ini, Hutan Pasir Sunyi berbicara mengenai rusaknya hutan di Kalimantan Timur akibat bencana, baik yang datang dari alam ataupun manusia. Menurut pengkarya, hutan Kalimantan kini hanya tinggal kegersangan dan kesunyian yang mencekam, tidak ada lagi kehidupan satwa.

Bentuk kesenian Dayak dari Suku Modang, Kenyah, Benuaq, dan Kayan menjadi unsur penting di dalam penggarapan Hutan Pasir Sunyi.

Karya ini merangkum tari, musik, syair, bahkan aktivitas sehari-hari masyarakat Dayak seperti berladang, berburu, menenun, menganyam rotan, meronce manik-manik, membuat anjat, dan aktivitas seni-budaya lainnya yang dikerjakan oleh masyarakat suku-suku tersebut. Hutan Pasir Sunyi membangun kesadaran baru bahwa masyarakat Dayak harus menjadi masyarakat Dayak masa kini dengan identitas yang baru, walaupun ruh dan jiwa serta semangat tradisi Dayak tetap tercermin pada kehidupan mereka.

Hutan Pasir Sunyi terbagi dalam empat bagian. Bagian Pertama menggambarkan suasana alam, hutan yang masih sejuk, rimbun dan damai. Bagian Kedua, menggambarkan masyarakat suku Dayak Benuaq dalam kehidupan sehari-hari seperti berladang, menanam padi, gotong-royong, yang kental dengan suasana komunal. Bagian Ketiga, menggambarkan kerusakan hutan. Bagian Keempat, menggambarkan dampak dari kerusakan hutan terhadap masyarakat suku Dayak.

2. Cahayo Garih Tangan Sako Bajawek

a. Profil Pengkarya

Rasmida adalah seorang ilmuwan tari yang pada saat melanjutkan studi S-3 ISI Surakarta tercatat sebagai pengajar pada Jurusan Tari ISI Padangpanjang, Sumatera Barat. Rasmida memiliki minat yang besar untuk mendalami kebesaran sosok koreografer Hoerijah Adam. Ia

menghabiskan banyak waktunya untuk mengumpulkan bahan-bahan yang berhubungan dengan ketokohan Hoerijah, termasuk salah satunya adalah koleksi foto Hoerijah yang terhimpun dalam pameran retrospeksi bersamaan dengan tanda mata terakhir Hoerijah. Selain itu, Rasmida juga melakukan studi ketokohan Hoerijah lewat beberapa karya lukisan sang tokoh yang sangat menginspirasi kehidupan berkesenian Rasmida.

b. Sinopsis

Karya tari "Cahaya Garih Tangan Sako Bajawek" (selanjutnya disingkat menjadi Cahayo Garih) mengisahkan jejak langkah proses kreatif koreografer Hoerijah Adam yang berjasa dalam pengembangan tari berlandaskan adat dan budaya Minangkabau, Sumatera Barat. Komposisi tari ini dimaksudkan untuk meneruskan spirit yang sudah ditauladankan oleh Hoerijah dan diharapkan menjadi rantai estafet bagi generasi penari selanjutnya.

Impresi atas karya-karya dari Hoerijah dituangkan ke dalam karya tari yang dilandasi oleh norma dan nilai-nilai estetis yang berciri khas Minangkabau. Terutama, dengan tetap berpegang pada *Adat basandi syarak, syarak basandi Kitabullah* sebagai basis kultural penciptaan komposisi tari Cahayo Garih. Nilai-nilai kemuliaan yang terkandung di dalam adat tersebut menjadi tanggung jawab dan kerja utama setiap insan seni yang kemudian diekspresikan ke dalam berbagai wujud karya seni.

Kerja kreatif berlandaskan adat seperti ini membutuhkan kecermatan dan keteguhan hati dalam setiap langkah dan perbuatan. Kerja kreatif berpangkal *adat basandi syarak* juga harus berlandaskan pada asas kejujuran dan ketulusan: "*ma hawai sahabih raso,...mangaruak sahabih gauang*". Cahayo Garih adalah muara dari lika-liku segudang duka dan suka dalam adat Minangkabau itu. Ia wujud kemas dan rajutan ekspresi perjuangan dan konflik bathin dalam meraih "cita-cita" seorang insan di ranah Minang.

Untuk menempatkan secara arif atas *spirit* dan pengalaman batin berbasis adat tersebut, maka tema yang dipilih dalam Cahayo Garih adalah "Memperkuat Spirit Tari Minangkabau". Tema ini kemudian ditafsirkan ke dalam tiga objek utama yang digambarkan lewat tarian, yaitu: 1) menggambarkan perjuangan kehidupan; 2) menggambarkan semangat yang berkelanjutan; 3) memperkenalkan kearifan problematika kehidupan.

Tema tersebut juga memuat pengungkapan nilai patriotisme dan nilai pendidikan yang terdiri dari: kegigihan, ketekunan, keuletan, dan inovasi dalam semangat tanpa menyerah yang diekspresikan melalui alur garap suasana agung, gembira, sedih, dan menembah. Semuanya diwujudkan dalam gerak tari yang dikembangkan dari gerak tari tradisional Minangkabau. Untuk menggapai nilai-nilai tersebut, gerak-gerak koreografinya diperkuat dengan musik tradisional Minangkabau yang digarap dalam bentuk orkes musik Barat.

“Cahaya Garih Tangan Sako Bajawek: Aubade Hoerijah Adam”, sebagai susunan kalimat dalam judul, mengandung makna menjadi penerang dan salah satu sikap atau “garis tangan” yang selalu terpacu untuk melanjutkan spirit atau daya hidup. Jika diuraikan pengertian per kata: *Cahaya* adalah cahaya yang berarti penerang; *Garih Tangan* diartikan sebagai jalan kehidupan; sementara *Sako Bajawek* adalah suatu kekayaan immaterial berupa spirit, semangat, atau nilai yang diwariskan, untuk diterima dan dilanjutkan. Adapun kata *Aubade* adalah pujian dan penghargaan yang dalam konteks ini adalah pujian terhadap Hoerijah Adam yang diekspresikan melalui karya koreografi.

3. GhaMuhyi

a. Profil Pengkarya

Kamarulzaman Bin Mohamed Karim adalah alumnus dari Universiti Pendidikan Sultan Idris (UPSI), Tanjung Malim, Perak, Malaysia. Ia dikenal dengan nama panggung “Man Tabla”. Sebelum belajar musik secara formal, sejak kecil ia sudah terlibat sebagai pemusik tradisi Ghazal Melayu di Negara Bagian Johor. Ia anggota kelompok musik Ghazal Seri Melati Ghazal yang didirikan pada tahun 1960-an di bawah pengawasan ayahnya.

Musik Ghazal menginspirasi dirinya untuk melanjutkan belajar musik secara formal. Ia lulus Diploma Musik pada tahun 2002, dilanjutkan

kemudian meraih sarjana Komposisi Musik (Komposisi Serius) pada tahun 2007, dari University Technology Mara, Selangor. Usai meraih gelar sarjana musik, Man Tabla melanjutkan studi S2 di Institut Seni Indonesia (ISI), Yogyakarta, dan memperoleh gelar Magister Penciptaan Seni dengan karya Tugas Akhir berjudul “Ratib Rewind”, pada tahun 2010.

Atas rekomendasi dari Prof. Madya Zaharul Laillidin Bin Saidon yang menjabat sebagai Dekan Fakultas Musik di UPSI, Man Tabla mendapatkan beasiswa dari Kementerian Pendidikan Malaysia (KPM) untuk melanjutkan studi S-3 di Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta. Pada tahun 2016, ia memperoleh gelar doktor dengan karya ciptaannya “GhaMuhyi”. Saat ini selain sebagai pengajar di kampus asalnya, Kamarulzaman atau Man Tabla adalah Presiden Persatuan Ghazal Johor Malaysia (GHAJMAS).

b. Sinopsis

GhaMuhyi adalah representasi dari dua makna penting dari kata ‘cinta’ (Ghazal) dan ‘menghidupkan’ (*Al-Muhyi*). “GhaMuhyi” sebagai sebuah konsep bermaksud memberikan ‘ruh’ baru terhadap entitas lama yang tidak mampu hidup. Memberikan daya kepada seni dan budaya Ghazal Melayu Johor (GMJ) untuk bergerak dan berkembang. Daya yang dapat digunakan untuk menggerakkan kemampuan kreatif dalam proses penciptaan musik GMJ. Daya-daya itu terdiri dari elemen rekayasa genetik,

persenyawaan, reposisi, numerikal, dan kondisional. Daya-daya tersebut digerakkan dari lima dasar keyakinan yang dimiliki oleh pengkarya.

Pertama, pengkarya meyakini terjadinya kevakuman musik GMJ yang diibaratkan seperti sebuah pohon yang ditutupi oleh semak belukar. Oleh karena itu, pengkarya merasa perlu memberikan daya yang menghidupkan 'pohon' GMJ supaya dapat menghasilkan buah-buah yang ranum dan manis, serta memangkas semak belukarnya agar pohon GMJ tidak terbungkus lagi.

Kedua, keyakinan akan cinta sebagai esensi dan kekuatan dasar dari GMJ dan *Al-Muhyi*. Oleh sebab itu, GhaMuhyi mengekspresikan makna-makna cinta *Al-Muhyi* dengan menggunakan GMJ sebagai sarana ekspresinya. Bagi pengkarya, ini adalah suatu kesadaran akan cinta dalam dimensi ketuhanan yang penting untuk disebarkan.

Ketiga, keyakinan tentang kekuatan musik yang dalam penyampaian pesan-pesannya bersifat numerik. Hal ini mengilhami pengkarya untuk mengungkapkan pesan-pesan numerik dari Al-Qur'an ke dalam karya musik.

Keempat, dikotomi tentang musik absolut dan musik program bukanlah dikotomi yang membedakan kualitas musikal. Dengan paradigma ini, pengkarya menyatakan bahwa ide penciptaan GhaMuhyi bermuatan musik absolut dan musik program sekaligus dalam waktu bersamaan.

Kelima, keyakinan pengkarya bahwa musik populer mampu merepresentasi keunikan musik tradisi Melayu. Oleh karena itu, keunikan GMJ berpotensi untuk disebar ke masyarakat melalui pendekatan musik populer tanpa menyederhanakan elemen tradisi yang sudah ada.

Dengan lima daya tersebut, GhaMuhyi telah berhasil menciptakan kebaruan-kebaruan dalam penciptaan komposisi musik, yaitu: Pertama, menambah daftar idiom-idiom musik baru dalam GMJ di antaranya *pentatonik GhaMuhyi, timbang tujuh, tar tujuh, timbang lima, timbang gantung, charto terus, dan charto sangkut*. Kedua, menghasilkan bunyi konkrit (nyata) dan bunyi yang berdasarkan analogi numerik menggunakan alat GMJ. Ketiga, menciptakan variasi tekstur dalam GMJ di antaranya adalah *polyphony*. Keempat, menciptakan pola ritme dan frasa melodi GMJ dalam meter ganjil. Kelima, menambah ragam segmentasi musikal GMJ. Keenam, menghasilkan bentuk penyajian multi-media yang terdiri dari unsur audio, visual dan gerak dalam pertunjukan GMJ.

4. Wayang Boneka Wong Agung Jayengrana

a. Profil Pengkarya

Trisno Santoso atau lebih akrab disapa Mas Pelok, sejak kecil sudah gemar belajar menari, mendalang, menabuh gamelan, bermain kethoprak, *wayang wong*, bahkan juga bermain *jathilan*—salah satu kesenian rakyat yang banyak ditemukan di pedesaan-pedesaan Jawa Tengah. Ia cucu dari

seorang dalang wayang golek di desanya, yaitu desa Sentolo, Kabupaten Kulonprogo, Daerah Istimewa Yogyakarta. Pada masa anak-anak tersebut, Mas Pelok sudah kerap pentas baik untuk hajatan kampung maupun untuk lomba kesenian mewakili sekolahnya.

Pada tahun 1980, ia mempelajari dunia pewayangan secara formal di Jurusan Pedalangan ASKI Surakarta. Semasa menjadi mahasiswa, selain berlatih sebagai dalang, Trisno juga bergabung pada grup teater Gapit. Pada grup teater yang selalu menggunakan dialog berbahasa Jawa inilah Trisno Santoso mendapat panggilan Mas Pelok lantaran memerankan tokoh Pelok dalam naskah Suk Suk Peng yang dimainkan oleh Teater Gapit.

Sepanjang karirnya di dunia kesenian, Mas Pelok beberapa kali memperoleh gelar juara di tingkat provinsi Daerah Istimewa Yogyakarta. Prestasi-prestasinya yang lain, di antaranya adalah: sebagai sutradara terbaik festival kethoprak se Jawa Tengah (Jateng) pada tahun 1989; sebagai sutradara terbaik festival kethoprak se Eks Karesidenan Surakarta (sekarang disebut Soloraya), pada tahun 1992; sebagai pemeran tokoh Punakawan terbaik festival WOPA, tahun 1995; Juara I lomba punakawan se Surakarta, tahun 1997; sutradara terbaik lomba sandiwara berbahasa Jawa SLTA se Jateng, tahun 2002; penulis terbaik lomba sandiwara berbahasa Jawa SLTA se Jateng, tahun 2002; sutradara terbaik festival kethoprak se Jateng, tahun 2004; serta juara Harapan I penulisan naskah

sandiwara berbahasa Jawa se Jateng pada tahun 2007. Saat ini, Trisno lebih sering bertindak sebagai juri untuk perlombaan-perlombaan tersebut.

Hingga kini, dunia teater senantiasa digelutinya baik sebagai pemain, sutradara atau sebagai penulis naskah. Sebagai aktor, selain bermain untuk teater dan kethoprak, Trisno juga sering terlibat dalam beberapa film dan sinetron. Ia pernah terlibat dalam film Bulan Temaram (sutradara Didi Petet), Bagus Burhan (sutradara Djoen Saptahadi), Komedi Putar (sutradara Norman Beny), dan Perempuan Tinggal di Rumah Ibu (sutradara Agus Muklas).

Selain itu, ia juga telah melahirkan naskah-naskah baik berupa naskah drama, wayang orang, monolog, geguritan, maupun naskah untuk kethoprak maupun sinetron. Salah satu naskah untuk wayang kulit yang berjudul "Sukrasana", mengadaptasi naskah Gunawan Mohamad berjudul "Visa". Ia juga menulis naskah sinetron berbahasa Jawa berjudul "Magersaren" sebanyak enam episode. Terakhir ia menulis dan menampilkan "Wong Agung Jayengrana", sebuah pentas wayang boneka yang berbasis Wayang Golek Menak untuk meraih gelar doktor pada program S3 Penciptaan Seni di ISI Surakarta.

b. Sinopsis

Penciptaan karya Wayang Boneka Wong Agung Jayengrana (kemudian disingkat WAJ) dalam format pertunjukan wayang golek,

menyajikan perbedaan antara WAJ dengan pertunjukan wayang golek sebelumnya. Perbedaan ini terletak pada proses persiapan hingga penyajiannya, boneka wayangnya, tata rupa panggungnya, pemainnya, durasi yang dibutuhkannya, busananya, struktur adegannya, musiknya, serta suasana penyajian yang dirancang khusus untuk menarik empati dari penonton. Dalihnya, agar fungsi pertunjukan boneka yang diciptakan pengkarya mampu menjadi hiburan yang menyenangkan, sekaligus dapat menimbulkan perenungan.

WAJ bertujuan untuk menghasilkan satu produksi pertunjukan wayang boneka yang dapat menginspirasi atau merangsang upaya-upaya pengembangan kreativitas penciptaan karya seni. Target utama yang ingin dicapai adalah mampu menampilkan bentuk wayang golek 'baru', baik secara naskah pertunjukan *wayang golek*; bentuk boneka wayangnya; serta pertunjukannya yang mengambil salah satu cerita dari *Sérat Menak* yang berjudul "Wong Agung Jayengrana".

Setelah melalui riset tentang pertunjukan wayang golek *Menak* Sentolo, Kulon Progo, WAJ memperlihatkan bentuk pertunjukan yang lebih eksploratif dan kontemporer. WAJ juga mampu mengembangkan wujud boneka wayang dalam bentuk dan ukuran yang berbeda dari ukuran wayang golek sebelumnya. Dengan perubahan bentuk dan ukuran ini, WAJ mampu menemukan dan memperlihatkan teknik permainan boneka wayang yang khas sesuai bentuk dan ukurannya yang baru. WAJ

juga memperlihatkan penataan artistik panggung yang tidak seperti biasanya dalam pertunjukan wayang golek sebelumnya, dengan penambahan beberapa elemen artistik seperti tata lampu, *setting* panggung, tata busana dan rias, serta elemen-elemen artistik lainnya. Pada akhirnya, WAJ menghadirkan pertunjukan wayang golek yang lebih menarik dan multiguna sebagai karya seni dan media pembelajaran yang terpadu sesuai dengan kebutuhan dan kemampuan masyarakat.

5. Reinterpretasi Legong Tombol di Desa Banyuatis

a. Profil Pengkarya

Ida Ayu Wimba Ruspawati lahir di Badung, Denpasar, pada 13 Januari 1960. Ia menekuni dunia seni tari secara formal sejak menjadi siswa di Konservatori Karawitan (Kokar) Bali pada tahun 1977. Setamat dari Kokar, pada tahun 1981, Ida Ayu melanjutkan studi pada Program Studi Diploma 3 Akademi Seni Tari Indonesia (ASTI) Denpasar, untuk kemudian dilanjutkannya pada program sarjana di Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Denpasar pada tahun 1986. Pada tahun 2000, ia kemudian melanjutkan studi pascasarjana (S2) di Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Selain belajar secara formal, Ida Ayu juga berguru langsung kepada para seniman tari Legong terkemuka seperti I Gusti Gede Raka Saba, Ni Ciglek, Sang Ayu Ketut Muklen, Ni Ketut Arini Alit, juga pada Ni Ketut Reneng. Dosen tari di kampus ISI Denpasar ini menekuni tari Legong

Keraton sebagai minat utamanya. Ia beberapa kali telah membuat karya yang berpijak dari tarian Legong. Karya-karya yang berbasis dari tari Legong antara lain: Legong Kreasi Jampyaning Ulangun (1996), Legong Kautus Rarung (2002), Legong Nandaka Arana (2007). Karya-karya koreografi lainnya yang pernah diciptakan adalah Sekar Jepun (2008), Saraswati, dan Widyadari yang diproduksi pada tahun 2013. Terakhir, Ida Ayu membuat karya rekonstruksi Legong Tombol yang sempat berkembang di Desa Banyuatis, Buleleng. Legong Tombol mengantarkannya meraih gelar doktor dengan minat Penciptaan Seni di ISI Surakarta.

b. Sinopsis

Karya reinterpretasi Legong Tombol mengungkapkan keberadaan tari Legong Tombol di Desa Banyuatis, Buleleng, Bali, yang mengalami krisis regenerasi. Karena itu, karya yang diberi judul "Reinterpretasi Legong Tombol di Desa Banyuatis: Antara Memori Kolektif dan Model Pembelajaran Kompleksitas" (kemudian disingkat Reinterpretasi Legong Tombol) ini dimaksudkan sebagai upaya untuk mengatasi krisis tersebut. Ikhtiar yang dilakukan untuk mengatasi krisis regenerasi adalah dengan melakukan rekonstruksi tarian tersebut yang dilanjutkan dengan melakukan regenerasi kepada penari-penari muda. Setelah itu,

disebarluaskan ke masyarakat luas melalui kader para penari muda yang dilibatkan dalam proyek karya ini.

Dalam melakukan rekonstruksi, pertama-tama pengkarya melakukan proses reinterpretasi karya karena tari Legong Tombol ini tidak bisa direkonstruksi secara utuh. Tari Legong Tombol merupakan wujud kompleks dari berbagai unsur seni dan budaya yang terdapat di daerah Banyuwatis.

Urutan sajian yang dipresentasikan dalam karya rekonstruksi ini dilakukan secara berturut-turut: 1) Proses pembentukan tubuh dan pembelajaran teknik-teknik tarian legong. 2) Sajian audio-visual keseniman I Wayan Rindi kepada anak-anak. 3) Sajian hasil rekonstruksi Legong Tombol yang disajikan oleh para seniman tua/senior. 4) Sajian hasil dari upaya regenerasi Legong Tombol yang disajikan oleh para seniman muda. 5) Sajian tari Legong Lasem sebagai wujud aspek kepenarian.

Ikhtiar untuk menghidupkan kembali Legong Tombol melalui jalan rekonstruksi bukan saja mampu mengatasi krisis regenerasi pemain, tetapi juga berhasil meningkatkan jumlah pemain, baik yang berasal dari Desa Banyuwatis maupun masyarakat Kabupaten Buleleng secara umum.

6. Harkat Bunyi Alam Mangrove

a. Profil Pengkarya

Kadek Indra Wijaya adalah pemusik kelahiran tahun 1987. Ia seorang seniman karawitan yang berasal dari Desa Kedonganan, Kecamatan Kuta, Kabupaten Badung. Kadek mendalami seni karawitan secara formal di SMKN 3 Sukawati Gianyar dan ISI Denpasar. Ia juga melanjutkan studi S-2 di ISI Surakarta dan berlanjut ke jenjang S-3 di kampus yang sama. Sebagai pengrawit, pada saat duduk di bangku SMP, Kadek berkali-kali terlibat dalam perlombaan Gong Kebyar, baik pada tingkat kabupaten Badung maupun tingkat Provinsi Bali. Ia juga pernah terlibat mewakili provinsi untuk mengikuti kompetisi karawitan tingkat nasional.

Selain pengalaman berkesenian di atas, Kadek juga telah membuat banyak karya musik untuk konser maupun iringan tari. Beberapa karya musiknya antara lain; Ceraken (tahun 2004), Dolanan (tahun 2009), Srsti (tahun 2009), Wayang Plastik (tahun 2009), Fangky Kids (tahun 2012). Adapun karya musik untuk iringan tari antara lain; Bedel (tahun 2006), Sendratari Peringatan Kedonganan (tahun 2006), Manik Mas (tahun 2008), Segara (tahun 20011), serta Pande Mas (tahun 2012).

b. Sinopsis

Ekosistem hutan *mangrove* menjadi ruang inspirasi bagi pengkarya terutama berkait paut dengan fenomena bunyi di dalamnya. *Mangrove*

menjadi ruang tersendiri untuk memunculkan sebuah kreativitas serta menggali nilai-nilai apa saja yang terkandung di dalamnya. Pengkarnya mengamati wilayah hutan *mangrove* Kedonganan, Bali, sebagai karya musik yang diharapkan dapat membangun kesadaran masyarakat tentang bunyi-bunyian: bahwa setiap bunyi memiliki tataran makna serta filosofis yang berkaitan langsung dengan budaya masyarakat di sekitarnya.

Pengkarya ingin mengajak para apresiator untuk membangun kepekaan dan pemahaman secara auditif mengenai atmosfer bunyi yang bisa diterjemahkan ke dalam apa saja yang terdapat di dalam sebuah ruang *mangrove*. Kesadaran akan tafsir bunyi-bunyian yang terdapat di hutan *mangrove* Kedonganan menjadi sangat penting karena audiens harus mampu menebak pesan dari karya tersebut, lewat kepekaan panca indera. Kepekaan dalam menangkap kesunyian di antara kompleksitas bunyi-bunyian yang membingkusnya.

Di dalam hutan *mangrove* tersebut, bunyi-bunyian menjadi sebuah representasi dunia kecil yang di dalamnya terdapat berbagai makhluk hidup dengan segala aktivitasnya. Hutan *mangrove* dengan ke-khas-an ekosistem serta karakteristik bebunyian yang ada di dalamnya menjadi bagian dari struktur kebudayaan masyarakat Kedonganan yang telah berakar lama dan berkembang secara dinamis.

Bunyi “plak” dari capit kepiting yang memakan akar bakau, bunyi burung yang hinggap di pohon *mangrove*, bunyi ikan bluncat yang

melompat-lompat di air, bunyi gesekan pohon mangrove, bunyi kaki nelayan ketika menginjak lumpur serta air, maupun bunyi-bunyi lain di luar konteks ruang mangrove menjadi sangat populer di telinga masyarakat yang berdekatan langsung dengan kawasan tersebut.

Kepekaan auditif tersebut menjadi awalan untuk mengamati ruang yang terdapat di beberapa dimensi lainnya. Kompleksitas bunyi yang hadir di dalam ruang hutan *mangrove* merangsang aksi dan reaksi antara alam dengan manusia. Bahkan, kepekaan auditif pada karya berjudul “Harkat Bunyi Alam Mangrove” (kemudian disingkat HBAM) ini menjadi prasyarat bagi sebuah perayaan tentang pemaknaan bunyi. Pemaknaan bebunyian ini menempatkan cara pandang bunyi-bunyian yang terdapat di sekitar *mangrove* sebagai sebuah fokus utama dan diasumsikan mencitrakan dimensi lain.

7. Teater Tuter Adnan PM Toh

a. Profil Pengkarya

Sulaiman Juned, penulis buku puisi berjudul “Surat di Musim Ta’en”, adalah seorang teaterawan, sutradara, dan peneliti teater yang memiliki interesse pada teater daerah, salah satunya adalah teater tradisional Aceh. Sebagai seorang aktor, ia telah memerankan ratusan tokoh dalam lakon teater. Sementara sebagai sutradara, Juned telah menyutradari lebih dari seratus lakon teater baik yang disadur dari penulis

luar maupun dari naskah yang dituliskannya sendiri. Tema-tema lakon yang dimainkan beragam, mulai dari sosial politik, anak-anak, dan kisah-kisah seputar hikayat Aceh. Saat konflik Aceh di pengujung 1990-an, misalnya, ia giat mementaskan karya yang menggugah kesadaran atas hak-hak masyarakat sipil.

Juned juga tercatat pernah menggelar pentas di luar negeri, seperti Singapura, Malaysia, dan beberapa negara lainnya. Ia tidak memilih-milih tempat untuk menampilkan pertunjukannya. Di lapangan kampung atau gedung-gedung teater modern, baginya adalah tempat yang bisa dipakai untuk mengekspresikan pemanggungan teater.

Selain sebagai teaterawan, Juned juga seorang sastrawan dan penulis yang aktif membuat artikel, esai, atau reportase seni budaya yang diterbitkan di berbagai media. Lulusan Program Doktor pada Program Studi Penciptaan dan Pengkajian Seni ISI Surakarta ini juga dikenal sebagai sosok yang aktif menggerakkan Komunitas Seni Kuflet Padangpanjang yang ia dirikan sejak berpuluh tahun lalu. Di komunitas itu, Juned mengajarkan teater, sastra, dan literasi seni budaya kepada anak didiknya.

Leni Effendi dalam telaahnya tentang salah satu karya Juned, yaitu "Jambo: Beranak Duri Dalam Daging" menyebutkan bahwa proses kreatif Juned tidak bisa terlepas dari menyebut dan membahas tentang proses kreatif dari komunitas seni Kuflet (Efendi, 243). Pengaruh ideologi Kuflet ini

wajar karena di dalam komunitas inilah Juned mencurahkan segala rasa estetik dan jiwa kesenimanannya, terutama daalam dunia seni teater.

Dengan kata lain, perjalanan kesenimanan Juned tidak bisa dilepaskan dari dinamika komunitas seni Kuflet yang terus bergerak. Iklim kesenimanan yang berselaras dengan perjalanan intelektual membuat kreativitas Juned bergerak menuju kecenderungan memperbaharui konsep lokal dalam sebuah pola dekonstruktif. Hasilnya adalah ideologi teater Juned yang berangkat dari rekonstruksi teks lokal menuju performa teater yang kekinian.

Pada tahun 2020, Sulaiman Juned menerima penghargaan Pin Emas dari Pemerintah Kota Padangpanjang, Sumatera Barat. Penghargaan prestisius ini menurpakan wujud apresiasi pemerintah atas giatnya di bidang seni di wilayah Padangpanjang dan sekitarnya.

b. Sinopsis

Pertunjukan Teater Tuter Adnan PM TOH Mencipta Bersama Masyarakat (kemudian disingkat menjadi Teater PM TOH) merefleksikan pertunjukan teater dengan konsep “Post Festival” pada ruang publik di Taman Putroe Phang. Teater ini menyampaikan pesan tentang ruang kreatif yang berangkat dari spirit hikayat dan teater tutur Adnan PM TOH serta lokalitas budaya Aceh.

Teater PM TOH menyajikan kebiasaan pengungkapan fakta-fakta yang diekspresikan oleh seniman sastra tutur/lisan Aceh—yang kaya dengan beragam unsur gerak, cerita, dan sejarah—dalam kandungan ekspresi musikal. Selain itu, teater ini juga mengekspresikan kecerdasan dalam mencipta tema-tema, lakon, suasana dan ide-ide dramatik termasuk gerak tubuh untuk memperbesar proyeksi komunikasi kepada penonton. Spirit Teater PM TOH dan lokalitas kesenian Aceh, khususnya pada gerak dasar tarian *seudati*, *didong* dan *guel* dijadikan sebagai landasan garap dan metode dalam melakukan penciptaan karya ini.

Karya teater “mencipta bersama masyarakat” ini mempergunakan ruang publik dalam bentuk artistik sebagai ruang sosial. Ruang yang sekaligus dapat menjadi media dakwah dan transformasi moral bagi masyarakat melalui *hikayat* dan *Ca'e*. Ekspresi dramatik ketubuhan yang disampaikan melalui tubuh aktor, seperti akting, menari, menyanyi menjadi daya pukaunya. Spirit teater tutur Aceh, tari *seudati*, *didong* dan *guel* menjadi dasar kekuatan ekspresi dramatik pertunjukan. *Spirit* seni-seni lokal Aceh tersebut menjadi dasar ide garap yang dikembangkan bersama kekuatan musikalitas perkusi tubuh yang biasa hadir dalam kesenian di sana. Hal ini menjadi nilai estetika tersendiri dalam pertunjukan teater modern yang berangkat dari kekayaan lokalitas Aceh.

8. Teater Rumah Dalam Diri

a. Profil Pengkarya

Yusril lahir di Payakumbuh, Sumatera Barat, 5 September 1967. Ayahnya adalah seorang tentara, dan ia dididik secara militeristik. Minatnya pada kesenian diawali ketika Yusril kecil melihat televisi. Yusril yang akrab dipanggil Yusril Katil menyebut, televisi telah memperkenalkannya dengan dunia kesenian terutama kesenian populer. Dari televisi ia berkesempatan menonton Kuda Kepang, Reog, dan banyak jenis kesenian lainnya. Namun nilai-nilai tradisional Minangkabau menjadi pengaruh yang besar bagi proses kehidupan selanjutnya. Ketika menginjak remaja, Yusril mulai menyukai sandiwara di kotanya. Ia juga tertarik kepada syair dan puisi. Pada dunia kepenyairan ini, ia mulai membaca karya-karya penyair ternama seperti Iwan Simatupang, Budi Darma, Danarto, dan nama-nama lainnya. Hingga ia dipertemukan dengan tokoh teater Wisran Hadi pada tahun 1989, yang menariknya untuk ikut belajar teater di Bumi Teater.

Yusril kemudian banyak belajar mengenai filosofi dan konsep dasar budaya Minangkabau. Ia bergabung dengan kelompok Randai di Blanti, Padang. Selama bergabung di Bumi Teater, Yusril melakukan riset, mempelajari mitos, *folklore* dan berbagai kesenian tradisional Minangkabau.

Beberapa karya teater yang telah diciptakannya di antaranya adalah *Menunggu* (1997) yang dipentaskan pada Temu Teater Indonesia di Pekanbaru, Pertemuan Sastrawan Nusantara IX di Kayutaman dan Teater Utan Kayu, keduanya di Jakarta. Karya yang lain adalah *Tangga* yang mendapatkan *grant* Hibah Seni Inovatif dari Yayasan Kelola pada tahun 2007. Karya berikutnya adalah *Pagar* yang mendapatkan dana Muhibah Seni dari kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Indonesia. Hingga karya *Rumah Dalam Diri* yang diciptakan untuk meraih gelar doktor penciptaan di ISI Surakarta.

b. Sinopsis

Karya teater berjudul “Rumah Dalam Diri” (kemudian disingkat RDD) berangkat dari fenomena teror yang dialami oleh masyarakat pada saat karya ini diciptakan. Teror dalam konsep estetis RDD tidak hanya dipahami secara fisik, melainkan juga mengacu entitas kekuasaan simbolik yang menurut Pierre Bourdieu telah menghegemoni cara berfikir dan perilaku manusia dalam kehidupan sehari-hari.

Pintu-pintu dalam sebuah rumah yang dipahami sebagai penanda masuk dan keluar ruangan tidak lagi berfungsi sebagaimana mestinya. Teror tiap detik hadir dalam kehidupan, menembus dinding-dinding, juga atap rumah. Pertumbuhan kapitalisme dunia melalui kekuatan ekonomi,

teknologi informasi secara sadar telah menciptakan teror dalam peradaban manusia di era globalisasi saat ini.

Ide atau gagasan di atas diwujudkan dalam penciptaan teater kontemporer yang berbasis pada kekuatan tubuh aktor yang berkorelasi dengan elemen artistik dan musik. Material artistik utama di dalam karya RDD, selain menonjolkan ekspresi tubuh aktor adalah juga pada kekuatan *setting* dan properti panggung berbentuk dinding pintu, tangga kayu, kaleng kerupuk, dan kursi. Masing-masing elemen artistik tersebut dieksplorasi dan dielaborasi menjadi karya teater yang inovatif dan spektakuler.

RDD menempatkan filosofi *Alam Takambang Menjadi Guru* sebagai landasan konseptual. Secara garap RDD menggunakan metode *paco-paco* pada tataran praktikal. Metode *paco-paco* dalam karya ini adalah usaha dalam merekonstruksi serpihan kehidupan menjadi satu kesatuan yang utuh, eksotik, dan artistik.

9. Garak Nagari Perempuan

a. Profil Pengkarya

Susas Rita Loravianti dilahirkan di Desa Muaro Labuah, Solok Selatan, Sumatera Barat. Doktor lulusan ISI Surakarta, Program Penciptaan dan Pengkajian Seni, ini sebelumnya telah meraih gelar sarjana S1 pada Jurusan Tari ISI Denpasar dan lulus Program Pascasarjana ISI Yogyakarta.

Ia tercatat sebagai pengajar pada Program Studi Seni Tari dan Program Pascasarjana ISI Padangpanjang.

Sebagai koreografer, Lora, demikian sapaan akrabnya, telah melahirkan banyak karya tari. Karya-karyanya ditampilkan pada forum-forum tari Nasional maupun Internasional. Karya tari “Ratoeh Sesaman” dan “Indang Sadidin” yang ia ciptakan pada tahun 2009, tampil pada Pagelaran Seni dan Budaya Indonesia di Suva Fiji, Jepang. Karya-karya sebelumnya di antaranya pernah ditampilkan pada *Hongkong Dance Festival*, tahun 2006. Lora, pada tahun 2011 juga tampil pada Festival Khagosima, Jepang.

Selain sebagai koreografer, Lola juga aktif melakukan penelitian di bidang seni dan budaya. Pada tahun 2016, ia melakukan Pemetaan Rumah Gadang Masyarakat Adat Solok Selatan. Ia juga melakukan riset untuk karya tari “Belega Di Tanah Manang” (*Rotation around The Land of Conquest*) pada tahun 2017. Karya ini telah ditampilkan di Yogyakarta, Sabah (Malaysia), dan di India.

Lora juga menerbitkan buku berjudul “Pengetahuan Dasar Teknik Tari Modern”. Seturut pengakuannya, ia terdorong untuk menerbitkan buku ini se usai mengikuti magang Teknik tari modern di kampus Institut Kesenian Jakarta (IKJ) pada tahun 2004.

b. Sinopsis

Karya tari “Garak Nagari Perempuan” Sebuah Esai Tentang Perempuan Minangkabau Dalam Bentuk Koreografi (selanjutnya dipendekkan menjadi “Garak Nagari Perempuan”) adalah upaya untuk menghidupkan kembali tradisi *baKaba* yang semakin hari kurang terjaga eksistensinya oleh masyarakat pemiliknya sendiri, yaitu masyarakat Minangkabau. Ikhtiar menghidupkan kembali *baKaba* dikarenakan tradisi ini dianggap sebagai media yang sangat efektif untuk menyampaikan nilai-nilai kebaikan yang sangat bermanfaat bagi masyarakat Minangkabau.

Secara bentukan kata, “*baKaba*” berasal dari kata “Kaba” yang diadopsi dari Bahasa Arab “*Khabarun*”. Secara harafiah, *khabarun* berarti berita, kabar, atau warta. Adapun “*ba*” adalah awalan dalam bahasa Minangkabau yang ketika disandingkan dengan kata kerja berarti melakukan atau berbuat sesuatu. *BaKaba* dengan demikian dapat diartikan sebagai mengabarkan atau memberitakan sesuatu. Namun dalam konteks tradisi Minangkabau, *baKaba* bukan sekadar penyampaian berita semata, melainkan berita yang diceritakan secara prosais. *Kaba* harus disampaikan secara liris, dengan hanya 8, 9, atau 10 kata. Aspek liris-prosais ini yang kemudian menjadikan *Kaba* berkembang menjadi cerita rakyat.

Sebagai cerita berbasis berita, *Kaba* mengungkapkan berita baik maupun buruk, sehingga ia mengandung nilai-nilai yang sangat bagus dan

berguna untuk pendidikan masyarakat. Nilai-nilai yang mengajarkan kebaikan dan keburukan itu dianggap berasal dari Tuhan. Pada masa lampau, ajaran tentang kebaikan dan keburukan ini sangat efektif disampaikan lewat *baKaba*. Peran tukang *Kaba* atau pencerita pun menjadi sangat penting. Di tangan pencerita, *baKaba* berkembang menjadi tontonan sekaligus tuntunan bagi masyarakat Minangkabau.

Tukang *Kaba* secara kreatif memasukkan pandangan-pandangan kritis atas kejadian aktual di dalam masyarakat. Hal ini menjadikan *Kaba* adalah representasi sikap dan pandangan mereka dalam melihat kabar atau peristiwa-peristiwa yang ditemukan di masyarakat. Pada *Kaba* generasi kemudian, pandangan kritis yang disampaikan oleh para tukang *Kaba* bukan lagi diselipkan, melainkan telah menjadi masalah pokok yang mesti disampaikan ke penonton.

Esensi *Kaba* dan tukangnnya merupakan inspirasi yang diambil dalam penciptaan karya tari Garak Nagari Perempuan. Terutama *Kaba* yang menceritakan atau berhubungan dengan tokoh perempuan Minangkabau, yaitu *Bundo Kanduang*. Tokoh perempuan sakti ini dikisahkan dalam *Kaba Cinduo Mato*. Dalam buku *Cindur Mato* karangan Aman Datuk Majiondo disebutkan bahwa *Bundo Kanduang* adalah seorang Ratu Agung dari Kerajaan Pagaruyung Minangkabau. Keagungannya digambarkan sebesar terjadinya alam Minangkabau.

Mitos *Bunda Kanduang* yang sedemikian kuat menjadikan perempuan Minangkabau menduduki posisi penting dalam struktur kekuasaan. Ini mempengaruhi cerita-cerita dalam *Kaba* yang lainnya di mana perempuan Minangkabau digambarkan sebagai sosok yang bijaksana, jalmika, dan perkasa dalam semua bidang. Ia menjadi penguasa negeri dengan ditunjukkan posisinya sebagai pemilik *Rumah Gadang*. Meski dalam sistem Matriarkhi kaum laki-laki adalah *Mamak* yang melaksanakan kepemimpinan, tetapi sesungguhnya kaum perempuanlah yang mempengaruhi pengambilan keputusan.

Saat ini peran dan posisi perempuan Minangkabau dipandang tidak lagi seperti yang diidealkan dalam sistem Matriarkhi. Pengkarya memandang penting adanya ruang elaborasi yang terbuka antara kaum lelaki dan perempuan Minangkabau untuk menata posisi dan peran perempuan dalam konstelasi adat dan budaya Minangkabau masa kini. Sebagai karya seni, *Garak Nagari Perempuan*, dipandang dapat dipakai sebagai salah satu stimulasi untuk membumikan ruang elaborasi tersebut.

B. Tema, Tujuan dan Manfaat, Gagasan Isi, Langkah-Langkah Penciptaan

Setelah menguraikan secara singkat profil para penulis disertasi dan mendeskripsikan secara singkat naskah-naskah disertasinya dalam bentuk sinopsis, pada sub bab ini menguraikan mengenai bagaimana tema, tujuan,

manfaat, dan gagasan isi karya seni yang dituliskan oleh para pengkarya. Uraian tentang poin-poin tersebut penting untuk memberi gambaran umum mengenai bagaimana sebuah karya seni itu dituliskan ke dalam naskah disertasi.

1. Hutan Pasir Sunyi

a. Tema

Disertasi karya tari Hutan Pasir Sunyi (HPS) mengambil tema besar tentang ekologi. Lebih tepatnya adalah persoalan kerusakan alam di kawasan masyarakat Dayak Kenyah di Kalimantan Timur yang disebabkan oleh perambahan hutan yang tidak terkendali. Tema ini menjadi kegelisahan pengkarya sejak ia bersama rombongan mahasiswa Institut Kesenian Jakarta (IKJ) yang dipimpin oleh Sardono W. Kusumo pada tahun 1970-an melakukan studi lapangan di sana. Kondisi hutan Kalimantan dengan karakter tanah humus yang tipis serta struktur tanah yang mengandung batu-bara menyebabkan munculnya gurun-gurun pasir apabila pohon-pohon di hutan tersebut ditebang, terutama banyak ditemukan di daerah Kalimantan Timur (Pandji Akbar 2014, 2). Penggundulan hutan yang berkelanjutan hingga berakibat pada rusaknya ekosistem dan kehidupan kesenian-kebudayaan masyarakat suku Dayak tersebut menjadi tema utama karya ini.

Pengkarya berkesimpulan bahwa penebangan hutan—yang dilakukan oleh perusahaan-perusahaan penebangan kayu secara besar-besaran—dilakukan tanpa memperhitungkan kelestarian lingkungan hidup. Banyak lahan menjadi semak belukar dan padang alang-alang. Anehnya, masyarakat suku Dayak—yang memiliki pola ladang berpindah dan menggunakan sistem daur ulang tebang pohon untuk dijadikan tempat berladang—dianggap sebagai perusaknya. Masyarakat suku Dayak dijadikan sebagai 'kambing hitam'. Padahal, menurut pengkarya, kehidupan Suku Dayak di pedalaman Kalimantan Timur sangat dekat dengan alam. Pola perladangan berpindah-pindah yang dilakukan sejak berabad-abad lalu hingga saat ini adalah justru dimaksudkan agar keutuhan hutan terjaga, sehingga hutan masih lestari. Mereka memiliki pola perladangan berpindah sebanyak lima kali dalam lima tahun. Hal ini sejatinya adalah sebetulnya siklus atau pengulangan, yang apabila perpindahan itu telah berulang sebanyak lima kali, para petani Dayak akan kembali mengolah ladang pertama yang ditinggalkan lima tahun sebelumnya. Tanah ladang yang dulu ditinggalkan atau '*diberokan*', telah menjadi subur kembali secara alami. Tanpa pupuk anorganik, batang-batang kayu yang ditebang dan dibakar, kemudian lapuk, lalu bersukses vegetasi menjadikan tanah ladang subur kembali pada tahun kelima dan siap ditanami kembali. Dengan sistem daur ulang ini tingkat kesuburan tanah terjaga. Di sisi lain, pengkarya juga menemukan fakta bahwa

kesenian-kesenian tradisional pada masyarakat Dayak banyak bicara tentang alam dan kesuburan, sehingga fungsi-guna keseniannya terintegrasi dengan upacara-upacara ritual yang dipersembahkan kepada para leluhur penjaga alam semesta (Pandji Akbar 2014, 5-6).

b. Tujuan dan Manfaat

Karya tari HPS, sebagaimana disampaikan oleh pengkaryanya (Pandji Akbar 2014, 10-12) mengandung tujuan dan manfaat seperti berikut:

1. Menggugah kesadaran kepada banyak pihak agar mengakui keberadaan masyarakat Dayak yang hidup di tengah hutan dapat hidup bersama alam yang menjadi lingkungan aslinya, yaitu hutan.
2. Mengoreksi para penguasa dan/atau pemangku kebijakan agar menoleh kembali kepada permasalahan bahwa kerusakan hutan sejatinya bukan diakibatkan oleh kebiasaan hidup masyarakat Dayak yang selalu hidup berpindah, tetapi akibat penguasaan lahan yang diperuntukkan untuk perkebunan dan pertambangan.
3. Mendorong masyarakat Dayak, terkhusus seniman tradisi Dayak, untuk tetap melakukan ritual yang berhubungan dengan alam dan lingkungannya, serta dapat melahirkan karya-karya tari yang

memberi pesan tentang hutan dan harapan ke depan dalam kehidupan modern.

4. Menumbuhkan pemahaman dan menggali ingatan tentang kearifan budaya lokal masyarakat Dayak.
5. Membuktikan bahwa apa pun yang terjadi, masyarakat Dayak tetap hidup dan mampu berperan dengan kesadaran baru, untuk bersama suku lainnya menatap masa depan yang cerah walaupun bertumpu pada budaya hutan yang sudah berubah.

Adapun manfaat yang hendak didapatkan adalah sebagai berikut:

1. Masyarakat umum, terutama para pejabat pengambil kebijakan maupun pengusaha yang khusus diundang untuk menyaksikan karya ini, mendapatkan ruang apresiasi estetik dan artistik yang tertuang dalam pertunjukan.
2. Para pemangku kebijakan dan pengusaha terbangun kesadarannya untuk tetap terjaga kelestarian lingkungan dengan baik dan mau meminimalisir dampak kerusakan hutan yang membawa kesengsaraan pada kehidupan masyarakat luas. Para pengusaha hutan mengupayakan perencanaan pembukaan lahan perkebunan dengan perencanaan yang matang dengan mempertimbangkan keseimbangan dan kelestarian lingkungan, sehingga dampak yang ditimbulkan tidak semakin memperparah keadaan.

3. Masyarakat Dayak tumbuh sebagai manusia masa kini dengan identitas yang baru, namun tetap mencerminkan semangat atau ruh dan jiwa Dayak yang berakar dari tradisi.
4. Masyarakat umum, terutama yang menyaksikan pertunjukan ini, mendapatkan rangkuman rekam jejak manusia Dayak dengan hutan Kalimantan dan kontemplasi yang divisualisasikan dalam bentuk warna, gerak, suara, dan rasa.

Tujuan dan manfaat karya tari di atas dirumuskan berdasar uraian yang dituliskan dalam naskah disertasi HPS.

c. Gagasan Isi Karya

Sebagaimana tertulis di dalam disertasi, secara tematik gagasan isi karya HPS berangkat dari unsur penting bentuk-bentuk kesenian Dayak, baik berupa tari, musik, maupun sya'ir-sya'ir yang banyak ditemukan di suku tersebut (Pandji Akbar 2014, 11-12). Selain itu, karya ini juga dilatarbelakangi oleh aktivitas kehidupan sehari-hari masyarakat di sana, seperti menenun, menganyam rotan, meronce manik-manik, membuat *anjat* atau keranjang, serta penggunaan alat-alat pendukung kegiatan sehari-hari seperti perahu, dayung, patung, dan sebagainya.

Melalui adat dan atribusi budaya di atas, gagasan isi karya HPS kemudian disandarkan pada: *Pertama*, pesan tentang keselarasan alam, tradisi, dan manusia Dayak yang menampakkan keteduhan, kesejukan,

dan kenggunaan. Berbagai bentuk yang dikaitkan dengan tema alam ini akan memberikan nuansa kedamaian bagi manusia. *Kedua*, spirit kepahlawanan, keperkasaan, dan keintiman yang dibangun melalui kolektivitas ikatan komunal yang lahir dan tumbuh dari tradisi suku Dayak yang selalu berorientasi atau berakar pada hutan. *Ketiga*, keberagaman dan kedinamisan masyarakat Dayak masa kini yang terkadang sangat bertentangan dengan kebiasaan-kebiasaan Dayak lama yang lebih arif.

Pengkarya menyatakan gagasan pokok isi karya tersebut diambil dari siklus kehidupan ritual masyarakat di sana. Ketika siklus kehidupan ritual dengan pola perladangan berpindah tersebut berubah – akibat hutan yang tidak ada lagi – maka ruh/semangat/jiwa tidak muncul lagi. Padahal ruh atau jiwa inilah yang pada dasarnya menjadi identitas masyarakat Dayak. Gagasan isi karya ini menyampaikan pesan tentang pentingnya hutan bagi masyarakat Dayak, sehingga betapa parahnya bencana yang akan muncul jika hutan di kawasan masyarakat Dayak lenyap.

d. Langkah-langkah penciptaan

Langkah-langkah penciptaan karya tari HPS dimulai dengan menetapkan ide gagasan dan konsep pertunjukan. Ide gagasan ini merupakan rumusan hasil berkonsultasi dengan para pembimbing. Setelah itu, pengkarya membentuk tim dan melakukan diskusi dengan tim, melakukan diskusi dengan konsultan artistik, penata musik, serta penata

tari. Pengkarya selanjutnya membentuk tim produksi dan mulai melakukan rekrutmen penari.

Sebelum menetapkan ide dan gagasan karya, pengkarya melakukan pengamatan intensif di pedalaman Kalimantan. Kegiatan ini dimaksudkan untuk menggali pengetahuan tentang beragam bentuk kesenian dan budaya keseharian. Pengamatan juga dilakukan untuk melihat berbagai pengaruh budaya baru terhadap beberapa etnik Dayak Kalimantan Timur, di antaranya suku Dayak Modang, suku Dayak Kenyah, suku Dayak Benuaq, dan suku Dayak Kayan.

Pengkarya juga memaparkan aktivitasnya sebagai penari-periset yang jauh hari telah beberapa kali melakukan riset di lokus-lokus tersebut. Kegiatan riset tersebut dilakukan dalam rentang waktu tahun 1974 sampai 2012. Selama rentang waktu tersebut, selain melakukan penelitian, pengkarya juga memberikan atau mengikuti *workshop*, pelatihan, forum seminar, juga pementasan-pementasan. Bahkan pengkarya juga sempat membuat karya tari yang bersumber dari suku-suku Dayak yang berada di Kalimantan Timur. Karya-karya itu dipentaskan pada festival-festival yang diadakan di Indonesia maupun luar negeri.

Selama waktu itu, selain mempelajari keseniannya, pengkarya juga mengikuti kegiatan-kegiatan atau aktivitas masyarakat di sana, seperti membersihkan ladang, mencari kayu bakar di hutan, berburu, mancing ikan atau *mantau*, membuka ladang dan menanam tanaman-tanaman

produksi seperti padi, kacang-kacangan, cengkih, coklat, kopi, vanila dan turut serta bergotong royong di kampung dan ladang. Pengkarya mendokumentasikan hasil penelitian berupa data-data hasil wawancara dan menuliskannya dalam makalah yang dipublikasikan lewat forum-forum seminar ataupun yang tidak dipublikasikan sebagai dokumen pribadi (Pandji Akbar 2014, 28-29).

Selama proses penciptaan HPS, pengkarya menuliskan momen-momen utama, mulai dari kegiatan penulisan proposal, pembimbingan karya ataupun penulisan naskah disertasi, hingga diskusi dengan tim artistik dan tim produksi serta kegiatan-kegiatan latihannya. Pada proses pembimbingan, pengkarya antara lain mencatat bahwa pembimbingan tahap pertama dilakukan sekitar bulan Oktober dan November 2012, pada Prof. Sardono W Kusumo, sebagai pembimbing utama. Selama dua bulan tersebut pengkarya melakukan dua kali pembimbingan dengan Sardono dan pembimbingan kedua dilakukan bersama pembimbing 2, yaitu Dr. Herwasono Soedjito. Pada pembimbingan berikutnya, yang dilakukan dengan Sardono, disepakati perubahan judul dari "Hutan Pasir Sunyi: Rekam Jejak Suku Dayak di Kalimantan Timur" diganti menjadi "Hutan Pasir Sunyi". Pengkarya menyebutkan bahwa alasan penghilangan anak kalimat pada judul tersebut agar tidak terlalu masuk ke dalam disertasi ilmiah mahasiswa program pengkajian, bukan penciptaan. Pengkarya mengutip saran Sardono yang menyebutkan, jangan terlalu mengarah

kepada hal-hal yang tidak berkaitan dengan kesenian, justru yang ditekankan menjelaskan tentang proses kesenian yang dipelajari secara detail pada masyarakat Dayak (Pandji Akbar 2014, 31).

Setelah proposal kandidasi dinyatakan lulus, pengkarya mulai melakukan proses penggarapan pertunjukan. Hal ini diawali dengan mencari dan menyeleksi penari dari Kalimantan, Surakarta, dan Jakarta. Pada saat yang sama, pengkarya juga mencari penata musik, penata *sound-system*, penata videografi, penata artistik, serta penyusunan tim produksi. Kegiatan ini dilanjutkan diskusi untuk menyamakan konsep dan persepsi terutama menyangkut estetika pertunjukan. Selanjutnya, dimulai latihan pendahuluan disertai inventarisasi dan eksplorasi gerak-gerak tari tradisi. Demikian pula dengan musik iringan (Pandji Akbar 2014, 32).

Pada tanggal 20-24 Desember 2013, pengkarya bersama beberapa penari melakukan perjalanan ke Kecamatan Miao Baru, Kongbeng, Sangata, Kalimantan Timur. Di sana, pengkarya berdialog dengan beberapa tokoh masyarakat setempat tentang beberapa hal mengenai perkembangan kesenian yang ada di tempat tersebut. Dalam dialog tersebut terungkap bahwa masyarakat lebih senang berladang daripada pergi ke kantor, namun karena ladang semakin berkurang seakan-akan mereka terpaksa pergi ke kantor. Sepulang dari Kalimantan diputuskan tempat penyajian karya HPS, yaitu di Kebun Raya Bogor. Sementara proses latihan juga semakin intens dilakukan di sanggar Kebagusan. Juga,

menginventarisasi pendukung, kostum, dan properti. Inventarisasi jenis-jenis tari tradisi, simbol-simbol, musik-musik tradisi dari Kalimantan Timur yang sesuai dengan konsep yang telah ditetapkan. Di samping itu juga dilakukan menonton bersama beberapa video dokumentasi kebudayaan, tarian, dan musik Dayak sebagai bahan referensi bagi para penari dan tim pendukung lainnya. Latihan juga diadakan di Kebon Raya Bogor. Latihan ini melibatkan pembimbing 2, konsultan multi media, penari, tim dokumentasi, pemusik, dan tim produksi. Pada latihan tersebut, Otto Sidharta, sebagai konsultan multi media, menyarankan bahwa pentas seyogyanya semurni dan sealami keadaan Kebun Raya Bogor, termasuk suara aliran sungai, suara burung, dan lain-lain. Suara *Sampek* dan vokal hanya untuk adegan tertentu sebagai penanda kelokalan suasana Kalimantan.

Pengkarya juga mencatat, dari pembimbingannya dengan Sardono ditegaskan agar karya ini bukan memindahkan tarian di atas panggung ke hutan KRB. Bahkan Sardono juga mengusulkan tentang penonton yang sebaiknya di bawa ke Pohon Merah dan diberikan penjelasan tentang pohon tersebut oleh mahasiswa Institut Pertanian Bogor, supaya penonton mengetahui tentang hubungan antara Pohon Merah dengan Kalimantan (Pandji Akbar 2014, 32-37).

Keseluruhan langkah penciptaan HPS bermuara pada latihan secara bersama, yaitu pada tanggal 28 Maret 2014 bertempat di Kebun Raya Bogor.

Pengkarya menuliskan, pukul 10.00 pagi rombongan dari Jakarta tiba di lokasi, semua tim mengambil posisi masing-masing. Pemusik mulai menata alat musik dan ditempatkan pada rencana posisinya. Para pelaku dan penari berganti kostum dan mulai menempati posisi masing-masing sesuai dengan perannya. Pada latihan terakhir tersebut, kelompok penari mendapatkan tambahan personel dari Universitas Negeri Jakarta, sedangkan musik dibantu kelompok paduan suara. Kru properti menyiapkan semua kebutuhan untuk latihan. Kru dokumentasi menyiapkan peralatan dan berkeliling mencari tempat atau sudut pandang untuk pengambilan gambar, termasuk menyiapkan *heksa coupter*, untuk pengambilan gambar bergerak dari atas ataupun memutar. Latihan ini menitikberatkan pada pengambilan gambar sehingga diperlukan koordinasi supaya semua elemen pendukung dapat berjalan dengan baik. Setelah semua pendukung melakukan latihan dan bloking tempat kemudian mulai dilakukan *running* dan diambil gambar dimulai dari prolog sampai babak empat berakhir. Setelah selesai, pengkarya memberikan evaluasi kepada seluruh pendukung produksi. Catatan evaluasi tersebut adalah, pertama, para pendukung masih terbawa efek pemanggungan, sehingga suasana keseharian masyarakat Dayak belum terasa. Kedua, suasana kerusakan hutan yang bising belum nampak, baik dari musik maupun pengadegannya. Pada latihan ini belum melibatkan beberapa orang dari Dayak asli dan juga belum didukung oleh anak-anak.

Oleh karena itu, pada latihan berikutnya, catatan pada hari sebelumnya dapat menjadi acuan, dan sangat terlihat bahwa para pendukung banyak melakukan kegiatan-kegiatan sesuai dengan porsinya, dan porsi tarian di kurangi waktu perbagiannya sehingga kesan pementasan agak sedikit mencair dengan aktivitas keseharian. Dokumentasi video pada latihan terakhir tersebut dinilai sudah cukup untuk presentasi Ujian Kelayakan (Pandji Akbar 2014, 38-40).

2. Cahayo Garih Tangan Sako Bajawek

a. Tema

Disertasi karya tari Cahayo Garih Tangan Sako Bajawek Aubade Hoerijah Adam (kemudian disingkat Cahayo Garih) mengangkat tema tentang jejak kesenimanan Hoerijah Adam dan ibunya, Zuniar, sebagai pesohor seni ternama di Minangkabau. Seperti disebutkan pengkarya, tema ini diangkat karena keterpautan pikiran dan simpatisme pengkarya terhadap dua sosok yang menjadi “penerang” kehidupan kesenian di Minangkabau (Rasmida 2015, 1). Dengan tema ini, pengkarya hendak melanjutkan spirit kedua tokoh tersebut dan berharap menjadi estafet bagi generasi selanjutnya. Pengkarya menekankan bahwa tema biografi karya dan ideologi-pemikiran Hurijah dan Zuniar digarap dalam karya tari yang dilandasi oleh norma dan nilai-nilai estetis berciri khas Minangkabau, dengan berpegang pada *Adat basandi syarak-syarak basandi Kitabullah*.

Hoerijah Adam adalah nama besar pada dunia tari Indonesia. Ia, menurut Samsidar, membuka tabir kefanatikan Padangpanjang ke arah perkembangan kesenian yang lebih maju untuk kekayaan kebudayaan nasional. Karya-karyanya selalu ditandai sebagai bagian dari sejarah penting tari kontemporer Indonesia. Hoerijah bukan hanya terampil menari, namun juga mampu menyerap spirit tarian tradisi Minang dalam lansekap tarian modern-kontemporer. Ia menyerap teknik dan pengetahuan tarian modern sebagaimana sejak kecil ia telah menguasai banyak repertoar tari tradisional Minang. Dalam asuhan guru silat Datuk Tamanggung, Hoerijah kecil sudah muncul di atas pentas. Selama 3 tahun, lebih dari 12 jenis tari tradisional Minangkabau telah dipelajarinya (Rasmida 2015, 2).

“Hoerijah menari di tengah badai,” tulis pengkarya sambil menegaskan badai yang dimaksud adalah badai dalam iklim politik, iklim berkesenian dan kehidupan rumah tangganya. Sesuatu yang cukup sulit dihadapi oleh Hoerijah selaku ibu dari lima anaknya. Hoerijah juga memiliki paradoks kehidupan sebagai sosok berlatar belakang keluarga terpendang, islamis, namun berpendidikan moderat. Ia pun menjadi pribadi yang kritis, cerdas, tegas, disiplin, dan tetap berpegang pada cara-cara yang islami (Rasmida 2015, 3).

Untuk membangun tema Cahayo Garih ini, pengkarya memaparkan sejarah kekaryaan dan dengannya pengkarya bisa merajut sejarah

pemikiran dan ideologi Hoerijah. Untuk itu pengkarya kemudian menuliskan bagaimana Hoerijah mengelola problematika hidup berkeseniannya. Singkatnya, Hoerijah melakukan hijrah ke Jakarta. Di Jakarta, ia mendapatkan apa yang dicarinya. Berguru pada Sardono W. Kusumo dan berteman dengan para penari dan koreografer seperti Farida Faisol, Sentot, Yulianti Parani, juga Sukmawati Sukarno. Ia juga bersahabat dengan para pemikir dan budayawan seperti Edi Sedyawati dan Umar Khayam yang pada waktu itu menjadi Ketua Dewan Kesenian Jakarta (Rasmida 2015, 4-5).

Perjumpaan dan pembelajaran yang didapat sejak hijrah ke Jakarta di tahun 1969 itu menjadikan nama Hoerijah semakin menjulang dan diperhitungkan dalam jagat penari di Indonesia. Puluhan karya telah diciptakan. Beberapa karya monumental yang diciptakan Hoerijah adalah 3 edisi drama tari Malin Kundang. Sal Murgiyanto mencatat, Hoerijah juga menciptakan tari-tarian pendek seperti tari Payung, tari Pedang, tari Rebana, dan tari Sepasang Api. Adapun karya-karya tari lainnya adalah Sapu Tangan, Lilin, Gadis Lembah, Nelayan, Nina Bobok, Pahlawan, Pembebasan, Sandang Pangan, dan tari Barabah (Rasmida 2015, 5). Atas pencapaian yang diraih Hoerijah tersebut, Murgiyanto menyebut ia telah membangun “jembatan emas” yang memungkinkan tari Minangkabau melaju ke forum dunia (Rasmida 2015, 7).

Adapun Zuniar adalah sosok ibu yang dengan segala ketulusan memberikan motivasi hidup meskipun dalam serba kekurangan. Ia petani gigih yang pandai menari dan menyanyi yang menjadi tukang masak untuk para tentara di Kecamatan Matur, Kabupaten Agam pada masa perang Pemerintah Revolusioner Republik Indonesia (PRRI). Ia juga menari dan menyanyi untuk menghibur para tentara (Rasmida 2015, 8). Sebagai anak dan ibu, dalam berkesenian, Hoerijah dan Zuniar menghadapi budaya tradisi Minang yang mengatur posisi perempuan dalam berkesenian. Salah satu poin dari aturan tersebut adalah “Tarian dilakukan oleh laki-laki saja, karena perempuan ditempatkan pada posisi yang steril, sebagai sesuatu yang suci yang tidak boleh dipamurah-murahkan di tengah orang ramai” (Rasmida 2015, 9).

Pada sisi lain diketahui bahwa adat Minangkabau dibangun berdasarkan prinsip *Adat Basandi Syarak-Syarak Basandi Kitabullah* (ABS-SBK), yaitu adat bersendikan pada agama dan agama bersendikan pada Kitab Allah, yaitu Al-Qur'an. Artinya, segala tata aturan adat untuk mengatur kehidupan masyarakat, dibangun berdasarkan Kitabullah. Akan tetapi, pengaturan mengenai keberadaan perempuan di Minangkabau tampaknya berbeda jauh dari apa yang ada dalam Kitabullah. Sebab, dalam berkesenian, Al Qur'an tidak menyebutkan adanya pembatasan antara laki-laki dan perempuan. Dengan kata lain, tidak ada diskriminasi terhadap perempuan dalam berkesenian (Rasmida 2015, 10).

Mengutip Simone De Beauvoir, pengkarya menyebutkan bahwa karena kondisi kebudayaan yang tidak memberi kesempatan sebanyak kesempatan yang telah diberikan pada laki-laki, kaum perempuan menjadi lemah dalam hal pencapaian prestasi. Secara tradisional, perempuan tidak pernah independen. Mereka menjadi milik suami, anak-anak, dan lingkungan sosialnya. Kondisi ini memberikan takdir yang melemahkan kehidupan sosial perempuan. Perempuan, kata Beauvoir, harus berani melepaskan keterbatasan kodrati yang telah diciptakan untuknya (Rasmida 2015, 11).

Berangkat dari pemikiran Beauvoir, Hoerijah memberontak dan bergerak. Ia ingin perempuan Minangkabau mendapat kesempatan yang sama dengan kaum laki-laki dalam mengembangkan potensi diri. Hoerijah berjuang melawan segala konflik yang dihadapinya, baik konflik pribadi dalam rumah tangganya maupun dalam adab kehidupan di masyarakat. Sementara Zuniar memilih menaati aturan yang sebenarnya sangat ia tentang. Zuniar sosok perempuan Minangkabau yang ideal pada zamannya (Rasmida 2015, 12).

b. Tujuan dan Manfaat

Berdasarkan naskah disertasi, tujuan dan manfaat dari penciptaan karya tari Cahayo Garih terumuskan seaperti berikut (Rasmida 2015, 14):

1. Mewujudkan kesan (*impression*) dan sikap pengkarya dalam mewarisi dan melanjutkan semangat kreativitas koreografer terdahulu, khususnya Hoerijah Adam, ke dalam bentuk karya tari yang berlandaskan pada adat Minangkabau serta mewadahi ekspresi musikalitas musik Barat dan musik tradisi Minangkabau yang berkembang/bersumber khususnya di ISI Padangpanjang.
2. Memberikan diskursus seni kepada masyarakat luas melalui usaha kreatif, dengan mewujudkan karya tari yang menggambarkan perempuan Minangkabau berjuang untuk membangkitkan semangat generasi penerus dalam mengarungi kehidupan.
3. Menemukan teknik dan langkah penciptaan dengan idiom-idiom gerak dan musik Barat serta musik tradisi Minangkabau yang dapat menghasilkan ekspresi tari baru.

Adapun manfaat yang hendak diberikan lewat karya Cahayo Garih ini adalah (Rasmida 2015, 16) sebagai berikut:

1. Terciptanya semangat yang berkelanjutan bagi generasi penerus dalam mengembangkan dan melestarikan seni budaya Minangkabau, khususnya seni tari.
2. Menjadi motivasi untuk masyarakat dalam mengarungi dunia kesenian dan alternatif penggarapan karya dengan pola tradisi

Minangkabau yang dieksplorasi menjadi tontonan kekinian dalam persentuhannya dengan seni musik kebudayaan Barat.

3. Menciptakan silaturahmi dan pendidikan karakter yang berlandaskan budaya Minangkabau dalam bentuk kemasan artistik seni tari yang mengkini.

c. Gagasan Isi Karya

Gagasan isi karya yang diuraikan dari karya Cahayo Garih berangkat dari prinsip dasar penggarapan bentuk dan isi tarian. Garapan bentuk dimaksudkan pada pengolahan segala sesuatu dengan berbagai unsur yang didasari oleh perhitungan estetika. Rasmida menyebutkan bahwa pada hakekatnya bentuk berperan sebagai sarana ungkap dan keseluruhannya terlahir sebagai wujud garapan. Di sini, secara estetis penggarapan ruang dan waktu serta aspek-aspek lainnya sangat diperhitungkan. Di sisi lain, unsur-unsur yang lazim ditemukan dalam budaya tari secara umum dipergunakan sebatas diperlukan (Rasmida 2015, 38).

Berangkat dari konsep garap dan bentuk tersebut, Rasmida kemudian merumuskan gagasan isi karya yang mengangkat tema konflik kehidupan agar mendapatkan porsi penyelesaian berdasarkan alur dan memenuhi azas kepatutan yang berlandaskan logika, adat, dan agama. Dengan gagasan tersebut, Rasmida menyusun Cahayo Garih sebagai karya

tari yang memperlihatkan perjuangan untuk membangkitkan semangat generasi penerus dalam mengarungi hidup dan kehidupan sesuai dengan adat Minangkabau dalam persentuhannya dengan elemen kebudayaan Barat. Nilai patriotisme yang merangkum kegigihan, ketekunan, semangat, keuletan, inovasi serta sikap tanpa menyerah diekspresikan lewat alur dramatik garap suasana agung, gembira, sedih, dan *menembah* (Rasmida 2015, 39).

d. Langkah-langkah penciptaan

Penciptaan Cahayo Garih diawali dengan riset untuk mengetahui profil dan biografi Zuniar dan Hoerijah Adam. Riset dilakukan dengan melakukan studi pustaka, observasi, dan wawancara dengan nara sumber. Di sini, selain melakukan eksplorasi untuk menemukan data-data jejak langkah kedua nara sumber, pengkarya juga menggali sumber-sumber informasi yang berkaitan dengan perkembangan dunia tari di Minangkabau (Rasmida 2015, 44).

Setelah itu, pengkarya mulai melakukan rekrutmen penari, komposer, lalu menyampaikan gagasan-gagasan artistiknya, untuk selanjutnya mulai melakukan latihan-latihan, pembuatan properti, pembuatan musik, sampai pada perancangan bentuk koreografinya. Pengkarya juga melakukan pengembangan secara spontan (improvisasi) dalam rangka mewujudkan gagasan ke bentuk koreografi, baik secara mandiri atau

bersama kelompok. Dalam rangka mencari kemungkinan gerak koreografi, pengkarya mendengarkan musik Paganini, saluang, dan rebab. Adakalanya sambil berdendang atau membaca puisi. Bagi pengkarya, aktifitas ini sangat bermanfaat untuk merangsang untuk bergerak dan dari situ, pengkarnya terinspirasi untuk menyusun gerak-gerak koreografinya (Rasmida 2015, 45).

Langkah selanjutnya setelah eksplorasi, eksperimentasi, dan improvisasi gerak adalah tahap pembentukan. Pengkarya dalam hal ini mulai menetapkan gerak-gerak koreografi dari sekian pilihan gerak yang telah dicobanya. Gerak-gerak yang sudah dipilih tadi kemudian disusun dalam kerangka koreografi seraya merujuk konsep atau gagasan karya. Pada tahap ini juga, pengkarya memadukannya dengan penataan cahaya, musik iringan, kostum, properti dan tataan panggungnya. Usai dicoba semuanya, kemudian dilakukan evaluasi berdasar saran dan masukan para pembimbing karya (Rasmida 2015, 45-46).

3. Ghamuhyi

a. Tema

Disertasi karya musik Ghamuhyi mengambil tema musik Ghazal yang berkembang di daerah Johor, Malaysia. Ghazal sendiri sebenarnya bukanlah *unsich* musik, melainkan sebuah kosa kata yang berasal dari bahasa Arab yang berarti puisi cinta. Jadi, Ghazal sebenarnya bukanlah seni

musik melainkan puisi, atau tepatnya adalah Pantun. Hanya saja, karena ia sering dialunkan bersama musik, di Johor kesenian ini menjadi salah satu jenis kesenian musik tradisi yang populer. Hal ini dikarenakan puisi Ghazal berintegrasi dengan musik yang menghasilkan dendang musik dalam bentuk yang khas. Bahkan, jika puisi Ghazal diiringi dengan jenis musik lain maka ia tidak lagi disebut sebagai Ghazal (Karim 2015, 1).

Musik untuk mengiringi Ghazal Melayu Johor ini merupakan formula dari beberapa budaya musik yang mempengaruhi, seperti musik Hindustan (India Utara dan Pakistan), Parsi (Iran) dan musik Eropa yang dibawa oleh tentara Inggris. Di tangan seniman-seniman Johor, formula tersebut dikembangkan sekehendak selera masyarakat Melayu. Pada mulanya, formula musik ini dimainkan di istana Kerajaan Johor. Kurun waktu selanjutnya tersebar ke luar istana dan berkembang menjadi musik tradisi masyarakat Melayu Negeri Johor. Di luar istana, ia menjadi 'musik tradisi rakyat' yang semakin digemari orang banyak (Karim 2015, 2).

Musik Ghazal merepresentasikan perasaan cinta, kasih sayang, kerinduan, kesedihan, kepiluan, rintihan, mengenang nasib, penantian, kepasrahan, budi pekerti (moral), kepahlawanan, ketenangan, dan patriotisme. Pesan-pesan di dalam Ghazal tersebut disampaikan secara perumpamaan, ungkapan perasaan, nasehat atau sindiran (Karim 2015, 2).

Pesan-pesan dalam nyanyian tersebut mengandung arti bahwa masyarakat Melayu mengutamakan kelembutan hati, jiwa, dan perasaan.

Hal tersebut tidak dinyatakan secara terus terang, melainkan lebih gemar dinyatakan dalam bentuk simbolik dan sindiran menyebabkan Ghazal adalah ruang untuk meluahkan maksud yang tersirat. Keindahannya tersembunyi di dalamnya (Karim 2015, 3).

Ghazal berkembang sebagai sejenis gaya musik sewaktu zaman Amir Khusro. Khusro dalam hal ini menggabungkan gaya musik lokal Johor dengan lagu-lagu Turki. Ini berarti, elemen Ghazal dalam arti puisi tidak terdapat dalam musik Ghazal Johor. Di sinilah perbedaan antara Ghazal Johor dengan Ghazal India, Pakistan, dan Arab. Hasil kreativitas seniman dahulu telah menciptakan Ghazal sebagai musik baru yang identik dengan masyarakat Melayu di Johor (Karim 2015, 3).

b. Tujuan dan Manfaat

Tujuan penciptaan karya musik “GhaMuhyi” dirumuskan sebagai berikut:

1. Menciptakan bentuk-bentuk musikal baru dengan menggabungkan idiom-idiom lama dan baru yang didasari oleh bentuk-bentuk artistik musik GMJ tradisi dan bentuk-bentuk musik populer di Malaysia.
2. Mengungkap kesadaran tentang nilai *Al-Muhyi* (Maha Menghidupkan) sebagai nilai ketauhidan yang penting dan hakiki dalam kehidupan manusia.

3. Menemukan teknik dan metode penciptaan dengan mengawinkan idiom lama dan idiom baru yang dapat menghasilkan ekspresi musikal GMJ baru yang mewadahi kesadaran akan nilai-nilai cinta terhadap sifat *Al-Muhyi*.
4. Merumuskan tata-cara penciptaan musik baru dengan menggunakan idiom-idiom tradisi yang berkembang dalam budaya musik GMJ dan musik populer di Malaysia.

Adapun manfaat yang hendak disampaikan kepada masyarakat adalah seperti berikut:

1. Sebagai alternatif teknik dan metode penciptaan untuk mengolah unsur-unsur musikal GMJ yang berisi nilai-nilai cinta terhadap sifat *Al-Muhyi*.
2. Sebagai tawaran konsep garapan 'baru' dalam budaya musik Melayu Johor untuk memecahkan masalah kevakuman musik GMJ dalam industri musik Malaysia.
3. Sebagai sarana hayatan untuk menyadarkan bahwa menghidupkan suatu kesenian yang vakum, statis atau mati adalah salah satu cara untuk meneladani sifat *Al-Muhyi* dari Allah S.W.T dalam batas-batas manusia.
4. Sebagai cara untuk memperluas wujud-wujud garapan 'baru' musik GMJ yang mengekspresikan nilai-nilai ketauhidan.

5. Sebagai referensi baru dalam dunia penciptaan musik yang menggunakan idiom-idiom GMJ.

c. Gagasan Isi Karya

Gagasan Gagasan isi karya musik GhaMuhyi berangkat dari ide tentang kesadaran untuk ‘menghidupkan sesuatu’. Kata ‘menghidupkan’ diambil dari kata ‘muhyi’, yaitu kalimat suci ke-60 dalam *Asmaulhusna* (99 nama-nama suci Tuhan dalam agama Islam). Sedangkan kata ‘Gha’ adalah singkatan dari kata Ghazal atau pantun sebagaimana telah dijelaskan di awal tadi. “GhaMuhyi” adalah akronim dari dua kata tersebut (Karim 2015, 4).

Jadi, gagasan isi karya yang menjadi dasar penciptaan musik ini adalah menghidupkan cinta terhadap Allah yang bersifat *Al-Muhyi*. Melalui musik pantun ini, pengkarya hendak menghidupkan kehidupan (*Al-Muhyi*), yaitu sifat Allah SWT yang menunjukkan kecintaan-Nya terhadap makhluk yang diciptakan. *Al-Muhyi* adalah manifestasi cinta Allah terhadap makhluk-Nya. Memberikan daya hidup dan kehidupan adalah wujud kasih sayang kepada hamba-Nya. Jadi, *Al-Muhyi* adalah titik temu kecintaan antara manusia dengan Tuhan (Karim 2015, 59–60).

Ghazal dalam karya ini bertolak dari tradisi Ghazal di Johor, Malaysia. Selanjutnya, Ghazal versi Johor tersebut dijadikan sebagai ide musikal yang hendak dihidupkan kembali dengan melakukan

reinterpretasi atas tradisi Ghazal Johor. Jadi, GhaMuhyi sebagai judul memiliki kaitan konotatif antara ide musikal GMJ dengan gagasan isi karya musik yang diciptakan. Gabungan kedua istilah tersebut juga berhubungan dengan reinterpretasi terhadap musikalitas GMJ yang akan dihidupkan lagi.

Ikhtiar untuk menghidupkan lagi Ghazal Johor tidak lepas dari latar belakang pengkarya yang merupakan generasi ke lima yang mewarisi musik Ghazal Johor. Hasrat untuk menghidupkan kembali Ghazal tersebut dirumuskan sebagai gagasan penciptaan. Rumusan ini merupakan abstraksi yang dilahirkan dari keseluruhan proses pengkaryaan sejak dari penyusunan latar belakang, tujuan penciptaan, manfaat penciptaan, konsep penciptaan, hingga metode penciptaan. Akan tetapi, meskipun gagasan penciptaan telah dirumuskan, namun dalam perjalanan prosesnya pengkarya tetap membuka kemungkinan ide-ide lain yang dianggap berkontribusi bagi pengembangan karya musiknya. Dengan kata lain, dalam penyusunan karyanya, pengkarya terbuka bagi munculnya hal-hal baru yang memperkaya khasanah penciptaan musik GhaMuhyi.

Pengkarya menyadari bahwa gagasan penciptaan yang dinamis menyulitkannya untuk melacak sublimasi pikiran secara lengkap dan sulit ditemukan relevansi antara gagasan dan hasil karyanya. Sebab, sublimasi bukan persoalan verbal. Oleh karena itu, gagasan penciptaan ini juga akan terlihat pada karya seni yang menjadi wadahnya.

Dinamika ide-ide tersebut terjadi lantaran GhaMuhyi merupakan manifestasi pengalaman pribadi dalam aspek musikal, spiritual, dan kultural, berkat hidup melumpur yang dijalani pengkarya di tengah-tengah budaya musik Ghazal Johor. Modal kultural, spiritual, penguasaan teknik dan artistik, serta nilai-nilai estetis Ghazal Johor menyatu dalam jiwa pada diri pengkarya. Dengan kata lain, pengalaman musikal pengkarya sebagai pemusik Ghazal Johor menjadi 'ruh' sekaligus potensi yang bermakna bagi penciptaan bentuk baru Ghazal, berguna untuk membuka ruang-ruang estetika baru Ghazal Johor (Karim 2015, 6).

Adapun modal spiritual yang dimiliki oleh pengkarya tampak pada dirinya yang sejak lahir mendalami katauhidan Islam. Kesadaran spiritualitas ini tertuang dalam ide penciptaan musik yang berisi nilai-nilai dan konsep ketauhidan. Konsep ketauhidan yang bukan dipandang secara bipolar antara konsep religiusitas yang dilawankan dengan sekularitas atau konsep sakral yang dilawankan dengan konsep profan. Konsep ketauhidan dalam karya ini dipahami sebagai satu kesatuan yang utuh, dalam artian semua kejadian dan fenomena dalam kehidupan adalah manifestasi ketauhidan (Karim 2015, 6).

Di luar ide-ide di atas, GhaMuhyi juga menelisik hakekat kebudayaan Melayu yang sesungguhnya memiliki ciri khas tersendiri yang terletak pada sistem bahasa, sistem adat, sistem religi, dan sistem ekspresi musikal. Namun demikian, dalam karya ini, kebudayaan Melayu tidak

dilihat sebagai identitas keturunan melainkan identitas kebudayaan yang cair sifatnya. Sebab, pada dasarnya, tidak pernah ada orang Malaysia yang benar-benar keturunan Melayu secara genetik. Sebab, sifat khas kebudayaan Melayu adalah mampu menyerap kebudayaan lain untuk diolah dengan cara sendiri hingga menjadi kebudayaan yang baru. Kebudayaan Melayu adalah wujud percampuran dari adat istiadat, kesenian, dan kepercayaan dari berbagai masyarakat yang bertemu dalam satu wadah ekspresi kemanusiaan. Jadi, Melayu adalah bangsa dan kebudayaan hibrida yang merupakan perpaduan antara benih-benih kebudayaan lokal dengan kebudayaan luar demi tumbuhnya satu kebudayaan. Karya musik GhaMuhyi adalah manifestasi dari perpaduan benih-benih kebudayaan Melayu (Karim 2015, 7-8).

Dari eksplorasi gagasan di atas, pengkarnya kemudian merumuskan gagasan isi karya berdasar lima hal yang meyakinkan, yaitu: (1) kevakuman Ghazal Melayu Johor, (2) nilai cinta dan *Al-Muhyi*, (3) pesan numerik, (4) dikotomi musik absolut dan musik program, dan (5) representasi keunikan musik tradisi lewat musik populer (Karim 2015, 9).

d. Langkah-langkah penciptaan

Dalam naskah disertasi GhaMuhyi, tidak ditemukan sub bab yang menguraikan tentang langkah-langkah penciptaan karya. Namun demikian, langkah atau tahap-tahap penciptaan tersebut tersirat secara

konseptual pada sub bab “Ide Garapan-Kreativitas”. Dalam sub bab ini pengkarya menguraikan konsep pengkaryanya berupa pengolahan idiom-idiom musik Ghazal tradisional ke dalam bentuk yang baru. Konsep ini dipraktikkan di antaranya dengan mengawinkan idiom-idiom tradisional tersebut dengan elemen-elemen musik populer, mengolaborasikan alat-alat Ghazal yang berupa alat-alat musik akustik dengan alat-alat musik *combo-band* yang elektronik. Pengkarya menyebut konsep ini dengan istilah “rekayasa genetik” (Karim 2015, 61).

Setelah melakukan eksplorasi teknis dan alat musik tersebut, pengkarya kemudian melakukan analogi antara nada-nada Ghazal dengan huruf-huruf *hijaiyah* yang terkait dengan huruf-huruf Arab atau surat-surat dalam Al Qur’an. Eksistensi huruf-huruf tersebut dianalogikan antara nomor dalam bilangan huruf-huruf *hijaiyah* dengan tangga nada kromatis yang digunakan dalam musik Ghazal. Konsep atau langkah ini oleh pengkarya disebut, “Musikal Numerikal” (Karim 2015, 61).

Langkah selanjutnya, pengkarya mengolaborasikan idiom-idiom yang telah diolah dalam rekayasa genetik dengan elemen-elemen konvensional Ghazal. Langkah ini dilanjutkan dengan melakukan eksperimen dengan menempatkan elemen-elemen sekunder dalam Ghazal menjadi primer, dan sebaiknya menempatkan elemen-elemen yang semula

primer menjadi sekunder. Pengkarya menyebut langkah atau konsep ini sebagai “Reposisi Musikal” (Karim 2015, 62).

Keseluruhan langkah di atas kemudian dikombinasikan oleh pengkarya ke dalam konsep atau tahapan terakhir proses penciptaan, yaitu dengan mengaktualkan unsur-unsur Ghazal yang dipandang tidak layak untuk industri musik dengan cara diberi sentuhan estetika baru yang bisa diterima oleh industri musik. Pengkarya menyebutnya sebagai “Kondisional Musikal” (Karim 2015, 62).

4. Wayang Boneka Wong Agung Jayengrana

a. Tema

Disertasi tentang karya teater boneka “Wayang Boneka Wong Agung Jayengrana” mengambil tema tentang revitalisasi entitas seni pertunjukan wayang golek di daerah Yogyakarta, tepatnya di Kecamatan Sentolo, Kabupaten Kulonprogo. Pengkarya, melalui hasil ciptaannya, menawarkan sebuah model penguatan kembali Wayang Golek *Ménak* Sentolo dengan cara menggali kembali, menyusun, dan menampilkan pertunjukan Wayang Golek dalam wujud pertunjukan yang baru. Ikhtiar penemuan wujud baru tersebut dilakukan dengan mengubah cara penyajian pertunjukan Wayang Golek konvensional menjadi bentuk pertunjukan boneka dengan tetap melakonkan kisah Amir Ambyah yang

selama ini menjadi kisah utama Wayang Golek. Kisah tentang Amir Ambyah bersumber dari *Serat Ménak* karya Yasadipura I.

Untuk mewujudkan tema tersebut, pengkarya membangun strategi konservasi dan preservasi Wayang Golek *Ménak* Sentolo dengan tetap menggunakan bentuk pertunjukan Wayang Boneka yang berpijak pada Wayang Golek *Ménak*, namun dengan melakukan perubahan bentuk boneka wayang, struktur lakon, musik pengiring, desain panggung, dan durasi waktu yang mempertimbangkan kualitas estetika pertunjukan wayang.

Perubahan utama dilakukan pada bentuk boneka wayang, sedangkan pengembangan khusus adalah menggunakan beberapa dalang sebagai pemain boneka. Pengkarya mengklaim bahwa perubahan seperti ini belum pernah dilakukan dalam pertunjukan Wayang Golek *Ménak* Sentolo. Pengkarya yakin bahwa Wayang Golek *Ménak* Sentolo dapat digarap menjadi karya pertunjukan boneka yang menarik. Pengkarya berargumen bahwa tema revitalisasi ini diambil karena belum pernah ada yang menggarap secara serius untuk mengembangkan pertunjukan Wayang Golek *Ménak* Sentolo, sementara di sisi lain jenis kesenian ini masih memungkinkan untuk dapat berkembang.

b. Tujuan dan Manfaat

Menurut pengkaryanya (Santoso 2016, 18-21), tujuan dan manfaat dari penciptaan karya Wayang Boneka ini adalah sebagai berikut:

1. Menciptakan pertunjukan Wayang Boneka dengan sajian baru sebagai bagian dari pengembangan sajian pertunjukan Wayang Golek yang pernah ada. Pengembangan berupa pembaruan bentuk boneka wayang, durasi waktu, dan bentuk sajiannya.
2. Menjadikan pertunjukan Wayang Boneka sebagai media pembelajaran terpadu yang disisipi nilai dan sebagai apresiasi pendidikan bermasyarakat dalam rangka membangun karakter bangsa.
3. Sebagai salah satu usaha untuk mengenalkan kembali Serat *Ménak* Karya Pujangga Yasadipura I.
4. Sebagai salah satu upaya untuk ikut menjaga keberlangsungan hidup seni daerah, walaupun dengan perubahan lebih ekstrim terhadap tatanan normatif tradisi.

Adapun manfaatnya adalah sebagai berikut:

1. Sebagai sarana peningkatan apresiasi dalam perkembangan seni daerah, khususnya seni pertunjukan tradisi.
2. Dapat digunakan sebagai sumber kajian tentang Wayang Golek dengan cerita yang bersumber pada *Serat Ménak*.

3. Menambah dokumentasi karya seni tentang garapan seni tradisional khususnya Wayang Golek yang sampai saat ini belum diupayakan secara serius.
4. Memberikan kesempatan bagi pengkaji atau pengkarya pertunjukan Wayang Golek *Ménak* Sentolo untuk mengembangkan lebih lanjut, dengan sudut pandang baru, hingga menemukan hasil yang memenuhi harapan bagi kehidupan Wayang Golek *Ménak* Sentolo.

c. Gagasan Isi Karya

Gagasan isi karya Wayang Boneka adalah hasrat pengkarya untuk mengembalikan Wayang Golek *Ménak* Sentolo dalam sajian yang lebih mudah dihayati oleh penonton. Pengkarya, dalam konteks ini, menyiapkan rancangan sajian pertunjukan, salah satunya adalah dengan menampilkan boneka wayang berukuran lebih besar dari ukuran boneka wayang sebelumnya. Pengkarya tetap mempertahankan sumber-sumber material maupun ceritanya dengan mengacu pada Wayang Golek *Ménak* Sentolo – dengan tokoh-tokoh utama seperti seperti Amir Ambyah, Umarmaya, Maktal, Jemblung Marmadi, Bestak, Nusirwan, Lamdahur, Tamtanus, Dewi Adaninggar, Dewi Kelaswara, Dewi Murpinjung, dan Resi Abunandir. Namun demikian, pengkarya menampilkannya dengan menggunakan teknik dan sajian pertunjukan baru (Santoso 2016, 63–64).

Pengkarya mengutip pernyataan Sardono Waluya Kusuma yang disampaikan kepadanya bahwa pertunjukan wayang boneka itu akan dapat hidup hanya dalam ruangan terbatas. Dalam bahasa Sardono disebutkan bahwa wayang boneka akan lebih hidup ketika dapat menguasai ruangnya, jelas batas ruang geraknya atau pada ruangan yang sempit terbingkai (Santoso 2016, 64).

Gagasan untuk menciptakan pertunjukan wayang golek baru tersebut dikembangkan dengan kekuatan elemen-elemen garap baik dari tari Jawa, karawitan Jawa, wayang kulit Jawa, wayang wong Jawa, *kethoprak*, pertunjukan dongeng, film, teater, hingga menjadi bentuk pertunjukan wayang boneka yang bernuansa, bercitarasa, serta bersumber pada Wayang Golek *Ménak*, dengan perubahan utama pada bentuk dan figur boneka wayang berukuran besar; berpanggung tinggi; mengubah struktur adegan; serta mengeksplorasi teknik permainan boneka yang lebih menarik di antaranya dengan menampilkan beberapa dalang atau pemain wayang; mengubah teknik tata cahaya, juga mengubah musik pendukung.

d. Langkah-langkah penciptaan

Sebelum melakukan proses penciptaan Wayang Golek Menak, pengkarya telah melakukan beberapa kajian dan pengamatan terkait kesenian wayang golek *Menak* Sentolo. Wayang golek *Menak* Sentolo menjadi sumber utama lantaran penciptaan seni Wayang Golek Menak

adalah ikhtiar pengkarya dalam rangka mengembangkan sekaligus merevitalisasi wayang golek dari daerah Sentolo tersebut. Disebutkan oleh pengkarya bahwa wayang golek ciptaannya dengan wayang golek Sentolo mengabil sumber cerita yang sama, yaitu Serat *Ménak* tulisan Yosodipura I. Serat ini terdiri 24 jilid dengan 20 judul lakon di dalamnya. Pengkarya memilih lakon *Ménak Laré* dan *Ménak Cino* (Santoso 2016, 77-78).

Selain pernah beberapa kali mengkaji, pengkarya juga melakukan pengamatan dan menonton pertunjukan wayang golek *Ménak* Sentolo melalui berbagai sumber dokumen yang bisa dilacak, baik berupa audio, visual, dan audio-visual. Bahkan, pengkarya juga telah melakukan riset partisipatoris, yaitu dengan menjadi pengrawit, tepatnya sebagai pemain kendang, pada pertunjukan wayang golek *Ménak* Sentolo. Di samping itu, pengkarya juga menambah referensi bacaan dari buku-buku tentang wayang golek. Pada riset awal ini, pengkarya juga melakukan wawancara kepada nara sumber yang terdiri atas para pelaku, yaitu para dalang wayang golek dan pengrawit-pengrawitnya, bahkan juga kepada pembuat boneka wayangnya. Kepada mereka, pengkarya menanyakan hal-hal yang berkaitan dengan sejarah wayang golek *Ménak* Sentolo, struktur garap pertunjukannya, juga tentang bentuk dan perwujudan wayangnya (Santoso 2016, 78-79).

Pada langkah berikutnya, pengkarya mulai membuat klasifikasi data yang kemudian dikelompok-kelompokkan menjadi: (1) data-data yang terkait dengan unsur pembentukan pertunjukan wayang golek; (2) latar belakang munculnya wayang golek *Ménak Sentolo*; (3) data-data yang terkait dengan proses kreatif penggarapan pertunjukan; dan (4) data-data yang berhubungan dengan wujud inovasi pertunjukannya. Setelah menganalisis data yang meliputi unsur-unsur di atas, pengkarya kemudian mulai proses pembuatan boneka wayang yang berangkat dari bentuk boneka wayang (konvensional) sebelumnya. Penciptaan boneka wayang baru tersebut diarahkan pada wujud wayang yang berukuran besar namun ringan, serta tidak semua boneka wayang dibuat besar ukurannya (Santoso 2016, 81-82).

Di samping itu, temuan-temuan dari riset tersebut kemudian dipakai oleh pengkarya untuk menentukan elemen-elemen pendukung garap lainnya. Pengkarya menyebutkan bahwa total waktu untuk produksi Wayang Golek Menak ini berlangsung selama 12 bulan. Selama kurun waktu tersebut pengkarya membagi dalam dua bidang pekerjaan besar, yaitu pada enam bulan pertama dipakai untuk mengidentifikasi persepsi pelaku pertunjukan wayang golek *Ménak Sentolo*; sejauh mana perkembangannya serta bagaimana pertunjukannya. Kegiatan ini dilakukan untuk mendapatkan draft model wayang boneka dengan

sumber lakon *Sérat Ménak*. Dari sini pengkarya kemudian mulai merancang naskah pertunjukan Wayang Boneka Wong Agung Jayengrana yang bersumber dari *Sérat Ménak* karya Yosodipuro I (Santoso 2016, 84).

Pada enam bulan berikutnya, pengkarya mulai melakukan eksplorasi bentuk pertunjukan sembari menyusun naskah lakonnya. Eksplorasi dilakukan untuk menemukan model inovasi pertunjukannya. Eksplorasi dimulai dengan merancang bentuk wayang berikut teknik atau cara menggerakkan atau memainkannya. Selanjutnya, pengkarya mulai merancang rias dan busana yang dipakaikan ke boneka. Disebutkan oleh pengkarya bahwa eksplorasi bentuk wayang mengacu bentuk Ketoprak dan Wayang Wong. Hasilnya adalah beberapa bentuk boneka wayang berikut tata rias dan busana yang dikenakannya. Selain merancang boneka wayang berupa sosok manusia, pengkarya juga membuat gambar figur tokoh-tokoh boneka wayang dengan busana sesuai ketokohnya. Di samping itu, pengkarya juga merancang bentuk boneka-boneka wayang non manusia baik berupa binatang maupun bentuk-bentuk artefak boneka lainnya (Santoso 2016, 85-91).

Setelah menciptakan bentuk-bentuk boneka, pengkarya kemudian mulai melakukan eksplorasi untuk menggerakkan atau memainkan boneka-boneka wayang tersebut. Dengan melibatkan 10 orang anak wayang (pemain), pengkarya menemukan idiom-idiom gerak wayang

sesuai adegan-adegan. Pada tahap ini juga diputuskan mengenai penggunaan rias dan busana yang hendak dikenakan pada tubuh boneka, sesuai dengan bentuk dan karakter tokoh yang dikehendaki. Dilanjutkan kemudian, penyusunan panggung dan penataannya. Setelah semua siap, sebagai tahap akhir adalah latihan bersama yang melibatkan seluruh awak panggung (Santoso 2016, 93).

5. Re-Interpretasi Legong Tombol

a. Tema

Disertasi karya tari berjudul Re-Interpretasi Legong Tombol di Desa Banyuatis, Buleleng: Atara Memori Kolektif dan Model Pembelajaran Kompleksitas (kemudian disingkat Re-intepretasi Legong Tombol) bertema tentang ikhtiar untuk menginterpretasi ulang tarian klasik di Bali Utara, yaitu Tari Legong Tombol yang merupakan salah satu bentuk Tari Legong yang hidup di daerah Bali Utara. Menurut hasil riset pengkarya, sebelum dikenal sebagai Tari Legong Tombol, di daerah Bali Utara, telah dikenal bentuk tarian Legong Kembar. Tari ini disajikan oleh sepasang penari perempuan, dan dari situ muncullah istilah tari Legong Kembar. Di sisi lain, di Desa Banyuatis sendiri sebelumnya telah ada tarian Trunojoyo Kembar yang juga dibawakan oleh dua orang penari perempuan .

Sebagai sebuah karya baru, menurut pengkarya, Legong Tombol di Banyuatis memiliki keunikan tersendiri. Keunikan tersebut antara lain terdapat pada penggunaan hiasan bunga Delima Konta (*Punica Gramatum*) pada ujung bagian kostum yang disebut *bancangan*, yaitu aksesoris berupa penataan bunga yang dipancangkan di kedua sisi *gelungan* (mahkota) seorang penari. Pada umumnya tari legong di Bali, bunga yang disusun dalam *bancangan* adalah bunga Kamboja, bukan Delima Konta yang lebih berat dan keras dari Kamboja. Delima Konta dalam tradisi di Bali, selain sebagai hiasan pada aksesoris *bancangan* Tari Legong Tombol, juga dapat digunakan untuk keperluan *Surya Sewana* (pemujaan untuk memohon kesejahteraan dan keselamatan umat sedharma) oleh para pendeta. Warna bunga dalam tradisi Bali juga memiliki arti tersendiri. Warna merah kekuningan sebagaimana tampak dalam Delima Konta merupakan warna Dewa Rudra yang bertempat di arah Barat Daya. Di kediaman Ida Pedanda Gede Putra Bajing yang menjadi poros dalam kegiatan rekonstruksi Tari Legong Tombol, terdapat satu pohon Delima Konta yang sehari-hari bunganya digunakan untuk pemujaan *Surya Sewana*. Delima Konta biasanya digunakan oleh masyarakat setempat untuk bersembahyang. Selain juga digunakan sebagai hiasan di kepala para wanita di Desa Banyuatis ketika mengenakan pakaian adat dalam acara keagamaan.

Menurut pengkarya, sehari sebelum Tari Legong Tombol dipentaskan, para penari mencari bunga Delima Konta di halaman rumahnya. Jika belum berbunga, mereka memintanya ke tetangga. Namun kini jarang ditemukan lagi tumbuhan bunga Delima Konta di pekarangan rumah warga.

Dari observasi yang telah dilakukan pengkarya, kekhasan Tari Legong Tombol adalah pada perpaduan gerak Legong, seperti *ngepik*, *ngotag*, *ngelo*, dan *ngumbang*. Musik iringannya menggunakan *barungan* Gamelan Gong Kebyar. Ini berbeda dengan tarian palegongan pada umumnya yang menggunakan *barungan* Gamelan Semar Pagulingan Saih Lima. Legong Tombol menggunakan Gamelan Gong Kebyar, maka disebut juga sebagai Legong Kekebyaran.

Legong Tombol secara tema pertunjukan juga berbeda dengan Legong Keraton yang berangkat dari cerita atau lakon dramatik. Sementara, Legong Tombol lebih abstrak tanpa cerita, dan lebih menekankan aspek kebersamaan dalam menari yang dilakukan oleh dua orang penari.

Menurut pengkarya, keberadaan Tari Legong Tombol di Desa Banyuatis tidaklah sepopuler tari-tari Legong di Bali Selatan. Hal ini dikarenakan sejak tahun 1965 tarian ini sudah tidak disajikan lagi. Kondisi keamanan pasca peristiwa G30S/ PKI pada masa itu menjadi sebab utama keengganan para seniman untuk beraktivitas. Setelah

beberapa dekade berselang, barulah Legong Tombol direkonstruksi kembali oleh I Gede Yudi, salah satu anggota keluarga Manikan di Desa Banyuatis. Beberapa bagian bentuk gerakannya telah hilang. Para penari generasi penerus tidak mendapat pewarisan secara utuh.

Dengan segala keunikan yang dimiliki, serta masih adanya para generasi pertama penari maupun penabuh Tari Legong Tombol yang menjadi narasumber utama, pengkarya mulai merekonstruksinya agar dapat menemukan kembali bentuknya yang utuh dan dapat dilestarikan dengan cara mengajarkannya kepada para penari muda di sanggar-sanggar seni Desa Banyuatis dan Kabupaten Buleleng pada umumnya.

Pengkarya juga menyebut bahwa karya rekonstruksi ini terinspirasi dari rekam jejak pengabdian seniman I Wayan Rindi yang telah mengabdikan (*ngayah*) sebagai seorang guru tari yang telah melahirkan generasi-generasi seniman unggul yang berpengaruh pada masa sekarang. Wayan Rindi-lah yang menciptakan Tari Legong Tombol dan kemudian berkembang di Desa Banyuatis.

b. Tujuan dan Manfaat

Karya revitalisasi tari Legong Tombol menurut pengkaryanya bertujuan sebagai berikut (Ruspawati 2015, 25-26):

1. Memperkenalkan gerak-gerak dasar Tari Legong kepada para

penari anak-anak sebagai materi dasar belajar Tari Legong.

2. Mengapresiasi aktivitas seni I Wayan Rindi (alm.) sebagai inspirasi pembelajaran Tari Legong.
3. Merekonstruksi Tari Legong Tombol di Desa Banyuatis, Kecamatan Banjar, Kabupaten Buleleng, meregenerasi Tari Legong Tombol kepada para seniman di Desa Banyuatis dan di Buleleng pada umumnya.
4. Menunjukkan kompetensi utama pengkarya sebagai penari Tari Legong.

Adapun manfaat yang hendak diraih dari proyek revitalisasi Tari Legong Tombol ini adalah sebagai berikut:

1. Memberi pemahaman kepada para penari anak-anak tentang pentingnya mempelajari dasar-dasar gerak tari Legong sejak dini.
2. Dapat mengetahui dan mengapresiasi perjalanan keseniman I Wayan Rindi sebagai pencipta tari Legong Tombol.
3. Mengembalikan tari Legong Tombol ke dalam bentuknya secara utuh agar dapat hidup dan berkembang kembali di Desa Banyuatis dan masyarakat Buleleng pada umumnya.
4. Menanamkan kecintaan pada Tari Legong kepada para penari generasi muda, sehingga dapat menumbuhkan kesadaran dalam melestarikan Tari Legong Tombol serta mengajarkannya kepada seniman generasi berikutnya.

5. Sebagai media apresiasi teknik-teknik Tari Legong yang dapat disaksikan dalam bentuk satu pertunjukan utuh Tari Legong Keraton Lasem.

c. Gagasan Isi Karya

Gagasan isi karya Tari Legong Tombol adalah rekonstruksi dan regenerasi tarian Legong Tombol yang sudah punah di Desa Banyuatis. Untuk mewujudkan gagasan tersebut, pengkarya menghimpun sumber daya di Desa Banyuatis yang potensial dipakai sebagai modal, yaitu lingkungan, para pelaku seni, dan sarana pendukung lainnya.

Pada modal yang pertama, lingkungan di Desa Banyuatis, lebih khusus adalah kediaman Keluarga Besar Manikan yang sejak 1959 merupakan situs penting bagi kehidupan kesenian di desa tersebut. Disebutkan bahwa di tempat ini, seniman besar Ida Bagus Raka dari Geriya Bongkasa pernah tinggal dan menjadi pelatih kesenian di desa tersebut. Beberapa fasilitas kesenian seperti Gong Kebyar masih terawat hingga ketika pengkarya melakukan riset di sana. Artinya, menurut hemat pengkarya, lingkungan kediaman keluarga Besar Manikan sangat kondusif untuk dilakukannya proyek revitalisasi dengan melakukan rekonstruksi atas tarian Legong Tombol. Adapun pada pelaku seni, pengkarya memulai dengan mengajak para penari yang dulu pernah menarikan tarian Legong Tombol.

d. Langkah-Langkah Penciptaan

Langkah-langkah penciptaan tarian Legong Tombol diawali dengan kegiatan pra produksi berupa observasi mengenai keberadaan tarian tersebut. Observasi dilakukan antara lain dengan melakukan pengamatan langsung di lokus tempat sejarah tarian itu berada, yaitu di kediaman Keluarga Manikan di Desa Banyuatis, Buleleng. Di dalam observasi, pengkarya sekaligus melakukan wawancara kepada *Meme Gumbring* yang merupakan generasi pertama penari Legong Tombol. Disebutkan oleh pengkarya bahwa Gumbring adalah murid langsung I Wayan Rindi yang menciptakan Legong Tombol. Pada pertemuan tersebut pengkarya juga sempat meminta *Meme Gumbring* untuk menarikan ulang tarian ini. Gumbring tampak antusias dan rindu untuk bisa menarikan kembali tarian tersebut agar kembali eksis seperti dahulu (Ruspawati, 2015, p. 45).

Pada tahap selanjutnya, pengkarya mengumpulkan para penari dan penabuh gamelan Legong Tombol generasi pertama di kediaman Keluarga Manikan. Hal ini dilakukan oleh pengkarya untuk merangkai secara lebih utuh dari ingatan kolektif para penari dan penabuh. Selain itu, pengkarya juga ingin mengetahui bagaimana karakter dan ragam gerak yang terkandung dalam tarian Legong Tombol. Dari pertemuan ini mulai terungkap bentuk dan susunan tarian ini, meskipun masih ada

beberapa bagian yang sudah tidak diingat kembali oleh para penari generasi pertama tersebut. Pengkarya mendokumentasikan susunan yang tersisa tersebut sekaligus menjadi bahan analisa untuk ikhtiar rekonstruksi secara utuh (Ruspawati 2015, 46-47).

Berbekal susunan tarian yang ada, serta informasi-informasi yang terkumpul dari para nara sumber tersebut, pengkarya kemudian melakukan interpretasi ulang dan rekonstruksi bentuk tariannya. Pengkarya memulai menyusun kembali bentuk tariannya dan memperbaiki gerak-gerak tarian yang sudah hilang, serta menata ulang motif-motif gerak yang sudah ada dengan beberapa perubahan penataan agar tidak monoton. Para penari bersama para penabuh melakukan latihan bersama-sama, saling mengingat gerak dang gending secara berulang-ulang hingga tercipta bentuk tarian rekonstruksi Legong Tombol secara utuh (Ruspawati 2015, 48).

Persoalan muncul pada kostum dan tata rias yang digunakan oleh para penari. Sepanjang observasi yang dilakukan, pengkarya tidak menemukan jejak-jejak artefak kostum yang bisa dipakai sebagai informasi untuk merekonstruksi bentuk tata busana dan riasnya. Pengkarya kemudian menyiapkan rancangan kostum dan tata rias penari berdasarkan informasi lisan yang disampaikan oleh para nara sumber. Informasi dari *Meme Pintu*, penari Legong Tombol generasi pertama, menyebutkan bahwa pada saat diciptakan di Desa Abianjero,

Karangasem, tarian ini telah menggunakan bentuk kostum layaknya tarian Legong pada umumnya, yaitu memakai *gelungan*, *simping* di bahu, *lamak* di dada, baju berhias prada, sabuk dada, *ampok-ampok* di pinggang, dan *kamen* untuk menutupi bagian pinggang hingga mata kaki. Namun, karena keterbatasan bahan, bentuk kostum Legong Tombol di Banyuwatis tidak menggunakan bentuk pakem tersebut, melainkan hanya menggunakan sabuk dada, tidak menggunakan baju, namun tetap menggunakan *kamen* dan *gelungan* berhiaskan bunga delima konta. Informasi lain menyebutkan, karena mulai sering dipentaskan di luar Banyuwatis, kostum yang dipakai mulai dikembangkan dengan penggunaan baju berbahan bludru dengan motif kain songket berwarna emas. Dari beberapa informasi tersebut, pengkarya kemudian merancang kostum dengan tetap mempertahankan pakem yang telah ada dengan beberapa pengembangan bentuk dan warna yang disesuaikan dengan karakter tarian (Ruspawati 2015, 48-49).

Adapun untuk menata ulang gerak-gerak tariannya, pengkarnya bekerja sama dengan sanggar Gerbang Nusantara dan meminta 10 penari anak-anak yang akan dipakai untuk proyek rekonstruksi ini. Selain itu, untuk pelibatan penari remaja, pengkarya melakukan kerja sama dengan Sanggar Santhi Budaya dari Kota Singaraja yang berkomitmen kuat untuk mengembangkan tarian Legong Tombol. Tarian Legong yang diciptakan I Wayan Rindi ini membutuhkan

ketekunan dan kedisiplinan dalam mempelajarinya. Terutama dalam hal ketepatan teknik vital dalam tarian legog, yaitu *Nyreseg*, *Ngumbang*, *Ngelo*, serta gerakan mata yang disebut *Seledet*. Untuk melacak detail teknik ini, pengkarya mewawancarai I Ketut Sutapa (anak Wayan Rindi) dan Ni Ketut Arini Alit yang merupakan murid dari Wayan Rindi. Pengkarya mengelaborasi hasil wawancara ini dengan temuan-temuan sumber lainnya, baik berupa foto, video, buku, dan video yang memuat aktivitas keseniman Wayan Rindi (Ruspawati 2015, 50–51).

6. Harkat Bunyi Alam Mangrove

a. Tema

Karya musik Harkat Bunyi Alam Mangrove (selanjutnya disebut sebagai Musik Mangrove) mengambil tema tentang alam dan lingkungan di sekitar hutan mangrove yang terletak di Kalurahan Kedonganan, Kecamatan Kuta, Kabupaten Badung, Bali. Disebutkan oleh pengkarya, perhatiannya pada ekosistem di lingkungan alam desa tersebut diawali oleh ketertarikannya pada bebunyian biota mangrove dan rerumpunan bambu yang semakin hari kian menghilang. Seturut pengkarya, semakin pudarnya bunyi alam mangrove tersebut diakibatkan oleh kerusakan alam lantaran pencemaran lingkungan yang tidak terkontrol serta penebangan hutan mangrove dan rerumpunan

bambu yang tidak terkontrol demi pembangunan pariwisata tersebut (Indra Wijaya 2016, 1-4).

Tidak hanya merusak ekosistem di lingkungan Teluk Benoa— yang berderet dan menyambung dengan kawasan hutan mangrove dan rerumpunan bambu di Kalurahan Kedonganan—kerusakan tersebut juga telah menghilangkan salah satu ritual *Mabuug buugan* yang sebelumnya selalu dirayakan oleh masyarakat Kedonganan. *Mabuug buugan* adalah ritual arak-arakan yang menggunakan lumpur mangrove sebagai bahan untuk mengekspresikan kegiatannya. Di antaranya dengan saling melempar lumpur para peserta arak-arakan dan melulurkannya di sekujur tubuh (Indra Wijaya 2016, 14-15).

Beberapa upaya untuk menjaga kelestarian alam pantai Kedongan dilakukan, di antaranya dari pemerintah desa yang membangun pagar pembatas hutan mangrove dan mendirikan *bale* untuk kegiatan warga. Alih-alih untuk menjaga kelestarian, pendirian pagar justru membatasi warga dalam mendalami hutan mangrove. Di sisi lain, para birokrat Bali juga mengajak masyarakat untuk mengimplementasikan slogan *Ajeg Bali* dengan selalu menjaga semangat masyarakat Bali agar senantiasa menjaga relasi harmonis antara alam dan kehidupan manusia tanpa terganggu oleh kepentingan ekonomi industri pariwisata Bali. Namun rupanya, sebagaimana slogan pada umumnya, ajakan untuk menjaga

semangat *Ajeg Bali* masih belum bisa dirasakan sepenuhnya untuk mengatasi kerusakan ekosistem hutan mangrove di pantai tersebut.

Karya Musik Mangrove diciptakan dengan niat mengajak masyarakat agar mau kembali mendekat dan berhubungan harmonis dengan lingkungannya dengan menghidupkan kembali spirit *Ajeg Bali*. Kedekatan emosional pengkarya—yang lahir dan besar di kawasan tersebut—semakin menambah interesmenya untuk meringkai bebunyian yang diproduksi oleh biota dan alam hutan mangrove menjadi sebuah bangunan komposisi musik.

b. Tujuan dan Manfaat

Disebutkan di dalam naskah disertasi (Indra Wijaya 2016, 22), tujuan dari karya Musik Mangrove adalah sebagai berikut:

1. Menciptakan pemahaman yang bersumber pada lingkungan hidup hutan mangrove dengan merespon gejala bunyi yang diproduksi dari ekosistem mangrove, untuk selanjutnya dieksplorasi dan dipadukan ke dalam bentuk karya penciptaan musik.
2. Menata ruang mangrove beserta *soundscape*-nya sebagai unsur penting dari karya, serta sebagai stimulus bagi seniman lain untuk memahami persoalan ruang.

Adapun manfaat yang hendak diraih oleh pencipta karya musik ini (Indra Wijaya 2016, 22–24) adalah sebagai berikut:

1. Bagi pengkarya, dapat mengembangkan ilmu secara mendalam tentang konsep penciptaan karya seni dengan melibatkan sumber kehidupan sebagai sumber harmoni dalam berkehidupan, antara alam, manusia, dan Tuhan.
2. Dalam ranah keilmuan dan kesenimanan, penciptaan karya seni ini menjadi formula untuk mengembangkan konsep dan implementasi keilmuan yang diaplikasikan kepada masyarakat maupun lingkungan yaitu menjadi salah satu upaya pelestarian lingkungan yang melibatkan semua unsur dalam siklus kehidupan yang sesuai dengan konsep dasar sumber keharmonisan dan kebahagiaan hidup *Tri Hita Karana*.
3. Bagi masyarakat sekitar, karya ini bermanfaat membangun kesadaran tentang pentingnya keselarasan hidup antara alam, manusia, dan Tuhan. Lewat karya musik ini, masyarakat semakin peduli akan lingkungannya dan bersemangat untuk merekonstruksi nilai-nilai budaya lokal melalui kreativitas seni serta memaksimalkan potensi dan manfaat hutan mangrove sehingga terbangun sikap untuk melestarikan bersama-sama.
4. Bagi hutan mangrove, dapat dimanfaatkan sebagai bahan kajian dan penciptaan musik, sebagai ruang seni pertunjukan, juga sebagai media bagi masyarakat dalam melestarikan lingkungan dan sarana edukasi masyarakat baik di bidang seni, religi, dan kreativitas,

maupun mengurangi akibat negatif dari pemanasan global, sumber mata pencaharian, dan sumber kehidupan yang terus hidup dan menghidupi.

c. Gagasan Isi Karya

Sebagaimana telah disebutkan di awal bahwa karya Musik Mangrove terinspirasi oleh hutan mangrove di Kelurahan Kedonganan. Dari inspirasi tersebut, pengkarnya kemudian merumuskan gagasan untuk mengolah dan memanfaatkan hutan mangrove secara kreatif dan estetis, sekaligus sebagai upaya untuk mempertahankan kelangsungan hidupnya yang hampir punah. Dijelaskan bahwa sebagai ekosistem, hutan bukan sekedar pohon atau kayu yang bermanfaat bagi kepentingan manusia, tetapi mencakup kehidupan yang lebih luas: sebagai penyedia sumber air dan penghasil oksigen; tempat hidupnya berjuta flora dan fauna; juga sebagai penyeimbang lingkungan serta mencegah timbulnya pemanasan global (Indra Wijaya 2016, 37-38).

Di samping itu, pengkarya juga menyebutkan bahwa menjadikan ruang mangrove sebagai karya musik tidak lepas dari ilmu *soundscape* sebagai cara untuk mengamati bunyi-bunyian yang di dalamnya. Dalam hal ini, manusia harus memahami ruang bunyi-bunyian yang melahirkan sebuah budaya di mana budaya tersebut berbicara sesuai dengan realitas sesungguhnya. Kepekaan auditif sangat erat kaitannya

dengan *soundscape* karena yang harus diasah adalah kemampuan organ telinga di dalam menerjemahkan panorama bunyi yang terdapat di berbagai ruang. Di sisi lain, sehubungan dengan konsep *Tri Hita Karana* yang berisi ajaran keharmonisan antara manusia dengan manusia, manusia dengan Tuhan, dan manusia dengan alam, menjadi perenungan tersendiri bagi masyarakat yang tinggal di lokusnya. Cara pandang *soundscape* ialah untuk memahami keharmonisan alam yang dapat dilihat melalui bunyi-bunyian. Dan, dari bunyi-bunyian itu dapat ditangkap apa pesan yang terdapat di ruang tersebut (Indra Wijaya 2016, 38-40).

Dengan gagasan di atas, pengkarya merumuskan konsep: (1) keunikan biota-biota yang terdapat di lingkungan mangrove memancarkan bunyi yang sesuai dengan ekosistemnya; (2) Bunyi merupakan bahasa simbolik penghuni mangrove di dalam menunjukkan eksistensi mereka; (3) Bunyi tersebut merupakan cerminan dari interaksi yang ingin dilakukan oleh penghuni ruang tersebut; dan (4) Bunyi-bunyian yang dibangun oleh alam mangrove memberikan kesan tersendiri yaitu bunyi kedamaian, bunyi religius, serta atmosfer keagungan yang dirasakan walaupun di seberangnya terdapat ruang yang dihuni oleh manusia yang erat kaitannya dengan polusi bunyi dengan beragam kompleksitasnya (Indra Wijaya 2016, 40).

Menurut pengkarya, gagasan konseptual tersebut sangat dekat dengan konsep *Tri Hita Karana*. Sebab, ketika manusia mengawali kedekatan dengan alam serta menumbuhkan kesadaran tentang pelestarian lingkungan, maka untuk membangun keharmonisan diri dengan Tuhan akan terealisasikan. Dari sini pengkarya mulai mengobservasi ruang mangrove sebagai karya musik, di antaranya dengan menciptakan instrumen musik dan kostum pemain musik yang bahannya langsung dari batang maupun akar pohon mangrove (Indra Wijaya 2016, 41).

Gagasan konseptual tersebut oleh pengkarya dipakai untuk melukiskan gambaran musikal yang diciptakan (Indra Wijaya 2016, 44-46), yaitu:

1. Melukiskan karakter hutan mangrove yang masih alami ke dalam suasana yang hening dan damai. Yaitu sebuah lingkungan yang bersih, belum tercemar oleh sampah dan kotoran limbah; hutan menjadi habitat yang nyaman bagi aneka satwa yang bersuka-ria menyuguhkan suara yang indah dan sehat bagi pendengaran manusia.
2. Melukiskan konflik batin dan keprihatinan hutan mangrove sebab tercemar dan terkontaminasi oleh sampah-sampah kotor; wilayahnya semakin sempit karena direklamasi untuk pembangunan infrastruktur dan gedung-gedung. Biota-biota mati,

lumpur terkontaminasi oleh limbah, dan batang-batang pohonnya bergeletakan. Lingkungan pun sepi tanpa suara-suara biota mangrove.

3. Melukiskan upaya-upaya pelestarian, pemanfaatan atau pengembangan dalam cara kreatif. Cara-cara ini dipakai untuk mengembalikan hutan mangrove pada keasriannya; memberikan pemahaman bahwa hutan mangrove dapat diolah dengan baik, dapat dipakai sebagai ruang ekspresi seni, inspirasi bunyi dengan memanfaatkan buah, daun, dan batangnya.

d. Langkah-Langkah Penciptaan

Untuk mewujudkan gagasan karya Musik mangrove, pengkarya menguraikan langkah-langkah penciptaan yang diawali dengan persiapan untuk pembuatan property dan instrumen musik. Dituliskan dalam naskah disertai, pembuatan instrumen musik dikerjakan dengan menggunakan bahan dari batang pohon bakau. Sedangkan property yang dibuat adalah berupa rakit yang dibuat dari bambu. Rakit, selain dipakai untuk mendukung artistik, juga difungsikan sebagai alat musik. Selain itu ada juga rakit yang dibuat dari bahan *steroform* yang jumlahnya 10 unit, dengan ukuran yang berbeda-beda (Indra Wijaya 2016, 53).

Langkah selanjutnya adalah tahap latihan awal untuk membangun embrio karya. Tahap ini dimulai dengan rekrutmen pemain

musik. Dalam hal ini, pengkarya memilih pemain musik dari Sanggar Bona Alit serta mahasiswa Institut Seni Indonesia Denpasar. Pengkarya juga menyiapkan strategi agar setiap pendukung mampu meresapi ruang hutan mangrove. Adapun instrumen yang dipilih adalah yang berklasifikasi tiup, gesek, dan petik. Pengkarya tampak hati-hati dalam memulai tahap awal ini. Hal ini dimaksudkan agar pada tahapan berikutnya, yaitu tahapan eksplorasi dan langkah-langkah penciptan, dapat berlangsung sesuai rancangan (Indra Wijaya 2016, 54-55).

Selain mengawali dengan langkah-langkah seperti itu, pengkarya juga menekankan pentingnya observasi dalam kerangka memperkuat gagasan Musik Mangrove. Disebutkan dalam disertasi, observasi dilakukan agar dapat merasakan dan memahami pengetahuan fenomena mangrove berdasarkan pengetahuan dan gagasan yang sudah dirumuskan sebelumnya. Observasi dilakukan di lingkungan alam mangrove Kelurahan Kedonganan. Pengkarya mengaku sangat terinspirasi oleh kehancuran ekosistem alam mangrove di kelurahan tersebut. Observasi dilakukan secara rutin sepanjang waktu untuk mengetahui perpindahan waktu dari pagi, siang, sore, dan menjelang malam. Hal ini penting untuk mengetahui proses bunyi-bunyian yang ada di mangrove. Pengkarya juga melakukan perekaman bebunyian hutan mangrove untuk dapat mengenali lebih jauh mengenali bunyi-bunyi yang ada di sana (Indra Wijaya 2016, 55).

Setelah observasi, pengkarya melakukan eksplorasi secara bertahap. Seperti ditulis dalam disertasi (Indra Wijaya 2016, 56), tahapan eksplorasi dilakukan dalam lima kali. Tahap pertama, yaitu pada tanggal 8 Juni 2012, dilakukan dengan tema kegiatan “Wana Kertih”. Tahapan berikutnya, kedua, yaitu pada tanggal 12 Desember 2012, membawa tema “1212”. Tahap ketiga, pada tanggal 25 Oktober 2014, dilakukan dengan tema *Mangrove Art Conservation*. Sementara pada tahap keempat, yang mengambil tema “Di Atas Laut Mangrove”, dilakukan pada 22 Maret 2015. Adapaun pada tahap terakhir atau tahap kelima, dilakukan oleh pengkarya pada tanggal 18 November 2015. Tahap terakhir ini dapat disebut sebagai embrio dari karya berbasis hutan Mangrove yang diciptakan oleh pengkarya.

7. Teater Tuter Adnan PM Toh

a. Tema

Naskah disertasi berjudul Pertunjukan Teater Tuter Adnan PMTOH Mencipta Bersama Masyarakat (selanjutnya disingkat Teater Tuter PMTOH) mengungkapkan tema tentang penguatan dan tafsir baru tentang ekspresi, karakter tokoh, dan karakter bahasa dalam dialog pertunjukan teater tutur *Dangderia*, *Poh Tem* atau *Peugah Haba* yang dipopulerkan oleh Teungku Adnan atau yang dikenal sebagai PM TOH. *Poh Tem* atau *Peugah Haba* sendiri berarti “berbicara”. Selanjutnya istilah

tersebut diartikan sebagai orang yang pekerjaannya bercerita atau mendongeng. Pencerita memainkannya dengan duduk menghadap ke penonton. Selain kaya akan ekspresi dan karakter tokoh, teater ini juga kaya akan bangunan artistik yang mendukungnya: penggunaan alat atau properti serta pergantian busana yang menyesuaikan setiap adegan. Juga permainan musik yang menggunakan vokal, tubuh, rapa'i dan bantal (Sulaiman 2016, 1-2).

Istilah PMTOH diambil dari nama perusahaan angkutan umum (bus) yang ada di Aceh. Bus ini sering dinaiki oleh Adnan ketika berkeliling Aceh untuk menjual obat-obatan. Teungku Adnan sangat senang dengan suara klakson bus tersebut. Ia pun menirukan suara klakson tersebut setiap mengawali pertunjukannya. PMTOH adalah kebanggaan masyarakat Aceh. Nilai-nilai yang diproduksi sesuai dengan spirit dan nuansa teaterikal yang tumbuh dan berkembang di lokusnya. Dialog dalam pertunjukannya menggunakan syair yang dikutip dari *Hikayat Aceh*. Teungku Adnan menceritakannya secara musikal. Dan tubuh adalah alat musiknya. Ia memerankan banyak sekali tokoh dalam sebuah lakon yang sedang dimainkan. Kisah kehidupan sang Teungku pun kerap ditumpahkan dalam naskah lakon. Pengkarya menyebut bahwa pertunjukannya memungkinkan aktor hadir sebagai manusia yang *absolute* (Sulaiman 2016, 2-6).

b. Tujuan dan Manfaat

Seperti diuraikan dalam naskah disertasi (Sulaiman 2016, 8-9)

karya teater tutur ini bertujuan sebagai berikut:

1. Mengetahui proses kehidupan dan pengalaman hidup Teungku Adnan PM TOH selama menjadi *Troubador*.
2. Menyampaikan nilai-nilai kehidupan masyarakat Aceh.
3. Melakukan eksperimen untuk menghasilkan idiom-idiom baru dalam mengungkapkan imajinasi tentang nilai dan kehidupan masyarakat Aceh melalui bentuk naskah lakon jurnalisme teater (Laporan Jurnalis pertunjukan).
4. Menciptakan (kreativitas) bersama masyarakat untuk memberikan pendidikan berteater.
5. Mengembalikan tradisi berteater di Aceh sebagai media dakwah dan dapat menjadi transformasi moral bagi masyarakatnya.
6. Mengaktualisasikan diri dalam alternatif penyutradaraan melalui garapan teater yang berangkat dari lokalitas ke-Aceh-an.

Adapun manfaat yang diharapkan adalah sebagai berikut:

1. Bagi pengkarya, pertunjukan teater ini dapat menjadi alternatif dalam melakukan metode penciptaan untuk mengolah unsur-unsur teaterikal yang berangkat dari spirit teater Dangderia Teungku Adnan PM TOH. Sekaligus dapat menjadi tawaran konseptual kebaruan teater modern di Indonesia.

2. Bagi masyarakat, menjadi tawaran konsep estetika baru dalam proses penciptaan teater yang memanfaatkan lokalitas dalam merangsang ide serta metode penciptaan teater.
3. Menjadi media didaktis bagi masyarakat sekaligus melakukan revitalisasi sistem bukan produknya.
4. Bagi dunia keilmuan, menjadi sumbangan referensi baru dalam dunia penciptaan teater.
5. Memperkaya khasanah proses penciptaan seni pertunjukan, khususnya teater secara praktik, sehingga dapat memperkuat metode penciptaan seni pertunjukan di Indonesia.

c. Gagasan Isi Karya

Gagasan isi karya pada pertunjukan Teater Tutar PMTOH dirancang agar dapat mengangkat situasi yang dihadirkan dari pengamatan realitas sosial yang terjadi di dalam masyarakat. Dengan gagasan ini, pengkarya mengkonstruksi pertunjukan di mana aktor dapat berubah-ubah menjadi siapa saja ketika melakukan aksinya di atas panggung. Penataan panggungnya pun dapat berubah-ubah menjadi bermacam-macam bentuk panggung sesuai aksi para aktornya. Properti yang digunakan juga dapat berubah-ubah sejalan dengan adegan, misalnya gayung air berubah menjadi topi atau helikopter mainan ketika sang aktor memerankan adegan tentang penerbangan. Semua itu tergantung pada kecerdasan aktor dalam

memperlakukan properti. Dalam hal ini, pengkarya menginginkan properti-properti yang disiapkannya akan dapat ditafsir secara lebih luas, di samping juga untuk meniadakan orientasi apresiasi penonton dengan aktor yang ada di atas pentas. Menurut pengkarya, gagasan seperti ini akan menjadikan penonton tanpa menyadari telah larut dalam pertunjukan dan menjadi bagian dari pementasan sebagai aktor. Di sini, aktor membuka ruang bagi penonton untuk masuk ke dalam bagian pertunjukan.

Spirit teater tutur dari Aceh ini menjadi pilihan pengkarya sejak pertama berkenalan dengan dunia teater. Dalam hal ini, pengkarya menggabungkan spirit tersebut dengan teknik ungkap jurnalisme. Di samping itu, lantaran sangat tertarik pada gerak dasar tari Seudati, pengkarya mengintegrasikan gerak-gerak dasar tarian tersebut sebagai metode atau teknik perpindahan *blocking* dalam pertunjukan teater. Lebih dari itu, pengkarya juga menggabungkan idiomatika sastra seperti Didong atau Hikayat yang harapannya akan dapat menjadi konvensi teater di Indonesia masa depan.

Bagi pengkarya, saling silang konsep teater tradisional dengan teater modern dimaksudkan sebagai bentuk pemuliaan kehidupan teater di Indonesia. Saling silang tersebut mempertemukan konsep teater tutur Dangderia Teungku Andan PMTOH dikawinkan dengan konsep *blocking* dan *movement* yang ada di dalam konvensi teater modern.

Dalam hal musik, pengkarya lebih menonjolkan kekuatan musik perkusi tubuh, baik berupa tepuk dada, perut, paha, tepuk tangan ataupun ketip jari yang selalu hadir di dalam tari Seudati, Didong atau Guel, dan kesenian tradisional Aceh lainnya. Untuk menguatkan argumen dalam gagasan isi karya ini, pengkarya mengutip pendapat Margaret J. Kartomi yang menyebutkan bahwa musik perkusi badan yang hidup dalam budaya musik Aceh sebagai musik yang sangat luar biasa. Musik ini diproduksi melalui bebunyian tubuh baik secara digesek-gesekkan atau dengan cara memukul-mukul tangannya pada bagian tubuh tertentu, tanpa menggunakan instrumen music apapun.

d. Langkah-Langkah Penciptaan

Pertunjukan Teater Tuter PMTOH memulai proses penciptaannya dengan melakukan survei, yaitu menyaksikan momen-momen ketika Teungku Adnan PM TOH berjualan obat. Pengkarya juga mengamati ketika Teungku Adnan memainkan teater tuturnya. Di samping itu, pengkarya juga melakukan wawancara seputar proses kreatif Teungku Adnan, terutama bagaimana melakukan perubahan dari teater tutur Dangderia menjadi teater tutur Teungku Adnan PM TOH. Untuk menguatkan amatan, pengkarya juga meresepsi pertunjukannya melalui dokumen-dokumen rekaman pertunjukan. Dari situ pengkarya

kemudian mulai menyusun naskah lakon (realitas sastra) yang akan dipanggungkan (realitas teater) kemudian (Sulaiman 2016, 26).

Adapun dalam penggarapan teaternya pengkarya telah memulai proses sejak tahun 1990. Pengkarya secara kontinyu juga melakukan eksperimen-eksperimen agar menemukan konsep pertunjukan teater yang bersumber dari spirit budaya Aceh. Pengkarya juga mempelajari aspek penyutradaraan dan unsur-unsur seni peran serta menguasai kerja artistik pertunjukan. Hal ini dipakai antara lain dalam hal pemilihan pemain (aktor) yang mengutamakan kecerdasan intelektual sekaligus pernah bergaul dengan Teungku Adnan PM TOH. Di samping itu, pengkarya juga mendasarkan pilihannya pada aspek kejiwaan yang mirip dengan karakteristik tokoh Agam yang tidak lain adalah Teungku Adnan PM TOH itu sendiri. Dari audisi yang dilakukan, Teuku Afifudin terpilih sebagai pemeran utama (Sulaiman 2016, 27).

Dalam membangun karakter tokoh serta gaya pemanggungan, dilakukan secara kolektif bersama para pemeran. Sebagai sutradara, pengkarya secara intensif melatih irama atau kecepatan laku pribadi sang aktor. Ini dilakukan untuk menakar sejauhmana aktor mampu melakukan pengembangan peran. Pengkarya dalam hal ini menggunakan dua metode latihan, yaitu latihan di alam bebas dan auditorium. Latihan di alam bebas dipakai untuk melakukan eksplorasi karakter tokoh. Adapun untuk membaca naskah, *blocking* dan orientasi

panggung, penggunaan properti, dekorasi, penataan lampu, serta busana sampai gladi bersih dilakukan di dalam auditorium panggung terapung Taman Putroe Phang Banda Aceh. Dalam catatan pengkarya, proses latihan ini dilakukan dalam 79 kali pertemuan, termasuk di dalamnya adalah gladi bersih (Sulaiman 2016, 28).

8. Teater Rumah Dalam Diri

a. Tema

Penciptaan teater “Rumah Dalam Diri”, selanjutnya disingkat RDD, menjadikan teror sebagai pesan sentral. Dalam pernyataan pengkarya, teror menghampiri saban hari, di segala bidang kehidupan manusia. Keadatangannya tidak pernah diduga, baik pada saat di rumah atau ketika sedang beraktivitas di luar rumah. Ia seperti hantu-hantu yang memasuki ruang-ruang pribadi manusia (Yusril 2016, 1-2).

Rumah yang menjadi tempat paling aman untuk berlindung dari segala bentuk teror, justru menjadi teror yang sangat menakutkan. Sebagai unit terkecil dari sistem sosial masyarakat, rumah adalah representasi Negara yang menyimpan segudang rahasia. Namun, kata pengkarya, sebagaimana Negara yang tidak mampu membendung kebocoran rahasia, rumah tidak luput dari merembesnya kebocoran rahasia kehidupan domestiknya. Sungguh menjadi aib dan hilang harga diri ketika perbincangan atau kegiatan privat lainnya dari suami istri di

kamar tidur—ruang yang merupakan tempat paling privat dalam kehidupan berumah tangga—terdengar oleh orang lain atau tetangga. Ketika pintu pagar, pintu depan rumah, pintu-pintu lain di dalam rumah, dan akhirnya pintu kamar tidur tidak kuat lagi untuk menahan teror baik secara teknologi, informasi, dan hegemoni kekuasaan, maka, kata pengkarya, dibutuhkan rumah yang pertama dalam nurani manusia, yaitu “Rumah Dalam Diri” (Yusril 2016, 4-5).

b. Tujuan dan Manfaat

Penciptaan RDD, seperti disebutkan oleh pengkarya, memiliki tujuan seperti berikut (Yusril 2016, 7-8):

1. Melakukan analisis, kontemplasi atas fenomena realitas yang dijadikan sebagai sumber ide atau gagasan di dalam penciptaan teater “Rumah Dalam Diri”.
2. Meramu atau merangkai keragaman fenomena realitas di dalam proses penciptaan teater “Rumah Dalam Diri”.
3. Mencipta spektakel yang berbasis pada kekuatan tubuh aktor, tata artistik, musik di dalam karya teater “Rumah Dalam Diri”.

Adapun manfaatnya adalah (Yusril 2016, 8-9) sebagai berikut:

1. Mampu menjadi salah satu referensi dalam memahami bagaimana metode, model, dan sistem penyutradaraan teater kontemporer

yang berbasis pada tubuh, *setting*-properti sebagai teks pertunjukan di dalam mencipta peristiwa teatikal.

2. Sebagai tawaran konsep dalam proses penciptaan teater yang memanfaatkan kekuatan tradisi sehingga menjadi sarana untuk merangsang ide serta metode penciptaan teater kontemporer.
3. Sebagai karya baru yang diharapkan mampu memberikan manfaat dalam memperkaya khasanah proses penciptaan seni pertunjukan, khususnya teater secara praktik sehingga dapat memperkuat metode penciptaan seni pertunjukan di Indonesia.

c. Gagasan Isi Karya

Gagasan isi karya TRDR berangkat dari konsep *personal space* (ruang pribadi), di mana di dalam ruang pribadi tersebut terdapat ruang teritorial yang menjadi area atau wilayah kekuasaan yang dikontrol dan dimonitor. Ruang teritori pada akhirnya mencirikan sang pemiliknya. Ruang teritorial dibatasi oleh ukuran-ukuran fisik yang bersifat statis atau tidak berpindah. Sedangkan ruang pribadi, yang ada dalam diri manusia, mengikuti tubuh pemiliknya. Seraya mengibaratkan sebuah rumah, pengkarya mencontohkan kamar tidur adalah ruang teritorial yang dikuasai oleh si pemilik kamar tidur, sehingga tidak seorang pun bisa sembarang memasukinya tanpa mendapatkan izin dari pemiliknya (Yusril 2016, 16-17).

Pertunjukan TRDR membangun metafor ruang diri lewat tubuh aktor yang memerankannya. Sementara ruang teritorialnya disalurkan lewat simbologi pintu dan tangga rumah. Aktor adalah faktor paling penting di dalam teater. Lewat tubuh aktor, penonton dapat meresapi setiap teks yang diungkapkan. Tubuh aktor yang bergerak di atas panggung memproduksi tafsir yang beraneka ragam dalam diri setiap penonton (Yusril 2016, 19).

Ditegaskan oleh pengkarya bahwa gagasan TRDR merujuk pada falsafah eksistensialisme Martin Heidegger. Sebuah gagasan yang mencermati posisi manusia dalam realitas internal maupun eksternalnya. Manusia dilahirkan dan kemudian berada dalam lingkungan sosialnya, sehingga kemudian ia harus dapat bereksistensi atau aktif dengan lingkungan sekitarnya. Dalam konteks TRDR, eksistensi manusia bukan dilihat sebagai sesuatu yang statis dan kaku, tetapi senantiasa membentuk sosok manusia yang selalu melakukan sebuah upaya menjadi sesuatu yang nyata dan pasti. TRDR menempatkan manusia yang teruji adalah manusia yang cenderung melalui jalan terjal dan berkeinginan untuk berkuasa, dan untuk berkuasa harus menjadi manusia super dan memiliki mental pencipta (Yusril 2016, 23-24).

Pada akhirnya, TRDR memusatkan semua hal kepada manusia dan mengembalikan semua masalah kepada manusia sebagai subjek

sekaligus objek masalah tersebut. Dengan kata lain, manusia adalah objek hidup dengan taraf yang tinggi, dan keberadaannya ditentukan oleh dirinya sendiri, bukan siapapun yang bukan dirinya sendiri. TRDR, dengan demikian, berbasis pada eksplorasi tubuh dan properti dalam penggarapannya (Yusril, 2016, pp. 26).

Pengkarya menyusun peristiwa, properti—yang berupa pagar, pintu dan tangga—serta kata-kata yang berbasis puisi ke dalam sebuah struktur pertunjukan. Teks puisi sebagai narasi-narasi panjang melalui diksi-diksi yang diucapkan sesuai dengan motivasi peristiwa yang terjadi di atas panggung. Aspek pemanggungnya dikonstruksi secara vertikal dan horizontal dengan mengoptimalkan peran properti. Pemain membangun konfigurasi artistik melalui tubuh dan properti panggung, menciptakan kolase-kolase artistik yang dibangun bersama penataan cahaya dan penggunaan efek multimedia. Konfigurasi gerak berbasis pada gerak-gerak pencak Minangkabau dan pengolahan gerak akrobatik (Yusril 2016, 26).

Pintu, yang dalam arti fungsionalnya menjadi lalulintas sekaligus pembatas ruang dalam dan ruang luar, dalam TRDR adalah juga menjadi sumber bunyi yang bisa mewakili ekspresi rasa marah, was-was, takut, hati-hati, dan ekspresi lainnya. Pengkarya memandang bahwa pada saat ini pintu tidak lagi diartikan sebagai pembatas dunia luar dan dunia

dalam. Segala sesuatu yang dari luar dapat masuk ke dalam rumah pribadi melalui televisi, internet, dan telepon genggam.

d. Langkah-Langkah Penciptaan

Proses penciptaan TRDR dimulai dengan melakukan riset tentang filosofi *Paco-paco*. *Paco-paco* adalah serpihan-serpihan kain kecil untuk dirangkai menjadi kain yang baru. *Paco-paco* sering digunakan sebagai hiasan dalam rumah adat, dijadikan sebagai *tabia* atau *tirai* dalam rumah adat tersebut (Yusril 2016, 20). Riset tersebut dilakukan dengan mengumpulkan data-data baik secara kepustakaan atau wawancara dengan nara sumber.

Setelah informasi dianggap cukup, kemudian dilakukan membuat rumusan-rumusan kerja kreatif selanjutnya. Disebutkan bahwa kerja penyutradaraan tidak dilakukan dengan penyusunan sebuah cerita, melainkan dengan eksplorasi artistik dengan memulai membangun wacana untuk kemudian mengolahnya serta mewujudkan wacana tersebut ke dalam bentuk-bentuk capaian artistik dengan menggunakan kekuatan tubuh aktor, serta pengeksploasian tangga, pintu, serta filosofi pagar yang menjadi properti pertunjukan TRDR. Bentuk-bentuk pengertian yang berupa teks diinventarisir untuk kebutuhan proses latihan (Yusril 2016, 30).

Pengkarya kemudian melakukan peng-casting-an. Setelah itu, pengkarya menjelaskan konsepsi dan gagasan-gagasan artistiknya kepada pemain (aktor). Gagasan-gagasan artistik tersebut kemudian dielaborasi secara universal. Proses internalisasi gagasan dimulai dengan melakukan eksplorasi terhadap properti dan tubuh aktor. Proses latihan dilakukan di dalam dan di luar ruangan. Pengkarya berharap, pemain dapat memproduksi makna dari properti yang digunakan dan tubuh aktor itu sendiri. Pengkarya berargumen bahwa aktor adalah kreator yang memiliki ruang tafsir yang luas dari gagasan yang dibangunnya. Aktor memiliki tafsir simbolis atas properti yang digunakan, sebab properti pada TRDR bukan semata benda fungsional, melainkan benda-benda simbolis yang terbuka sebagai ruang penafsiran. Pengkarya menyebutkan bahwa tiga buah pintu dan delapan anak tangga kayu adalah properti yang selalu bergerak atau berpindah selaras dengan adegan, menciptakan makna-makna simbolis (Yusril 2016, 26-27).

9. Garak Nagari Perempuan

a. Tema

Karya tari Garak Nagari Perempuan mengambil tema penguatan kembali tentang nilai-nilai kebaikan cerita rakyat *baKaba* yang belakangan ini semakin surut eksistensinya. Pengambilan tema ini didasarkan pada kegelisahan pengkarya dalam melihat fenomena kehidupan perempuan

Minangkabau sekarang yang dirasa semakin jauh dari nilai-nilai ajaran leluhur. Terutama dalam hal ini adalah nilai-nilai luhur perempuan Minangkabau yang semakin jauh dari sosok perempuan ideal sebagaimana yang diceritakan lewat *baKaba*.

Melalui salah satu cerita *baKaba* yaitu *Kaba Cinduo Mato*, pengkarya hendak mengabarkan bahwa perempuan Minangkabau pada mulanya adalah sosok hebat, sakti, bahkan memiliki kuasa yang melampaui kekuasaan lelaki. Sebab, seperti disebutkan oleh pengkarya bahwa meskipun dalam sistem matriarkhi laki-laki Minangkabau adalah *Mamak* yang melaksanakan kepemimpinan, namun kaum perempuanlah yang sesungguhnya mempengaruhi pengambilan keputusan dalam menentukan pemerintahan. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa posisi dan peran perempuan dan laki-laki dalam sistem Matriakhi pada masyarakat Minangkabau adalah seimbang. Kaum perempuannya bergerak dalam ranah moral sebagai pengawas, pengontrol, sekaligus sebagai penetral kebijakan. Sementara kaum laki-laki berada dalam wilayah hukum (Loravianti 2014, 8).

Kaba Cinduo Mato menjadi lintasan imajinasi pengkarya dalam menciptakan koreografi Garak Nagari Perempuan. Sebagai bentuk ikhtiar penguatan kembali *baKaba*, pengkarya memerankan diri sebagai tukang *Kaba*. Dan, sesuai perannya sebagai tukang *Kaba* sekarang, pengkarya tidak

hanya menyampaikan pawarta, melainkan juga pesan-pesan kritis yang merujuk nilai-nilai yang aktual dan kontekstual dengan dinamika zaman sekarang.

b. Tujuan dan Manfaat

Penciptaan karya tari Garak Nagari Perempuan, menurut pengkarya (Loravianti 2014, 13-14) ditujukan seperti berikut:

1. Pengkarya hendak merefleksikan perempuan Minangkabau berdasar *Kaba*, sejarah, dan realitas perempuan masa kini.
2. Menjadikan karya Garak Nagari Perempuan sebagai salah satu media untuk mengekspresikan nilai-nilai ideal bagi perempuan Minangkabau masa kini.

Adapun manfaat yang hendak diraih oleh pengkarya adalah (Loravianti 2014, 14):

1. Memberikan kontribusi kepada dunia kesenian Minangkabau di Sumatera Barat, berupa temuan artistik dalam wujud garapan karya tari yang berdasarkan pada pembacaan atas *Kaba* dan realitas masa kini perempuan Minangkabau.
2. Dapat dijadikan sebagai sumber inspirasi dalam berkarya oleh seniman tari Minangkabau lainnya.

3. Membuka ruang baru bagi eskistensi seni tradisional Minangkabau, yakni dalam garapan karya seni yang bersifat kekinian.
4. Sebagai referensi para pelaku budaya Minangkabau dalam memandang posisi perempuan dalam budaya Matrilineal Minangkabau masa kini.

c. Gagasan Isi Karya

Gagasan pokok karya tari Garak Nagari Perempuan, seperti disebutkan oleh pengkarya, adalah nilai-nilai baru tentang perempuan Minangkabau masa kini, yang merupakan hasil reinterpretasi penggarap terhadap *Kaba*, sejarah, dan realitas perempuan Minangkabau masa kini menghasilkan pemahaman atas tiga hal. Pertama, perempuan Minangkabau masa kini harus melihat bahwa perubahan konstelasi sosial-budaya, membuat mereka harus secara kritis membaca ulang posisinya dalam tatanan sosio-kultural masyarakat matrilineal Minangkabau. Kedua, berbagai perubahan konstelasi sosial-budaya pada prinsipnya mengubah pula tampilan perempuan Minangkabau, namun secara hakikat posisi ideal sebagai simpul kehidupan matrilineal tidak harus berubah total, melainkan harus secara cerdas disesuaikan. Ketiga, sebagai implikasinya, posisi ideal perempuan Minangkabau masa kini adalah kembali pada fitrahnya yang paling dasar, yakni sebagai ibu dari anak-anaknya (Loravianti 2014, 20).

Melalui tema sentral tentang nilai-nilai perempuan Minangkabau masa kini di atas, pengkarya menguraikan ke dalam irisan gagasan-gagasan berikut: (a) peran hakiki/ontologis perempuan Minangkabau dalam kekuasaan dan kekerabatan matrilineal Minangkabau itu sendiri; (b) kenyataan tentang terbukanya kesempatan serta dipraktikkannya peran perempuan Minangkabau dalam ranah politik dan ruang publik, yang sejatinya telah dilaksanakan sejak jauh-jauh hari dan dibuktikan oleh sejarah sosial Minangkabau sendiri; (c) profesionalitas yang tetap bisa dipraktikkan oleh perempuan Minangkabau di dalam dunia kerja masa kini, baik di ranah politik dan ruang publik; dan (d) kewajiban matrilineal yang tetap bisa dilaksanakan oleh perempuan Minangkabau masa kini, melalui satu penyikapan yang mensyaratkan perempuan Minangkabau yang cerdas dan kritis (Loravianti 2014, 21).

Pengkarya menjadikan nilai-nilai yang disampaikan melalui sosok Bundo Kanduang sebagai media untuk mengekspresikan posisi koreografer terhadap teks Kaba. Hal ini secara tidak langsung juga dapat digunakan untuk merekomendasikan posisi ideologis dan budaya kaum perempuan Minangkabau masa kini. Di sini pengkarya menjadikan teks-teks di dalam Kaba sebagai media untuk menyampaikan nilai-nilai yang lebih aktual dan kontekstual yang ditumpangkan dalam konstruksi plot Garak Nagari Perempuan. Nilai-nilai yang dimaksud, merupakan isi terdalam dari karya tari. Melalui proses rekonstruksi, berbagai penanda (*signifier*)

Jika meminjam istilah dalam khasanah teater, disertasi penciptaan seni adalah semacam naskah dramaturgi yang harus disusun untuk sebuah pertunjukan teater. Dalam konteks ini, naskah disertasi penciptaan seni adalah semacam teks dramaturgi yang disusun oleh pengkarya sebagai bagian dari instrumen yang dipertanggungjawabkan bersama karya penciptaan tugas akhir. Dalam dunia teater, dramaturgi adalah struktur, sedangkan apa yang ditampilkan dalam panggung pementasan adalah tekstur. Struktur adalah segala hal yang terkandung dalam naskah, sedangkan tekstur muncul ketika naskah tersebut dilakonkan atau dipentaskan (Richard 2007, 68).

Dalam kaitannya dengan kajian naskah-naskah disertasi penciptaan seni ini, pembahasan mengenai 'struktur' menjadi sangat penting, terutama untuk mengetahui persoalan-persoalan penyusunan naskahnya. Apalagi jika dikaitkan bahwa disertasi penciptaan seni adalah bentuk tanggung jawab intelektual mahasiswa ketika menempuh tugas akhir. Naskah disertasi penciptaan seni harus merefleksikan keseluruhan proses hingga produksi karya secara komprehensif dan ilmiah.

Dengan kualifikasi seperti itu, disertasi penciptaan seni tentu bukan sekadar 'pendamping' karya seni yang ditampilkan dalam tugas akhir, melainkan sebuah karya tulis ilmiah yang menjadi properti intelektual (*intellectual properties*) seorang mahasiswa yang dipertanggungjawabkan secara akademik. Disertasi penciptaan seni, dengan demikian, memiliki

fungsi, peran, dan sifat tradisional akademis. Sebagai naskah akademis, naskah disertasi harus disusun sesuai dan konsisten dengan prinsip-prinsip epistemologi penciptaan seni yang dibangun oleh pengkaryanya sendiri. Mengutip Nicholas Rescher, langkah penting untuk bangunan ilmu pengetahuan adalah memiliki proposisi dan pengertian prosedural (Rescher 2003, xiii). Dari sini dapat dikatakan bahwa penulisan disertasi penciptaan seni harus mampu menunjukkan proposisi-proposisi dan prosedur penulisan karya seni yang dapat dipertanggungjawabkan secara epistemologis. Penulisan naskah dengan kerangka epistemologis ini memposisikan pengkarya sekaligus penulis yang memiliki kecakapan dalam hal: (1) merumuskan gagasan atau konsep secara matang; (2) menyiapkan argumen-argumen teoretis secara cerdas; (3) menyiapkan metode dan langkah-langkah penciptaan yang cermat dan relevan sehingga bisa dipakai untuk mengeksekusi dalam tindakan praksis karya seni; (4) dan, mendiskripsikan bentuk karya seni yang diciptakannya secara indah. Meminjam pernyataan Sunarto, kualifikasi doktor penciptaan seni adalah pencipta yang mampu berpikir menggunakan nalar secara akademis, serta mampu memberi tinjauan kritis atas paradigma penciptaan baru yang ditawarkannya (Sunarto 2013, 5). Naskah disertasi penciptaan seni yang mengacu prinsip-prinsip dasar epistemologi tersebut, di dalamnya terdapat proposisi-proposisi ilmiah seperti dalam disiplin-disiplin ilmu yang sudah mapan.

Disertasi penciptaan seni, dengan demikian, harus mampu menunjukkan kompetensi kesenimananan dengan visi dan orientasi estetik yang berwatak sarjana. Sebagaimana derajatnya yang tertuang dalam KKNI level 9, seniman bergelar doktor harus mampu mengembangkan pengetahuan, teknologi, dan/atau seni baru di dalam bidang keilmuannya atau praktik keprofesionalnya melalui riset hingga menghasilkan karya kreatif, original, dan teruji. Sebagai analogi dari praksis bentuk karya yang diciptakan, “pertunjukan kata-kata” harus merefleksikan seluruh aspek epistemologi penciptaan karya seni.

Umberto Eco menyatakan bahwa di dalam menulis thesis, mahasiswa harus mampu mengorganisasikan ide-ide, data-data, bekerja dengan menggunakan metode, dan membangun sebuah ‘objek’ yang prinsipnya berguna bagi orang lain (Eco 2020, 46). Mengorganisasi ide-ide dalam konteks kajian atas naskah-naskah disertasi penciptaan seni ini adalah bagaimana pengkarya mampu merumuskan gagasan atas karya ciptaannya, dalam bangunan naskah disertasi dengan cermat. Pengkarya bukan saja mampu menarasikan gagasan-gagasannya secara *aural* (pengalaman mendengar), namun juga cakap dalam mengkonstruksi bahasa atau kalimat-kalimat tertulis, sehingga gagasan tersebut terumuskan dengan jelas. Sebagai pencipta atas karya ciptaannya sendiri, pengkarya seharusnya tidak memiliki problem atas kerja penulisannya, karena telah

melakukan apa yang dikatakan oleh Eco: “Anda seharusnya menulis sebuah tesis yang dapat Anda tulis” (Eco 2020, 49).

Dengan demikian, tema atau topik yang diambil oleh pengkarya sebenarnya mencerminkan studi dan pengalaman berkeseniannya. Karena topik yang dituliskannya berkaitan dengan seluruh proses penciptaan si pengkarya, berkaitan dengan riset-riset artistiknya selama proses penciptaan, juga berdasarkan pengalaman sosial-budaya secara umum, religiositas, dan pengalaman politis pengkarya. Dengan seluruh pengalaman dan pengetahuan tersebut, maka topik dapat diuraikan dengan jelas.

Di samping itu, dengan menuliskan karya ciptaannya sendiri, sumber-sumber rujukan yang dibutuhkan lebih mudah untuk diakses. Sumber-sumber rujukan itu pun semestinya dapat diatur atau diorganisasikan dengan baik, karena di sini pengkarya seharusnya memiliki kemampuan, pengalaman dan latar belakang pengetahuan yang diperlukan untuk memahami sumber-sumber rujukan tersebut. Dengan menuliskan karya ciptaannya sendiri, pengkarya seharusnya juga mudah untuk menggunakan metode dan langkah-langkah penciptaannya, karena pengkarya seharusnya telah memiliki pengalaman dalam menggunakan metode yang akan dioperasionalkan dalam berkarya.

Dengan serangkaian proses literasi seperti itu, maka sebuah karya seni memiliki kesejajaran dengan penelitian ilmiah. Hal ini mengindikasikan adanya proses penelitian yang dilakukan oleh pengkarya sebelum

merancang bentuk karyanya. Relasi antara proses penciptaan dan penulisan secara epistemologis seperti ini menjadikan karya seni yang diciptakan memiliki status yang paralel dengan wacana seni berbasis teks, yaitu teks berbentuk naskah disertasi yang menarasikan proses perjalanan penciptaan seni, berikut nilai-nilai karya seni yang disajikan.

Pada akhirnya, seperti telah disebut dalam BAB I, istilah “Pertunjukan Kata-kata” bukan sekadar analogi, melainkan diskursus yang menyatakan bahwa penulisan disertasi penciptaan seni—yang paralel dengan karya seni yang dipentaskan itu—harus mengacu kaidah-kaidah ilmiah, menggunakan penalaran terpilih dan difokuskan pada argumen persoalan pragmatis dalam penciptaan karya seni serta argumen pengembangan tujuan artistiknya. Aspek-aspek epistemologis tersebut harus tercermin dalam struktur penulisannya. Secara epistemologis Sunarto juga mengatakan bahwa disertasi penciptaan seni harus memuat proposisi-proposisi yang menyajikan bermacam wacana yang mencakup prinsip-prinsip, kaidah, konsep, dan/atau teori dengan penciptaan karya seni (Sunarto 2013, 10). Perumusan proposisi-proposisi dalam penciptaan karya seni, menurut Sunarto, tidak berbeda dengan proposisi-proposisi dalam ilmu pengetahuan, yaitu menggunakan logika dan/atau penalaran terpilih, dan difokuskan pada argumen persoalan pragmatis dalam penciptaan karya seni dan argumen pengembangan tujuan artistik.

Dalam konteks pengkajian ini, proposisi-proposisi ilmiah tersebut harus dapat dilacak pada naskah-naskah disertasi penciptaan seni yang diteliti. Hal ini dimaksudkan agar dapat berguna untuk menjamin ketepatan nilai-nilai yang diorientasikan pencipta dalam proses artistik penciptaannya (Sunarto 2013, 11). Dengan kata lain, pembenaran yang tepat secara epistemologis dari klaim objektif membutuhkan argumentasi pragmatis (Rescher 2003, 61).

Penyusunan disertasi penciptaan seni dengan kualifikasi seperti itu membuktikan kualifikasi seniman intelektual yang dilahirkan dari suatu perguruan tinggi seni. Sejauh yang dapat dicermati, secara garis besar naskah-naskah disertasi yang dikaji dalam penelitian ini telah memenuhi proposisi-proposisi ilmiah secara proses maupun pelaporannya dalam bentuk disertasi. Hal ini dapat dilihat melalui format penulisan yang setiap bab dan sub babnya telah menunjukkan cara kerja ilmiah sebagaimana telah ditunjukkan oleh kerja-kerja ilmiah pada disiplin ilmu lainnya di luar disiplin seni.

Seperti dapat dilihat dalam formatologi penulisan, proposisi-proposisi tersebut dapat dirasakan pada bab atau bagian-bagian yang menguraikan tentang tema, gagasan isi karya, juga langkah-langkah penciptaan atau prosedur baik berupa teknik maupun cara menerjemahkannya ke dalam panggung pertunjukan. Hal ini dapat dibaca pada BAB II yang memaparkan tema, gagasan isi karya –berikut langkah-langkah penciptaan–

serta tujuan dan manfaat karya seni yang telah diciptakannya, maka dapat dikatakan bahwa seluruh disertasi penciptaan tineliti ini telah menunjukkan laku epistemologi penciptaan karya seni secara prosedur ilmiah. Hanya saja, kaidah-kaidah epistemologi ini menjadi problema ketika aspek tersebut hanya diterjemahkan ke dalam sistematika penulisan yang formalistik seperti pembahasan sub bab berikut ini.

2. Formatologi Naskah: *Academic Writing* dan/atau *Creative Writing*?

Hal menarik dalam menelaah naskah-naskah disertasi penciptaan seni tineliti adalah dengan melontarkan pertanyaan apakah pengkarya memperhatikan aspek-aspek struktur penulisan naskah disertasi secara epistemologis di banding formatologi penulisannya, sehingga naskah yang dituliskan mencerminkan watak kesarjanaan?

Formatologi naskah disertasi penciptaan seni pada program pascasarjana ISI Surakarta, telah ditentukan pedomannya dalam buku Panduan Teknis Menulis Disertasi Untuk Penciptaan Seni yang diterbitkan oleh Program Pascasarjana ISI Surakarta. Sebagaimana dirumuskan dalam buku tersebut, sistematika penulisannya meliputi: Bab I, berisi pendahuluan yang memaparkan Latar Belakang Penciptaan, Tujuan, Manfaat, dan Tinjauan Sumber. Lalu, pada bab ke II berisi hal-hal yang berhubungan dengan karya. Bab ini meliputi sub-sub bab yang menguraikan tentang Gagasan Isi, Garapan dan Bentuk Karya, serta Deskripsi Karya. Adapun

untuk bab III memaparkan pengalaman selama proses penciptaan karya. Bab ini meliputi eksplanasi pengalaman mulai dari Observasi, Proses Berkarya, serta pemaparan tentang Hambatan berikut Solusi untuk mengatasinya. Kemudian untuk bab IV, yang merupakan deskripsi tentang pergeleran karya, berisi sub bab Sinopsis, Deskripsi Lokasi, Penataan Pentas, Durasi Karya, Susunan Acara, dan Susunan Pendukung Karyanya (Rustopo, n.d., iv-v).

Sebagai sebuah karya ilmiah, penulisan naskah tersebut juga dilengkapi dengan Daftar Pustaka, Daftar Diskografi, Daftar Narasumber, Lampiran-lampiran, Biodata Pengkarya, Foto Proses Latihan Karya, Foto Pertunjukan Karya, Notasi Musik, media publikasi (leaflet, poster, dan baliho), Undangan dan Tiket. Dan, jika ada, dilampirkan pula kliping Liputan Media Masa serta data atau dokumen-dokumen pendukung lainnya. Adapun pada halaman-halaman depan, di sana juga terdapat halaman persetujuan, halaman pengesahan, halaman pernyataan orisinalitas, kata pengantar, motto, abstrak atau ringkasan naskah, serta daftar isi. Dengan dirumuskan dan disusunnya format disertasi penciptaan seni di atas, pengkarya telah memiliki bekal, baik pada tingkat teoretis maupun praksis secara konstruktif dan terarah. Terarah sistematis penulisan, sekaligus konstruktif konten penulisan.

Sebagaimana telah disebutkan di muka bahwa formatologi penulisan yang diatur dalam buku panduan teknik penulisan adalah instrumen

bagi beroperasinya rezim yang tidak menutup kemungkinan dapat mengurangi kebebasan kreativitas dalam menuliskan naskah disertasi. Setidaknya terdapat dua persoalan terkait hal ini, yaitu: Pertama, terkait dengan *template* formatologi di atas, muncul kesan bahwa pengkarya hanya akan mengisi poin-poin yang tersedia dalam sistematika naskah yang sudah diresmikan, sudah dibakukan. Kedua, berkaitan dengan teknik gaya penulisan, muncul tarik menarik antara pendekatan penulisan akademik (*academic writing*) dengan penulisan kreatif (*creative writing*).

Teknik dan/atau gaya penulisan yang menggunakan penulisan *academic writing* – dengan kelaziman pada penggunaan kaidah penulisan yang baku dan formal – kerap disebut kurang memberi keleluasaan mahasiswa dalam menyusun naskah dengan pendekatan *creative writing*. Idealnya, dalam penulisan naskah ilmiah yang berbasis pada material seni, kombinasi antara kaidah-kaidah dalam penulisan secara *academic writing* dengan kaidah penulisan *creative writing* dirasa tepat untuk mengurai problematika ini.

a. Kekakuan *Academic Writing*

Seperti sudah dipaparkan dalam BAB I, *academic writing* selalu dikaitkan dengan segala sesuatu yang faktual, objektif, ilmiah (keilmuan), yang serba nyata. Jadi, non fiksi. Kegiatan atau aktivitas menulis ini dipakai untuk menyusun laporan suatu tugas belajar di lembaga pendidikan resmi.

Naskah-naskah dalam bentuk penulisan ini antara lain berupa paper atau esai panjang; *paper-works*, yaitu makalah atau laporan yang perlu dipresentasikan; *minithesis* berupa skripsi untuk meraih gelar S-1 atau diploma; dan, *thesis* yaitu laporan hasil penelitian untuk meraih gelar S-2 dan S-3.

Secara lebih gaya penulisan *academic writing* memiliki ciri-ciri seperti berikut: berdasarkan fakta; untuk keperluan akademis; didukung oleh kerja penelitian, dilengkapi referensi atau data-data kepustakaan; ditulis dengan bahasa formal/resmi, menggunakan istilah-istilah akademis; dilengkapi dengan catatan kaki, daftar referensi atau kepustakaan; menggunakan *appendix*/lampiran; dan menggunakan *index*. *Academic writing* menampakkan kontestasi ideologis maupun praktis dengan *creative writing* yang bersanding di sisinya. (www.rayakultura.net 22 Mei 2017).

Dengan mencermati kaidah-kaidah penulisan akademik di atas, maka dapat dikatakan bahwa seluruh disertasi yang menjadi objek kajian ini menggunakan bentuk penulisan akademik. Hanya saja, dalam hal gaya penulisan, kaidah-kaidah tersebut tidak sepenuhnya dioperasionalkan, terutama pada penggunaan bahasa baku yang digantikan dengan idiomatika bahasa non formal. "Hutan Pasir Sunyi", "Ghamuhyi", "Rumah Dalam Diri", "Harkat Bunyi Alam Magrove", dan "Teater Tuter PMTOH" adalah naskah-naskah disertasi yang mencoba sedikit keluar dari penggunaan bahasa formal dengan menerapkan gaya penulisan yang sedikit bercorak *cre-*

ative writing. Hal ini tampak pada penggunaan ungkapan-ungkapan metaforis, pemilihan diksi yang asosiatif-simbolis, atau dengan penyematan frasa-frasa memikat di luar kebekuan bahasa baku.

Penggunaan kaidah penulisan akademik tersebut, seperti telah disebutkan di atas, dikuatkan oleh formatologi dan sistematika penulisan yang resmi dalam buku panduan. Dengan posisi seperti ini, penulisan disertasi penciptaan seni semakin kelihatan kaku dan resmi. Pengkarya dalam penulisan naskah disertasinya menjadi kurang bebas mengekspresikan bahasa literalnya. Naskah disertasi penciptaan seni menjadi tidak berbeda dengan naskah laporan resmi. Paling mudah untuk menemukan gaya penulisan ini dapat dilihat dari penulisan judul disertasinya. Dari sini kita dapat melihat bahwa naskah-naskah disertasi berjudul “Cahaya Garuh Tangan Sako Bajawek Aubade Hoerijah Adam”; “Wayang Boneka Wong Agung Jayengrana”; dan, “Re-Interpretasi Legong Tombol Di Desa Banyuatis, Buleleng: Antara Memori Kolektif dan Model Pembelajaran Kompleksitas” adalah bentuk-bentuk naskah yang dituliskan secara *academic writing*. Jika dibandingkan dengan “Harkat Bunyi Alam Magrove”; “Penciptaan Teater “Rumah Dalam Diri”; “Ghamuhyi”; “Garak Nagari Perempuan”; dan “Hutan Pasir Sunyi” maka dapat dilihat bahwa gaya yang dipakai dalam penulisannya cenderung lebih cair, bahkan tidak jarang menggunakan kalimat-kalimat dalam bahasa keseharian.

Sitematika penulisan yang formalistik memunculkan asumsi bahwa pelebagaan kreativitas melalui pola seperti ini justru akan melahirkan rezim yang bisa jadi akan membatasi kreativitas pengkarya yang semestinya bersifat personal, dengan bentuk-bentuk karya yang orisinal, *genuine*, sehingga mencerminkan visi, orientasi artistik, dan gaya berkesenian yang berkarakter personal. Di ranah ini, pengkarya membangun identitas dan citra diri dalam dunia kesenian. Karya berwatak personal ini bukanlah suatu mimpi yang sulit diwujudkan, sebab, kata I Wayan Sadra, ada banyak cara atau lorong-lorong menuju proses kelahiran musik baru oleh para komponis (Waridi 2005, 76). Dalam bahasa Nicholas Rescher, "*Experience as such is always personal: it is always a matter of what occurs within the thought-realm of some individual*" (Rescher, 2003, 62).

b. Kecairan Creative Writing

Berbeda dengan *academic writing*, gaya penulisan *creative writing* diartikan sebagai proses menulis yang bersifat kreatif, direka rupa dengan diberi roh dan napas seni, tanpa mereduksi fakta-fakta objektif yang digunakan sebagai bahan tulisan (www.rayakultura.net 22 Mei 2017). Teknik menulis seperti ini menjadikan naskah lebih menarik di mata dan memikat pikiran pembaca. Pemakaian teknik/gaya penulisan seperti ini juga cenderung membuat penulis lebih produktif, lantaran imajinasi penu-

lis mendapat ruang yang terbuka. Hanya saja, gaya penulisan *creative writing* selalu dikaitkan dengan dunia penulisan fiksi (*fiction*) alias tidak nyata, khayali, tidak sungguh terjadi. Meskipun harus dicermati bahwa fiksi terkadang tidak sepenuhnya imajinatif dan subjektif, ketika hal itu refleksi dari pengarang atas pergumulannya dalam mengarungi kehidupan.

Dengan kata lain, karya “fiksi” pada dasarnya juga menyajikan “fakta”, sungguhpun fakta yang telah ditafsirkan. Disertasi dengan sentuhan teknik atau gaya penulisan kreatif ini dapat dibaca pada naskah Hutan Pasir Sunyi, Ghamuhyi, Teater Dalam Diri, dan Teater Tujur Adnan PMTOH. Secara umum, teknik/gaya penulisan kreatif yang dipakai adalah dengan menyematkan kalimat metafor dan idiomatika kata asosiatif. Meskipun beberapa metafor yang digunakan telah usang (*the death metaphore*), namun penggunaannya dalam naskah ilmiah telah memberi warna tersendiri.

Fakta di atas menunjukkan bahwa teknik atau gaya penulisan kreatif sejatinya tidak hanya berlaku untuk penulisan karya sastra atau fiksi. Dengan kata lain, teknik ini dapat dipakai untuk penulisan ilmiah. Artinya, betapapun terdapat formatologi penulisan yang resmi, penulis disertasi masih memiliki ruang untuk berkreasi dengan gaya penulisan. Persoalannya adalah penggunaan formatologi yang resmi, sistematis, dan tertutup dalam teknik penulisan yang formalistik, pada akhirnya juga sedikit

mengganggu keleluasaan mahasiswa dalam mengembangkan gaya penulisan yang lebih kreatif. Gaya penulisan kreatif yang ditemukan dalam naskah-naskah dengan pendekatan etnografis kurang terakomodasi dalam formatologi penulisan yang formalistik. Padahal pendekatan etnografis sangat bagus diterapkan dalam penulisan disertasi penciptaan seni (lihat sub bab, Etnografi dan Ketubuhan, hal. 367).

Formatologi penulisan yang sistematis sangat berbeda misalnya dengan bentuk penulisan disertasi pada The University of Queensland, Australia. Di kampus Queensland, seorang calon doktor penciptaan seni cukup menulis paper "*critical commentary*" sepanjang minimal 20.000 kata sebagai *property intellectual*. Konten naskahnya tentang proses kreatif, konteks estetik, dan harus memaparkan bahwa karya yang diciptakan berkontribusi terhadap ilmu pengetahuan. Menurut Bambang Sunarto, tuntutan penulisan *critical commentary* di Monash University tidak sekadar "*should be a minimum of 20.000 words*", tetapi juga "*should be scholarly in character!*" (Sunarto, 2013). Sementara di York University, England, untuk meraih gelar PhD, mahasiswa harus dapat menjelaskan/mendeskripsikan karya ciptaannya, menjelaskan proses latihan, serta harus memaparkan temuan-temuan teknis-teoretis karya ciptaannya.

Pada dua kampus tersebut, mahasiswa mendapatkan keleluasaan dalam gaya penulisan saat menuliskan disertasi. Mahasiswa hanya diminta

untuk dapat menuliskan secara reflektif-substantif tanpa harus disusun dalam sistematika yang formal. Dengan demikian, mahasiswa juga mendapatkan kebebasan bentuk dan teknik penulisan. Namun mahasiswa harus mampu menarasikan karya ciptanya yang berkarakter 'sarjana'! Mungkin atas alasan ini, beberapa pengkarya tidak terlalu patuh pada sistematika yang telah disusun dalam buku pedoman penulisan. Misalnya, Wayang Boneka Jayengrana, di sini pengkarya sedikit menolak patuh dengan menambahkan satu bab yang tidak ada dalam buku pedoman, yaitu mengenai perjalanan kesenimanannya. Hal yang sama pada pengkarya Hutan Pasir Sunyi. Di dalam naskah disertasinya, pengkarya juga menyematkan bab khusus tentang profil kesenimanannya.

3. Estetika Nusantara *versus* Kreativitas Mahasiswa

Sebagaimana telah diuraikan dalam BAB II, Program S3 Pascasarjana ISI Surakarta menetapkan *positioning* pendidikan seni yang berorientasi pada konsep estetika berbasis seni tradisi Nusantara. Dasar pemikiran *positioning* ini, sebagaimana tertuang dalam dokumen Naskah Akademik pengusulan Program Doktor Pascasarjana ISI Surakarta (hal. 1), adalah kelanjutan dari cita-cita para pendiri (*founding fathers*) lembaga ini sejak dari Akademi Seni Karawitan Indonesia (1964-1992), kemudian menjadi Sekolah Tinggi Seni Indonesia (1992-2006), dan akhirnya menjadi Institut Seni Indonesia Surakarta (2006 sampai sekarang). Dengan seni budaya

Nusantara sebagai basis konseptual penciptaan seni 'baru', maka ISI Surakarta – termasuk Program Pascasarjananya – memiliki penciri akademik yang khas, sehingga menempati posisi yang berbeda dengan perguruan tinggi-perguruan tinggi lainnya yang juga memiliki Program Pascasarjana di bidang seni. Di samping itu, dengan mengarahkan mahasiswanya untuk menjabarkan konsep-konsep yang terkandung di dalam karya-karya seni budaya Nusantara, maka mereka secara tidak langsung telah mengambil peran dalam merawat dan merayakan seni-seni yang pernah menghantar-kan bangsa ini sebagai bangsa yang menyandang predikat *Nation of the High Culture* (Naskah akademik pengusulan Program Doktor Pascasarjan ISI Surakarta, hal. 6).

Sebagai salah satu anggota dari tim pendiri Program Pascasarjana ISI Surakarta, Rustopo, menyampaikan bahwa ditetapkannya seni budaya Nusantara sebagai basis studi, karena keberadaannya termarjinalkan oleh kemajuan iptek yang semakin mengglobal. Di samping itu, seperti tertulis dalam naskah akademik pengusulan Program Doktor Pascasarjan ISI Surakarta, hal. 4, keberadaan seni Nusantara sebagai *cultural product* di Indonesia belum mendapatkan perhatian yang memadai oleh masyarakatnya sendiri, sehingga penelitian-penelitian atau kajian-kajian ilmiah tentang seni Nusantara lebih banyak dilakukan oleh peneliti atau sarjana dari Barat yang lebih dulu menguasai perangkat-perangkat (*tools*) untuk meneliti. Dampaknya adalah masyarakat cenderung memahami seni Nusantara

miliknya sendiri justru dari atau berdasarkan representasi para sarjana Barat. Dengan menempatkan seni budaya Nusantara sebagai basis penciptaan karya seni mahasiswa, maka berimplikasi pada arah kebijakan kurikulum berbasis pada konsep, bentuk, dan ekspresi-ekspresi kesenian di wilayah budaya Nusantara.

Kebijakan *positioning* tersebut sangat strategis untuk membangun citra kampus, selain juga sangat penting untuk menguatkan identitas kampus dalam lansekap peta perguruan tinggi seni di Indonesia, bahkan dunia. Kebijakan ini, jika tidak direspon dengan cerdas dan ideal oleh mahasiswa maka akan menimbulkan kesan mengurangi kebebasan mahasiswa dalam mengambil tema maupun konsep karya yang akan diciptakan. Oleh karena itu, dengan berbasis estetika Nusantara mahasiswa dituntut memiliki kecerdasan dan kreativitas yang tinggi, sehingga pemilihan tema, perumusan ide atau gagasan karya, dan kualitas garap karyanya elegan. *Positioning* ini mengandung pesan bahwa keterbatasan area budaya menuntut kecerdasan kreatif mahasiswa dalam berkarya. Seni budaya Nusantara harus menjadi pesona yang menggairahkan bagi para mahasiswa untuk menggali inspirasi ketika ingin berkarya.

Telah banyak seniman seni pertunjukan yang lahir dan besar dari kampus ini meraih kesuksesan dan melambung namanya di kancah kesenimanan dunia dengan menjadikan seni budaya Nusantara sebagai basis karyanya. Nama-nama seperti Rahayu Supanggah, I Wayan Sadra, Al

Suwardi, Wahyu Santosa Prabowo, Sunarno hingga generasi-generasi selanjutnya seperti Eko Supriyanto, Gondrong Gunarto, dan Peni Candra Rini adalah beberapa seniman penting yang merupakan alumnus dari kampus ISI Surakarta.

Rahayu Supanggah adalah generasi emas yang pernah dimiliki Indonesia. Ia bukan saja berkarya dengan menggunakan gamelan sebagai basis penciptaan musiknya, tetapi juga sangat intens memopulerkan gamelan ke penjuru dunia. Salah satu dedikasinya adalah menjadikan gamelan menjadi bidang ilmu mandiri dengan nama "Karawitanologi". Komposisi musiknya seperti "Realizing Rama" (1998), "Sakti" (2013), I La Galigo (2004), Opera Jawa (2006) adalah beberapa karya monumental yang dicatat oleh media dan tercetak dalam buku-buku music (Gombloh 2018, 82-94).

Wayan Sadra, peraih "New Horizons Award" dari *International Society for Art, Sciences, and Technology* Berkeley, USA, pada tahun 1993, hampir tidak pernah tidak bertumpu pada konsep-konsep musik tradisi di Nusantara, terutama Bali. Bahkan untuk karya-karya komposisi yang cenderung konseptual dan bergaya *Fluxus*, Sadra tetap menjadikan musik tradisi Bali sebagai basis konsepsinya. Komposisi-komposisi musik ciptaannya, seperti "Gong Seret", "Debyang-Debyung", "Beringin Kurung", "Laras Lurus", "Daily", dan karya-karya lainnya menggambarkan pesona musik Nusantara yang beraneka warna, mulai dari warna musik Bali, Jawa, hingga yang konseptual dan yang menggunakan alat musik *combo-band*. Karya-karya

tersebut menjadi referensi dan rujukan generasi pemusik berikutnya. Komposisi “Beringin Kurung” bahkan telah banyak dimainkan ulang dengan tafsir yang berbeda oleh beberapa komponis lainnya (Gombloh 2018, 90-115).

Begitupun juga dengan Al Suwardi, yang membuat karya monumental Gong Genta dengan karya-karya komposisi gamelan kontemporer dalam konser *The Ringing of Genta* (tahun 2007). Kemudian dilanjutkan komposisi *Planet Harmonics*, *Sindhèn Kewek*, *Nunggak Semi* (tahun 2008), dan *Slependa: A Concerto for Slompret*, *Nyugata* (tahun 2009). Karya-karya Al Suwardi bahkan melampaui bentuk komposisi musik semata, karena komponis ini juga membuat peralatan musik sendiri dengan basis sistem laras gamelan Jawa.

Para komposer pendahulu tersebut mewariskan gairah penciptaan ‘musik tradisi baru’ kepada murid-muridnya, terutama yang penting dicatat di antaranya Gondrong Gunarto, Peni Candra Rini, juga Wahyu Thoyib Pembayun. Tiga komponis ini harus disebut karena kapasitas dan pengalamannya di dunia penciptaan karya baru berbasis musik tradisi Nusantara telah diakui dunia. Beberapa karya komposisi musik Gunarto diterbitkan dalam album *The Works* pada tahun 2004. Pada tahun 2018-2019 Gunarto berkeliling dunia, mementaskan karya-karya kolaboratif bersama kelompok musik, *Ghost Gamelan*, dari Inggris.

Begitu juga dengan Peni, yang pada tahun 2012 menampilkan pertunjukan musik “Bramara” untuk menyelesaikan studi magisternya di pascasarjana ISI Surakarta. Bramara yang terdiri dari lima komposisi musik, yaitu “An-Nahl”, “Bregengeng”, “Sekar”, “Madusari”, “Entup”, dan “Tilar”, terinspirasi dari dengung suara lebah. Dari pembacaannya pada kamus Bahasa Kawi tulisan C.F. Winter dan R. Ng. Ranggawarsita, suara dengung itu dielaborasi dengan konsep nilai spiritual lebah dalam Kitab Suci Al-Qur’an, yaitu pada Surat An-Nahl, yang mengandung pesan filosofis hidup manusia. Dilanjutkan karya-karya gamelan kontemporer yang terhimpun dalam album Bhumi yang rilis pada tahun 2013, Peni menjadi komponis perempuan yang semakin diperhitungkan, bahkan mendapatkan penghargaan Aga Khan²⁹ tahun 2022 karena keterlibatannya pada pengembangan musik tradisi.

Pada dunia tari, setelah era kejayaan Wahyu Santosa Prabowo dan Sunarno, nama Eko Supiyanto yang akrab dipanggil sebagai “Eko Pece”, adalah lulusan mahasiswa S1 dan S3 pascasarjana ISI Surakarta yang namanya mulai populer secara internasional ketika ditunjuk oleh pesohor penyanyi pop dunia, Madonna, sebagai penata tari untuk konsernya berkeliling dunia. Karya-karyanya mulai menarik kritikus ketika pada tahun

²⁹ Penghargaan Musik Aga Khan adalah penghargaan tiga tahunan yang didirikan oleh Yang Mulia Aga Khan, Imam Muslim Ismaili ke-49, pada tahun 2018.

1996 ia menampilkan koreografi “Leleh” untuk ujian tugas akhir S1 di Jurusan Tari ISI Surakarta. Namanya kian sohor ketika ia mencipta karya trilogi: “Cry Jailolo”, “Balabala” dan “Salt”. Karya ini merupakan buah dari risetnya seusai terlibat dalam penggarapan koreografi untuk festival Teluk Jailolo, Halmahera Barat, Maluku Utara. Eko yang mendirikan Eko Dance Company di Surakarta selain menggarap koreografi untuk beberapa film arahan sutrada Garin Nugraha, ia juga menjadi direktur artistik untuk perhelatan-perhelatan tingkat nasional dan internasional.

Seniman-seniman lulusan Program Pascasarjana ISI Surakarta di atas telah memperlihatkan bahwa menjadikan seni tradisi Nusantara sebagai basis kekaryaannya adalah keharusan yang melahirkan karya-karya gemilang. Mereka hebat bukan hanya oleh karya-karya tugas mahasiswa, melainkan juga karya-karya yang diciptakan setelah lulus dan memasuki blantika kesenian di luar kampus.

Sebaliknya, jika kebijakan seni tradisi Nusantara sebagai basis penciptaan karya tersebut tidak ditempatkan sebagai sesuatu yang penting untuk memantik kreativitas, maka karya yang diproduksi kurang menghasilkan karya-karya yang gemilang. Boleh jadi mahasiswa justru kurang bisa mengembangkan konsep, tema, bahkan bentuk atau bangunan artistiknya, sehingga mahasiswa terjebak dalam tema, konsep, maupun pendekatan garap yang saling memiliki kemiripan. Hal ini ditemukan dalam sembilan naskah disertasi tineliti, di mana kemiripan tema tersebut

dapat dikelompokkan dalam tiga kategori, yaitu: (1) Tema ekosistem; (2) Tema revitalisasi; dan (3) Tema sejarah atau biografi seniman.

a. Tema Ekosistem Alam

Tema kerusakan lingkungan alam dan ekosistem dapat dilihat pada Hutan Pasir Sunyi dan Harkat Bunyi Alam Mangrove. Kedua karya tersebut sama-sama mengangkat isu kerusakan ekologis di wilayah Nusantara. Seperti telah diuraikan pada BAB III, Hutan Pasir Sunyi mengambil tema tentang ekologi. Lebih tepatnya adalah persoalan kerusakan alam di kawasan masyarakat Dayak Kenyah di Kalimantan Timur sebagai subjek riset bahan penciptaan karya. Kerusakan terjadi oleh karena perambahan hutan yang tidak terkendali.

Pengkarya mengamati langsung kerusakan hutan yang berlangsung massif dan tak terkendali ini. Apalagi sejak tahun 1970-an, pengkarya telah merasakan kedekatan emosional dengan masyarakat di sana. Selama rentang waktu itu, pengkarya mendapati penggundulan hutan yang luar biasa dan berkelanjutan. Perusakan yang menghancurkan ekosistem lingkungan alam dan kehidupan kesenian yang banyak bicara tentang kesuburan dalam upacara-upacara ritual yang dipersembahkan kepada para leluhur penjaga alam semesta (Pandji Akbar 2014, 5-6).

Pengkarya berkesimpulan bahwa penggundulan hutan yang dilakukan oleh perusahaan-perusahaan penebang kayu tidak

memperhitungkan kelestarian lingkungan. Pengkarya semakin masghul lantaran masyarakat Dayak yang memiliki tradisi perladangan berpindah dianggap sebagai biang perusaknya. Padahal, tradisi ladang berpindah yang dilakukan sejak berabad-abad lalu itu justru menjaga keutuhan dan kesuburan hutan.

Kerusakan ekosistem hutan tersebut menginspirasi pengkarya untuk membuat karya Hutan Pasir Sunyi dalam garap pertunjukan kontemporer. Karya yang dipresentasikan di Kebun Raya Bogor itu digarap dalam pertunjukan kontemporer yang menggunakan konsep intermedia. Menyesap unsur-unsur kesenian Dayak, baik berupa tari, musik, maupun sya'ir-sya'ir yang banyak ditemukan di sana. Selain itu, karya ini juga merefleksikan aktivitas kehidupan sehari-hari masyarakatnya, seperti menenun, menganyam rotan, meronce manik-manik, membuat keranjang, serta penggunaan alat-alat pendukung kegiatan sehari-hari seperti perahu, dayung, patung, dan sebagainya.

Harkat Buyi Alam Mangrove juga menjadikan ekologi sebagai tema sentral. Isyu yang diangkat berangkat dari kerusakan hutan mangrove yang terjadi di kawasan Teluk Benoa, tepatnya di Kalurahan Kedongan, Bali. Dalam hal ini, pengkarya tertarik pada bebunyian biota mangrove yang semakin menghilang akibat kerusakan hutan mangrove di kalurahan tersebut. Penebangan hutan mangrove yang tidak terkontrol demi pembangunan pariwisata, serta pencemaran lingkungan yang dilakukan

oleh masyarakat adalah biangnya. Kerusakan lingkungan ini bahkan juga mematikan ritual *Mabuug Buugan*, yaitu arak-arakan usai perayaan Nyepi dengan para peserta melumuri tubuh menggunakan lumpur mangrove.

Karya Harkat Bunyi Alam Mangrove diciptakan dengan niat mengajak masyarakat agar mau kembali mendekat dan berhubungan harmonis dengan lingkungannya. Dengan konsep *Tri Hita Karana*, pengkarya membingkai bebunyian yang diproduksi oleh biota dan alam hutan mangrove menjadi sebuah bangunan komposisi *sound scape* yang merelasikan hubungan simbolis *Tri Hita Karana*, yaitu hubungan manusia dengan Tuhannya, dengan sesama manusia, dan dengan alam sekitarnya.

Tema ekologi dalam dunia pertunjukan tari di Indonesia telah cukup lama menjadi interesme koreografer Sardono W Kusumo. Bahkan Sardono telah mengembangkannya dalam bahasa baru koreografi yang melintas batas tari (gerak), musik, dan visual. Sardono telah menjadikan ekologi sebagai basis penciptaan seni yang mengintegrasikan konsep-konsep tari dan seni Nusantara pada umumnya dalam pendekatan kontemporer. Hutan Plastik, Meta Ekologi, Soloensis, dan terakhir Black Man adalah sebagian dari karya-karyanya yang berbasis ekologi dan lingkungan secara umum. Hutan Plastik dan Meta Ekologi berangkat dari kegelisahannya atas kerusakan ekosistem sebagai akibat dari perusakan lingkungan atas alasan industrialisasi di Kalimantan (Kusumo 2004, 65-67). Artinya, penciptaan

karya seni berbasis ekologi bukan lagi menjadi isu yang memikat, jika tidak dibarengi oleh kekuatan literasi dan praksis pementasan yang kuat.

b. Tema Revitalisasi

Tema revitalisasi bentuk atau ekspresi-ekspresi seni tradisi di Nusantara cukup banyak dijadikan sebagai isu penting bagi para mahasiswa pengkarya. Karya-karya penciptaan yang mengambil tema ini ditemukan pada naskah disertasi Legong Tombol, GhaMuhyi, Teater Tuter PMTOH, dan Teater Boneka Wong Agung Jayengrana.

Revitalisasi Tari Legong Tombol dilakukan dengan melakukan rekonstruksi dan regenerasi tarian Legong Tombol yang sudah punah di Desa Banyuatis. Ikhtiar rekonstruksi ini dilakukan dengan membaca referensi-referensi terkait tarian tersebut, juga dengan melihat dokumen-dokumen foto yang berhasil dilacak oleh pengkarya. Pengkarya tertarik melakukan revitalisasi Legong Tombol karena tarian ini memiliki keunikan tersendiri. Keunikan itu terdapat pada penggunaan bunga Delima Konta sebagai hiasan *bancangan* yang dipancangkan pada mahkota penari. Tari Legong Bali pada umumnya menggunakan Bunga Kamboja untuk hiasan tersebut. Delima Konta dalam tradisi di Bali, biasa digunakan untuk upacara *Surya Sewana*, yaitu doa untuk kesejahteraan dan keselamatan umat yang dilakukan oleh para pendeta.

Pengkarya menghimpun para pelaku seni di Banyuatis untuk berkolaborasi mewujudkan iktiar tersebut. Di kediaman keluarga besar Manikan yang merupakan situs penting Legong Tombol, pengkarya mewujudkan revitalisasi dan pewarisan kembali pada generasi penari Legong Tombol di Banyuatis dan sekitarnya.

Tema revitalisasi pada GhaMuhyi lebih terfokus pada penguatan dan pengembangan musik Ghazal di daerah Johor, Malaysia, terutama untuk meramainya kontestasi dalam musik populer di Malaysia kini. Pada mulanya, Ghazal bukanlah musik *unsich*, melainkan puisi atau pantun percintaan. Namun, karena sering dialunkan bersama musik dan menghasilkan dendang musik dalam bentuk yang khas, maka puisi cinta ini menjadi salah satu jenis kesenian musik tradisi yang populer di Johor, Malaysia. Musik untuk mengiringi Ghazal ini merupakan formula musik yang dipengaruhi oleh musik Hindustan yang berkembang di India Utara dan Pakistan, musik Parsi di Iran, dan musik Eropa. Ghazal sebagai entitas musik bentukan baru kemudian identik dengan musik tradisi masyarakat Melayu di Johor dengan sebutan Ghazal Melayu Johor (GMJ).

Pada perkembangannya, musik GMJ tradisi ini terdesak oleh musik-musik populer Malaysia yang berorientasi pada musik pop Barat. Karena itu, pengkarya menciptakan GhaMuhyi dengan menggabungkan idiom-idiom lama dan baru yang didasari oleh bentuk-bentuk artistik musik GMJ tradisi dan bentuk-bentuk musik populer di Malaysia. Seraya menguatkan

kembali musik GMJ, pengkarya juga menyematkan pesan tentang nilai ketuhanan di dalamnya.

Tema revitalisasi pada Teater Tutar PMTOH terfokus pada ikhtiar untuk penguatan dan pengayaan bentuk pertunjukan melalui tafsir baru atas ekspresi, karakter tokoh, dan karakter bahasa dalam dialog pertunjukan teater tutur *Dangderia*, *Poh Tem* atau *Peugah Haba* yang dipopulerkan oleh Teungku Adnan atau yang dikenal sebagai PM TOH. Pengkarya terpicu mengambil tema ini lantaran bentuk teater yang sangat populer di daerah asalnya Aceh ini tidak ada tanda-tanda upaya pewarisan yang akan meneruskan kehidupannya. Padahal pengkarya menemukan bahwa ekspresi dan karakter tokoh pada teater ini kaya akan elemen artistik yang mendukungnya, terutama pada penggunaan alat atau properti pentas serta kostum yang selalu disesuaikan dengan pergantian adegan.

Di samping itu, pengkarya juga terpicu oleh permainan musik pengiring yang bertumpu pada vokal, tubuh, serta penggunaan rapa'i dan bantal. Sisi menarik lainnya adalah popularitas teater ini terdongkrak oleh nama angkutan bus umum, PMTOH, yang kerap dinaikinya. Teungku Adnan sangat senang dengan suara klakson bus tersebut. Ia pun menirukan suara klakson tersebut setiap mengawali pertunjukannya.

Untuk mewujudkan penguatan dan pengayaan bentuk pertunjukan tersebut, pengkarya yang seorang sutradara teater, mengembangkannya

dengan melibatkan beberapa aktor pendukung, serta melibatkan masyarakat untuk terlibat langsung dalam pertunjukan lewat respon aktif yang membangun komunikasi pertunjukan. Teater tutur dengan pendekatan ini menghasilkan idiom-idiom baru dalam mengungkapkan imajinasi tentang nilai dan kehidupan masyarakat Aceh melalui bentuk teater.

Pendekatan penguatan dan pengembangan sebagai bagian dari ikhtiar revitalisasi juga dilakukan oleh karya Teater Boneka Wong Agung Jayengrana. Karya teater boneka ini mengambil tema tentang revitalisasi pertunjukan wayang golek di Kecamatan Sentolo, Yogyakarta, ini membuat model penguatan kembali dengan cara menggali kembali, menyusun, dan menampilkan pertunjukan Wayang Golek dalam wujud pertunjukan yang baru. Pengkarya dalam hal ini menawarkan bentuk penyajian dari wayang golek konvensional menjadi bentuk pertunjukan boneka dengan tetap melakonkan babon cerita Amir Ambyah yang selama ini menjadi kisah utamanya.

Di sini pengkarya membuat wayang baru dengan mengubah bentuk bonekanya, struktur lakon, musik pengiring, desain panggung, dan durasi waktu yang semakin dipendekkan. Berbeda dengan pertunjukan konvensional, wayang boneka olahan pengkarya ini juga menggunakan beberapa dalang yang memainkan boneka-boneka wayangnya. Proyek revitalisasi ini menghasilkan pengembangan sajian dari pertunjukan

Wayang Golek yang pernah ada. Pengembangan berupa pembaruan bentuk boneka wayang, durasi waktu, dan bentuk sajiannya.

c. Tema Sejarah atau Biografi Seniman

Tema sejarah dapat dijumpai pada disertasi Cahayo Garih yang memaparkan biografi dan jejak pemikiran keseniman Hoerijah Adam dan ibunya, Zuniar, sebagai sosok-sosok pesohor seni budaya di Minangkabau, Sumatera Barat. Pengkarya terpikat pada tema ini karena keduanya merupakan “penerang” kehidupan kesenian di Minangkabau. Dengan mengambil tema ini, pengkarya tergerak untuk melanjutkan spirit kedua tokoh tersebut sekaligus dapat melanjutkan estafet atas kontribusinya bagi generasi seniman berikutnya. Tema biografi dan sejarah pemikiran Hurijah dan Zuniar ini digarap dalam karya tari yang dilandasi oleh norma dan nilai-nilai estetik Minangkabau, dengan berpegang pada *Adat basandi syarak-syarak basandi Kitabullah*.

Pengkarya membangun struktur pertunjukan Cahayo Garih dengan memaparkan sejarah kekaryaan. Melalui ini pengkarya merajut sejarah pemikiran dan ideologi Hoerijah. Pengkarya kemudian menuliskan cara Hoerijah mengelola problematika hidup berkeseniannya, yang kerap bertabrakan dengan pandangan masyarakat Minangkabau tentang posisi perempuan. Pengkarya menggambarkan perjuangan Hoerijah dalam mengatasi konflik, baik yang berkaitan dengan persoalan domestik dalam

rumah tangganya maupun dalam adab kehidupan di masyarakat. Sementara Zuniar memilih menaati aturan yang sebenarnya sangat ia tentang. Zuniar sosok perempuan Minangkabau yang ideal pada zamannya.

Cahayo Garih memperlihatkan sikap pengkarya dalam melanjutkan spirit dan semangat kreativitas kedua pesohor ke dalam bentuk karya tari berlandaskan adat Minangkabau. Di samping itu, melalui karya tari pengkarya juga menyampaikan pesan perspektif keperkasaan perempuan Minangkabau dalam perjuangannya mengarungi kehidupan berkesenian dan sosial.

Seperti telah disinggung sebelumnya, kemiripan tema dan konsep garap berbasis estetika seni Nusantara jika tidak disertai ideologi penciptaan yang berkarater 'baru', maka bobot *novelty*-nya pun juga tidak tinggi. Di sisi lain, pengaruh promotor yang dominan dalam membimbing karya tugas akhir mahasiswa juga berperan di dalamnya. Dalam beberapa hal, hegemoni gagasan dan pemikiran promotor atas suatu karya juga tidak terelakkan. Misalnya pada karya-karya pertunjukan yang dibimbing oleh Prof. Sardono W. Kusumo, pemikiran Sardono bukan hanya menyepap dalam konsep dan gagasan isi karya, melainkan juga pada ekspresi yang dimunculkannya.

4. Etnografi dan Ketubuhan Penulis

Jika meminjam Geertz, penulis disertasi adalah selayaknya peneliti yang memiliki kapasitas sebagai seorang etnografer. Sebagai etnografer yang berada di lapangan, pengkarya melakukan riset, eksplorasi, eksperimentasi dilanjutkan dengan produksi tema, gagasan, konsep kekaryaannya, langkah-langkah penciptaan, hingga proses-proses latihan untuk mewujudkan karyanya. Sebagai penulis disertasi, pengkarya adalah selayaknya etnografer yang menggunakan strategi penelitian ilmiah untuk mempelajari dan mengeksplorasi budaya material dan spiritual yang diperoleh di lapangan; mengumpulkan data-data empiris tentang objek karyanya melalui pengamatan partisipan agar bisa menjelaskan objek karya yang digarapnya.

Sebagai peneliti yang berada di lapangan, penulis disertasi penciptaan seni adalah sosok yang paling tahu atas fenomena etnografis yang diselaminya. Sebagai orang yang “betul-betul di sana” akan mampu meyakinkan bahwa apa yang dikatakan melalui naskah disertasi adalah hasil riset yang nyata atas bentuk kehidupan yang lain. Kekhasan etnografis sangat menentukan keindahan tulisan etnografis (Geertz 2002, 5). Seperti dapat ditemukan pada kutipan berikut.

Karya ini adalah manifestasi pengalaman pribadi dalam aspek musikal, spiritual, dan kultural, berkat hidup melumpur di tengah-tengah budaya musik GMJ. Aspek-aspek tersebut, berikut penguasaan teknik, artistik, dan nilai-nilai GMJ telah menjadi satu jiwa. Itu berarti, pengalaman musikal yang didapat dari GMJ menjadi ‘ruh’ sekaligus potensi bermakna bagi penciptaan sebuah bentuk musik baru. Pengalaman itu adalah sarana sekaligus jalan untuk

memperoleh pemahaman yang mendalam tentang 'ruh' GMJ yang pada kesempatan ini digunakan untuk menciptakan kebaruan pada musik "GhaMuhyi". Pengalaman dan pemahaman terhadap bentuk musikal beserta elemen-elemen tradisinya yang khas dapat mengantarkan untuk menangkap esensi musikal GMJ, yang berguna untuk membuka ruang-ruang estetika baru (Karim 2015, 6).

Pemaparan dengan teknik penulisan seperti itu sulit untuk dilakukan oleh penulis yang tidak memiliki 'tubuh penulis' sebagaimana disebutkan dalam teori *embodiment* Oida yang telah diuraikan pada BAB IV. Artinya, pengkarya Ghamuhyi akan kesulitan untuk merefleksikan pengetahuan dan pengalaman praksis bermusiknya jika tidak memiliki kapasitas etnografer yang mampu menjelaskan apa yang telah diserap ke dalam tubuh kesenimanannya, yang didapat selama hidup melumpur di tengah budaya music Ghamuhyi. Di sisi lain, pernyataan Oida tentang teori *embodiment* juga lebih berarti ketika dianalogikan dengan dunia penulisan naskah disertasi penciptaan seni. *Embodiment* memunculkan kesadaran akan kapasitas ketubuhan penulis ketika berkreasi menuliskan naskahnya.

Penulisan naskah seni seyogyanya berkarakter cair, komunikatif, dan indah dibaca. Bukan teks resmi dan kaku, yang menutup ruang imajinasi liar bagi pembacanya. Tanpa keindahan teknik dan gaya penulisan, naskah disertasi hanya menjadi sekadar teks verbal yang berfungsi sebagai pelengkap karya seni yang diciptakan. Sebagai sekadar pelengkap, sulit untuk menjadi teks mandiri yang menarik dibaca, di luar fakta pertunjukan sebenarnya. Naskah disertasi harus menjadi semacam

dramaturgi yang menjadi struktur basis penciptaan seni, yang menentukan baik buruknya karya seni yang dipertunjukkan.

Di situlah arti penting dari ungkapan “pertunjukan kata-kata” untuk mengasosiasikan bahwa naskah disertasi penciptaan seni adalah panggung lain, di luar panggung sesungguhnya. Yaitu, panggung pertunjukan dengan medium kata-kata. Dengan pemaknaan seperti ini, disertasi penciptaan seni menjadi referensi penting dunia penciptaan dan bahkan juga kajian seni. Ia akan semakin kuat posisinya sebagai *property* intelektual seniman pengkarya. Bukan sekadar pelengkap kelulusan mahasiswa.

B. Konsistensi Akademik Naskah Disertasi Tineliti

Seperti telah sering diungkapkan sebelumnya bahwa disertasi penciptaan seni bukan sekadar pelengkap tugas akhir mahasiswa S3 Penciptaan Seni. Ia merupakan *intellectual properties* yang memiliki bobot yang sama dengan karya seni yang diciptakan. Oleh sebab itu, membaca teks disertasi penciptaan seni mesti dimaknai sebagaimana melihat/mengamati peristiwa pertunjukannya. Mencermati naskahnya adalah meresepsi apa yang diperlihatkan di atas pentas. Jika kembali dianalogikan dengan dunia teater, disertasi karya seni adalah dramaturgi yang berada pada ranah “struktur” dalam sebuah karya seni. Sedangkan apa yang ditampilkan adalah “tekstur” yang berada di struktur luar atau ruang depan. Dengan demikian, energi yang muncul dalam penampilan di

atas pentas adalah juga munculnya getaran teks yang menjadi candu bagi pembaca naskah disertasinya. Dengan kata lain bahwa konsistensi akademik melalui teks disertasi adalah elan vital yang integral dengan kekuatan pertunjukan.

Sebagai daya pendorong yang vital, maka konsistensi akademik dapat membangun “ruh” atau “jiwa” pertunjukan. Jiwa berasal dari bahasa Sanskerta yang memiliki arti "benih kehidupan". Dalam dunia filsafat, jiwa adalah sesuatu yang non jasmaniah (*immaterial*). Ia mencakup pikiran dan kepribadian. Karena itu jiwa bersinonim dengan roh, akal, atau awak diri (E. T Moore 1989, 112). Serujuk dengan arti tersebut, KBBI mengartikan jiwa sebagai roh manusia. Ia mencakup seluruh kehidupan batin manusia. Ibarat alam semesta, atau alam semesta itu sendiri, jiwa tersembunyi di dalam tubuh manusia dan terus bergerak dan berotasi. Karena itu, jiwa adalah sesuatu yang utama dan menjadi sumber tenaga dan semangat (<https://kbbi.kemdikbud.go.id/entri/jiwa>). Plato mengartikan jiwa sebagai sesuatu yang tidak tampak tetapi merupakan dunia nyata. Sifatnya kekal. Jiwa berperan mengatur tindakan rasional untuk mengendalikan keinginan atau nafsu manusia (Asrori 2020, 1). Bagi Plato, manusia memiliki tiga elemen penting di dalam jiwa manusia, yaitu: (1) kemampuan menggunakan bahasa dan berpikir; (2) elemen raga atau tubuh dalam bentuk nafsu badaniah, hasrat, dan kebutuhan; (3) elemen rohaniah yang berupa emosi, kehormatan, kebanggaan, juga ambisi (Lavine 2003, 73–74)

Jika mencermati konten disertasi yang berisi 'struktur dalam' teks yang komprehensif – yang memaparkan dramaturgi penciptaan seni mulai dari pemilihan tema, gagasan isi karya, landasan konseptual, sumber-sumber referensi, pemilihan alat, hingga garap bangunan karya dan persoalan artistik lainnya – maka dapat dikatakan bahwa disertasi penciptaan seni adalah manifestasi dari jiwa karya seninya. Ia merupakan refleksi atas realitas suci dan sublim dari karya seni yang diciptakannya.

Dengan pemahaman dan kesadaran seperti itu, maka elan vital yang membentuk jiwa pertunjukan niscaya hadir di dalam naskah disertasi yang menyertai karya seni. Oleh karena itu, secara konsistensi akademik, energi yang menjadi elan vital tersebut semestinya dapat diraih melalui kecakapan pengkarya dalam mengolah seluruh kompetensi dan kecerdasan diri yang dimilikinya, baik secara pikiran, tubuh, emosi, dan daya spiritualitas. Jika dirumuskan secara konseptual, elan vital sebagai manifestasi konsistensi akademik dapat diraih melalui unsur-unsur berikut:

Pertama, pengkarya memiliki kecerdasan intelektual yang, dengan kecakapan nalar berpikirnya, mampu memproduksi gagasan, membangun konsep dan rancang-bangun karya serta perhitungan yang cermat dalam mengolah karyanya. Dalam dunia psikologi, pakar taksonomi pendidikan, Benjamin Samuel Bloom, menyebut ini sebagai kecerdasan kognitif. Bloom menyebut, aspek kognitif berpangkal pada kemampuan otak untuk

mengembangkan kemampuan rasional dalam menyerap pengetahuan; pemahaman tentang hal yang dipelajari; kemampuan menerapkan konsep, ide atau teori tertentu; kemampuan menganalisis; cakap menyatukan konsep atau komponen hingga membentuk suatu struktur baru (sintesa); di samping juga harus memiliki kemampuan mengevaluasi berdasarkan kriteria internal dan eksternal (https://id.wikipedia.org/wiki/Benjamin_Samuel_Bloom). Dengan kriteria-kriteria seperti itu, maka dalam penyusunan disertasi, kecerdasan kognitif mutlak disiapkan oleh pengkarya. Dalam bahasa Plato, penulis disertasi memiliki kecakapan dalam menggunakan bahasa dan berpikir dalam penyusunan naskahnya.

Kedua, memiliki virtuositas atau kemampuan teknis (*skill*) yang mumpuni, di mana dengan keterampilannya tersebut seorang pengkarya mampu melibatkan kepekaan indrawi yang terintegrasi ke dalam hal-hal teknis dalam mengolah karya. Menurut Bloom, kecakapan pada ranah ini disebut kecerdasan psikomotorik, yaitu kecerdasan yang diorbit lewat kombinasi perilaku gerakan dan koordinasi jasmani, keterampilan motorik, dan kemampuan fisik seseorang. Kecerdasan psikomotorik mencakup unsur: peniruan; kesiapan; respon untuk pengkaryaan kompleks; adaptasi atau penyesuaian ketrampilan; dan, tahap penciptaan yang bertumpu pada kreativitas. Seturut Harrow, seperti dikutip oleh Toto Haryadi, taksonomi psikomotor meliputi: imitasi (*imitiation*), yaitu menirukan gerak yang telah diamati; penggunaan (*manipulation*), yaitu menggunakan konsep untuk

melakukan gerak; ketepatan (*precision*), yaitu melakukan gerak dengan teliti dan benar; perangkaian (*articulation*), yaitu merangkaikan berbagai gerakan secara berkesinambungan; dan, naturalisasi (*naturalization*), yaitu melakukan gerakan secara wajar dan efisien (Haryadi 2015, 43). Kemampuan dalam menggunakan ketrampilan ini, menurut Plato merupakan manifestasi dari elemen raga atau tubuh dalam mengontrol aspek psikomotoriknya.

Pada level paripurna, kecerdasan psikomotorik melahirkan *embodiment* (ketubuhan atau menubuh) yang pada hakikatnya adalah manifestasi dan refleksi dari seluruh kecerdasan yang dimiliki oleh pengkarya. Aspek ketubuhan bagi pengkarya ini sangat menentukan bobot penulisan disertasi. Apakah pengkarya seni juga sekaligus adalah seorang penulis yang telah mengalami proses ketubuhan diri sebagai seorang penulis? Sebagaimana telah dijelaskan sebelumnya, ketubuhan penulis menunjukkan kapasitas diri penulis saat berkreasi menuliskan naskahnya. Pengkarya yang memiliki kapasitas sebagai penulis maka ia bukan semata mampu mentransformasikan pertunjukan ke dalam bahasa verbal kata-kata, tetapi juga merefleksikan roh atau jiwa pertunjukannya ke dalam tulisan atau naskah secara indah dan mendalam.

Ketiga, pengkarya memiliki kecerdasan moral-*ethic* berkarya yang, dengan penguasaannya pada aspek emosional seorang pengkarya mampu melangsungkan proses kegiatan secara elok, elegan, berbasis moral dan

etika dalam mencipta karya seni. Bloom bersama David Krathwol, dalam Haryadi, menyebut kapasitas manusia seperti ini ke dalam kecerdasan afektif. Kecerdasan ini berkaitan dengan emosi penerimaan, yaitu kemampuan untuk menunjukkan atensi atau penghargaan pada orang lain; kemampuan merespon (*responsive*) lingkungan; kemampuan dalam menilai (*value*) suatu kegiatan; kecakapan dalam berorganisasi; mampu membangun karakterisasi diri; menunjukkan perhatian secara aktif; termotivasi dan berkomitmen untuk bertindak sesuai nilai yang dianut; dan, dapat menentukan kepribadian dan tingkah laku sesuai dengan system nilai yang dimiliki atau dianut (Haryadi 2015, 42). Penulisan disertai yang mampu mengintegrasikan aspek-aspek ini akan menghasilkan naskah yang elegan, dan *sumeleh*: Naskah yang menunjukkan kemampuan emosional pengkarya lantaran sanggup merefleksikan setiap unsur-unsur afektif tersebut.

Menyempurnakan ketiga aspek kecerdasan di atas adalah kecerdasan spiritual. Kecerdasan ini sering dihubungkan dengan nilai dan perilaku seseorang, yaitu kecerdasan yang memungkinkan seseorang untuk mengenali nilai dan sifat-sifat orang lain dan diri sendiri. Dapat juga diartikan sebagai kecerdasan jiwa yang membantu menyembuhkan dan membangun diri manusia secara utuh (Sugiyono 1997, 24). Lantaran dimensi spiritual menjadi bangunan konsep utama, maka kecerdasan ini memiliki dimensi transendental dan kerap menjadi jalan spiritual seniman

tradisional. Jika aspek-aspek kecerdasan tersebut diimplementasikan dan dioperasikan dengan sungguh-sungguh ke dalam penyusunan disertasi penciptaan seni, maka hampir dapat dipastikan bakal menghasilkan naskah disertasi yang memancarkan jiwa yang merefleksikan konsistensi akademik.

Konsistensi akademik merupakan manifestasi dari keseluruhan nilai kecerdasan di atas. Konsistensi akademik membuat sebuah karya seni menjadi sakti, karena konsistensi akademik akan menjadi elan vital yang menjaga dan merawat seluruh elemen jiwa pengkaryanya. Karena itu, agar menjadi sakti, disertasi penciptaan seni harus merefleksikan nilai-nilai dari keseluruhan proses kreatif yang bertumpu pada aspek-aspek kecerdasan tadi. Sebagai karya yang mencerminkan keseluruhan proses pengkaryaan seni, maka naskah disertasi penciptaan seni dapat ditempatkan sebagai teks yang mandiri, yaitu teks yang bisa dibaca sebagai sebuah karya mandiri tanpa perlu melihat karya yang dipresentasikan pada saat ujian tugas akhir. Sebab, seperti telah dijelaskan sebelumnya, disertasi penciptaan seni adalah bentuk lain dari karya seni yang dipresentasikan dalam pentas ujian akhir.

Boleh jadi naskah dituliskan secara *post factum* atau sesuai karya diciptakan. Meskipun demikian, serupa naskah 'dramaturgi', disertasi penciptaan seni bukan sekadar instrumen untuk menjelaskan, apalagi sekadar untuk menyampaikan informasi atau pesan parsial seputar karya yang dipentaskan. Sebaliknya, disertasi penciptaan seni harus merupakan

refleksi pengkarya atas seluruh produksi penciptaan seni yang dituangkan dalam bentuk karya tulis. Disertasi adalah jiwa atau roh dari kekuatan literasi yang disusun oleh pengkarya.

Sebagaimana temuan pada BAB IV, naskah-naskah disertasi tineliti yang menjadi subjek kajian ini telah mampu mencerminkan capaian karya seni yang telah diciptakan. Namun demikian, jika mengacu aspek-aspek kecerdasan di atas, rata-rata disertasi cenderung lebih menonjol dalam aspek kognitif dan afektif, dan kurang sempurna dalam aspek spiritual dan ketrampilan teknik penulisan.

Sejauh yang ditelusuri, dapat disebutkan di sini, disertasi GhaMuhyi adalah naskah yang kuat dalam aspek pengetahuan (kognitif), mental (afektif), sekaligus juga cakap dalam hal teknik penulisan (psikomotorik). Tentu saja penilaian ini sangat subjektif. Tetapi, sudah ghalibnya bahwa studi pemaknaan memang bersifat subjektif, sejauh tetap menggunakan prosedur pemaknaan yang komprehensif. Fakta menguatkan yang didapat dari proses pemaknaan atas bingkai naskah GhaMuhyi adalah:

Pertama, secara kognitif, betapapun dalam hal tema bukan merupakan sesuatu yang baru, namun pengkarya mampu menunjukkan capaian temuan baru (*novelty*) yaitu pada konsep 'musikal numerikal'. Konsep ini merupakan bentuk pengintegrasian nilai ketauhidan atau ketuhanan dalam bangunan musik GhaMuhyi yang bernuansa hibrida. Bentuk integrasi ini berupa penyusunan sistem nada yang memadukan

huruf-huruf Arab *hijaiyah* dalam kitab Al Quran dengan sistem nada kromatik musik Barat.

Kata *Al-Muhyi* dalam bahasa Arab terdiri dari huruf *alif, lam, mim, ha,* dan *ya*. Kelima huruf tersebut berasal dari susunan huruf-huruf konsonan Bahasa Arab (*Hijaiyah*) yang semuanya terdiri dari 30 huruf. Kemudian 30 huruf tersebut dianalogikan dengan nada-nada kromatik di dalam musik mulai dari nada F pada huruf alif dan seterusnya. Nada F dipilih sebagai nada pertama untuk dipadankan dengan huruf pertama *alif*, karena nada tersebut merupakan nada asas (permainan GMJ dulu tidak pernah mengubah nada walaupun berganti penyanyi laki-laki atau perempuan) di dalam lagu-lagu GMJ (Karim 2015, 102).

Rupanya pengkarya tidak hanya mengintegrasikan unsur-unsur material musik saja, tetapi juga dengan cerdas menempatkan konteks penciptaan musik yang berelasional antara aspek material musik (instrinsik) dengan aspek ekstra musikal (ekstrinrik). Pengkarya memahami benar bahwa dalam penciptaan musik, aspek instrinsik dan ekstrinsik tidak pernah diposisikan secara dikotomis, melainkan saling tumpang tindih dan bersenyawa. Bangunan musik GhaMuhyi tidak lepas dan bersenyawa dengan budaya/religi masyarakat Melayu Johor, Malaysia, yang menjadi penopang musik Ghazal.

... ketika penciptaan karya ini dicurahkan untuk menggarap aspek instrinsik, maka tanpa disadari hal-hal yang bersifat ekstrinsik juga tersalur di dalam eksistensi karya. Proses perjalanan penciptaan ini sering mengalami tumpang-tindih orientasi antara orientasi instrinsik dengan orientasi ekstrinsik, antara hal-hal musikal atau non-musikal. Pada prinsipnya tumpang-tindih itu bukan persoalan penting di dalam proses penciptaan karena tumpang-tindih adalah persenyawaan untuk menghasilkan hakikat musikal dan nilai-nilai "GhaMuhyi" (Karim 2015, 25).

Kedua, secara penulisan, teknik dan gaya penulisan disertasi GhaMuhyi tampak mempesona dengan penggunaan teknik penulisan kreatif (*creative writing*) yang efektif dalam domain penulisan naskah secara akademis (*academic writing*). Penggunaan bahasa-bahasa metaforik, misalnya, disematkan dalam konteks dan momen-momen yang tepat dan efektif. Ketrampilan menulis yang dimiliki oleh pengkarya menunjukkan aspek *embodiment* yang pada hakikatnya merupakan manifestasi dari seluruh kecerdasan yang dimiliki oleh pengkarya. Tubuh pengkarya adalah tubuh penulis yang menentukan bobot naskah GhaMuhyi lebih memiliki 'jiwa'. Ini menunjukkan kapasitas diri pengkarya sebagai penulis bukan semata mampu mentransformasikan pertunjukan ke dalam bahasa verbal kata-kata, tetapi juga merefleksikan roh atau jiwa pertunjukannya ke dalam naskah secara indah dan mendalam.

Karya ini adalah manifestasi pengalaman pribadi dalam aspek musikal, spiritual, dan kultural, berkat hidup melumpur di tengah-tengah budaya musik Ghazal Melayu Johor (Karim 2015, 6).

Metafora "hidup melumpur" dalam struktur kalimat tersebut sangat efektif disematkan pada momen di mana pengkarya menceritakan kisah hidup bermusiknya yang total, masuk di kedalaman budaya musik Ghazal yang menjadi sumber penciptaannya. Hidup melumpur adalah sebuah cara atau laku hidup yang membumi, berelasi secara intim dengan melakukan partisipasi intensif dengan jagatnya.

Pada momen lain, pengkarya menyematkan sebaris kalimat yang diambil dari lirik pada salah satu bagian komposisi musiknya: “Raga yang rekah tandus dan beku” (Karim 2015, 105). Dan kemudian ia pun menjelaskan bahwa raga yang dimaksud adalah sebuah entitas hidup; rekah dan tandus diartikan sebagai keadaan pecah-pecah yang disebabkan oleh kekeringan dan tidak subur nya tanah; dan, beku dimaksudkan sebagai sesuatu yang keras, tidak bergerak, tidak berkembang.

Penggunaan kalimat metaforik pada GhaMuhyi sangat efektif. Pengkarya dalam hal ini tidak banyak mengumbar kalimat metaforik, kecuali disematkan dengan tepat di antara kalimat-kalimat yang padat informasi kesejarahan, pengetahuan teoretik dan praktik, serta kalimat-kalimat yang mengandung makna filosofis dari musik GhaMuhyi. Di sisi lain, susunan kalimat yang sangat lancar dan intim menunjukkan kemampuan teknis penulisan yang mumpuni oleh pengkarya. GhaMuhyi kemudian bukan hanya cakap dalam merancang ide dan gagasan musikal, melainkan juga cerdas dalam menyusun ‘struktur dalam’ (teks) dari karya yang ditampilkan. Seturut Gilles Deleuze dan Felix Guattari, seni bukan soal apa pesan yang hendak disampaikan, melainkan apa yang sedang dibuat (Deleuze 2005, 4). Sehingga, penggunaan teknik serta penempatan gaya bahasa dalam penulisan adalah bukan semata persoalan pesan apa yang bisa disampaikan, melainkan bagaimana kata-kata mampu memproduksi nilai yang lebih sublim, *chaos*. Bukan semata

memperlihatkan fungsi, pesan, dan kerumitan teknis belaka, melainkan bagaimana teks-teks tersebut membangun makna yang, seperti dikatakan oleh Deleuze: “terbebas dari konseptualisasi”. Teks sublim di dalam GhaMuhyi karena ia mampu mengajak audiens/pembaca keluar dari konseptualisme dan representasionalisme yang telah lama menjerat diskursus estetika.

Dengan demikian dapat dikatakan bahwa keberhasilan disertasi GhaMuhyi karena pengkarya menjalankan defamiliarisasi konstruksi artistik yang terbangun dari kebiasaan, meresepsi tanpa menceburkan diri ke dalam genangan pemaknaan verbal atau sosio-kultural. Ini yang disebut Deleuze sebagai logika sensasi saat memaknai karya-karya perupa Francis Bacon: “Menangkap kemenjadian sebagai kemenjadian tanpa mengubahnya sebagai sebuah objek” (Gillez Deleuze 2022, xiii). Dalam perspektif Pollock's dan Cox's, sebuah proyek seni itu membebaskan fungsi dari keseniannya itu sendiri. Walter Benjamin menyebutnya sebagai “seni yang membebaskan” (Strine 1988, 37). Sebagai properti intelektual, naskah disertasi penciptaan seni, sudah seharusnya mampu membebaskan diri dari penjara fungsi atau pesan yang mengikatnya lewat formatologi penulisan.

BAB VI

PENUTUP

A. Kesimpulan

Kajian resepsi teks dalam rangka menemukan makna sebuah objek penelitian selalu bersifat subjektif. Demikian pula dalam kajian naskah-naskah disertasi penciptaan seni ini. Upaya untuk memproduksi makna dan problematika serta percobaan untuk menelisik konsistensi akademik dalam penulisan naskah disertasi adalah proses subjektif peneliti dengan perangkat pemaknaan yang memadai.

Setelah melakukan kajian terhadap sembilan naskah disertasi penciptaan seni yang menjadi kasus penelitian ini, dapat diambil kesimpulan seperti berikut:

1. Produksi makna terhadap naskah-naskah disertasi diteliti dapat dikategorikan dalam dua kategori, yaitu disertasi reflektif dan substansial. Disertasi reflektif mengandaikan suatu potensi atau kekuatan untuk berkarya seni yang sudah lama sekali singgah di dalam tubuh, *manjing*, menubuh (*embodiment*), baik secara pemikiran dan tindakan-tindakan praksis kehidupan untuk kemudian direfleksikan ke dalam produksi karya yang dapat menjawab isu atau problematika dalam berkarya. Naskah-naskah disertasi Hutan Pasir Sunyi,

GhaMuhyi, Rumah Dalam Diri, dan Teater Tuter PMTOH termasuk di dalam kategori disertasi reflektif.

Sementara pada disertasi substansial mengisyaratkan keharusan naskah yang mampu menunjukkan unsur-unsur pokok dari karya seni yang diciptakan. Harus kuat dan luas dalam menyampaikan pesan-pesan pokok dari unsur-unsur penciptaan seni yang dituliskan, dengan kekuatan dalam memaparkan dan menguraikan persoalan (*exemplar*), selain juga ditegaskan dengan penggunaan bahasa visual (*visual image*) yang mampu memverifikasi pesan-pesan dalam naskah agar dipercaya validitasnya. Dapat disebutkan bahwa disertasi Wayang Boneka Wong Agung Jayengrana, Harkat Bunyi Alam Mangrove, Cahayo Garih, Garak Nagari Perempuan, dan Legong Tombol merupakan disertasi dalam kategori substansial.

2. Terkait dengan problematika penulisan naskah, ditemukan dua persoalan penting yang berimbas pada penulisan naskah disertasi penciptaan seni, yaitu tentang kebijakan *positioning* estetika seni budaya Nusantara sebagai basis penciptaan dan formatologi penulisan.

Pada yang pertama, tentang *positioning*, kebijakan menjadikan konsep estetika Nusantara sebagai tema sentral karya-karya penciptaan seni mahasiswa, secara politik identitas sangat menguntungkan institusi, terutama dalam hal penguatan citra (*brand image*) yang menjadi

kekhasan atau penciri institusi. Kekhasan dapat mendongkrak popularitas institusi. Akan tetapi, konsep-konsep berbasis estetika seni Nusantara tersebut kurang ditangkap dengan antusias oleh mahasiswa, sehingga karya-karya yang diciptakan kurang memiliki *novelty* yang tinggi. Dari sembilan naskah disertasi tineliti, dapat dikatakan bahwa karya-karya yang dipresentasikan kurang menunjukkan nilai kebaruan yang tinggi. Bahkan karya-karya yang diciptakan hanya berhenti untuk ujian tugas akhir, sehingga kurang dikenal masyarakat umum.

Sementara pada kasus formatologi naskah yang telah diatur dalam buku panduan teknik penulisan adalah *instrument* administratif yang berimbas pada kebebasan kreatif pengkarya dalam menuliskan naskah disertasi. Terutama terkait dengan teknik dan/atau gaya penulisan, di sini muncul tarik-menarik antara pendekatan penulisan akademik (*academic writing*) dengan penulisan kreatif (*creative writing*). Menurut hemat peneliti, dalam penulisan naskah ilmiah yang berbasis pada material seni, kombinasi antara kaidah-kaidah penulisan secara *academic writing* dengan *creative writing* dirasa tepat untuk mengurai problematika ini. Di sisi lain, gaya *creative writing* juga lebih sesuai untuk penulisan disertasi yang menggunakan pendekatan etnografi.

3. Mengenai konsistensi akademik dalam penulisan naskah disertasi tineliti, dapat dikatakan bahwa hal tersebut dapat ditengok melalui kecerdasan yang komprehensif pada diri pengkarya. Naskah yang

merefleksikan kecerdasan kognitif, afektif, psikomotorik, dan spiritual pada diri pengkarya, secara nalar akan melahirkan naskah yang cemerlang. Ialah naskah yang memancarkan jiwa atau roh dari karya yang dipentaskan. Dari keseluruhan disertasi penciptaan seni yang menjadi subjek penelitian ini, GhaMuhyi memenuhi cukup banyak elemen dari kecerdasan tersebut.

Di sisi lain, meskipun dalam bingkai penulisan formal, penulisan disertasi GhaMuhyi juga memancarkan penguasaan teknis dan gaya yang elegan. Pengkarya tampak lincah dan terampil dalam menuliskan, sehingga naskah terbaca runtut, komunikatif, informatif, dan indah. Disertasi GhaMuhyi menunjukkan elemen-elemen konsistensi akademik yang penting bagi terbangunnya elan vital penulisan berbasis pertunjukan.

Naskah-naskah disertasi yang lainnya rata-rata lebih menonjol pada aspek kognitif dan afektif, di mana para pengkarya lihai dalam mengkonstruksi gagasan, akan tetapi kurang terampil dalam menarasikan melalui bahasa kata-kata. Bahkan, secara gaya penulisan kreatif, beberapa naskah tampak kurang diperhatikan oleh pengkarya.

B. Saran

Bersandar pada temuan problematika dalam naskah disertasi penciptaan seni, dapat disampaikan saran-saran seperti berikut:

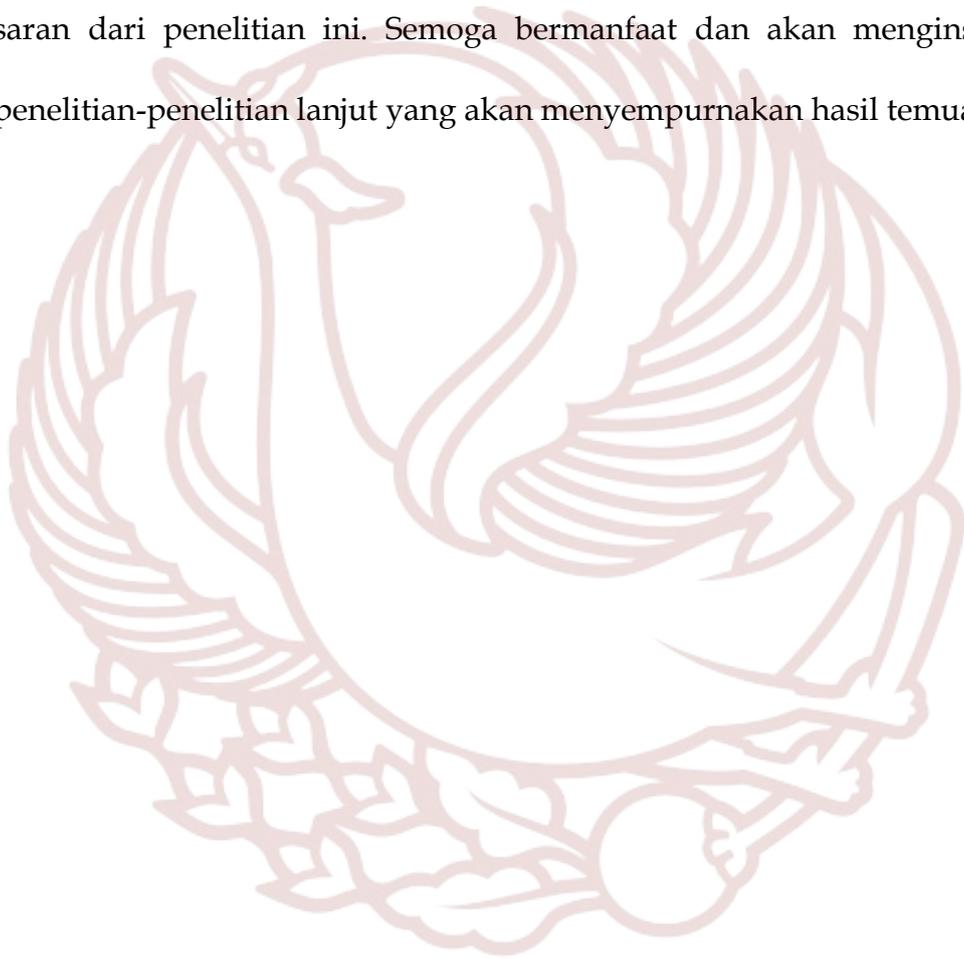
1. Penulisan naskah disertai penciptaan seni seyogyanya dituliskan dengan memadukan bentuk akademik (*academic writing*) dengan penulisan kreatif (*creative writing*), dengan proporsi yang tepat. Ini penting terutama agar terhindar dari bentuk naskah yang terlalu resmi dan kaku. Sebab, pada galibnya kaku dan resmi berseberangan dengan karakter dan sifat seni yang mengekspresikan kebebasan berkarya pada senimannya.
2. Aturan penulisan sebagai bagian dari ekspelembagaan seni, perlu dirumuskan secara lebih cair dan lentur, agar mahasiswa mendapatkan keleluasaan dalam menggunakan gaya penulisannya. Penulisan disertai seni yang kaku, formalistik dengan menggunakan kaedah bahasa baku, alih-alih menghadirkan *elan vital*, yang muncul justru naskah yang banal karena terpaku oleh aturan yang kaku. Penulisan disertai penciptaan seni berupa naskah "*critical commentary*" ala The University of Queensland, Australia, cukup menginspirasi. Di sini seorang calon doktor penciptaan seni cukup menulis *paper* sepanjang minimal 20.000 kata. *Paper* berisi uraian proses kreatif, konteks estetik, dan harus mampu menunjukkan bahwa karya yang diciptakan berkontribusi terhadap ilmu pengetahuan: "*Should be scholarly in character!*"
3. Kebijakan *positioning* yang menempatkan konsep estetika berbasis seni tradisi di wilayah Nusantara sangat penting karena ini menjadi penciri

sekaligus sebagai penanda khusus bagi pascasarjana ISI Surakarta pada peta perguruan tinggi seni di Indoensia maupun dunia. Dalam konteks ini, *positioning* sangat strategis dalam pembentukan citra Program Studi Seni Pascasarjana ISI Surakarta. Oleh karena itu, penting bagi lembaga dan seluruh perangkat serta para dosen untuk selalu mengedukasi mahasiswa agar tidak menjadikan seni Nusantara sebagai sekadar basis penciptaan, melainkan harus dikuatkan untuk menemukan atau mengembangkan bahasa-bahasa baru atas apa yang diciptakan, sehingga melahirkan karya yang berkarakter kebaruan. Keterbatasan area budaya sebagai basis konseptual dalam berkarya harus disikapi dengan kecerdasan kreatif bagi setiap mahasiswa. Jika pesan ini tidak selalu digelorkan kepada mahasiswa, bukan tidak mungkin justru membuat mahasiswa merasa terbatas dan berakibat pada kurang berkembangnya tema, pendekatan, dan bentuk garapan yang gemilang sebagaimana dicontohkan oleh alumni-alumni yang telah mengisi deretan nama besar di dunia seni pertunjukan, seperti Rahayu Supanggah, I Wayan Sadra, Al Suwardi, Sunarno, Wahyu Santosa Prabowo, Eko Supriyanto, Gondrong Gunarto, atau Peni Candra Rini yang meraih Aga Khan Award tahun 2022.

4. Penelitian tentang naskah disertasi penciptaan seni ini barangkali baru pertama kali dilakukan. Sangat mungkin masih banyak ditemukan

kekurangannya. Oleh karena itu penting dilakukan penelitian lebih intens untuk menemukan dan menjawab problema-problema dalam penulisannya secara lebih komprehensif.

Demikianlah yang dapat disimpulkan mengenai temuan-temuan dan saran dari penelitian ini. Semoga bermanfaat dan akan menginspirasi penelitian-penelitian lanjut yang akan menyempurnakan hasil temuannya.



DAFTAR PUSTAKA

- Ajidarma, Seno Gumira. 2000. *Layar Kata: Menengok Pemenang Citra Festival Film Indonesia 1973-1992*. Yogyakarta: Bentang.
- Al-Kindi dan Al-Shafa', Ikhwan. 2005. "Musik Dalam Estetika Islam" Dalam *Leaman, Oliver, et. Al, Estetika Islam – Menafsir Seni Dan Keindahan*, Terj. Abubakar, Irfan. Bandung: Mizan.
- Asrori. 2020. *Psikologi Pendidikan: Pendekatan Multidisipliner*. Banyumas: CV. Pena Persada.
- Bandem, I Made, and Sal Murgiyanto. 1996. *No Title*. Yogyakarta: Kanisius.
- Berger, Peter dan Luckmann, Thomas. 1967. *The Social Construction of Reality*. Garden City, New York,; Anchor.
- Deleuze, Felix Guattari dan Gilles. 2005. *A Thousand Plateaus Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Derrida, Jacques. 1982. "White Mythology: Metaphore in the Text of Philosophy." In *Margin of Philosophy*. Chicago: University of Chicago Press.
- Djelantik, A.A. Md. 1990. *Pengantar Dasar Ilmu Estetika Jilid I Estetika Instrumental*. Denpasar: Sekolah Tinggi Seni Indonesia Denpasar.
- E. T Moore. 1989. *A Blue Fire: Selected Writings by James Hillman*. Edited by Ed. T Moore. New York, USA: HarperPerennial.
- Eco, Umberto. 2020. *Bagaimana Menulis Thesis*. Yogyakarta: IRCiSod.
- Eriyanto. 2007a. *Analisis Framing: Konstruksi, Ideologi, Dan Politik Media*,. Yogyakarta: LKis.
- — —. 2007b. *Analisis Framing: Konstruksi, Ideologi, Dan Politik Media*. Yogyakarta: LKis.
- Geertz, Clifford. 1973. *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books Inc.

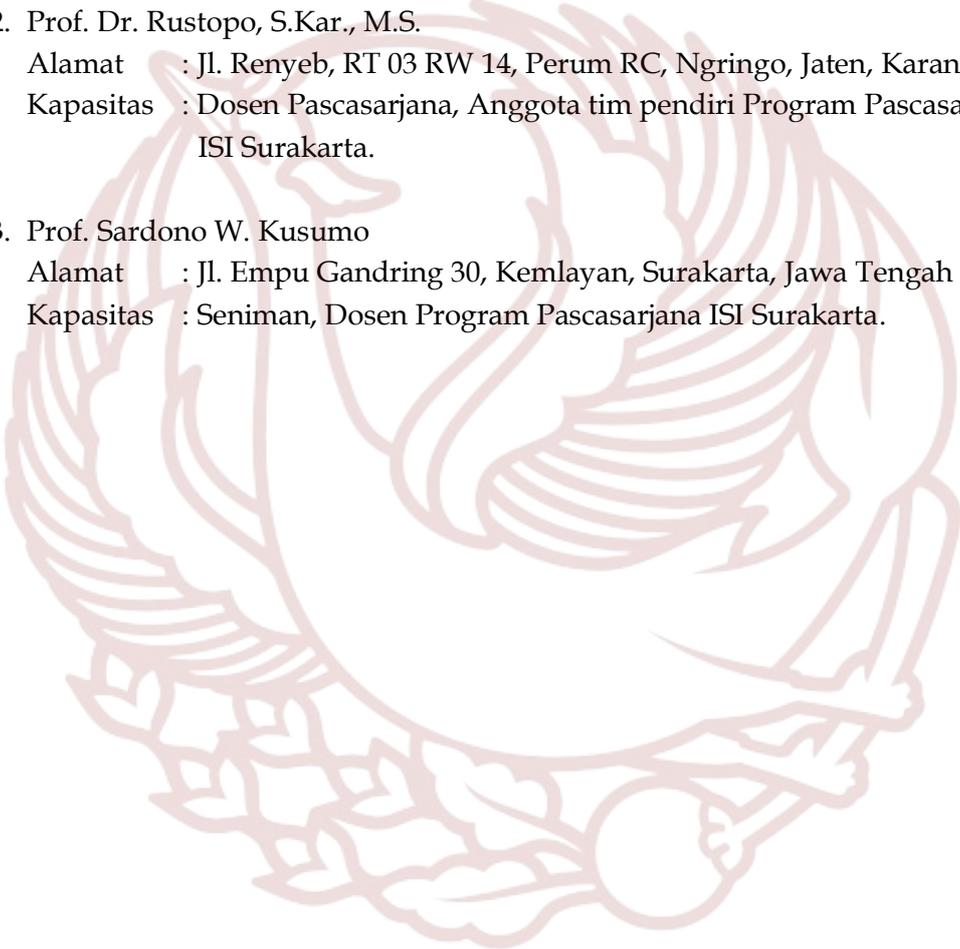
- Geertz, Clifford. 2000. *Tafsir Kebudayaan*. Yogyakarta: Kanisius.
- — —. 2002. *Hayat Dan Karya*. Yogyakarta: LKis.
- Gillez Deleuze. 2022. *Francis Bacon: Logika Sensasi*. Jakarta: Gang Kabel.
- Gombloh, Joko S. 2018. *Para Maestro Gamelan*. Yogyakarta: Gading.
- Hardjana, Suka. 2003. *Enam Tahun Pekan Komponis Indonesia 1979-1985*. Edited by Suka Hardjana. Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta.
- Haryadi, Toto. 2015. "Melatih Kecerdasan Kognitif, Afektif. Dan Psikomotorik Anak Sekolah Dasar Melalui Perancangan Game Simulasi 'Warungku.'" *Andharupa* 01 No. 02: 39-50. <https://doi.org/1033633/andharupa.v1/02.963>.
- Hastanto, Sri. 2011. *Panduan Perkuliahan Prodi Penciptaan Dan Pengkajian Seni*. Surakarta: Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta.
- Holt, Claire. 2000a. *Melacak Jejak Perkembangan Seni Di Indonesia*. . Jakarta: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Holt, Claire. 2000b. *Melacak Jejak Perkembangan Seni Di Indonesia*. Jakarta: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Indra Wijaya, Kadek. 2016. "'Harkat Bunyi Alam Mangrove' Disertasi (Karya Seni)." Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta.
- Irkham., Gol A Gong dan Agus M. 2012. *Gempa Literasi: Dari Kampung Untuk Nusantara*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.
- Iswidayati, Sri. 2006. "Roland Barthes Dan Mitologi." *Imajinasi* 2 (2).
- Jacobs, John. 2013. "Extended Garap." John Jacobs: Gamelan Composition. 2013. <https://php.york.ac.uk/library/dlib/johnjacobsphd/external-media/home/1-introductions.html>.
- Karim, Kamarulzaman Bin Mohamed. 2015. "'GhaMuhyi' Disertasi Karya Seni." Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta.
- Kernodle, George R. 1967. *Invitation to the Theatre*. USA: Harcourt: Brace & World. Inc.
- Kompas. 2017. "No Title," 2017.

- Kusumo, Sardono W. 2004. *Hanuman, Tarzan, Homo Erectus*. Jakarta: Ku/Bu/Ku.
- Lavine, T.Z. 2003. *Plato: Kebijakan Adalah Pengetahuan. Terjemahan Dari "From Socrates to Sartre: Filosofic Quest."* Yogyakarta: Jendela.
- Loravianti, Susas Rita. 2014. "'Garak Nagari Perempuan' Sebuah Esai Tentang Perempuan Minangkabau Dalam Bentuk Koreografi." Surakarta: Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Oida, Yoshi & Marshall, Lorna. 2012. *Ruang Tubuh Aktor*. Surabaya: Dewan Kesenian Jawa Timur.
- Palmer, Richard E. 1969. *Hermeneutics*. Evanston.: Northwestern University Press:
- Pandji Akbar, Hendrawanto. 2014. "'Hutan Pasir Sunyi' Disertasi Karya Seni." Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta.
- Pranoto. 2017. "No Title." www.Rayakultura.Net 22 Mei. 2017.
- Rasmida. 2015. "'Cahaya Garib Tangan Sako Bajawek: Aubade Hoerijah Adam" Disertasi Karya Seni." Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta.
- Rescher, Nicholas. 2003. *Epistemology: An Introduction to the Theory of Knowledge*. New York: State University of New York Press, Albany.
- Richard, Schechner. 2007. *Performance Theory*. London and New York: Routledge.
- Ruspawati, Ida Ayu Wimba. 2015. "'Re-Interpretasi Legong Tombol Di Desa Banyuatis, Buleleng: Antara Memori Kolektif Dan Model Pembelajaran Kompleksitas' Disertasi Karya Seni." Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta.
- Rustopo, Sri Hastanto dan. n.d. *Panduan Teknis Menulis Disertasi Penciptaan Seni*. Surakarta: Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta.
- S.D. Humardani. 1980. *Membina Kritik Musik*. Surakarta: Proyek Pengembangan IKI, Sub Bagian Proyek ASKI Surakarta.
- Santoso, Trisno. 2016. "'Wayang Boneka Wong Agung Jayengrana' Disertasi Karya Seni." Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta.

- Slamet Suparno, T. 2012. *Panduan Teknis Menulis Disertasi Untuk Penciptaan Seni*. Surakarta: Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta.
- Sobur, Alek. 2006. *Analisis Teks Media: Suatu Pengantar Untuk Analisis Teks Wacana, Analisis Semiotik, Dan Analisis Framing*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Soemanto, Bakdi. 2001. *Jagat Teater*. Yogyakarta: Media Pressindoe.
- Strine, Mary S. 1988. "Performance and Critical Theory: Negotiating the Tensions between Art and Everyday Life—Journal: A Response." *Literature and Performance* 8 (1): 35-38. <https://doi.org/10.1080/10462938809365879>.
- Sugiyono. 1997. *Kecerdasan Spiritual*. Bandung: Mizan.
- Sulaiman. 2016. "Pertunjukan Teater Tuter Adnan PM Toh Mencipta Bersama Masyarakat' Disertasi Karya Seni." Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta.
- Sumardjo, Jakob. 2000. *Filsafat Seni*. Bandung: ITB.
- Sunardi, ST. 2004. *Semiotika Negativa*. Yogyakarta: Buku Baik.
- Sunarto, Bambang. 2010. "Epistemologi Karawitan Kontemporer Aloysius Suwardi." Universitas Gajah Mada.
- — —. 2013. "Epistemologi Penciptaan Seni." *Yogyakarta: IDEA Press Yogyakarta*.
- Waridi. 2005. "Menimbang Pendekatan Pengkajian Dan Penciptaan Musik Nusantara." Surakarta: Jurusan Karawitan, Program Pasca Sarjana, STSI Press.
- Wulan, Wulan T. 2006. "Literasi Informasi Dalam Kajian Seni Di Kalangan Seniman Muda Bandung New Emergence." Bandung.
- Yusril. 2016. "Penciptaan Teater Rumah Dalam Diri' Disertasi Karya Seni." Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta.

DAFTAR NARASUMBER

1. Prof. Dr. Sri Hastanto, S.Kar.
Alamat : Jl. Sepat, Karanganyar, Jawa Tengah
Kapasitas : Dosen Pascasarjana, Ketua tim pendiri Program Pascasarjana ISI Surakarta.
2. Prof. Dr. Rustopo, S.Kar., M.S.
Alamat : Jl. Renyeb, RT 03 RW 14, Perum RC, Ngringo, Jaten, Karanganyar
Kapasitas : Dosen Pascasarjana, Anggota tim pendiri Program Pascasarjan ISI Surakarta.
3. Prof. Sardono W. Kusumo
Alamat : Jl. Empu Gandring 30, Kemlayan, Surakarta, Jawa Tengah
Kapasitas : Seniman, Dosen Program Pascasarjana ISI Surakarta.



GLOSARIUM

- Adeg-adeg* : Berasal dari Bahasa Jawa, yang artinya adalah tanda dalam aksara Jawa, berfungsi sebagai penanda dimulainya cerita. *Adeg-adeg* juga berarti aturan, *unggah-ungguh*, tentang suatu hal.
- Ajeg Bali* : Slogan masyarakat Bali yang dimaknai sebagai Bali yang kokoh, teratur, tegak, dan mantap dalam mempertahankan identitas etnik Bali.
- Al-Muhyi* : Berasal dari Bahasa Arab, yang berarti Maha Menghidupkan.
- Aubade* : Nyanyian pujian dan penghargaan.
- Bale* : Berasal dari Bahasa Jawa yang berarti bangunan ruang untuk berkumpul. Dalam Bahasa Indonesia disebut "Balai".
- Bebrayan Ageng* : Berasal dari Bahasa Jawa, yang artinya adalah panggung kehidupan yang amat luas.
- Bebrayan Alit* : Berasal dari Bahasa Jawa, yang artinya adalah panggung kehidupan kecil.
- Cahayo* : Berasal dari Bahasa Minang Kabau, yaitu cahaya.
- Dang Deria* : Tradisi lisan hikayat yang berkembang dalam masyarakat Aceh. Dipertunjukkan secara bertutur, menceritakan kisah penguasa perkasa yang menaungi dan melayani rakyat dengan sepenuh jiwa-raga.
- Embodiment* : Menubuh, pengejawantahan, perwujudan, penjelmaan.
- Epistemologi* : Cabang ilmu filsafat tentang dasar-dasar dan batas-batas pengetahuan.
- Framing* : Dalam dunia media, *framing* diartikan sebagai cara pandang yang digunakan penulis (wartawan) atau media dalam menyeleksi isu dan menulis berita.
- Garih Tangan* : Berasal dari Bahasa Minang Kabau, artinya adalah garis tangan.

- Ghazal* : Berasal dari Bahasa Melayu, yang artinya adalah cinta atau kasih sayang.
- Greget* : Berasal dari Bahasa Jawa, biasa dipakai dalam dunia seni adalah menyatunya hati, pikiran, dan tindakan. Pelaku seni dalam mengekspresikan per-tunjukannya menyatukan semua itu.
- Hikayat* : Sastra lama berbentuk prosa dari Melayu yang berisi cerita, undang-undang, dan silsilah yang bersifat rekaan, keagamaan, historis, biografis, atau gabungan dari sifat-sifat tersebut.
- Jathil* : Tarian yang menggambarkan ketangkasan prajurit berkuda yang sedang berlatih perang. Tarian ini berkembang di daerah-daerah berkebudayaan Jawa.
- Literasi* : Kemampuan menulis dan membaca; pengetahuan atau keterampilan dalam bidang atau aktivitas tertentu; kemampuan individu dalam mengolah informasi dan pengetahuan untuk kecakapan hidup.
- Mabuug-buugan* : Ritual tradisi yang dilakukan pada hari Umanis Nyepi oleh masyarakat Desa Adat Kedongan, Kecamatan Kuta, Kabupaten Badung, Denpasar.
- Mangrove* : Dikenal sebagai hutan bakau. Tumbuh di air payau, dan dipengaruhi oleh pasang-surut air laut.
- Masterpiece* : Adikarya atau mahakarya.
- Novelty* : Unsur kebaruan atau temuan dari sebuah penelitian. Penelitian dikatakan baik jika menemukan unsur temuan baru sehingga memiliki kontribusi baik bagi keilmuan maupun bagi kehidupan.
- Paco-paco* : Serpihan-serpihan kain kecil yang dirangkai menjadi kain baru. Biasanya digunakan sebagai hiasan dalam *tabia* atau tirai dalam rumah adat Minang Kabau.
- Paper* : Bentuk ringkasan dari penelitian yang dibuat, sehingga isinya cukup ringkas dan tidak sedetail penelitian seperti jurnal artikel atau skripsi.

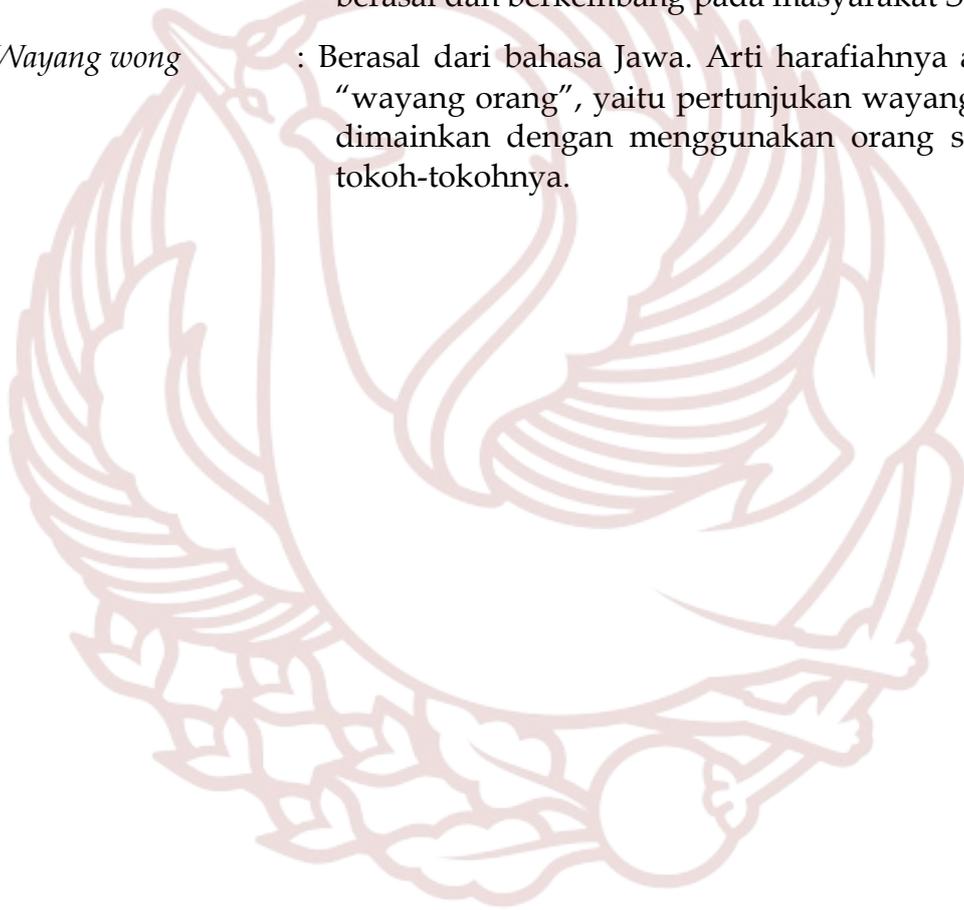
- Umumnya, *paper* penelitian hanya terdiri dari 6 halaman dan tidak lebih dari 10 halaman.
- Positioning* : Strategi untuk merancang penawaran dan membentuk citra perusahaan agar bisa memperoleh tempat khusus dalam benak masyarakat (konsumen).
- Poh Tem* : Berasal dari Bahasa Aceh, arti harfiahnya adalah “berbicara”. Selanjutnya diartikan sebagai orang yang pekerjaannya bercerita atau mendongeng.
- Property intelektual* : Suatu manifestasi fisik, suatu gagasan praktis kreatif atau artistik, serta cara tertentu dan mendapatkan perlindungan hukum.
- Proposisi* : Ungkapan yang dapat dipercaya, disangsikan, disangkal, atau dibuktikan benar tidaknya.
- Rezim* : Tata pemerintah negara; pemerintahan yang berkuasa; serangkaian peraturan, baik formal (konstitusi) maupun informal (hukum adat, norma-norma budaya atau sosial, dan lainnya) yang mengatur pelaksanaan kekuasaan pemerintahan.
- Sako Bajawek* : Berasal dari Bahasa Minang, artinya adalah kekayaan imaterial berupa spirit, semangat, atau nilai yang diwariskan, untuk diterima dan dilanjutkan.
- Skenario* : Dapat diterjemahkan sebagai adegan layar (*screenplay*) atau naskah film ialah cetak biru yang ditulis untuk film atau acara televisi. Skenario dapat dihasilkan dalam bentuk olahan asli atau adaptasi dari penulisan yang sudah ada seperti hasil sastra.
- Soundscape* : Bunyi apapun yang berada pada ruang akustik lingkungan tertentu yang dapat ditangkap oleh manusia, melibatkan aspek-aspek persepsi manusia tentang bunyi dan pendengaran.
- Tar* : Berasal dari Bahasa Melayu, yaitu salah satu teknik permainan gambus yang menghasilkan bunyi getar menggunakan alat petik.
- Timbang* : Berasal dari Bahasa Melayu. Terjemahannya adalah pola meter yang dimainkan secara improvisasi

berdasarkan sembilan pola-pukulan. Pola tersebut diterapkan secara acak tergantung pada kehendak pemain table, misalnya *timbang tujuh*, *timbang lima*, atau *timbang gantung*.

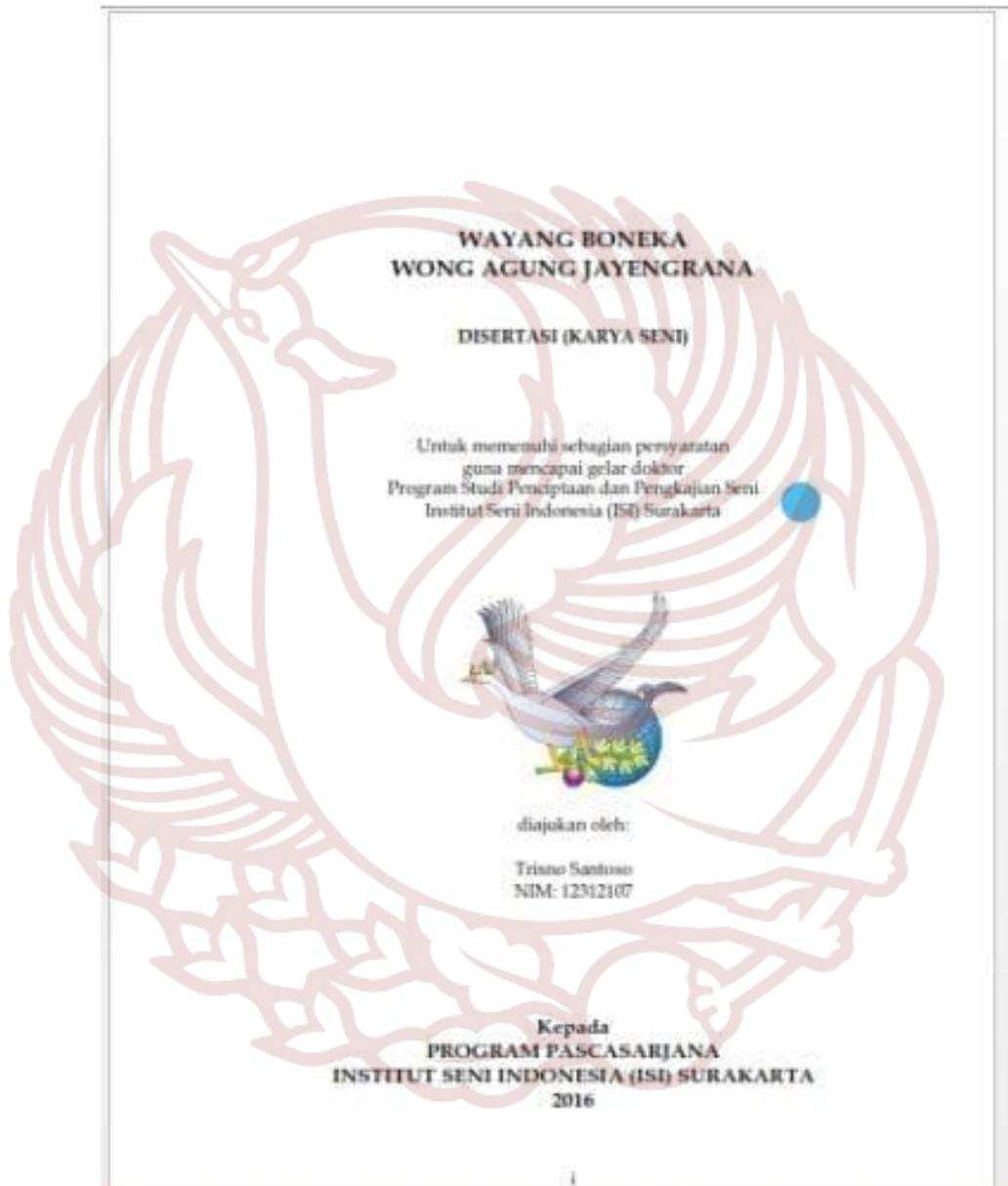
Tri Hita Karana : Falsafah hidup masyarakat Bali yang berarti “Tiga penyebab terciptanya kebahagiaan”.

Wayang Golek : Salah satu dari ragam kesenian wayang yang menggunakan boneka kayu. Seni tetaer boneka ini berasal dan berkembang pada masyarakat Sunda.

Wayang wong : Berasal dari bahasa Jawa. Arti harafiahnya adalah “wayang orang”, yaitu pertunjukan wayang yang dimainkan dengan menggunakan orang sebagai tokoh-tokohnya.



LAMPIRAN



Halaman judul disertasi Wayang Boneka Wong Agung Jayengrana.

HUTAN PASIR SUNYI

DISERTASI (KARYA SENI)

Untuk memenuhi sebagian persyaratan
Guna mencapai gelar Doktor
Program Studi Penciptaan dan Pengkajian Seni
Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta



disiapkan oleh:
Hendrawanto Pandji Akbar
Nim: 11312116

Kepada
PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA (ISI)
SURAKARTA
2014

Halaman judul disertasi Hutan Pasir Sunyi.

**"CAHAYO GARIH TANGAN SAKO BAJAWEK"
AUBADE HOERIJAH ADAM**

DISERTASI (KARYA SENI)

Untuk memenuhi sebagian persyaratan guna mencapai gelar doktor
Program Studi Penciptaan dan Pengkajian Seni
Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta



Diajukan oleh:
Rasmida
NIM: 11312104

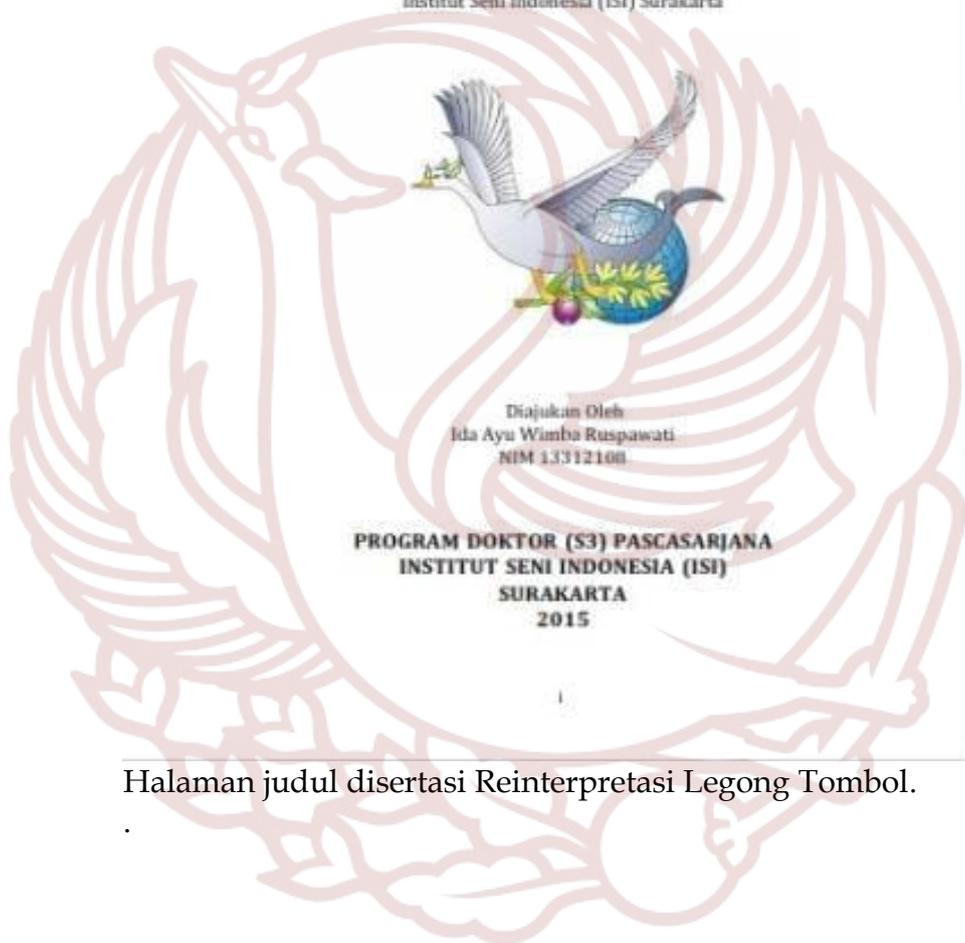
**PROGRAM DOKTOR (S3)
PASCASARJANA INSTITUT SENI
INDONESIA (ISI) SURAKARTA
2015**

Halaman judul disertasi Cahayo Garih Tangan Sako Bajawek.

**"RE-INTERPRETASI LEGONG TOMBOL DIDESA
BANYUATIS, BULELENG : ANTARA MEMORI KOLEKTIF
DAN MODEL PEMBELAJARAN KOMPLEKSITAS"**

DISERTASI (KARYA SENI)

Untuk memenuhi sebagian persyaratan guna mencapai gelar doktor
Program Studi Penciptaan dan Pengkajian Seni
Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta



Halaman judul disertasi Reinterpretasi Legong Tombol.

GHAMUHYI

DISERTASI (KARYA SENI)

Untuk memenuhi sebagian persyaratan
guna mencapai gelar doktor
Program Studi Penciptaan dan Pengkajian Seni
Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta



diajukan oleh:
Kamaruzzaman Bin Mohamed Karim
NIM: 12312301

**PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA (ISI)
SURAKARTA
2015**

Halaman judul disertasi GhaMuhyi.

**PENCIPTAAN TEATER
"RUMAH DALAM DIRI"**

DISERTASI (KARYA SENI)

Untuk memenuhi sebagian persyaratan
guna mencapai gelar doktor
Program Studi Penciptaan dan Pengkajian Seni
Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta



Diajukan oleh
Yusril
NIM. 13312101

**KEPADA
PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA (ISI)
SURAKARTA
2016**

Halaman judul Penciptaan Teater Rumah Dalam Diri.

**PERTUNJUKAN TEATER TUTUR ADNAN PM TOH
MENCIPTA BERSAMA MASYARAKAT**

DISERTASI (KARYA SENI)

Untuk memenuhi sebagian persyaratan
Guna memperoleh gelar Doktor
Program Studi Penciptaan dan Pengkajian Seni
Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta



Dijjukan oleh
Sulalman
NIM. 13312102

**PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA (ISI)
SURAKARTA
2016**

Halaman judul disertasi Teater Tutar Adnan PMTOH
Mencipta Bersama Masyarakat.

HARKAT BUNYI ALAM MANGROVE

DISERTASI (KARYA SENI)

Untuk memenuhi sebagian persyaratan
Guna mencapai gelar doktor
Program Studi Penciptaan dan Pengkajian Seni
Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta



Diajukan oleh

Kadek Indra Wijaya

Nim:13312107

PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA (ISI)
SURAKARTA

2016

Halaman judul disertasi Harkat Bunyi Alam Mangrove.

**"GARAK NAGARI PEREMPUAN"
SEBUAH ESAI TENTANG PEREMPUAN MINANGKABAU
DALAM BENTUK KOREOGRAFI**

DISERTASI (KARYA SENI)

Untuk memenuhi sebagian persyaratan guna mencapai gelar doktor
Program Studi Penciptaan dan Pengkajian Seni
Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta



Diajukan oleh
Susas Rita Loravianti
NIM. 11312105

**PROGRAM DOKTOR (S3) PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA (ISI)
SURAKARTA
2014**

i

Halaman judul disertasi Garak nigari Perempuan.