

Music Department

297 Washington Terrace
Middletown
Connecticut, USA
Line 5

KERAGAMAN DAN PARADIGMA BERKESENIAN

Sumarsam

Pidato Dies Natalis ke-60 ISI, 7/15/2024

ABSTRAK

Keragaman adalah merupakan ciri menonjol kesenian Indonesia, suatu negara yang berpenduduk ratusan suku tersebar di ribuan pulau. Di pulau Jawa saja dapat ditemukan puluhan (mungkin ratusan) jenis kesenian. Salah satu kesenian dalam keragaman tersebut terbentuk dari hasil temu-silang budaya antara satu suku dengan yang lain—kesenian hibrida. Kebudayaan Barat juga mempunyai andil terbentuknya kesenian hibrida tersebut. Orasi saya akan memaparkan beberapa contoh kesenian hibrida--wayang Jawa masakini, Janger Banyuwangi, dan festival kesenian di suatu desa di Blora. Orasi saya tidak mengajukan deskripsi yang lengkap, tetapi cukup untuk bahan wacana selanjutnya.

Bagian kedua orasi akan membahas proses penciptaan suatu karya seni, didasarkan atas dua proses: proses pencarian inspirasi yang terjadi di dunia batin (*inner space*) dan proses penuangan inspirasi di dunia lahir (*outer space*). Yang akan saya ajukan dalam diskusi berkesenian ini adalah bahwa wacana penciptaan seni didasarkan atas dua hal: proses orientasi untuk menuju hasil terakhir (*process-product oriented*) dan proses orientasi mengamati hasil terakhir (*end-product oriented product*).

Sebelum orasi, ada sajian ritual: seorang cendekiawan didikan Amerika berpakaian regalia lulusan Cornell University berubah menjadi cendekiawan berpakaian regalia kehormatan ISI Surakarta. Ritual ini secara simbolis dan realitas merepresentasikan dialog dualisme produktif yang saya alami: dari berkelana berpuluh-puluh tahun mendapat didikan S-2 dan S-3 dan berstatus senior dosen di Amerika, kembali kekandangannya dan diterima sebagai anggota akademisi ISI Solo dan berorasi pada Dies Natalis ke-60, sambil mengenang kerjasamanya dengan dosen tercinta almarhum R.L. Martopangrawit yang berorasi pada Dies Natalis pertama ASKI tahun 1968.

Catatan: Pidato orasi ini, setelah dipresentasikan di ISI, saya tambahkan satu bagian, tentang wayang krucil di Blora, yang tidak sempat saya presentasikan. Selain itu, juga saya tambahkan bab baru tentang UNESCO Safeguarding. Saya ucapkan terimakasih kepada Bapak Profesor Ismunandar, Delegasi Permanen Indonesia untuk UNESCO yang telah membaca dan memberi banyak masukan selama saya merevisi pidato ini.

Pidato

Assalam Mualaikum, salam sejahtera kepada semuanya.

Pertama, saya ucapkan terimakasih kepada Bapak Rektor dan panitya sidang terbuka ISI tahun 2024 atas kesempatan yang diberikan untuk berorasi Dies Natalis ke-60 ISI. Ini suatu kehormatan, selain juga keistimewaan bagi saya karena saya adalah salah satu mahasiswa pertama dan juga lulusan pertama ASKI (cikal bakal ISI). Selain itu, orasi Dies ini mengingatkan saya kepada yang terhormat dan yang tercinta almarhum R.L. Martopangrawit. Beliau adalah pembawa orasi pertama Dies ISI, waktu itu istilahnya bukan Orasi Ilmiah, tapi “Dies Rede.” Dalam ngracik pidatonya, berjudul “Peranan Gembjang dan Kempjung Didalam Patet,” beliau kerjasama dengan asistennya yang sekarang berdiri di podium ini, yang waktu presentasi nabuh gendèr untuk ilustrasinya.

Seiring dengan perjalanan waktu dan tersedianya kesempatan, saya meninggalkan ASKI tahun 1971, pertama menjadi pegawai staf lokal di KBRI Australia, kemudian mendapat undangan menjadi guru gamelan di Wesleyan University. Merasa tidak ingin ketinggalan pendidikan tinggi saya, sambil mengajar di Wesleyan, saya menempuh dan menyelesaikan S-2 di Wesleyan. Selama cuti dari mengajar, saya menempuh S-3 di Cornell, lulus tahun 1992.

KERAGAMAN

Ada dua tema yang akan saya paparkan disini: keragaman dan paradigma dalam berkesenian. Akan saya mulai dengan keragaman. Untuk persiapan pidato ini, saya sempatkan mendengarkan beberapa orasi sebelumnya. Pada umumnya isinya menjelaskan tentang karakter, filsafat, tatanan, dan pendidikan kesenian dan berkesenian, dengan harapan ISI selalu menjaga kehidupan kesenian Jawa khususnya, Indonesia umumnya. Memang ada pidato tentang berkesenian secara detail, tetapi tidak biasa. Pada umumnya isi pidato Dies ada resonansinya dengan visi dan misi UNESCO tentang warisan budaya dan isi Undang-undang Pemajuan Kebudayaan Indonesia nomer 5 tahun 2017, tentang bagaimana supaya kesenian Indonesia bisa didokumentasikan, diselamatkan, dirawat, dibina, dan dikembangkan.

Yang khusus menjadi perhatian saya di antara isi pidato tersebut adalah fenomenologi pengaruh kesenian atau kebudayaan dari luar Indonesia, terutama kebudayaan Barat, pada kesenian Jawa, Hal tersebut juga tercantum dalam Undang-Undang Pemajuan Kebudayaan pasal 30 ayat 3 huruf c, tentang pengayaan keberagaman supaya dilakukan antara lain melalui penggabungan budaya (asimilasi), penyesuaian budaya (adaptasi), penciptaan kreasi baru atau pengembangan budaya sebelumnya (inovasi), dan penyerapan budaya asing (akulturasi). Jelas bahwa ayat UUD Pemajuan Kebudayaan tersebut memperhatikan fenomena persentuhan dengan kebudayaan luar Indonesia. Saya akan memberi beberapa contoh, mudah-mudahan bisa menjadi bahan untuk direnungkan dan bisa memacu wacana selanjutnya.

Wayang Jawa Masakini

Pertama, tentang wayang yang sudah sangat sering dibahas oleh banyak cendekiawan, komentator kebudayaan, dan seniman wayang sendiri, salah satu yang mereka ungkap adalah perubahan secara gradual sampai radikal isi dan format pertunjukannya setelah blèncong diganti dengan lampu listrik. Ini mengakibatkan transformasi dari teater bayangan dua dimensi, atau tiga dimensi dalam imaginasi,¹ menjadi tontonan tiga dimensi sempurna dipresentasikan didepan kelir, termasuk melibatkan bintang tamu dan acara-acara tambahan lainnya. Penyinaran dengan lampu listrik tidak lagi digunakan untuk menimbulkan bayangan, tetapi tidak bedanya seperti spotlights yang digunakan oleh pertunjukan wayang wong di panggung bentuk *proscenium* Eropa (lihat di bawah, hubungannya dengan Jangèr Banyuwangi). Kiranya tidak begitu kami sadari bahwa menonton pertunjukan wayang dalam format panggung wayang wong ini seperti menontonnya dari belakang panggung, termasuk menonton penarinya berbusana dan bersiap-siap untuk naik panggung.

Mengamati pertunjukan wayang masa kini membuat judul buku Umar Kayam, *Kelir Tanpa Batas*, menangkap tepat wujudnya karena adegan-adegan tambahan yang terjadi di depan kelir. Selain itu, *sound system* yang elaborat, menggunakan mikrofon banyak sekali dan penguat suara yang besar-besar, dan kadang-kadang juga berbagai macam teknis untuk efek-efek visual, itu semua kurang lebih telah menjadi standard pertunjukan wayang masakini. Ini adalah topik yang tak hentinya diwacanakan.

Ada data-data yang bisa kami pelajari bahwa menggunakan api untuk menyinari pertunjukan wayang mengandung makna simbol dan filsafat kehidupan manusia yang dalam. Yaitu bahwa daya atau *power* yang menggerakkan alam dan manusianya terletak pada sinar alam, terutama api. Kami diingatkan syair dari *Sendhon Langenswârâ* yasan Mangkunegara IV dalam gendhing *Rājâswâlâ—Suryâ, condrâ, daru kartikâ, samyâ amadhangi jagad*, dan seterusnya. Di akhir pertunjukan “wayang” di Kerala, India, ritual khusus di selenggarakan, yaitu sang dhalang yang merasa meminjam api dari alam untuk pertunjukannya, secara ritual mengembalikan api tersebut kealam <<https://www.youtube.com/watch?v=-j8cqPvM9aA>>.

Maka timbul pertanyaan: kalau api alam dari blèncong dalam pertunjukan wayang dipercaya sebagai elemen yang paling kuasa, apakah adikuasanya penyinaran itu masih akan sama kalau api alam diganti dengan lampu listrik hasil teknologi manusia? Kami perlu merenungkan pertanyaan tersebut, kaitannya dengan ide-ide dalam filsafat, kekuasaan, dlsb. Yang jelas, dalam membahas wayang sebagai metafora, alegori, dan imageri kehidupan manusia, kami ditantang untuk menyorotinya dengan paradigma dan meracik bahasa yang baru untuk mendeskripsikan pertunjukan wayang masakini.

¹Sekedar mengingatkan, walaupun dua dimensi merupakan format pertunjukan wayang yang kami lihat, sebetulnya penonton wayang dituntun untuk *berimajinasi* mengamati adegan-adegannya dalam format tiga dimensi. Contohnya, kalau figure wayang ditancapkan di gedebog (pohon pisang untuk menancapkan wayang dalam pertunjukan ada dua lapis, lapis atas dan bawah) sehingga alas kakinya terlihat sebaris dengan palemahan di kelir, itu berarti wayang tersebut berdiri. Tetapi kalau wayang ditancapkan di gedebog bawah sehingga bagian pantat kebawah terletak di bawah palemahan dengan badan diposisikan miring kedepan, itu berarti wayang tersebut duduk bersila. Imajinasi duduk sila ini bisa diamati lebih jelas dari bayangannya di belakang kelir, karena bagian pantat kebawah tidak dapat dilihat. Contoh yang lain, narasi-narasi dhalang membuat penonton berimajinasi dalam tiga dimensi. Demikian pula gunung yang menggambarkan gunung, api, dlsb, itu membuat penonton berimajinasi tiga dimensi.

Kesenian Hibrida

Kedua, saya tertarik pada kesenian hibrida yang hidup di bumi perbatasan, seperti di Cirebon, di Banyumas dan yang agak jauh, di Kalimantan Selatan tentang kesenian Banjarkaitannyadengan hubungan antara Jawa dan Kalimantan beberapa abad yang lalu. Dari topik yang sama, Jangèr Banyuwangi menarik perhatian saya. Seni drama hibrida Jawa-Bali itu sering lakonnya Damarwulan, bahasanya bahasa Jawa, tetapi iringannya gamelan Bali kadang-kadang dicampur gamelan Gandrung, dan tarian dan kostumnya gaya Bali. Pengaruh elemen Barat pada Janger Banyuwangi: panggungnya gaya *procenium* Eropa yang dulunya dikenalkan teater Parsi di India ke Asia Tenggara pada abad ke-19.² Juga tidak bisa ditinggalkan. Selain itu Jangèr Banyuwangi menggunakan *sound system* yang elaborat dengan multi pengeras suara gedhe-gedhe berbunyi menggelegar bisa didengar dari kejauhan, dari dekat bisa memecahkan membran telinga. Tetapi apa yang bisa saya catat menurut pengamatan langsung saya, penonton mentoleransi suara-suara yang keras menggelegar tersebut. Apa yang terjadi di Jangèr Banyuwangi, juga dalam tahap tertentu diketemui di kesenian hibrida yang lain, seperti Rengganis atau Praburoro dan Barong. Tetapi keunikan bentuk hibrida Jawa-Banyuwangi-Bali-Barat sangat menonjol dalam Jangèr Banyuwangi. Mengapa demikian?

Festival Keagamaan

Ketiga, festival keagamaan di beberapa desa di Jawa Timur dan Jawa Tengah membawakan pertunjukan wayang krucil sebagai intinya. Wayang dibuat dari kayu itu sering menjadi ikon daerah setempat, tetapi pertunjukannya sangat terbatas, terutama untuk nyadran. Dibeberapa tempat, wayang tersebut dipentaskan di tengah-tengah makam.

Penyelenggaraan festival kesenian di desaNgelo kecamatan Cepu, Blora dengan wayang krucil salah satu fiturnya, itu menjadikan festival hibrida Jawa-Barat yang sangat menarik. Festival itu diselenggarakan untuk menghormati dan memperingati danyang desa Mbah Maerah yang dimakamkan di kampung itu.

Wayang krucilnya mengandung makna keagamaan yang mendalam dan mengharukan. Pada waktu pertunjukan penonton tidak begitu memperhatikan pertunjukan wayang tersebut—penonton tidak banyak dan datang-pergi-datang. Dhalang Ki Pasiranmementaskan lakon ceritera Panji dan Menak. Makna keagamaan yang saya sebut tadi dilaksanakan di akhir pertunjukan. Begitu pertunjukan akan selesai, penonton tua, muda, anak-anak datang memenuhi sekitar tempat pertunjukan. Apa yang terjadi? Setelah pertunjukan wayang selesai, asisten dhalang mengeluarkan wayang golèk, sambil berdiri memegang wayang tersebut, menarikannya sekeliling panggung. Penonton yang memenuhi

² Menarik untuk diketahui bagaimana anggota masyarakat Parsi di Bombay dekat hubungannya dengan orang Inggris (penjajah India waktu itu) sebagai perantara hubungan antara orang India dengan orang Inggris. Demikian dekatnya orang Parsi dengan orang Inggris sehingga anggota masyarakat Parsi menjadi akrab dan menyukai teater Barat, membawakan ceritera-ceritera lokal dan Barat dipentaskan di panggung *procenium* yang saya singgung di muka. Kemudian, grup tontonan disponsori oleh orang Parsi tersebut dikenalkan di Asia Tenggara, termasuk di Malaysia dan Indonesia. Itulah awalnya panggung bentuk *procenium* Barat di kenalkan dan diadaptasi oleh seniman di Indonesia dan seniman-seniman Indo untuk pentas sandiwara, wayang wong, dan pertunjukan teater lainnya.

sekitar panggung berebut mengusap wayang golek representasi mbah Maerah yang cantik, untuk mendapatkan berkah dari beliau. Saya sendiri sempat mengusap muka wayang tersebut.

Malam berikutnya ada tontonan yang dipentaskan persis dibelakang makam Mbah Maerah, yaitu pertunjukan Barongan dengan topèng-topèng dan kostum tari yang fantastik, permainan berbagai macam *spotlights* yang bisa digerak-putarkan, tarian barongnya diiringi musik gamelan dan nyanyian dengan menggunakan *sound system* yang elaborat dan penguat suara yang besar-besar. Dalam benak saya, ah, apa Mbah Maerah tidak kebrebegan ya? Apakah mungkin masuknya teknologi Barat tersebut ikut menciptakan ruang sakral dalam konteks festival keagamaan desa untuk menghormati danyangnya tetapi dipadukan dengan tontonan sebagai hiburan? Dalam ilmu komunikasi, perpaduan antara religiositas dan tontonan terjadi wajar pada praktik *lived religion*, seperti pada festival keagamaan dalam konteks kehidupan masyarakat. Festival yang bisa dikatakan menyuguhkan hal-hal paradoks ini perlu untuk dikaji lebih lanjut.

UNESCO, SAFEGUARDING (PERLINDUNGAN) KESENIAN

Dalam komentar saya tentang wayang masakini saya melacak kebelakang tentang fungsi api alam dari blencong untuk penyinaran pertunjukan wayang mencitrakan simbol kedalaman makna dari kehidupan manusia. Dan saya juga mempertanyakan apakah lampu listrik rekayasa manusia yang mengganti blencong mempunyai daya dan simbol yang sama dengan api alam. Saya menganggap penyinaran wayang dengan lampu listrik yang sudah terjadi beberapa puluh tahun itu merupakan suatu keniscayaan, sesuai dengan perkembangan zaman—modernisasi, teknologi canggih, globalisasi, dlsb.

Bagaimana mendeskripsikan pertunjukan wayang masakini? Kalau kami mengikuti suatu gagasan bahwa seni pertunjukan dibangun secara historis, dirawat secara sosial, dan diterapkan secara individual (Geertz 1973), maka jawabannya bisa menganut pendapat MacAloon (1984) mengenai Pertandingan Olimpiade. Yaitu bahwa “[p]ertumbuhan genre tontonan di masa modern bisa dipahami sebagai suatu bentuk sarana publik untuk mengungkap pikiran, berceritera tentang ambiguitas dan ambivalensi dalam eksistensi-eksistensi yang kita nikmati bersama.” (247). Dalam karya tulis saya yang lalu, saya menyimpulkan bahwa pencahayaan listrik di dalam banyak hal sangat bermanfaat untuk pertunjukan wayang, meskipun ia juga sumber kontroversi, dapat dilihat sebagai metafora sekaligus realisasi transformasi dinamis yang terus berlangsung yang dihasilkan dari temusilang budaya Jawa-Barat (Sumarsam....)

Safeguarding dan Pemerintah

Selain itu, ada satu hal wigati yang perlu ditambahkan di sini, berkaitan dengan perkembangan wayang masakini, yaitu tentang internasionalisasi wayang. Sebagaimana saya singgung pada pembukaan orasi saya, wayang telah terdaftar sebagai warisan budaya dunia tak benda oleh UNESCO, suatu kebanggaan bagi seniman wayang dan bangsa, tetapi sering kami melupakan: sebetulnya apakah konsep warisan budaya tersebut? Apakah yang diharapkan dengan terdaftarnya kesenian sebagai warisan budaya tak benda? Untuk ini

mungkin akan bermanfaat kalau kami memahami beberapa butir poin dari Konvensi UNESCO tentang warisan budaya tak benda.

Artikel 1 konvensi Safeguarding menyebut tujuannya sebagai (a) melindungi warisan budaya tak benda, (b) menjamin menghormati warisan budaya tak benda dari komunitas, kelompok-kelompok, dan individual yang berkepentingan, (c) meningkatkan kesadaran ditingkat lokal, nasional dan internasional pentingnya warisan budaya tak benda, dan menjamin saling apresiasi kepadanya. Artikel 2 adalah sebutir definisi: "Warisan budaya tak benda" berarti praktik, representasi, ekspresi, pengetahuan, ketrampilan – juga alat instrumen, objek, artifak dan ruang budaya yang berkaitan dengannya – yang mana masyarakat, kelompok-kelompok dan pada kasus tertentu individual, mengenalnya sebagai bagian dari warisan budaya mereka. *Warisan budaya tak benda yang ditularkan dari generasi ke generasi itu selalu dicipta ulang oleh masyarakat dan kelompok-kelompok dalam menanggapi lingkungan mereka, interaksi mereka dengan alam dan sejarah, dan ajang membentuk rasa identitas dan keberlangsungan hidup mereka, maka berarti mempromosikan rasa hormat terhadap keragaman budaya dan kreativitas manusia.*

Kalimat yang saya garisbawahi (cetak huruf miring) itu bisa menjadikan wacana menarik dan penting tentang saling tarik-menarik dan saling berpengaruh antara nilai warisan budaya dan penciptaan ulang kesenian, termasuk juga menyajikan kesenian yang sudah ada. Pertanyaannya adalah, seberapa jauh nilai-nilai budaya masa lampau mempengaruhi atau kurang mempengaruhi seniman yang mempraktikkan ulang kesenian yang sudah ada dan mencipta kesenian baru? Apakah konsekwensinya kalau nilai-nilai budaya masa lampau tidak dipedulikan oleh senimannya karena alasan-alasan tertentu, seperti mengikuti gebyar modernisasi, komersialisasi, kepariwisataan, mengikuti selera pasar, dlsb?

UNESCO, sebagai institusi yang meneruskan kebijakan-kebijakannya melalui pemerintah, memaknai Safeguarding sebagai tolok ukur untuk menjamin kelangsungan warisan budaya tak benda, termasuk mengidentifikasi, mendokumentasi, melakukan riset, mempreservasi, memproteksi, mempromosikan, mengembangkan, dan menjaga kelangsungan kesenian, melalui pendidikan formal dan nonformal; juga perlunya merevitalisasi berbagai macam aspek warisan tersebut. Jadi tidak hanya mengidentifikasi, tapi juga *menghormati, merevitalisasi, dan mengembangkan* warisan budaya.

Bagaimana ini semua dilaksanakan? UNESCO mengharapkan pemerintah melaksanakannya melalui kebijakan-kebijakannya. Mungkin menjadi tugas dan tantangan berat untuk pemerintah karena beragamnya organisasi-organisasi pemerintah atau non-pemerintah dan kelompok-kelompok senimannya—mereka mempunyai agendanya sendiri-sendiri untuk berkesenian. Tambah lagi bahwa kesenian itu tidak hanya dipentaskan secara formal, seperti yang disponsori institusi pemerintah (termasuk ISI) atau swasta, atau dipentaskan rutin seperti kethoprak atau wayang wong tobong dan acara-acara televisi, tetapi ditanggap untuk merayakan orang punya kerja, seperti sunatan, mantenan, dlsb. Dengan demikian, tidak mungkin pemerintah bisa mengawasi jalannya kehidupan dan pengembangan semua kesenian di tingkat lokal, nasional, maupun internasional, dengan harapan supaya masyarakat dan masyarakat kesenian menghormati keragaman dan kreatifitas manusia yang terwujud dalam nilai-nilai tinggi warisan budaya dunia dan mengembangkan kesenian tanpa meninggalkan nilai-nilai tersebut. Maka kelangsungan perwujudan gaya, bentuk, format, isi, pengembangan kesenian lebih banyak tergantung pada seniman-seniman lokal.

Sekarang pertanyaannya untuk kesenian yang terdaftar dalam warisan budaya tak benda, apa yang dapat dilakukan oleh seniman-senimannya sehubungan dengan konvensi Safeguarding menurut anjuran UNESCO? Mungkin seharusnya kalau terdaftar dalam *Unesco Intangible Cultural Heritage of Humanity* yang bertujuan menghormati dan menyadari nilai-nilai tinggi warisan budaya, itu dipertimbangan seniman dalam menyajikan dan merevitalisasi kesenian yang ada, menciptakan kesenian kreasi baru, atau mengembangkan kesenian pada umumnya. Ini mudah untuk dikatakan, tetapi sukar untuk dilakukan karena berbagai macam interpretasi bagaimana mengadaptasi nilai-nilai warisan budaya mereka.

Tetapi perlu diketahui bahwa dari waktu ke waktu UNESCO mengamati pelaksanaan praktik-praktik kelanjutan berkesenian dan berkonsultasi dengan yang berkepentingan dari kelompok yang telah terdaftar dalam Warisan Budaya tak Benda: apakah perkembangannya telah dinilai mengikuti anjuran-anjuran UNESCO? Apakah sangsinya? Kiranya kita tidak begitu mengetahui tentang hal ini. Tetapi perlu diketahui bahwa memang aturan menjatuhkan sanksi itu bisa terjadi menurut keputusan yang dirapatkan oleh panitia antar-pemerintah yang mengurus kebijakan tentang perlindungan budaya. Tahun 2019 yang lalu panitia ini, atas permintaan dari masyarakat yang menerimanya, telah mencoret Aalst Carnival di East Flanders, Belgia karena festival tersebut mempresentasikan masalah rasisme <https://ich.unesco.org/en/decisions/14.COM/12>. Kami tidak bisa menebak masa depannya: apa saja yang kiranya dianggap pelestarian kebudayaan yang tidak mulus menurut masyarakatnya dan dipertimbangkan oleh UNESCO.

DARI JAGAD IDE KE JAGAD PRESENTASI, BATIN KE LAHIR

Sekarang akan saya lanjutkan dengan topik kedua: paradigma berkesenian. Saya telah menyinggung sedikit tentang kesenian bermakna dan bermanfaat untuk kehidupan masyarakat dan manusianya, melalui simbolisme-simbolisme, imageri, alegori, filsafat, dlsb. Dalam konteks ini, kadang-kadang timbul pertanyaan: bagaimana seniman berkesenian bisa mengangkat kesenian menjadi tangguh, beraura, dan berpengaruh? Bagaimana gamelan dan wayang bisa mendunia, Jangèr Banyuwangi dan wayang krucil di Blora bisa mengalir seiring jamannya tidak lepas dari pengaruh kebudayaan Barat dengan teknologi visual dan auditori modern? Ini merupakan topik yang kompleks berkaitan dengan proses hibrida, silang budaya, silang agama, dlsb., yang sering menimbulkan diskusi pro dan kontra. Saya akan mencoba memfokuskan hanya pada satu paradigma berkesenian.

Process-product oriented, end-product oriented

Pertama, saya mengajukan pendapat bahwa untuk mengerti aura, nilai, daya, dan makna kesenian, dua orientasi perlu dipertimbangkan, yaitu (1) berorientasi pada proses untuk menuju hasil terakhir produknya (*process-product oriented*) dan (2) berorientasi pada proses penilaian hasil terakhir (*end-product oriented*). Mungkin kebanyakan opsi kedua saja yang lebih menonjol, yaitu mengupas makna hasil produk yang sudah jadi. Tetapi sebetulnya opsi pertama--*process-product oriented*--itu yang lebih mendukung kesenian mempunyai daya, marwah, berpengaruh, dan tangguh.

Contohnya, untuk mengetahui kain batik itu beraura, bukan karena hanya melihat indahnya batik dengan ulangan-ulangan pola-polanya, tetapi proses membuat batik itulah yang membuat kedalaman maknanya—bagaimana sang pembatik secara tekun dan berhati-hati berjam-jam menulis dengan canthingnya pola-pola batik, bagaimana dia menghasilkan pola-pola batik yang kelihatan sama tapi berbeda. Maka dari itu batik tulis mengandung makna dan marwah lebih dalam daripada batik cap. Itulah sebabnya batik mempunyai marwahnya sendiri-sendiri. Contohnya, kain batik yang dihasilkan oleh almarhum Bu Bei Mardusari (pesindhèn Mangkunegaran dan juga pembatik) mempunyai marwah-marwah tertentu. Karena beliau pesindhèn, wilet-wiletan batiknya, isèn-isènnya terasa berkaitan dengan alunan-alunan cèngkoksindhènan gaya khas beliau.

Untuk seni rupa, saya tidak tahu banyak. Salah satu catatan saya adalah apa yang pernah dipaparkan oleh I Gusti Nengah Nurata (2017) dalam seminar di ISI beberapa tahun yang lalu <<https://www.youtube.com/watch?v=lq3E49DVOZ8>>. Dalam dunia *inner space* sebagai ajang untuk mendapatkan inspirasi, tema, atau subjek sebelum beliau melukis, subjek itu didapatkan dari persentuhan antara dunia batin dan alam. Dari tema diketemukan dalam batiniah tersebut beliau menggarap menurut kekuatan daya refleksi seni untuk menjadi karya seni rupa murni disuguhkan di *outer space*, atau dunia lahir. Estetika lukisan tersebut bisa dinikmati dengan mata fisik, tetapi juga mengandung makna estetika yang bisa dilihat dengan mata batin.

Sebagai tambahan saya punya anekdot. Pada waktu penghasilan minyak di Indonesia meruah, dari pihak pabrik minyak minta seorang pelukis membuat lukisan pabrik minyak. Tentunya diharapkan sang pelukis akan menghasilkan lukisan merepresentasikan pabrik minyak modern yang megah. Tetapi apa hasilnya? Sang pelukis memenuhi canvasnya dengan lukisan pemandangan yang indah-indah, berupa sawah, gubug, pohon, beberapa flora dan fauna. Non jauh di sana, ditengah-tengah pemandangan tersebut dapat dilihat lukisan kecil cerobong pabrik minyak yang mengepulkan asap. Ini berarti bahwa subjek dalam *inner space* telah dibelokan sang pelukis menjadi lukisan (*outer space*) yang tidak dikehendaki oleh pemesannya.

Dari contoh-contoh diatas bisa saya simpulkan bahwa dalam proses berkesenian, pertama sang seniman mengeksplorasi, mencari inspirasi kemungkinan-kemungkinannya di jagad ide (dunia *inner space*), mengkonsep apa yang akan dipresentasikan--subjeknya. Dalam dunia musik, ini terjadi di jagad bunyi batin (*inner auditory space*), sedangkan implementasinya (objeknya) terjadi di jagad nyata atau jagad lahir (*outer auditory space*).

Wantah dan tak wantah

Dua tahapan berkesenian ini terjadi dalam konteks lingkungan di mana kesenian tersebut dipentaskan. Secara langsung dan tidak langsung lingkungan mempengaruhi formasi dan transformasi kesenian--keduanya berkaitan dengan lingkungan bunyi (*auditory environment*). Lain kata, apa yang terjadi di lingkungan pencipta mempengaruhi atau justru menjadi subjek utama penciptaan. Jadi subjek ini bisa secara wantah (*tangible*) menentukan objeknya, tetapi bisa juga secara tidak wantah (*intangible*).

Ladrang Siyem adalah salah satu contoh penciptaan subjek menjadi objek secara wantah. Yaitu ladrang Siyem itu digubah berdasarkan pada lagu kebangsawanan kerajaan Siam “Sarasun Phra Barami,” digubah oleh “komponis” keraton Surakarta setelah mendengarnya pada waktu Raja Siam berkunjung ke keraton Kasunanan tahun 1929. Tetapi seiring dengan jalannya waktu, pangrawit tidak lagi tahu (atau tidak harus tahu) asal-usul gendhing itu, jadi bisa menjadi subjek tak wantah.

Gendhing-gendhing yang digubah berdasarkan sekar macapat, dengan diberi nama sama dengan nama macapat tersebut, itu juga proses wantah. Kalau macapat digubah lebih rumit, dan diberi nama baru, bukan nama subjek macapatnya, itu termasuk proses intangible, tidak wantah. Contoh lainnya, gendhing Muncar yang subjeknya adalah macapat Maskumambang dan sekar macapat Kinanthi Surådiwongsa digubah menjadi gérongan ketawang Subåkaståwå.

Berkenaan dengan ini, julukan “komponis” gendhing tradisional mempunyai arti yang lain daripada komponis musik klasik Barat. Kalau komponis di musik klasik Barat satu orang saja (composer) melakukan penciptaan komposisi dan orkestrasinya (semua instrumen, satu persatu), dengan menulis notasi lagunya (music score), untuk “komponis” gendhing Jawa tradisional, subjek dari seorang “komponis” dipakai sebagai referensi atau tuntunan untuk diimplementasikan secara kolektif oleh pangrawit-pangrawitnya untuk dilagukan melalui instrumen mereka. Subjek komposisi sebagai tutunan untuk diolah dan disajikan pangrawit-pangrawit dalam melagukan instrumen mereka, itulah wujud komposisi wutuh sebagai objek yang diperdengarkan atau dipentaskan.

KESIMPULAN—*konstalasi transmediasi*

Bentuk, makna, dan konteks kesenian selalu berubah menurut perkembangan jamannya, dari jaman lampau yang minim teknologi ke periode modern Barat sampai jaman sekarang yang penuh dengan keberadaan segala macam teknologi yang canggih. Dalam hal ini, suatu kesenian selalu terbentuk secara transmediasi, yaitu berdasarkan pada konstalasi berbagai bentuk media yang tersedia pada zamannya: ada media non-tulis (oral), notasi, dan visual. Selain itu, makna kesenian dibentuk oleh konteks sosial-budayanya, konteks yang juga sebagai ajang diskursus dan diskursif tentang kesenian masa lampau, keberadaannya sekarang, dan yang akan datang.

Sekian dan terimakasih atas perhatiannya.

BIBLIOGRAFI

MacAloon, John. 1984. *Rite, Drama, Festival, Spectacle: Rehearsal Toward a Theory of Cultural Performance*. Philadelphia: Institute for the Study of Human Issues.

Arps, Bernard. 2016. "Flat Puppets on an Empty Screen, Stories in the Round: Imagining Space in Wayang Kulit and the Worlds Beyond" *Wacana* 17, no. 3: 438–72.

Born, Georgina. 2013. *Music, Sound and Space: Transformations of Public and Private Experience*. Cambridge, UK. Cambridge University Press.

Cohen, Matthew. *The Komedi Stamboel: Popular Theater in Colonial Indonesia, 1891-1903*. 2006. Athens: Ohio University Press.

Geertz, Clifford. 1973. *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books, Inc.

Hayward, Sean & Darno Kartawi. 2023. "Calung Banyumasan: Borderland Identity Through the Lens of Musical Technique." *Malaysian Journal of Music*, 12(2), 61-75.

Irawanto, Rudi. 2023. *Menemukan Sang Hayyu: Perjalanan Mencari Wayang Krucil*. Yogyakarta: Deepublish.

Kayam, Umar. 2001. *Kelir Tanpa Batas*, Yogyakarta: Gama Media for Pusat Studi Kebudayaan UGM.

Mangkunegara, KGPA. 1853-81. *Sendhon Langen Swara*. Naskah SMP RP 80/4.

Ras, J.J. 1968. *Hikajat Bandjar: A Study the Malay Historiography*. The Hague: Martinus Nijhoff.

Sumarsam. 1995. *Gamelan: Cultural Interaction and Musical Development in Central Java*. Chicago: University of Chicago Press.

_____. Keynote: Dualisms in the Formative and Transformational Processes of Javanese Performing Arts. <<https://asia-archive.si.edu/essays/article-sumarsam/>>

UNESCO. "Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity: Proclamations 2001, 2003 and 2005."

-----, 1978. "Recommendation for the Protection of Movable Cultural Property. Paris: UNESCO.

-----, 2019. "Decision of the Intergovernmental Committee: 14. Com 14"\".

Presiden Republik Indonesia. 2017. *Undang-Undang Republik Indonesia Nomor 5 Tahun 2017 Tentang Pemajuan Kebudayaan*.

ISITV Solo. 2017. “Seminar Internasional: Seni, Agama, & Peradaban.” Sesi 2.
<<https://www.youtube.com/watch?v=lq3E49DVOZ8>>

Wadehra, Anurag & Salil Singh. 2000. “Barrowed Fire: The ShadowPuppets of Kerala.”
Kathanjali Production Inc.<https://www.youtube.com/watch?v=-j8cqPvM9aA>

