

# JAGAD SENI: REFLEKSI KEMANUSIAAN<sup>1</sup>

G.R. Lono Lastoro Simatupang<sup>2</sup>

## Pendahuluan

*“Culture only emerges as a problem, or a problematic, at the point at which there is a loss of meaning in the contestation or articulation of everyday life, between classes, genders, races, nations.”*  
(Bhabha, 1994:34).

Membicarakan soal seni sama dengan membicarakan soal manusia. Bukan saja karena seni merupakan hasil tindakan manusia, namun juga karena dalam seni terkandung refleksi tentang relasi antara manusia dengan alam semesta, serta relasi antar manusia. Bahkan dapat dikatakan seni itu sendiri merupakan tindak refleksi manusia. Di dalam seni dan lewat berkesenian manusia mengokohkan, mempertanyakan, atau menawarkan berbagai kemungkinan posisi kemanusiaannya. Oleh karenanya, jagad seni adalah jagad refleksi kemanusiaan, sebuah dialektika tiada henti yang hanya akan berakhir pada saat sirnanya manusia dari atas bumi.

Makalah ini menyajikan beberapa pokok pemikiran mengenai dimensi reflektif jagad seni, dan disusun ke dalam lima bagian tulisan. Bagian pertama berisi penelusuran singkat tentang istilah seni, yang dilanjutkan dengan pembahasan mengenai seni sebagai ekspresi manusia pada bagian kedua. Berikutnya, pembahasan akan berfokus pada pergelaran seni dan seni pergelaran sebagai peristiwa reflektif, dan pada bagian terakhir akan disampaikan tinjauan mengenai tradisi, keberlanjutan dan perubahannya.

## Refleksi I

### Soal Istilah Seni dan Pengertiannya

Dewasa ini orang memakai kata ‘seni’ sebagai padan kata dari kata *art* dalam bahasa Inggris. Meskipun banyak orang tanpa ragu menyamakan *art* dengan seni, namun kiranya lebih sedikit orang yang mengerti dan menyadari perbedaan nuansa kedua istilah itu, ataupun asal-usul dan perubahan arti masing-masing kata. Bagian pertama ini akan menelusuri jejak perjalanan kedua kata tersebut serta mendiskusikan beberapa permasalahan yang terdapat dalam penyamaan pengertian antara *art* dan seni.

Kata *art* memiliki sejarah yang panjang. Pada awalnya *art* berasal dari *artem* (Latin), berarti ketrampilan, kecakapan, *skill*, dan arti ini masih tetap dipergunakan hingga kini. Namun demikian, di Eropa abad pertengahan kata *art* dipakai untuk merujuk pada muatan kurikulum pendidikan yang terdiri dari *grammar, logic, rhetoric, arithmetic, geometry, music, dan astronomy*. Sementara itu, *artist* dan *artisan* digunakan untuk merujuk pada orang-orang trampil pada umumnya atau khususnya mereka yang trampil dalam salah satu dari tujuh bidang berikut: sejarah, puisi, komedi, tragedi, musik, tari dan astronomi. Dalam perkembangannya *art* dipakai secara lebih sempit lagi untuk merujuk pada kegiatan melukis, menggambar, mengukir/memahat dan

---

<sup>1</sup> Makalah disampaikan dalam Workshop Tradisi Lisan, *Seni Tradisi Lisan Sebagai Wahana Komunikasi yang Sangat Efektif di Tengah Masyarakat yang Sedang Berubah*, Yogyakarta: Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional, 6 September 2006.

<sup>2</sup> Dosen jurusan Antropologi, Fakultas Ilmu Budaya, UGM.

membuat patung. Juga berkembang pembedaan antara *artist* dan *artisan*, yang awal merujuk pada orang trampil yang disertai kreativitas, intelektualitas dan imajinasi - yang berikutnya merujuk pada orang yang sekedar trampil, mirip pengertian tukang (Williams, 1988:40-42).

Kata 'seni' yang sekarang kita gunakan sebagai padan kata dari *art* memiliki perjalanannya sendiri. 'Seni' berasal dari bahasa Melayu yang berarti 'kecil.' Penggunaan kata 'seni' dalam pengertian 'kecil' ditemukan, antara lain, dalam sebuah sajak berjudul 'Sesudah Dibajak' karya ST Alisyahbana tahun 1936. Pada salah satu larik sajak tersebut tertulis kalimat "Sedih seni mengiris kalbu." Di sini 'seni' dipakai dalam arti kecil. Serupa dengannya, Taslim Ali pun pernah memakai kata 'seni' dalam pengertian yang sama di tahun 1941. Dalam sajaknya yang bertajuk 'Kepada Murai' tertulis "Hiburkan hatiku/Unggasku seni" (Sumardjo, 2000:41-45, Soedarso, 2006:6). Penggunaan 'seni' dalam pengertian seperti itu sekarang sudah sangat jarang kita temukan. Mungkin satu-satunya jejak yang kini masih dapat kita temukan adalah penggunaan 'seni' di dalam 'air seni' yang berpadanan dengan 'air kecil' (misalnya dalam frasa 'buang air kecil'). Namun demikian penggunaan kata 'seni' dalam pengertiannya seperti sekarang juga sudah ditemukan pada masa itu, dan memiliki daya tahan hidup yang lebih panjang daripada artinya yang pertama.

Kiranya penting kita ingat bahwa tidak semua bahasa daerah di wilayah Nusantara ini memiliki kata yang sepadan dengan seni dalam artinya seperti sekarang. Kalaupun bahasa daerah tersebut memilikinya, biasanya kata tersebut sudah jarang digunakan atau penggunaannya telah mengalami pergeseran arti. Dalam bahasa Jawa, misalnya, terdapat kata '*rawit*' yang memiliki pengertian 'kecil' dalam arti 'halus,' 'rumit.' "*Rawit*" dalam arti kecil antara lain dijumpai dalam kata '*lombok rawit*,' namun juga dalam kata '*karawitan*,' dan '*pengrawit*.' Dalam contoh yang belakangan, 'rawit' bersepadan dengan 'seni' dalam bahasa Melayu. Penamaan 'seni karawitan' yang sekarang dipakai untuk menyebut salah satu jenis seni musik orang Jawa sebenarnya merupakan pengulangan yang berlebihan. Namun, coba kita periksa: Apa padanan kata 'seni' dalam bahasa Batak Toba, Minang, Bugis, Mandar, Toraja, Minahasa, Kodi, Ende, Dawan, Tetun, Ambon, Ternate, atau Marind-Anim? Barangkali padanan kata itu sulit ditemukan pada bahasa-bahasa daerah kita.

Apabila pada suatu bahasa daerah tidak ditemukan kata yang sepadan dengan 'seni,' apakah hal itu berarti pada pemilik bahasa tersebut tidak terdapat gejala yang setara atau dapat dianggap setara dengan sesuatu yang disebut 'seni?' Pertanyaan ini barangkali dengan cepat akan dijawab dengan "Tentu saja tidak!" Apa sebenarnya yang terjadi pada orang-orang yang memiliki gejala 'seni' namun tidak memiliki istilah kategorial yang sepadan dengan 'seni?' Salah satu kemungkinan jawabannya adalah bahasa - yaitu sistem penandaan - mereka memakai sistem pengelompokan atau klasifikasi yang berlainan. Sekedar sebagai contoh, bagi orang Batak Toba salah satu jenis gerakan tubuh mereka yang berpola dan teratur seirama dengan bunyi-bunyian yang menyertainya, yang disebut *tortor*, diletakkan sekelompok dengan aktivitas-aktivitas lain yang disebut upacara. Bahkan pada orang Batak Toba tidak terdapat istilah yang bertepatan dengan 'tari.'

Dari ulasan di atas dapat kita tarik pelajaran bahwa dalam penggunaan kata 'seni' sebagaimana dimengerti dewasa ini sebagai padanan '*art*' terkandung tindakan penyamarataan atas berbagai gagasan mengenai salah satu jenis tindakan dan hasil tindakan manusia. Tentu saja, penyamarataan itu dapat terjadi karena adanya keserupaan ciri-ciri dan sifat tindakan dan hasil tindakan tersebut; namun demikian penyamarataan yang menutup mata terhadap perbedaan nuansa hanya akan berakibat pada pelecehan identitas. Seperti tersirat dari pernyataan di awal makalah yang dikutip dari Homi K. Bhabha (1994), problematika kesenian, atau budaya pada umumnya, adalah juga problem identitas manusia.

## **Refleksi II Seni dan Estetika**

Seni sebagaimana dimengerti orang saat ini berkaitan dengan pengertian estetika. Istilah yang disebut belakangan sering diartikan secara sempit sebagai keindahan; sedangkan keindahan umumnya dipahami sebagai kualitas atau sifat tertentu yang terdapat dalam suatu bentuk (*form*), atau lebih tepatnya hubungan spasial dan temporal antar elemen penyusun suatu bentuk. Sifat atau kualitas semacam itu diungkap dalam istilah indah-jelek, serasi-janggal, baik-buruk, menarik-membosankan, merdu-sumbang, dan lain sebagainya. Singkat kata, umumnya orang menganggap bahwa keindahan terdapat dalam gejala atau wujud itu sendiri; dalam tindakan, benda, suasana yang berlangsung itu sendiri. Keindahan dipandang seakan-akan berada di luar diri manusia yang mengalami.

Cara pandang demikian berpeluang menimbulkan masalah. Bukankah tidak semua orang, bahkan tidak setiap orang Jawa, dapat mengalami keindahan tari Bedhaya yang dikatakan adiluhung? Masalah dari cara pandang demikian dapat ditelusuri dari dua akar permasalahan: penyempitan arti estetika sebagai keindahan, dan soal peletakan keindahan di luar diri manusia.

Istilah estetika (*aesthetic*) yang dipakai dalam dunia seni sebenarnya memiliki akar kata yang sama dengan anastesi di kalangan medis, yaitu kata *aesthesia* dalam bahasa Yunani yang berarti rasa, persepsi manusia atas pengalaman. Di dalamnya tidak hanya terkandung persepsi manusia tentang keindahan, melainkan rasa dalam pengertian seluas-luasnya, termasuk rasa sakit, kemuakan, kegusaran, jijik, gairah, dan lain sebagainya. Segala macam rasa tersebut merupakan tanggapan manusia yang diperoleh lewat indera penglihat, peraba, pencium, pencecap, dan pendengarnya. Estetika, dengan demikian, merupakan tanggapan manusia atas pengalaman ketubuhannya.

Sebagai tanggapan manusia atas pengalaman ketubuhan, estetika tentu saja bersifat budayawi (kultural); dalam arti bahwa tanggapan atas pengalaman-pengalaman tadi diperoleh manusia lewat proses pembudayaan diri - internalisasi nilai-nilai yang berlaku dalam masyarakat melalui berbagai macam interaksi sosial. Tidak salah bila dikatakan bahwa seni merupakan sebuah sistem budaya (Geertz, 1983). Artinya, nilai-nilai rasa (estetis) tersebut diberikan, dilekatkan, dibiasakan oleh masyarakat sebagai semacam

pedoman interaksi bagi pribadi-pribadi warga masyarakat. Memang benar bahwa nilai-nilai indah-jelek, gelisah-tenang, baik-buruk, serasi-janggal, dan sebagainya niscaya memerlukan kehadiran gejala yang dinilainya (gejala seni); juga tidak salah apabila dikatakan bahwa keberadaan gejala tersebut ikut menentukan nilai yang dapat dilekatkan padanya. Namun demikian, hal itu tidak berarti bahwa nilai-nilai rasa itu berada dalam diri gejala estetis itu sendiri, di luar manusia yang mengalaminya. Lebih tepat bila dikatakan bahwa nilai-nilai rasa (estetika) merupakan interaksi antara manusia dengan gejala-gejala (estetis) yang dialaminya. Keduanya terkait secara dialogis, bahkan dialektis.

### **Refleksi III** **Realitas, Pengalaman, dan Ekspresinya**

Dunia sastra Indonesia pernah dihebohkan oleh sebuah puisi Sitor Situmorang yang berjudul “Malam Lebaran.” Puisi itu mengundang polemik bukan karena ‘kerumitannya,’ melainkan lantaran ‘kesederhanaannya’ yaitu cuma berisikan satu baris kalimat yang tersusun dari empat kata: “Bulan di atas kuburan.” Orang-orang pada bingung: bagaimana menafsirkan puisi itu? Kritikus sastra pun jadi ikut sibuk menafsirkan.

Menurut mereka yang menganut paham realisme Sitor pasti telah membuat kekeliruan. Mana mungkin dia dapat melihat bulan pada malam lebaran? Bukankah pada malam itu bulan tidak terlihat mata telanjang, sehingga para penentu saat akhir masa puasa harus menggunakan teropong untuk menentukan apakah bulan sudah muncul. Kesimpulan mereka: Sitor ngaco.

Lain lagi dengan pendapat kritikus yang menganut paham simbolik. Menurut mereka, lewat puisi itu Sitor tidak sedang melaporkan keadaan alam empirik. Kata-kata yang terdapat dalam selarik puisi itu adalah simbol bagi hal lain. Lantas, para penganut paham ini membuat penyejajaran antara malam dengan kuburan, serta Lebaran dengan bulan. Malam dan kuburan dianggap memiliki kesejajaran kualitas: gelap, hitam, kotor; sementara bulan dan lebaran berkonotasi pada: terang, putih, bersih. Dalam puisi tersebut kedua kualitas tersebut diperantarai oleh kata “di atas.” Dengan demikian, secara keseluruhan puisi Sitor yang paling ekonomis itu bermakna (dimaknai): terang (putih/bersih/suci) di atas (mengatasi) gelap (hitam/kotor/dosa).

Perbedaan tafsir antara pihak realis dengan pihak simbolis memunculkan gagasan: bagaimana kalau Sitor sendiri diminta menjelaskan maksud puisinya tersebut. Maka diundanglah Sitor untuk menjelaskan proses penciptaan puisi itu. Sitor pun kemudian bercerita; suatu malam ia berjalan kaki hendak menuju rumah Pramoedya Ananta Toer, dan ternyata ia tersesat. Di saat tersesat itu, ia melihat sebuah tembok putih. Ia penasaran; apa yang ada di balik tembok itu. Maka, Sitor pun lantas naik di atas batu di dekat tembok, dan melongok: “... Oo... kuburan.” Kemudian ia turun dan melanjutkan jalan kakinya mencari rumah Pram. Rupanya pengalaman menemukan tembok putih, melongok, dan melihat kuburan tersebut sangat membekas dalam diri Sitor, dan tidak dapat segera dilupakan. Ia kemudian mengekspresikan pengalaman itu ke dalam bentuk puisi sebaris yang

menghebohkan banyak orang itu. Tidak dijelaskan, apakah peristiwa itu dialaminya pada malam lebaran atau malam-malam yang lain, tidak pula dijelaskan apakah malam itu dia melihat bulan.

Kisah perdebatan seputar puisi Sitor di atas, yang diceritakan kembali berdasarkan buku *Proses Kreatif* susunan Pamusuk Eneste, merupakan ilustrasi yang baik mengenai perbedaan antara realitas, pengalaman, dan ekspresi. Perbedaan antara ketiga hal itu telah menarik perhatian para antropolog dan dituangkan, antara lain, dalam buku *Anthropology of Experience* yang diedit oleh Victor W. Turner dan Edward M. Bruner (1986). Mengawali kumpulan karangan yang terkumpul di buku itu, Bruner menegaskan adanya jarak antara (1) realitas (yang senyatanya ada di luar sana, apapun itu - status ontologis sesuatu), (2) pengalaman (bagaimana realitas tersebut menghampiri kesadaran manusia - atau lebih tepatnya, bagaimana kita menautkan diri dan menginternalisasi realitas), dan (3) ekspresi (bagaimana pengalaman seseorang dibingkai dan diartikulasikan). Ketiga hal itu tidak identik satu sama lain.

Realitas bersifat umum, general (walaupun tidak universal), dalam arti kenyataan yang sama dapat dialami oleh banyak orang. Banyak orang dapat mengalami kejadian tersesat di waktu malam di daerah yang sama dan menjumpai kuburan yang sama (bahkan pada waktu yang sama). Namun, realitas yang sama itu selalu dialami orang per orang, masing-masing dengan disposisi mental serta ketubuhannya sendiri. Dengan lain kata: pengalaman itu selalu bersifat individual, subyektif. Disposisi mental (alam pikir, rasa, emosi yang ada dalam diri) dan ketubuhan (kondisi fisik dan posisinya dalam lingkungan fisik) Sitor pribadi lah yang telah mengarahkan kejadian tersesat tadi kepada sebuah pengalaman yang unik dan membekas. Kalau kejadian itu saya atau Anda alami, barangkali tidak akan teralami seperti itu. Artinya, realitas yang sama, umum, general, ketika dialami seseorang akan 'disaring' lewat disposisi mental dan fisiknya menjadi pengalaman diri. Maka, terciptalah jarak atau perbedaan antara realitas dan pengalaman, pengalaman tidak lagi identik dengan realitas.

Lebih lanjut dikatakan Bruner bahwa hubungan antara realita, pengalaman, dan ekspresinya bersifat dialogis dan dialektis. Ketika pengalaman seseorang diekspresikan, artinya dituangkan dalam bentuk atau tingkahlaku ter-indra (terdengar, terlihat, tercecap, terasa, terbau), maka hasil interpretasi subyektif atas realita tadi terlahir atau hadir dalam realita. Sementara itu, ekspresi terstruktur oleh pengalaman (kita hanya dapat mengekspresikan yang teralami), sedangkan pengalaman juga terstruktur oleh ekspresi (orang Jawa mengalami kehormatan melalui ekspresi kebahasaan *krama*, atau pengalaman keruangan terstruktur oleh ekspresi artistik dan teknis sang arsitek).

Dari sini kita dapat beralih pada persoalan media ekspresi. Sebagai sebuah aktivitas pengejawantahan, pewujudan, materialisasi, penubuhan (*embodiment*), ekspresi senantiasa membutuhkan media. Secara teoretik dapat dikatakan segala sesuatu yang indrawi berpeluang untuk dijadikan media ekspresi. Namun dalam praktiknya, peluang tersebut sedikit banyak terbatas. Salah satu pembatasnya adalah pengalaman itu sendiri. Sekedar

sebagai sebuah contoh sederhana, mari kita perhatikan ekspresi kebahasaan untuk rasa panas. Dalam bahasa Indonesia, rasa panas antara lain diekspresikan lewat kata 'merah,' misalnya dalam frasa 'merah membara.' Rasa 'panas' dan warna 'merah' merupakan gejala yang dialami manusia, dan hubungan di antara keduanya dijumpai oleh pengalaman manusia atas kedua gejala tersebut: bara atau api yang terasa panas sekaligus memancarkan warna merah. Panasnya bara api tidak dialami bersama dengan terindranya warna hijau, misalnya. Di sini kita dapat contoh bagaimana pengalaman men-struktur ekspresi kebahasaan untuk pengertian panas.

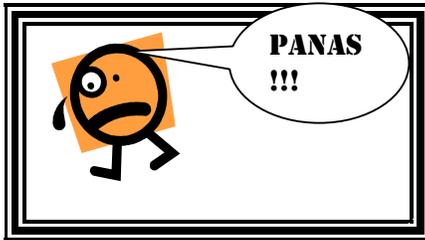
Namun, sebenarnya perkembangan teknologi menghadirkan realita lain: sinar biru yang terpancar dari kompor gas ternyata menandakan suhu api yang lebih tinggi daripada sinar berwarna merah. Dengan demikian, sebenarnya terdapat peluang untuk mengekspresikan 'panas' lewat kata 'biru.' Hanya saja, peluang semacam itu baru terbuka ketika kita telah mengalaminya. Sebelum hadirnya teknologi kompor gas orang tidak pernah membayangkan (artinya: memiliki pengalaman mental) bahwa warna biru dapat dihasilkan oleh benda panas. Pengalaman selalu bersifat historis (menyejarah), ia berada dalam kurun waktu material dan teknologi manusia tertentu.

Bahkan, ketika teknologi kompor gas sudah menjadi hal yang biasa dalam kehidupan kita sehari-hari, frasa 'panas membiru' belum lagi lazim diungkapkan. Di sini terlihat bagaimana pengalaman kebahasaan turut men-struktur ekspresi, yaitu dalam bentuk konvensi (kesepakatan) atau kelaziman bahasa. Lewat kesepakatan dan kelaziman seperti itu ekspresi kebahasaan menjadi lebih mudah dan lebih tepat dimengerti; meskipun pada dasarnya pengalaman selalu bersifat personal (hanya dapat dimengerti sepenuhnya oleh pemilik pengalaman) dan dalam komunikasi kita selalu menafsir ekspresi [kebahasaan, ketubuhan, materi] komunikator. Singkat kata, pengalaman [kebahasaan] yang sudah ada turut meringkai dan membatasi tindakan ekspresi manusia.

Selain oleh pengalaman (lebih tepatnya pengalaman kolektif yang terkonvensi), ekspresi juga dibatasi oleh sifat dan kondisi material media ekspresinya. Kembali ke contoh ekspresi rasa panas, hal itu dapat diekspresikan lewat media bahasa tulis, bahasa lisan, angka, grafis, warna, gerak tubuh, dan entah apa lagi. Setiap media ekspresi memiliki sifatnya masing-masing, dan pada gilirannya sifat-sifat itu ikut menentukan seberapa jauh/banyak/luas materi tersebut mampu mengekspresikan rasa panas. Misalnya, bahasa tulis cenderung beroperasi di wilayah kognitif (alam pikir). Tulisan 'panas' merangsang pengertian kita mengenai suhu, seperti halnya angka penunjuk suhu pada termometer. Namun, bahasa tulis pada umumnya cenderung kurang berdaya untuk mengolah perasaan (afeksi) pembacanya. Untuk dapat mengelola rasa lebih baik, maka barangkali perlu diurus perihal grafis, misalnya: panas panas **panas panas panas panas**



atau bahkan ....



Pada saat kita mempertimbangkan media ekspresi, maka sebenarnya kita berurusan dengan persoalan representasi. Ekspresi adalah presentasi, dan representasi atas realita tidak sama dengan realita itu sendiri. Ekspresi menghadirkan realita 'kedua,' 'ketiga,' dan seterusnya yang sama nyatanya seperti halnya realita 'pertama.'

#### Refleksi IV Pergelaran: Peristiwa Ambang, dan Refleksi

Meskipun kedengarannya janggal, akan tetapi ternyata tidak semua yang kita tonton adalah tontonan. Dalam keseharian kita mungkin pernah mendengar polisi yang sedang menggelandang seorang pencopet yang tertangkap mengusir orang-orang yang mengerumuninya dengan hardikan, "Pergi! Bubar! Ini bukan tontonan!" Dalam perkataan itu tersirat pemisahan antara yang benar-benar tontonan dan yang bisa dianggap seolah-olah tontonan. Di mana batas pemisahannya?

Contoh sederhana di atas menyiratkan bahwa suatu aktivitas baru disebut sebagai tontonan apabila ia dilakukan dengan kesengajaan maksud untuk dilihat oleh orang lain, dipertontonkan. Kehendak untuk memperlihatkan sesuatu merupakan persyaratan pertama tontonan. Namun, contoh di atas juga memberi pelajaran yang lain: dari sudut pandang orang-orang yang berkerumun peristiwa penggelandangan pencopet oleh polisi tadi menarik untuk ditonton karena menyajikan sesuatu yang tidak biasa (*extra-ordinary*). Dari sini dapat dipetik persyaratan berikutnya, yaitu ketidak-biasaan (*extra-ordinaryness*) sebagai daya tarik tontonan. Gabungan dari syarat pertama dan kedua melahirkan syarat ketiga, yaitu adanya peristiwa yang mempertemukan antara maksud penyaji untuk mempertontonkan dengan harapan penonton untuk mengalami sesuatu yang tidak biasa.

Dengan kata lain, tontonan merupakan peristiwa interaksi yang dibangun di atas azas ketidak-biasaan. Orang pergi untuk menonton suatu pertunjukan dengan kesadaran dan harapan bahwa ia akan menjumpai, mendengar, melihat, mengalami hal-hal yang tidak biasa. Kalau sebuah pertunjukan hanya menyajikan yang sudah biasa dijumpai untuk apa pertunjukan itu ditonton? Segala sesuatu yang menjadi dilakukan dalam peristiwa pertunjukan bisa dikatakan diarahkan pada terpenuhinya sifat ketidak-biasaan. Waktu, ruang, suara, cahaya, gerak, ucapan, benda, dan

hal-hal lain yang hadir dalam peristiwa tontonan merupakan sarana pembentuk ketidak-biasaan.

'Yang-biasa' dan 'yang-tidak-biasa' merupakan dua hal yang saling berhubungan secara dialektis. 'Yang-biasa' memberi landasan bagi penentuan dan penemuan 'yang-tidak-biasa.' Namun sebaliknya, kehadiran 'yang-tidak-biasa' lama kelamaan berpeluang menjadi 'yang-biasa.'

Kalau 'yang-biasa' dimengerti sebagai kenyataan sehari-hari, maka tontonan - 'yang-tidak-biasa' - merupakan peristiwa yang menghadirkan kenyataan yang tidak sehari-hari. Namun 'yang-tidak-biasa' itu tidak dapat berlangsung terus menerus, peristiwa itu harus ada akhirnya, dan orang-orang yang terlibat dalam peristiwa tontonan kembali ke dunia 'yang biasa.' Di titik ini tontonan berada pada peristiwa ambang batas: tontonan merupakan peristiwa yang nyata, di saat yang sama kenyataan tontonan itu tidak sama dengan yang biasa dijumpai dalam kehidupan sehari-hari pada umumnya. Titik ambang semacam ini berlaku baik bagi pelaku tontonan maupun penontonnya. Pelaku tontonan dengan sengaja melakukan dan mengatur hal-hal yang tidak sehari-hari, sementara penonton pada saat yang sama mengalami kenyataan yang berbeda dari pengalaman keseharian mereka.

Mengapa orang melakukan dan menikmati 'yang-tidak-biasa' atau yang di luar keseharian semacam itu? Seorang antropolog bernama Victor Turner berpendapat bahwa orang melakukan dan menikmati peristiwa ambang seperti itu karena di dalamnya berlangsung berbagai hal yang memungkinkan orang untuk merefleksikan berbagai hal perihal diri, orang lain, masyarakat dan dunia yang dihidupinya. Refleksi semacam itu terjadi lewat kehadiran 'yang-tidak-biasa', yang memberi peluang pada pemirsanya untuk menemukan alternatif, cara pandang lain, terhadap hal-hal yang sudah biasa dilakukan, yang dalam kehidupan sehari-hari diyakini sebagai keniscayaan. Senada dengan pendapat Turner, Saini K.M. pernah menyatakan bahwa peristiwa teater adalah peristiwa transaksi kemanusiaan di mana gagasan dan keyakinan mengenai jati diri manusia sebagai pribadi, anggota keluarga, warga masyarakat, ciptaan Tuhan, makhluk biologis, didialogkan lewat kehadiran kenyataan teatral.

### **Refleksi V** **Tradisi: Keberlangsungan dan Perubahan**

Lazimnya istilah tradisi dipakai untuk menunjuk pada hal-hal yang keberadaannya diyakini telah diturunkan dari generasi ke generasi, biasanya minimal tiga generasi. Oleh karenanya, tradisi sering dihubungkan dengan pengertian ketuaan usia, warisan, atau kebiasaan. Istilah tradisi yang mengacu pada masa lampau ini seringkali dilawankan dengan istilah modern, atau kontemporer. Kedua istilah yang disebut belakangan ini dipakai untuk menunjukkan kedekatan dengan masa kini. Selain itu, juga terdapat istilah garda depan, terjemahan dari *avant garde*, yang menunjuk pada sifat mendahului kecenderungan umum yang berlaku di masa kini.

Orang juga sering mengaitkan tradisi dengan keberlangsungan sesuatu dalam lintasan waktu yang panjang, sesuatu yang konstan, tak

berubah; bahkan juga ada juga yang mengkaitkannya dengan gagasan mengenai keaslian. Terhadap asumsi-asumsi semacam ini kita dapat bertanya: Apakah mungkin di dunia ini terdapat sesuatu yang berusia tiga generasi ke atas dan dalam jangka waktu sejak kemunculannya hingga saat ini tidak mengalami perubahan apa pun? Kiranya tidak akan pernah ada hal yang demikian itu. Bahkan batu pun berlumut dan melapuk, logam pun berkarat atau berkorosi, apalagi bila yang disebut sebagai tradisi adalah aktivitas manusia. Meskipun ada sejumlah aktivitas manusia yang kehadirannya bersifat mutlak bagi kelangsungan hidup manusia (misalnya bernafas, makan, minum, berjalan, tidur, ber-reproduksi), kita dapat menjumpai adanya perubahan-perubahan perilaku antar generasi dalam aktivitas tersebut.<sup>3</sup> Dengan kata lain, tidak ada tradisi yang tidak mengalami perubahan.

Akhirnya, tradisi tidak mampu membiakkan atau mengembangkan dirinya sendiri. Hanya manusia-manusia masa kini yang hidup, mengetahui, dan menginginkannya saja lah yang dapat menghidupkan tradisi dengan cara menyesuaikan pada kondisi yang berlaku di masa kini. Tradisi dapat rusak atau hancur bila pewarisnya tidak lagi melakukannya, menggelarnya - entah dengan cara dan dalam bentuk apa pun, karena hanya dengan dipraktekkan maka tradisi itu diberi kehidupannya di masa kini.

---

<sup>3</sup> Barangkali gerak tubuh manusia yang berpeluang untuk tetap, tidak berubah, dari generasi ke generasi adalah gerak-gerak reflek alamiah, misalnya pelupuk mata menutup ketika tidur, detak jantung yang semakin kencang ketika terkejut, dan sebagainya. Akan tetapi, gerak-gerak yang tak tidak berada di bawah kontrol kesadaran manusia semacam itu tidak pernah disebut tradisi. Sebutan tradisi hanya dikenakan pada gerak tubuh yang dikendalikan oleh manusia.

## Daftar Pustaka

- Ahimsa-Putra, Heddy Shri, 2000, 'Wacana Seni Dalam Antropologi Budaya,' dlm. Ahimsa-Putra, Heddy Shri (Ed.), *Ketika Orang Jawa Nyeni*, Yogyakarta: Galang Press
- Bhabha, Homi K. 1994. *The Location of Culture*, London & New York: Routledge
- Carlson, Marvin, 1996, 'The Performance of Culture: anthropological and ethnographic approaches,' dlm. *Performance : A Critical Introduction*, London, New York: Routledge
- Geertz, Clifford, 1983, 'Art as Cultural System,' dlm. *Local Knowledge: Further Essays in Interpretive Anthropology*, New York: Basic Books
- Shils, Edward, 1981, *Tradition*, London: The University of Chicago Press
- Soedarso, Sp., 2006, *Trilogi Seni. Penciptaan, Esistensi, dan Kegunaan Seni*, Yogyakarta: Badan Penerbit ISI
- Sumardjo, Jakob, 2000, *Filsafat Seni*, Bandung: Penerbit ITB
- Sutrisno, Mudji (Ed.), 2005, *Teks-Teks Kunci Estetika. Filsafat Seni*, Yogyakarta: Galang Press
- Turner, Victor, 1982, 'Liminal to Liminoid, in Play, Flow, and Ritual,' dlm. *From Ritual to Theatre*, New York: PAJ Publications
- Williams, Raymond, 1988 (1976), *Keywords. A vocabulary of culture and society*, London: Fontana Press
- Wiryomartono, Bagoes P., 2001, 'Seni dan Keindahan dalam Budaya Jawa,' dlm. *Pijar-Pijar Penyingkpa Rasa. Sebuah Wacana Seni dan Keindahan dari Plato sampai Derrida*, Jakarta: PT Gramedia Pustaka

**Biodata:**

G.R. Lono Lastoro Simatupang, lahir di Yogyakarta, 1960. S-1 Antropologi diperoleh dari UGM; M.A. dalam Antropologi ditempuh di Monash University, Australia; dan Ph.D. Anthropology diperoleh dari The University of Sydney (2004). Mengajar di Jurusan Antropologi, Fakultas Ilmu Budaya, UGM; di Sekolah Pascasarjana, UGM pada Program Studi Antropologi, Program Studi Kajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, dan Program Studi Kajian Budaya dan Media; serta di Program Pasca Sarjana, Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Saat ini penulis menjabat sebagai Sekretaris Jurusan Antropologi, Fakultas Ilmu Budaya, UGM (2004-2007), Staf Ahli di Pusat Studi Kebudayaan dan Pusat Studi Asia-Pasifik, UGM, serta Pimpinan Redaksi *Lèbur. Theater•Art•Performance* - Teater Garasi, Yogyakarta.