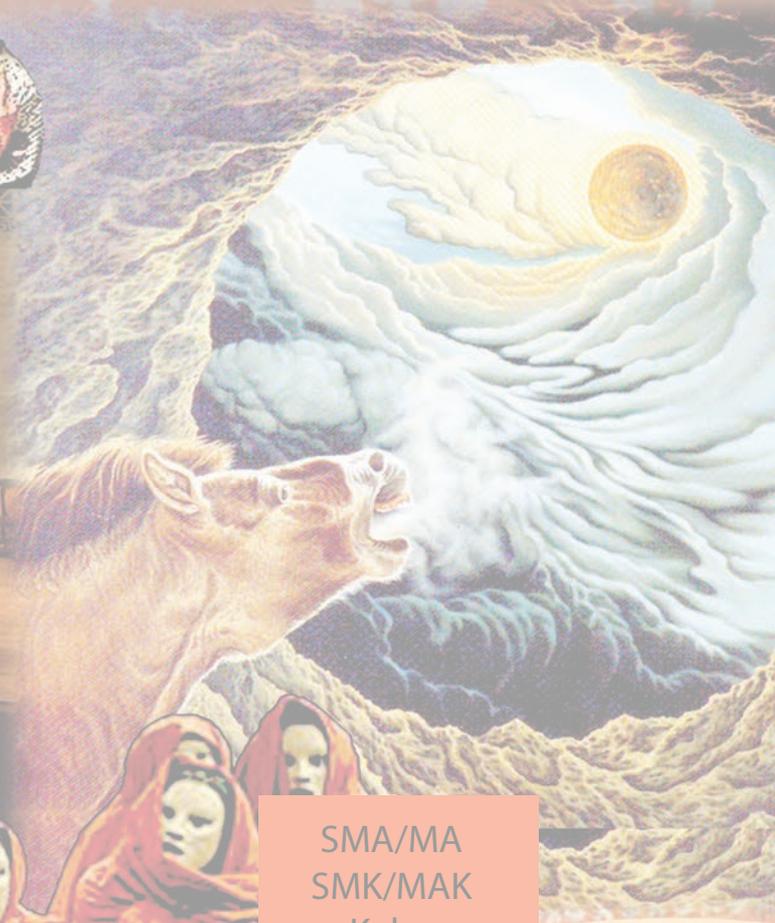




Seni Budaya



SMA/MA
SMK/MAK
Kelas

XI

Semester 2

Hak Cipta © 2014 pada Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan

Dilindungi Undang-Undang

MILIK NEGARA
TIDAK DIPERDAGANGKAN

Disclaimer: Buku ini merupakan buku siswa yang dipersiapkan Pemerintah dalam rangka implementasi Kurikulum 2013. Buku siswa ini disusun dan ditelaah oleh berbagai pihak di bawah koordinasi Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan, dan dipergunakan dalam tahap awal penerapan Kurikulum 2013. Buku ini merupakan “dokumen hidup” yang senantiasa diperbaiki, diperbaharui, dan dimutakhirkan sesuai dengan dinamika kebutuhan dan perubahan zaman. Masukan dari berbagai kalangan diharapkan dapat meningkatkan kualitas buku ini.

Katalog Dalam Terbitan (KDT)

Indonesia. Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan.

Seni Budaya / Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan.— Jakarta:

Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan, 2014.

vi, 96 hlm. : ilus. ; 29,7 cm.

Untuk SMA/SMK Kelas X

ISBN 978-602-282-457-2 (jilid lengkap)

ISBN 978-602-282-460-2 (jilid 2b)

I. Seni Budaya -- Studi dan Pengajaran

I. Judul

II. Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan

299.512

Kontributor Naskah : Sem Cornelyus Bangun, Suwarta Zebua, Tati Narawati, dan Jose Rizal Manua.
Penelaah : Widia Pekerti, Muksin, Bintang Hanggoro Putra, dan Daniel H. Jacob.
Penyelia Penerbitan : Pusat Kurikulum dan Perbukuan, Balitbang, Kemdikbud.

Cetakan Ke-1, 2014

Disusun dengan huruf Minion Pro, 12 pt

Kata Pengantar

Nenek moyang bangsa Indonesia telah berhasil merumuskan pengalamannya dengan sang Pencipta, alam, dan dengan sesamanya, dalam bentuk peradaban dan kearifan bangsa yang sebagiannya diwujudkan dalam karya-karya seni budaya, baik berupa benda maupun tak benda. Ditengah makin derasnya arus globalisasi seperti saat ini, ketahanan jati diri suatu bangsa tercermin pada kemampuan melestarikan peradabannya. Kemampuan tersebut penting untuk dapat memanfaatkan arus globalisasi menuju terbentuknya konvergensi peradaban dunia, yaitu suatu peradaban berbentuk spektrum keberagaman peradaban berbagai bangsa yang terlestarikan.

Pembelajaran Seni Budaya untuk Pendidikan Menengah Kelas XI adalah salah satu usaha untuk melestarikan peradaban bangsa melalui pemahaman terhadap sejumlah karya seni budaya bangsa dari berbagai penjuru nusantara yang sangat kaya ragam dan sarat makna. Pembelajarannya didahului dengan mengajak peserta didik mengapresiasi secara kritis seni budaya bangsa melalui pengamatan terhadap keindahan warisan-warisan seni budaya. Peserta didik juga diajak mencoba mengekspresikan perasaan dan pikirannya dengan meniru dan memodifikasi karya-karya seni budaya yang sudah ada sesuai dengan selera dan kemampuannya yang terus diasah. Pada akhirnya, peserta didik diajak mengkreasi suatu karya seni budaya sesuai dengan minatnya dan menyajikan kreasinya dalam suatu pementasan kolaboratif berbagai ragam seni budaya yang saling bersinergi.

Sebagai bagian dari Kurikulum 2013, pembelajaran dalam buku ini mencakup studi ragam dan makna karya seni budaya untuk mengasah kompetensi pengetahuan, praktik berkarya seni budaya untuk mengasah kompetensi keterampilan, dan pembentukan sikap apresiasi terhadap seni budaya sebagai hasil akhir dari studi dan praktik karya seni budaya. Pendekatannya bukan hanya belajar tentang seni budaya, tetapi juga belajar melalui seni budaya dan belajar dengan seni budaya. Pembelajarannya dirancang berbasis aktivitas dalam sejumlah ranah seni budaya, yaitu seni rupa, tari, musik, dan teater yang diangkat dari tema-tema warisan seni budaya bangsa. Sebagai mata pelajaran yang mengandung unsur muatan lokal, tambahan materi yang digali dari kearifan lokal yang relevan sangat diharapkan untuk ditambahkan sebagai gayaan dari buku ini.

Buku ini menjabarkan usaha minimal yang harus dilakukan siswa untuk mencapai kompetensi yang diharapkan. Sesuai dengan pendekatan yang digunakan dalam Kurikulum 2013, siswa diajak menjadi berani untuk mencari sumber belajar lain yang tersedia dan terbentang luas di sekitarnya. Peran guru dalam meningkatkan dan menyesuaikan daya serap siswa dengan ketersediaan kegiatan pada buku ini sangat penting. Guru dapat memperkayanya dengan kreasi dalam bentuk kegiatan-kegiatan lain yang sesuai dan relevan yang bersumber dari lingkungan sosial dan alam.

Implementasi terbatas Kurikulum 2013 pada tahun ajaran 2013/2014 telah mendapatkan tanggapan yang sangat positif dan masukan yang sangat berharga. Pengalaman tersebut dipergunakan semaksimal mungkin dalam menyiapkan buku untuk implementasi menyeluruh pada tahun ajaran 2014/2015 dan seterusnya. Walaupun demikian, sebagai edisi pertama, buku ini sangat terbuka dan perlu terus dilakukan perbaikan dan penyempurnaan. Untuk itu, kami mengundang para pembaca memberikan kritik, saran dan masukan untuk perbaikan dan penyempurnaan pada edisi berikutnya. Atas kontribusi tersebut, kami ucapkan terima kasih. Mudah-mudahan kita dapat memberikan yang terbaik bagi kemajuan dunia pendidikan dalam rangka mempersiapkan generasi seratus tahun Indonesia Merdeka (2045).

Jakarta, Januari 2014
Menteri Pendidikan dan Kebudayaan

Mohammad Nuh

Daftar Isi

KATA PENGANTAR	iii
DAFTAR ISI	iv
BAB 1 PAMERAN SENI RUPA	1
A. Panitia Pameran	1
B. Proposal Pameran	2
C. Materi Pameran	2
D. Kurasi Pameran	3
E. Aktivitas Diskusi	3
F. Nilai Pameran	4
BAB 2 PENGKAJIAN SENI RUPA	5
BAB 3 FENOMENA SENI RUPA	8
A. Seni Rupa Pramodern	8
1. Primitivisme	8
2. Naturalisme	8
3. Realisme	9
4. Dekorativisme	10
B. Seni Rupa Modern	12
1. Seni Pop	13
2. Seni Optik	14
3. Seni Konseptual	18
4. Seni Kontemporer	19
C. Seni Rupa Posmodern	20
1. Karya-Karya Seni Rupa Era Posmodernisme	20
2. Bahasa Estetik Posmodernisme	21
BAB 4 KRITIK MUSIK	22
A. Pentingnya Kritik Musik	22
B. Pengertian, Fungsi dan Tujuan Kritik Musik	23
C. Jenis dan Pendekatan Kritik	26
1. Kritik Jurnalistik	26
2. Kritik Pedagogik	26
3. Kritik Ilmiah	26
4. Kritik Populer	26
D. Penyajian Kritik Musik	27

BAB 5	MODIFIKASI KARYA TARI	33
A.	Modifikasi Tari Berdasarkan Hitungan	35
B.	Modifikasi Tari Berdasarkan Iringan	39
C.	Modifikasi Tari Berdasarkan Pola Lantai	40
1.	Pola Lantai Lurus Vertikal	41
2.	Pola Lantai Lurus Horizontal	41
3.	Pola Lantai Diagonal	41
4.	Pola Lantai Lengkungan	42
D.	Uji Kompetensi	44
1.	Uji Kompetensi Penampilan	44
2.	Uji Kompetensi Sikap	45
BAB 6	KRITIK TARI	46
A.	Konsep Kritik Tari	48
B.	Nilai Estetis Tari	48
1.	Tari Bali	50
2.	Tari Jawa	51
3.	Tari Sumatera	52
C.	Nilai Estetis pada Tari	53
1.	Nilai Estetis pada Tari Bali	53
2.	Nilai Estetis pada Tari Jawa	54
3.	Nilai Estetis pada Tari Sumatera	54
D.	Cara Menulis Kritik	55
E.	Uji Kompetensi	56
1.	Uji Kompetensi Sikap	56
BAB 7	MERANCANG NASKAH ADAPTASI	57
A.	Berekspresi Melalui Karya Seni Teater Berdasarkan Naskah Adaptasi	58
BAB 8	KRITIK TEATER	86
A.	Menuju Festival Sepanjang Masa	88
B.	Festival Teater Anak Se-Dunia	92
DAFTAR PUSTAKA	94



Pameran Seni Rupa

Pameran adalah salah satu bentuk penyajian karya seni rupa agar dapat berkomunikasi dengan pengunjung. Makna komunikasi di sini, berarti, karya-karya seni rupa yang dipajang tersaji dengan baik, sehingga para pemirsa dapat mengamatinya dengan nyaman untuk mendapatkan pengalaman estetis dan pemahaman nilai-nilai seni yang dipamerkan. Untuk itu, diperlukan pengetahuan manajemen tata pameran. Mulai dari proses perencanaan, pengorganisasian, pengarahan, dan pengendalian. Untuk mencapai penyelenggaraan pameran yang baik. Pameran untuk tingkat sekolah dapat diselenggarakan setiap semester, atau paling tidak pada setiap awal tahun ajaran.

A. Panitia Pameran

Untuk mencapai tujuan pameran kita perlu bekerjasama dan membagi tugas sesuai kebutuhan (sangat tergantung dari apa yang dipamerkan, di mana pameran diselenggarakan, dan siapa yang akan menyaksikan pameran tersebut).



Sumber: arsipfarahwardani.tumblr.com

Gambar 3.1 Suasana Pameran memerlukan penataan karya dan pencahayaan yang baik.

Dengan demikian volume pekerjaanlah yang akan menentukan jumlah dan susunan panitia. Biasanya, bentuknya untuk tingkat sekolah, struktur panitia yang sederhana sudah memadai. Terdiri dari Ketua, Sekretaris, Bendahara, dan sejumlah seksi-Seksi: ada yang mengurus materi pameran (misalnya lukisan, karya desain, kria), display atau kelompok kerja pemajangan karya, penata cahaya (mengurus pencahayaan karya dan ruang pameran). Pembuatan

katalog (kelompok kerja yang mengurus data karya, biografi pameran, desain dan layout, pencetakan) kuratorial (penulisan naskah yang memberikan informasi tentang karya-karya yang dipamerkan dan dimuat di katalog). Pembuatan label (informasi singkat mengenai materi pameran: judul, tahun penciptaan, media, ukuran, pencipta). Di samping itu ada juga Seksi Sponsor atau pencarian dana, sekaligus bertugas mencari pembicara dari kalangan perupa pada kegiatan diskusi (diskusi biasanya dilaksanakan 1 hari menjelang hari penutupan pameran), termasuk memilih “tokoh” yang meresmikan pembukaan pameran. Seksi dokumentasi, publikasi (pembuatan poster, spanduk), konsumsi, perlengkapan, keamanan, dan seksi acara, baik dalam pembukaan pameran, pelaksanaan diskusi, dan penutupan pameran. Seksi lain yang diperlukan dapat ditambahkan pada struktur panitia pameran sesuai kebutuhan. Untuk menjalankan tugas-tugas kepanitiaan, administrasi, rapat, dan kegiatan lainnya, diperlukan ruangan khusus sebagai kantor atau ruang kerja Panitia Pameran.

B. Proposal Pameran

Banyak format penulisan proposal yang dapat digunakan, namun pada hakikatnya, inti dari proposal ialah latar belakang pameran, dasar acuan kegiatan pameran, tujuan pameran, hasil dan dampak pameran yang diharapkan, tema pameran, waktu dan tempat, tata tertib dan lain-lain. Biasanya proposal dibuat untuk kepentingan mendapatkan ijin kegiatan, dari pihak sekolah/keamanan, pencarian sponsor, informasi bagi orang tua siswa, informasi bagi pers, dan pihak-pihak lain yang menjadi mitra kerja penyelenggaraan pameran. Oleh karena itu kualitas penulisan dan tampilan suatu proposal pameran usahakan seoptimal mungkin, untuk mendapatkan simpati dan dukungan dari berbagai kalangan.

C. Materi Pameran

Materi pameran seni rupa di sekolah terdiri dari tiga sumber. Pertama adalah koleksi karya tugas-tugas siswa terbaik (seni lukis, desain, dan kria atau karya yang lain) yang dipilih oleh guru dan dikoleksi selama 1 semester. Kedua, adalah karya-karya siswa yang dibuat atas kehendak sendiri, di luar tugas yang diberikan oleh guru di sekolah. Dan yang ketiga, adalah karya-karya siswa yang memenangkan lomba kesenirupaan (seni lukis, desain, kria, logo, animasi, dan lain-lain) baik dalam tingkat lokal, nasional, maupun internasional, yang pernah diraih oleh siswa yang sedang belajar efektif di sekolah yang mengadakan pameran.

Hendaknya materi pameran mencerminkan juga perkembangan kebudayaan masa kini, di mana karya-karya seni rupa telah menggunakan media dan teknologi baru, yang telah dipraktikkan oleh sebagian siswa (khususnya para siswa yang bersekolah di kota-kota besar Indonesia), yakni seni di zaman elektronik, (mungkin belum diajarkan di sekolah). Seperti computer art, video art, web art, vector art, digital painting, dan lain-lain, sehingga pengunjung pameran mendapatkan sajian yang baru dengan wawasan seni masa kini..

D. Kurasi Pameran

Kurasi pameran biasanya ditulis kurator seni rupa, guru seni budaya (seni rupa), dan dapat pula ditulis oleh siswa yang berbakat menulis kritik seni. Penulisan informatif tentang koleksi materi pameran (seni lukis, seni grafis, desain, kria, dan lain-lain) agar mudah dipahami oleh pengunjung pameran. Baik dari aspek konseptual, aspek visual, aspek teknik artistik, aspek estetika, aspek fungsional, maupun aspek nilai seni, desain, atau kria yang dipamerkan.

Fungsi seorang kurator antara lain menganalisis berbagai faktor keunggulan seni yang dipamerkan, di samping menunjukkan pula kecenderungan kreatif peserta pameran, baik untuk bidang seni lukis, desain, atau kria. Sehingga pengunjung mendapatkan bahan banding untuk mengapresiasi karya yang diamatinya. Artikel kurasi pameran dimuat dalam katalog pameran, sehingga isinya menjadi topik bahasan yang menarik dalam aktivitas diskusi yang dilaksanakan.

E. Aktivitas Diskusi

Kegiatan diskusi diselenggarakan sebagai rangkaian kegiatan pameran. Tujuannya adalah pengembangan wawasan dan sikap apresiatif. Bagi pameran adalah ajang evaluatif (mendapatkan masukan dari peserta diskusi) dan sekaligus sebagai peluang menjelaskan gagasan dan tujuan seni yang diciptakannya, alia pertanggungjawaban karya. Sebagai pembicara utama, biasanya dipilih pekritik seni rupa, atau tokoh lain yang dipandang layak karena keahliannya telah diakui ditengah masyarakat. Pembicara menyampaikan makalah sebagai topik kajian diskusi (makalah dibagikan kepada semua peserta). Diskusi dipandu oleh moderator (yang berwawasan seni baik), bisa oleh siswa, perupa, atau guru seni budaya. Kegiatan diskusi dikelola oleh panitia pameran, dan didokumentasikan dalam bentuk catatan tertulis, audio, foto, video, atau film, sesuai kemampuan panitia pameran.



Sumber: Apresiasi Seni

Gambar 3.2 Karya seni instalasi memerlukan penjelesan dari kurator pameran, sehingga pengunjung pameran dapat memahami jenis seni dan maknanya.

F. Nilai Pameran

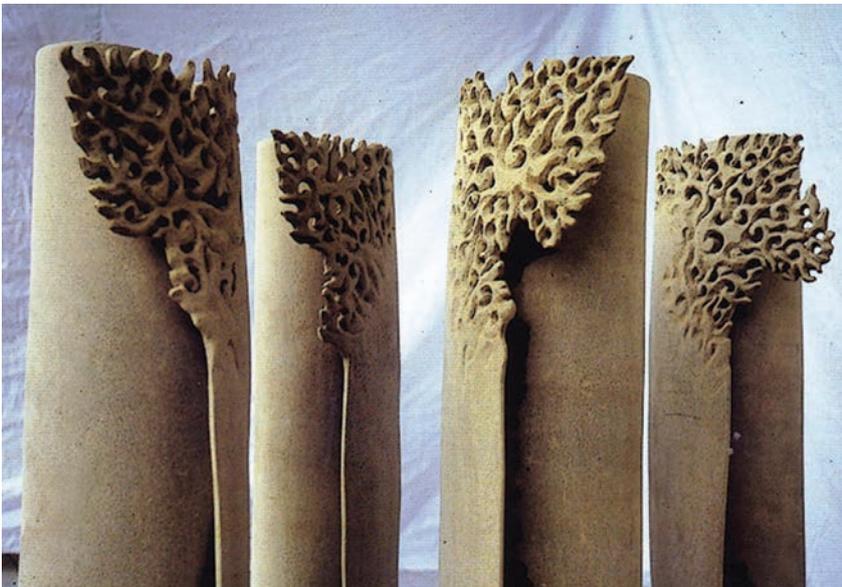
Aktivitas pameran seni rupa murni, desain, dan kria adalah bagian akhir dari suatu kegiatan pembelajaran. Dalam kegiatan pameran terdeteksi potensi kesenirupaan setiap sekolah. Mungkin sekolah tertentu kuat dalam hal seni lukis, sementara sekolah lain menonjol dalam aktivitas desain, dan yang lain lagi menghasilkan karya-karya kria yang mengagumkan. Atau prestasi bisa jadi variasi dari ketiga bidang seni rupa itu. Namun yang lebih penting dipahami dalam arti pembelajaran seni budaya, pameran adalah melatih kemampuan siswa bekerja sama, berorganisasi, berpikir logis, bekerja efisien dan efektif dalam penyelenggaraan pameran seni rupa. Sehingga nilai pameran, tujuan, sasaran, dan tema pameran tercapai dengan baik. Bila hal ini terjadi, guru seni budaya dengan sendirinya memberikan nilai “sangat memuaskan” atau nilai A.

Pengkajian Seni Rupa

Proses pengkajian seni rupa dengan pendekatan saintifik (mengamati, menanyakan, mencoba, menalar, dan menyajikan) mencakup aspek visual (menguraikan keberadaan rupa dengan kata-kata), aspek proses kreasi seni (menguraikan tahapan teknis penciptaan, skill atau keterampilan), aspek konseptual (menemukan inspirasi dan gagasan seni) dan aspek kreativitas (menetapkan tingkat pencapaian kreativitas). Pada Gambar 4.1, 4.2, dan 4.3 disajikan 3 reproduksi karya seni rupa, sebagai objek pengamatan dan latihan mengapresiasi seni.

Setiap siswa dapat memilih 1 karya untuk diapresiasi secara tertulis, dengan urutan seperti di bawah ini:

- 4.1 Kajian Aspek Visual
- 4.2 Kajian Aspek Keterampilan
- 4.3 Kajian Aspek Konseptual
- 4.4 Kajian Aspek Kreativitas
- 4.5 Kesimpulan



Sumber: Katalog Pameran

Gambar 4.1 I. Ketut Nurija, Konfigurasi 1, Keprihatinan, 1998. Fire Clay, tinggi 50 cm

Yang dimaksud dengan keramik ialah berbagai macam benda yang dibuat dari bahan-bahan anorganik yang berasal dari bumi, yang secara umum disebut tanah liat, dan melalui proses pembakaran dengan suhu cukup tinggi akhirnya menjadi keras dan awet. Dikenal adanya tiga kualitas keramik, yang dihasilkan dari perbedaan komposisi unsur-unsur bahan dan suhu pembakaran yang lebih rendah atau tinggi, yaitu gerabah lunak yang juga disebut earthenware atau aardewerk, benda batu atau stoneware, dan porselen.

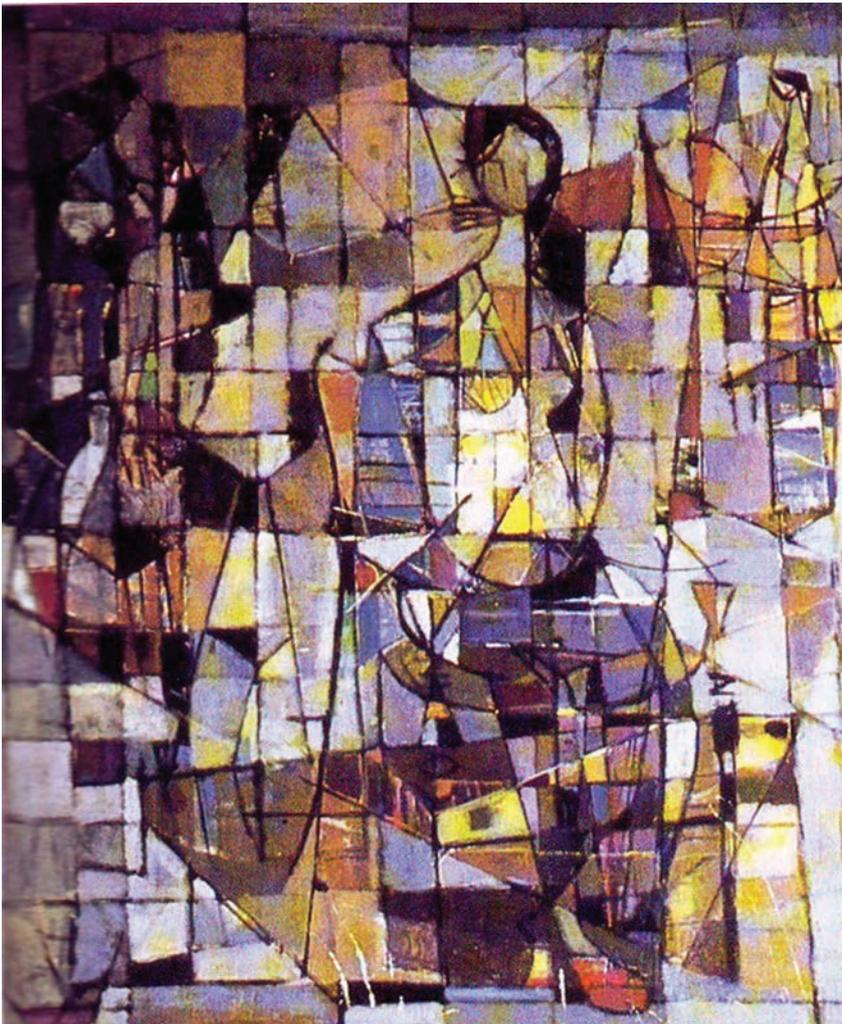


Sumber: Katalog Pameran

Gambar 4.2 Karya seni instalasi, bukan saja mengekspresikan makna denotatif, melainkan juga makna konotatif.

Secara garis besar konsep seniman instalasi ditunjukkan dalam sikap berkesenian. Mereka menawarkan suatu sikap yang paling ekstrim dan nyata-nyata “keberatan” dengan media konvensional. Dalam berkarya mereka mencari alternatif yang paling radikal dan sungguh-sungguh diperjuangkan dalam karyanya.

Pada seni kubisme seniman lebih banyak mengungkapkan tema alam benda, manusia dan lingkungan. Selain itu banyak yang mengungkapkan tentang warna, garis, bentuk dan komposisi, yang memperlihatkan visi yang berbeda-beda dari setiap seniman. Tema yang mempunyai pengaruh besar pada kubisme adalah lingkungan sosial, baik sebelum maupun sesudah perang dunia.



Sumber: Katalog Pameran

Gambar 4.3 But Muchtar, *Sitting Girl*, cat minyak pada kanvas, 75 x 90 cm.

Kubisme cukup konsisten dalam penggarapan objek dan latar belakangnya, penggunaan warna dipikirkan secara rasional, dengan menselaraskan objek dengan latar belakangnya. Pada karya But Muchtar kehadiran objek sudah demikian tersamar dalam kesatuan kepingan komposisi bidang-bidang warna.

A. Seni Rupa Pramodern

Istilah seni rupa pramodern menunjukkan babakan sejarah di mana manifestasi karya seni rupa hadir sebelum zaman industri. Perkembangan seni rupa dilihat dari aspek kesejarahan merupakan rangkaian perubahan, baik dari aspek konseptual maupun aspek pembentukan. Berikut akan disampaikan aliran-aliran seni rupa hingga saat ini.

1. Primitivisme

Primitivisme adalah corak karya seni rupa yang memiliki sifat bersahaja, naif, sederhana, spontan, jujur, baik dari segi penggarapan bentuk maupun pewarnaan. Senimannya bebas dari belenggu profesionalisme, tradisi, teknik, dan latihan formal proses kreasi seni. Perhatikan contoh patung primitif dari Afrika di halaman 40. Merupakan karya tiga dimensi yang perwujudannya mengekspresikan makna seni dengan bahasa bentuk simbolik. Sementara patung Dewi Kecantikan Yunani klasik mengekspresikan makna seni dengan idealisasi bentuk mimesis (mengimitasi atau meniru) rupa manusia dalam wujud yang indah dan sempurna.

2. Naturalisme

Naturalisme adalah corak karya seni rupa yang teknik pelukisannya berpedoman pada peniruan alam untuk menghasilkan karya seni. Sehingga seniman terikat sekali pada hukum proporsi, anatomi, perspektif, dan teknik pewarnaan untuk mencapai kemiripan sesuai dengan perwujudan objek yang dicerap mata. Tokoh-tokohnya antara lain Abdullah SR, Wakidi, Pirngadi, Basoeki Abdullah, Trubus, Dullah, Rustamadji, Wahdi, dan lain-lain



Sumber: R. Basoeki Abdullah, Sebuah Biografi.

Gambar 5.1 Basoeki Abdullah, Gunung Sumbing, cat minyak pada kanvas, 125 x 200 cm

3. Realisme

Aliran seni rupa ini merupakan perkembangan lebih lanjut dari naturalisme. Muncul di Belahan dunia Barat sekitar pertengahan abad ke-17. Intisari filosofinya menunjukkan keyakinan seniman terhadap realitas duniawi yang kasat mata sebagai objek penciptaan karya seni. Pada umumnya realisme dibedakan menjadi beberapa kategori. Misalnya realisme sosialis (yang cenderung mengungkapkan adegan-adegan kehidupan manusia yang serba sengsara, getir, dan pahit). Herbert Read antara lain menyatakan, “Jenis seni rupa yang sepenuhnya dapat kita sebut sebagai realistik adalah yang berusaha dengan segala daya untuk menyatakan perwujudan objek dengan tepat, dan seni seperti ini, sebagaimana halnya filsafat realisme, selalu berdasar atas keyakinan atas keberadaan objektif dari sesuatu”. Jadi dalam pengertian murni aliran realis berusaha melukiskan keadaan secara nyata, seniman realis memandang dunia ini tanpa ilusi, mereka menciptakan karya seni rupa yang nyata meng-gambarkan apa-apa yang nyata dan benar-benar ada di dunia ini. Dengan perkataan lain seniman realis mendasarkan seninya pada pencerapan panca inderanya tanpa mengikut-sertakan fantasi dan imajinasinya. Tokoh-tokoh realisme di Indonesia antara lain Raden Saleh (realisme romantis), S. Soedjojono, Dullah, Rustamadji (realisme fotografis) Dede Eri Supria, Ronald Manullang (Realisme Baru).



Sumber: Indonesian Art and Beyond

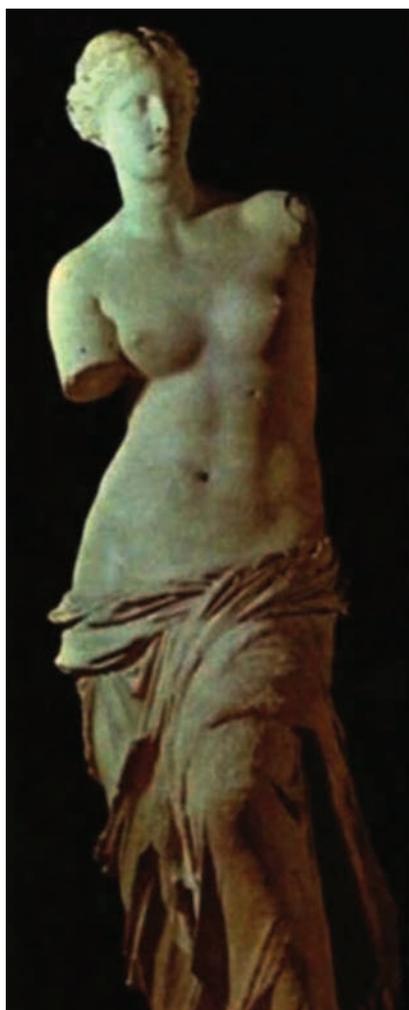
Gambar 5.2 Raden Saleh, Antara Hidup dan Mati.

4. Dekorativisme

Karya seni rupa dekoratif senantiasa berhubungan dengan hasrat menyederhanakan bentuk dengan jalan mengadakan distorsi, ciri-cirinya bersifat kegarisan, berpola, ritmis, pewarnaan yang rata, dan secara umum mempunyai kecenderungan kuat untuk menghias. Tujuan dan sifat hias ini menyebabkan keindahan rupa dekoratif termasuk kategori seni yang mudah dicerna oleh masyarakat. Pada karya dua dimensi sering mengabaikan unsur perspektif dan anatomi, sedangkan pada karya tiga dimensi mengabaikan plastisitas bentuk (naturalistis).

Karya seni rupa dekoratif dapat diklasifikasi menjadi dua bagian utama, yakni dekoratif figuratif, dan dekoratif geometris. Dekoratif figuratif biasanya ditandai dengan penggambaran wujud figur atau bentuk-bentuk di alam yang kita kenali. Seperti misalnya pemandangan, pasar, kota, hewan-hewan di tengah rimba, lukisan kehidupan sehari-hari, dan lain sebagainya. Namun teknik pelukisannya tidak berupaya untuk meniru rupa secara realistis, melainkan dikerjakan dengan bentuk yang datar tanpa memperhitungkan aspek volume dalam penggarapan bentuk visual.

Dekoratif geometris adalah karya-karya seni rupa yang bebas dari peniruan alam, perwujudannya merupakan susunan motif, bentuk, atau pola tertentu di tata sedemikian rupa sehingga memiliki kapasitas untuk membangkitkan perasaan keindahan dalam diri pengamatnya. Lukisan-lukisan geometris cenderung rasional karena terikat pada pola, motif, atau bentuk-bentuk dan teknik pelukisan yang menuntut ketrampilan dan kesabaran dalam proses kreasinya.



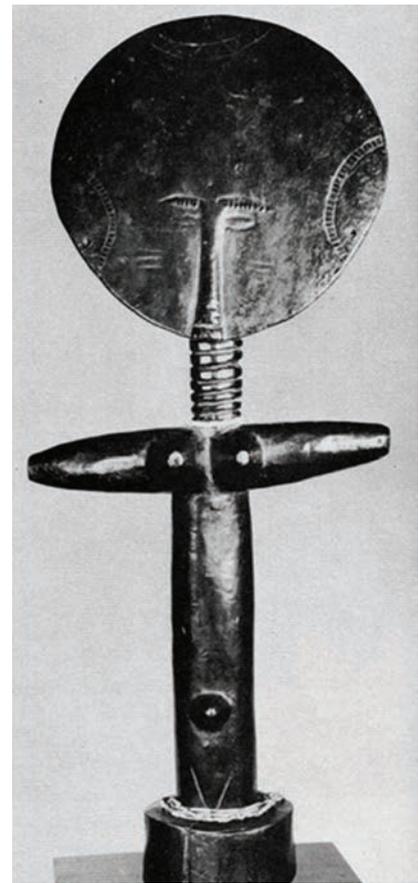
Sumber: Masterpieces of Art

Gambar 5.3 Patung Dewi Kecantikan, idealisasi keindahan Yunani Klasik.

Contoh seni rupa dekoratif geometris dapat dilihat pada ragam hias di daerah-daerah seluruh kepulauan Indonesia. Misalnya motif pilin berganda, lingkaran, elips, setengah lingkaran, segi tiga, prisma, empat persegi, dan lain-lain. Motif tersebut biasanya tersusun rapi dengan teknik pengulangan, sehingga tercipta suatu harmoni. Karena penempatannya mementingkan keteraturan dan kerapian, maka dalam bentuk tradisional komposisinya simetris. Namun kerap pula kita jumpai dalam era modern komposisi yang bebas, seperti pada karya Sapto Hudoyo dan Hatta Hambali.



Tokoh-tokoh pelukis dekoratif di Indonesia adalah Kartono Yudokusumo, Widayat, Suparto, Ratmoyo, Batara Lubis, Amrus Natalsya, Irsam, Sarnadi Adam, Ahmad Sopandi, Boyke Aditya, A.Y. Kuncana, I Gusti Nyoman Lempad, I Gusti Ketut Kobot, I Gusti Made Deblog, dan banyak lagi.

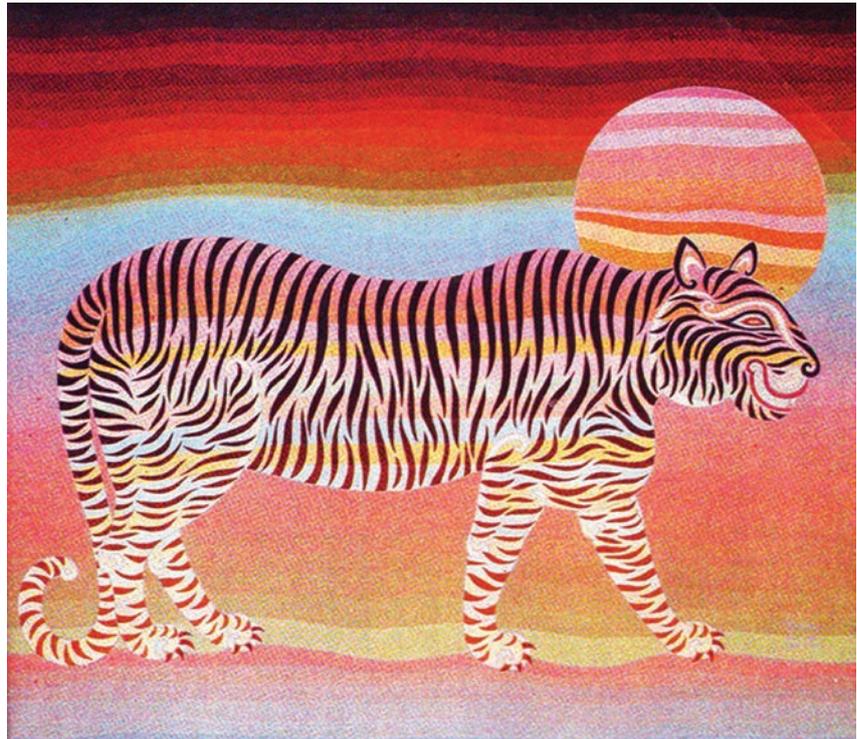


Sumber: Africa Art

Gambar 5.4 Patung Dewi Kecantikan, idealisasi keindahan Yunani Klasik.

Sumber: Apresiasi Seni

Gambar 5.5 Irsam, The Pet Bird, 1995, Oil on canvas, 80 x 81 cm. Merupakan contoh lukisan dekoratif figuratif.



Sumber: Katalog Pameran

Gambar 5.6 Suparto, Tiger, 1980.
Cat minyak pada kanvas.

B. Seni Rupa Modern

Dasar filosofis dan gejala seni rupa modern pada hakikatnya merupakan kelanjutan perkembangan seni rupa sebelumnya, satu aspek dari perkembangan budaya secara menyeluruh. Perkembangan filsafat memunculkan tokoh-tokoh seperti Imanuel Kant, Hegel, Schopenhauer, Nietzsche, Comte, Charles Darwin dan lain-lain. Sementara di bidang Mikrobiologi tampil nama-nama Antoni van Leeuwenhoek, Pasteur, Robert Koch, Paul Ehrlich dan lain-lain. Sedangkan di sektor sosial ekonomi tampil Adam Smith, seorang pelopor sistem persaingan bebas, dengan lawannya Karl Marx, Thomas Malthus, Le Bon, Montesque, dan Rousseau. Selanjutnya di bidang ilmu jiwa muncul Sigmund Freud dengan psikoanalisis yang menelurkan teori takbir mimpi-mimpi dan metode katarsis. Carel Gustave Jung, Alferd Adler dan Kunkel bersaudara. Kesemua ini bersamaan dengan perkembangan disektor fisika dan astronomi, sehingga jadilah abad modern yang dikuasai oleh ilmu dan teknologi. Perkembangan “kemajuan” ini tentu bukan saja membahagiakan hidup manusia, tetapi juga menimbulkan efek samping, yakni eksploitasi industrialisasi, kolonialisme, imperialisme, kemiskinan di pihak lain, sehingga terjadi dua kali perang dunia di abad ke-20, dan beratus kali perang lokal dan perang dingin.

Faktor lain yang menjadi dominan menghakikati esensi seni rupa modern ialah kesadaran akan nilai individu sebagai karakter aktivitas manusia. Hal ini berakar dari budaya renesans, humanisme universal yang ahkirnya tampil sebagai abad pencerahan di Eropa.

Mengkaji fenomena seni rupa modern, tentu bermula dari jasa kaum impresionisme Prancis, yang menyelenggarakan pameran-pameran mereka pada tahun-tahun 1874, 1877, 1879, 1880, 1881, 1882, dan 1886. Meskipun dalam tubuh impresionisme terjelma beberapa keunikan individu, tapi secara keseluruhan kelompok ini menunjukkan kesatuan sikap, yakni pembe-rontakan terhadap kaum akademis, seperti Jaques Louis David dan Jean Augustie Dominique Ingres.

Dalam tahun 1876 kritikus Duranty menulis “Dari intuisi ke intuisi, secara bertahap mereka tiba pada dekomposisi sinar matahari menjadi lapisan spektrum dan elemennya, kemudian mengkonstruksikannya menjadi kesatuan dengan keselarasan baru, bagaikan warna pelangi yang bertaburan di atas kanvas mereka.”

Dengan kemunculan impresionisme membuka peluang perkembangan seni lukis secara lebih terbuka, sehingga melahirkan beberapa kecenderungan. Dari Seurat dan Signac yang pointilis, eksploitasi anasir cahaya dan warna muncul ekspresionisme Vincent van Gogh, kemudian melahirkan fauvisme dan abstrak ekspresionisme. Respons Paul Cezanne terhadap impresionisme, mengakibatkan lahirnya kubisme, dan perkembangannya kemudian sampai kepada konstruksivisme, minimal art, dan seterusnya.

1. Seni Pop

Budaya pop tumbuh dari pertemuan beberapa kecenderungan dan kondisi sosial ekonomi masyarakat pada pertengahan tahun 1950-an. Budaya ini ditandai oleh ketiadaan penggang-guran, konsumerisme, makin meningkatnya kesejahteraan, mobilitas sosial ke atas, melong-garnya struktur kelas dalam masyarakat, berubahnya pandangan sosial, dan kesejahteraan kaum muda, beserta budaya protesnya, pengalaman dan kepekaan yang berkaitan dengan kehidupan sehari-hari.

Gerakan ini membentuk diri di sekitar identifikasi persoalan Amerika dan pengingkaran berbagai kaidah Eropa. Dimulai dengan para pelukis seperti Larry Rivers, Jasper John, dan Robert Rauschenberg, bisa dijumpai selebritis yang bersifat Amerika, sehari-hari, populer.



Sumber: Masterpieces of Art.

Gambar 5.7 Andy Warhol, Marlyn 1962.



Sumber: Apresiasi Seni

Gambar 5.8 Ronald Mannullang
MM-BK. 2009.

Di bawah pengaruh para pelukis, kritik awal terhadap budaya massa diabaikan demi merangkul penuh semangat teknologi reproduksi dan berbagai citra serta objek kehidupan industri Amerika Serikat yang direproduksi secara komersial.

Pop Art adalah produk sistem perekonomian kapitalis, di mana segala hal dalam kehidupan ini, termasuk hal-hal yang berada dalam wilayah realitas simbolisme diusahakan menjadi komoditi yang bisa dijual ke pasar luas. Oleh karena itu logika produk kesenian yang lahir dari sistem perekonomian ini adalah logika pasar, bukan logika artistik.

Dengan demikian, dalam dunia pop art, eksistensi sang pencipta juga tidak terlalu penting, yang lebih diperlukan adalah produknya yang bisa dikemas sebagai komoditi dan dijual ke pasar luas. Kecuali sosok seniman itu juga merupakan komoditi yang bisa dijual. Dengan kata lain rekayasa citra tentang dirinya lebih penting ketimbang pribadi seniman, karena semakin besar liputan media yang dia peroleh semakin laris karya-karyanya di pasar luas.

Dalam bidang seni rupa, tampil seniman pop art seperti Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Tom Wesselmann, dan kawan-kawan. Dalam seni musik pop menunjukkan pada berbagai jenis musik yang populer dalam masyarakat. Pop juga tampil dalam seni patung, poster, desain, seni grafiti, fashion, dan sebagainya. Pop Art dipandang pula sebagai salah satu manifestasi subkultur, gerakan kultural generasi muda. Pop identik dengan gaya hidup generasi muda dengan karakteristik perlawanan kepada kemapanan norma-norma masyarakat yang berlaku.

Artikulasinya oleh para peneliti media massa dan budaya telah dibangun sebuah segi tiga yang diberi “triple M theory” masyarakat massal, media massa, dan budaya massa.

Pop Art merupakan suatu aktivitas seniman yang menggunakan cara pemberian kesan populer sebagai hasil dari revolusi industri dan sekaligus penggunaan dari hasil-hasil revolusi tersebut.

2. Seni Optik

Sebelum ditemukan seni optik seperti yang ada sekarang ini, ada beberapa faktor yang mempengaruhi, khususnya setelah munculnya berbagai ilmu, seperti ilmu fisika, anatomi manusia, teristimewa pada sistem optik dan beberapa teori warna, baik untuk warna sinar maupun warna pigmen.

Ilmu optik pertama kali di pelajari selama bertahun-tahun di laboratorium oleh seorang ahli filsafat dan juga ahli ilmu fisika Inggris yang bernama Bacon (1220-1292), yang mempelajari struktur cahaya dan kaitannya dengan bagaimana mata manusia bisa menangkap warna.

Pada tahun 1642-1727 Sir *Isac Newton* mengadakan percobaan tentang cahaya menggunakan prisma yang dipantulkan menggunakan sinar matahari yang menimbulkan spektrum warna. Dari eksperimen ini lahir teori yang mengatakan bahwa cahaya matahari dapat diuraikan menjadi beberapa warna, yaitu; merah, jingga, kuning, biru, dan ungu.

Brewster mengajukan teori warna dengan membagi campuran warna-warna pigmen menjadi warna primer, sekunder, tertier, sedangkan Munsell (Amerika) tahun 1958 mengadakan penelitian tentang warna yang didasarkan standarisasi untuk aspek fisik yang dikelompokkan menjadi hue, lightness, saturation.

Kelahiran seni optik juga tidak lepas dari beberapa peranan termasuk dari Bauhaus, konsep konstruktivisme, dan abstrak geometris yang dasar pemikirannya, eksak, matematis, geometrik, serta bentuk-bentuk tiga dimensional melalui penggarapan ilmu cahaya dan ilmu warna untuk menampilkan efek kedalaman dan presisi tinggi.

Seni optik pada kemunculannya meliputi seni dua dimensi dan tiga dimensi, yang mendasarkan diri pada ilmu optik, ilmu cahaya, dan ilmu warna untuk mengolah bentuk-bentuk tertentu yang digunakan untuk mengeksplorasi fallibilitas mata. Seni optik pada umumnya berbentuk abstrak, formal, dan konstruktivis melalui bentuk yang khas geometrik dan perulangan yang teratur, rapi, teliti, sehingga dapat menimbulkan efek-efek yang mengecoh mata dengan ilusi ruang. Warna-warna yang digunakan kebanyakan warna cerah atau lightness tinggi dengan memberikan batas pada hue atau saturation yang tajam dan tegas.

Berbeda dengan seni kinetik, seni optik lebih menitikberatkan pada representasi gerakan atau bagaimana menggambarkan sesuatu sehingga seakan-akan bergerak dengan memanfaatkan efek ilusi pada mata. Seni optik sengaja mengeksplorasi elemen-elemen visual seperti garis, bidang, dan warna untuk mendapatkan efek optis, sehingga mata manusia terkecoh karena-n

M.C. Escher, dapat dikatakan sebagai bapak seni optik, ia adalah seorang seniman grafik dari Belanda, dengan karya litografi pada tahun 1930-an menghasilkan karya-karya awalnya di Itali. Karya-karya Escher merupakan pengolahan mendasar akan ruang dan perspektif yang sangat unik dengan bentuk-bentuk yang mendetail. Dengan mengolah bentuk figur dan latar melalui perubahan bentuk ground dan langit menjadi bentuk burung dengan tepat dan sempurna sekali.



Sumber: Optical Art

Gambar 5.9 Britget Relay, Black and White.



Sumber: Optical Art

Gambar 5.10 Contoh Seni Optik dalam wujud Patung.

Bila pengolahan perspektif Escher sangat menarik dan mengecoh mata kita yang tidak bisa membedakan antara mana yang di atas atau yang di bawah atau mana yang jauh atau yang dekat seperti yang terdapat pada karyanya “Jendela Burung”. Pada karya ini mata kita dikecoh sedemikian rupa melalui perspektif yang jungkir balik melalui objek yang bidangnya diisi oleh garis-garis yang sengaja dimasukkan untuk mengganggu dengan ketepatan yang tinggi sehingga menimbulkan efek optik.

Perkembangan selanjutnya banyak diadakan pameran-pameran baik di Prancis maupun negara Eropa antara lain yang terkenal pameran “Responsive Eye” yang di koordinasi oleh William G. Seitz di New York tahun 1965. Para pelukis yang terlibat dalam seni optik selain Vasarely dan Josef Albers termasuk juga pelukis-pelukis muda lainnya Richard Anuskie-wiecz, Almir Mavigner, Larry Poons, Agam, de Soto, Bridget Riley, Jeffrey Steele, Tadasky dan Yvaral.

Seperti yang dilakukan Richard Anuskiewicz melakukan eksplorasi berdasarkan ilmu warna. Dalam eksplorasinya ia menyusun paduan warna dan garis secara teratur, sistematis yang menimbulkan efek optik sebagai akibat bayangan warna-warna yang tembus pandang dari keteraturan garis yang diciptakan. Melalui eksperimen yang terus-menerus diperoleh berbagai bentuk dan efek optik yang beragam.

Dia menyebut dirinya sebagai abstraksionis geometrik. Anuskiewicz dengan karyanya yang berjudul *All things do live in the three* lebih banyak mengolah warna komplemen yang memberikan efek visual yang menakjubkan.

Berbeda dengan karya Agam yang berjudul *Double Methamorphosis II*, lebih jeli memanfaatkan jaring-jaring almunium yang mempunyai keteraturan garis yang presisi. Dengan memanipulasi keteraturan garis yang berpotongan melalui perbedaan warna menghasilkan efek optik yang tak terduga.

Banyak persepsi dan prinsip dalam op art, yang mengambil teori psikologi fenomena imajinasi kontras, pancaran cahaya, warna menyolok yang mengagetkan dan membuat ilusi yang mengagumkan. Op Art kebanyakan menggunakan warna-warna kontras yang terkadang menyilaukan mata, misalnya warna merah didekatkan dengan warna biru bersamaan dengan penggunaan garis atau bentuk yang teratur seperti yang dilakukan oleh Vasarely dalam karyanya yang berjudul *Iega*. Prosesnya dia menyusun elemen garis yang dipertentangkan dengan arah vertikal dan horizontal dengan mengolah bidang menyempit dan melebar dengan mengisi warna yang berselang-seling menghasilkan efek dimensi ruang, pantulan cahaya, dalam ruang yang bergetar.

Sedangkan karya pelukis Briget Riley, Yvaral, dan Reginal Neal lebih banyak mengolah garis yang memberikan efek after image sebagai vibrasi kilauan pada mata karena adanya oscilation yang cepat pada sel retina.



Sumber: Masterpiece of Art.

Gambar 5.11 Victor Vasarely, *Cheyt-G*, 1970.

3. Seni Konseptual

Istilah konseptual pertama kali dikemukakan oleh Edward Keinholz dan Herru Flint yang berasal dari California, tahun 1960. Istilah konseptual adalah sinonim dari idea art. Conceptus dalam bahasa Latin berarti: pikiran, gagasan, atau ide. Jadi konseptual adalah sesuatu yang berkaitan dengan konsep. Konsep atau ide adalah hal yang penting dalam penciptaan seni. Seni konseptual disatukan oleh satu sikap penggunaan bahasa verbal dan non verbal, analogi atau ilmu bahasa menjadi esensi dan seni.



Sumber: refkypoetra.blogspot.com

Gambar 5.12 Refky Poetra, Salah satu manifestasi seni konseptual, memanfaatkan anggota tubuh (tangan kiri, yang dilukis menjadi kepala seekor anjing).

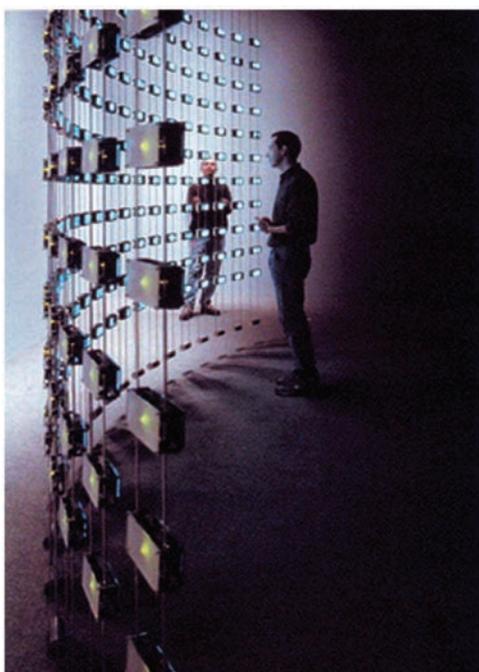
Seni konseptual sangat kontroversial, menjungkirbalikkan segala kemapanan seni (nilai-nilai, gaya, galeri, pasar seni dan sebagainya). Para seniman konseptual menggunakan semiotika, feminisme dan budaya populer dalam berkarya, sehingga berlainan sekali dengan karya-karya seni konvensional. Karena itu konseptualisme akhirnya menjadi paham pemikiran yang memayungi bentuk-bentuk seni yang tidak berwujud piktorial dan skulptural seperti Body Art, Eart Art, Videoe Art, Performance Art, Process Art, Instalation Art dan lain-lain.

Seni konseptual menemukan spektrum baru dalam seni rupa, sebagai pengganti kiasan atau pantun dalam bahasa, surat kabar, majalah, periklanan, pos, telegram, buku-buku, katalogus, foto kopi, film, video, anggota badan, bahkan dunia ini bisa dijadikan

medium atau objek seni. Sejak kehadiran seni konseptual batas-batas antara seni secara fisik mulai kabur, sebab seni konseptual mengakses hampir semua bentuk seni dan non seni.

4. Seni Kontemporer

Pada Encyclopedia The World Art Estetika Kontemporer disebutkan, bahwa estetika yang baru ini bertujuan untuk memfilsafatkan dalam pengertian anti metafisik, dan kemudian membedakannya dari estetika-estetika sebelumnya. Namun dia tidak akan membuang prinsip kategori-kategori, dan sebagai akibatnya menciptakan konsep mendua dan ragu tentang pengertian filsafat. Sementara Klaus Honnef mengidentifikasi seni rupa kontemporer sebagai perubahan paradoksal dari avant garde ke post avant garde, sedangkan John Griffith dan Endrew Benyamin menganggap seni rupa kontemporer bertentangan secara diametral dengan modernisme yang percaya pada universalisme. Seni rupa kontemporer tidak percaya lagi pada pusat-pusat perkembangan di mana pun, sebaliknya percaya pada perkembangan seni rupa dalam batas-batas kenegaraan.



Sumber: Art in the Electronic Age

Gambar 5.13 Ben Rubin and Mark



Sumber: liveworlddegg.blogspot.com

Gambar 5.14 Contoh karya seni yang menggunakan teknik digital.

Menurut teoretikus Jerman Udo Kulterman pengertian kontemporer dekat dengan paham posmodern dalam arsitektur, paham baru ini menentang kerasionalan modernisme yang dingin dan berpihak pada simbolisme instingtif. Dalam terori yang lebih baru tercatat prinsip pluralisme yang terbanyak mendasari pengertian kontemporer sekarang ini.

Dari berbagai keterangan di atas dapat ditentukan adanya dua paradigma aktivitas seni kontemporer. Pertama kelompok yang mementingkan aktivitas seni sebagai aktivitas mental senimannya. Kedua kelompok yang mementingkan aktivitas seni ditujukan bagi kepentingan masyarakat. Scruton melihat kecenderungan persepsi seperti itu sebagai sesuatu yang menyulitkan dalam penilaian estetika.

C. Seni Rupa Posmodern

Istilah posmodernisme muncul pertama kali di wilayah seni, yakni seni musik, seni rupa, fiksi, film, fotografi, arsitektur, kritik sastra, dan sebagainya. Di sisi lain istilah posmodern juga muncul di wilayah keilmuan yakni ilmu sosiologi, antropologi, geografi, filsafat dan sebagainya. Peristilahan ini di definisikan sesuai dengan konteksnya, istilah posmodern diartikan untuk menunjukkan reaksi yang muncul dari dalam modernisme, sebuah gerakan yang menolak modernisme yang mandek dalam birokrasi museum dan akademi, menjelaskan siklus sejarah baru yang dimulai sejak berakhirnya dominasi barat, surutnya individualisme, kapitalisme dan kristianitas, serta kebangkitan budaya non barat, hilangnya batas antara seni dan kehidupan sehari-hari. Tumbangnya batas antara budaya tinggi dan budaya pop, pencampuradukan gaya yang bersifat eklektik, parodi, pastiche, ironi, kebermainan, dan merayakan budaya “permukaan” tanpa peduli pada “kedalaman”. (Sugiharto, 1996: 24-26). Dalam perkembangan selanjutnya, seni, khususnya seni rupa telah terjadi pemilahan antara seni murni (pure art) dengan seni pakai (applied art/useful art). Dalam konteks ini, posmodernisme dengan konsep pluralismenya telah menghapus pemilahan atau hirarki antara seni dan desain. Prinsip modernisme telah diubah menjadi ‘Form Follow Fun’. Kedudukan fungsi yang selama ini di agung-agungkan oleh kalangan modernisme mengalami pergeseran pada era posmodernisme.

1. Karya-Karya Seni Rupa Era Posmodernisme

Kebudayaan posmodern tidak dapat dipisahkan dari perkembangan konsumerisme. Perkembangan masyarakat konsumen telah mempengaruhi cara-cara pengungkapan seni. Dalam masyarakat konsumen terjadi perubahan-perubahan mendasar yang berkaitan dengan cara objek-objek seni secara umum dikontak, dan cara model konsumsi ini direkayasa oleh para produser. Masyarakat konsumen memiliki tiga bentuk “kekuasaan” yang beroperasi di belakang produser dan kekuasaan media massa. Ketiga bentuk kekuasaan ini menentukan bentuk dan gaya seni. Di dalam masyarakat konsumen relasi antara subjek dan objek lebih tepat dijelaskan melalui peran subjek sebagai ‘konsumer’. Maksudnya melalui perkembangan mutakhir dalam teknologi produksi, yaitu; otomatisasi dan komputerisasi, peran pekerja dapat diminimalisasi sedemikian rupa, sehingga relasi produksi semakin kehilangan maknanya.

2. Bahasa Estetik Posmodernisme

Wacana estetik posmodern mencerminkan bahwa tanda dan makna pada estetika posmodern bersifat tidak stabil, mendua, dan plural (polysemy). Dalam wacana ini, lebih ditekankan pada permainan tanda, keterpesonaan pada permukaan dan diferensi, ketimbang makna-makna ideologis yang bersifat stabil dan abadi.

Bahasa estetik posmodern bersifat hiperril dan ironik yang meliputi (1) Pastiche adalah karya sastra, seni atau arsitektur yang disusun dari elemen-elemen yang dipinjam dari berbagai pengarang, seniman atau arsitek dari masa lalu. Dalam mengimitasi karya masa lalu dalam rangka menghargai dan mengapresiasi seni. Sebagai karya yang mengandung unsur pinjaman pastiche mempunyai konotasi negatif sebagai miskin orisinalitas. Di samping itu pastiche adalah satu bentuk imitasi yang tanpa beban kritik dan perang menentang kemajuan serta sejarah, sebab sejarah tak dapat diulangi. Pastiche juga dikatakan sebagai penggunaan topeng bahasa pengungkapan yang telah mati. (2) Parodi adalah sebuah komposisi dalam karya sastra, seni atau arsitektur yang di dalamnya kecenderungan pemikiran dan ungkapan khas dalam diri seorang pengarang, seniman, arsitek, atau gaya tertentu diimitasi (imitasi yang ditandai oleh kecenderungan ironik) sedemikian rupa untuk membuatnya humoristik atau absurd. Efek-efek kelucuan dan absurditas biasanya dihasilkan dari distorsi atau plesetan ungkapan yang ada. Melalui konteks ini penggunaan kembali karya masa lalu yang dimuati dengan ruang kritik yang menekankan perbedaan ketimbang persamaan. Titik berangkat parodi bukanlah penghargaan, akan tetapi kritik, sindiran, kecaman, sebagai ungkapan rasa tidak puas atau sekedar menggali rasa humor dari karya rujukan yang bersifat serius. (3) Kitch berakar dari bahasa Jerman verkitchen (membuat murahan) dan kistchen berarti memungut sampah dari jalanan. Kitch dalam bahasa estetik posmodern sering ditafsirkan sebagai sampah aristik atau sering pula didefinisikan sebagai selera rendah karena lemahnya ukuran atau kriteria estetik. Strategi Kitch adalah, mengkopi elemen-elemen gaya dari seni tinggi atau objek sehari-hari untuk kepentingan sendiri, yang produksinya didasari pada semangat memassakan atau mendemitosasi seni tinggi. (4) Camp adalah satu bentuk dandysme (tanpa identitas seks), dan karenanya menyanjung tinggi kevlugaran. Camp sering menekankan dekorasi, tekstur, permukaan sensual, dan gaya, dengan mengorbankan isi. Camp juga anti antagonisme seksual: maskulin/feminin. (5) Skizophrenia didefinisikan sebagai putus rantai pertandaan, yaitu rangkaian sintagmatis penanda yang bertautan dan membentuk satu ungkapan atau makna. Dalam konteksnya semua kata atau penanda, gambar, teks, atau objeknya dapat digunakan untuk menyatakan suatu konsep atau petanda (Piliang, 1995: 39-41).

A. Pentingnya Kritik Musik

Karya musik dapat kita dengarkan melalui pertunjukan langsung atau melalui hasil rekaman. Karya tersebut oleh penyajinya, baik pemain musik maupun penyanyi selalu berusaha tampil sebaik-baiknya untuk memenuhi harapan (keindahan) bagi pendengarnya. Sebelum pertunjukan berlangsung, mereka berlatih intensif. Fokusnya adalah menyajikan yang terbaik dan terindah kepada pendengar. Dengan konsentrasi penuh disertai perasaan yang sesuai dengan musik yang dibawakan, penyaji berusaha membawa keindahan untuk dinikmati bersama pendengarnya. Namun demikian, suatu pertunjukan musik kadang kala kurang mendapat respon positif dari pendengarnya. Keindahan yang diharapkan tidak didapatkan. Penyaji pun kecewa akibat dari kurangnya respon dari pendengar. Pada keadaan ini, tampak ada jarak antara harapan penyaji dengan pendengar.

Pada acara lomba menyanyi yang sering ditampilkan akhir-akhir ini di media televisi (seperti AFI atau Indonesia Idol) penampilan seorang penyanyi selalu dikomentari oleh para juri. Komentar yang disampaikan juri ada yang berifat pujian dan ada juga yang bersifat celaan. Ada pula komentar yang bersifat teknis, penghayatan (interpretasi) atau pembawaan (ekspresi).

Bagi penyaji atau peserta suatu lomba/festival musik, komentar dari pendengar atau juri dapat mendorong musisi untuk berkarya lebih baik. Sebaliknya dapat juga terjadi. Namun demikian, dapat dibayangkan hasilnya apabila tidak ada komentar dari para juri, maka setiap peserta tentu merasa sudah baik. Rasa puas diri kadang dapat menurunkan upaya untuk meningkatkan kemampuan diri. Melalui komentar yang dilontarkan, penonton atau pendengar menjadi paham akan apa yang terbaik atau pun kekurangan seorang penyanyi.

Penyataan-pernyataan yang disampaikan juri pada suatu lomba tentu berdasarkan penilaian atas karya dan penampilan peserta secara lisan. Penilaian tersebut didasarkan atas pengetahuan, pengalaman

dan penguasaan keterampilan, serta perasaan musikal yang dimiliki para juri. Komentar yang disampaikan bukan berdasarkan perasaan senang atau tidak senang terhadap pribadi peserta.

Pernyataan-pernyataan tersebut merupakan bagian dari kritik. Kritik musik tentu bukan hanya komentar sesaat se usai pertunjukan tetapi suatu ulasan mendalam dan luas guna memberi pemahaman atas karya. Kritik musik berusaha menghubungkan karya musik dan pelakunya dengan masyarakat musik (pendengar) sehingga terbangun suatu pemahaman atas nilai-nilai keindahan (estetika). Di sini terlihat peran penting kritik dari seorang kritikus musik.

Suka Hardjana pernah menulis, bahwa “berbeda dengan dunia sastra, teater dan seni rupa, kritik seni mempunyai tabiat dan perilakunya sendiri dalam dunia musik. Yaitu, kritik tak didengar oleh-dan nyaris tak ada gunanya-bagi seniman musik (2004:vii). Hal ini dapat dipahami karena ada sebagian seniman yang berpandangan bahwa musik itu cukup dirasakan lewat bunyi sebagai esensi musik bukan dipahami lewat pengertian-pengertian verbal. Pandangan ini tentu benar tetapi bagi yang berpandangan seperti ini mungkin kurang menyadari bahwa pendengar musik tidak memiliki referensi yang sama baiknya dengan pencipta atau penyaji musik. Selain itu, penganut pandangan ini barangkali kurang menyadari pula bahwa apa yang ditampilkan dalam suatu pertunjukan merupakan obyek yang tidak hanya dapat dirasakan lewat bunyi tetapi merupakan hal yang terbuka untuk diamati dari berbagai sisi atau pengertian-pengertian, baik yang bersifat musikal maupun non musikal.

Apakah hanya karya seniman musik yang memerlukan kritik? Bagaimana dengan pendengar sebagai apresiator karya musik? Apresiator juga memerlukan kritik untuk membangun pemahamannya atas suatu karya. Sebab, karya musik yang didengarkan tidak selalu dengan mudah dipahami, apalagi jika karya tersebut asing dan apresiator kurang memiliki referensi atas karya tersebut. Dengan demikian, kritik musik diperlukan oleh seniman dan pendengar musik.

B. Pengertian, Fungsi dan Tujuan Kritik Musik

Secara etimologis, kritik berasal berasal dari kata Yunani “*Krinein*” yang artinya memisahkan, merinci. Dalam kenyataan yang dihadapinya, orang membuat pemisahan, perincian, antara nilai dan bukan nilai, arti dan yang bukan arti, baik dan jelek (Kwant, 1975:12). Dengan pengertian ini, dapat dilihat bahwa dalam melakukan kritik musik ada obyek yang dikritik dan ada orang yang mengkritik, yang disebut kritikus.

Obyek yang dikritik dalam musik tentu saja terutama karya musik yang sedang dicermati. Karya musik itu umumnya memiliki gagasan (keindahan) bunyi atau pesan yang ingin disampaikan oleh penciptanya. Gagasan berupa nilai keindahan itulah yang akan dikritisi. Oleh karena karya tersebut ada orang yang menciptanya, maka gagasan dari penciptanya yang paling utama dianalisis. Oleh karena itu pula gagasan atau ide musik itu biasanya berupa hasil olahan perasaan dan pikiran penciptanya terhadap sesuatu, maka hal-hal yang mendorong timbulnya gagasan tersebut yang dikaji lebih mendalam.

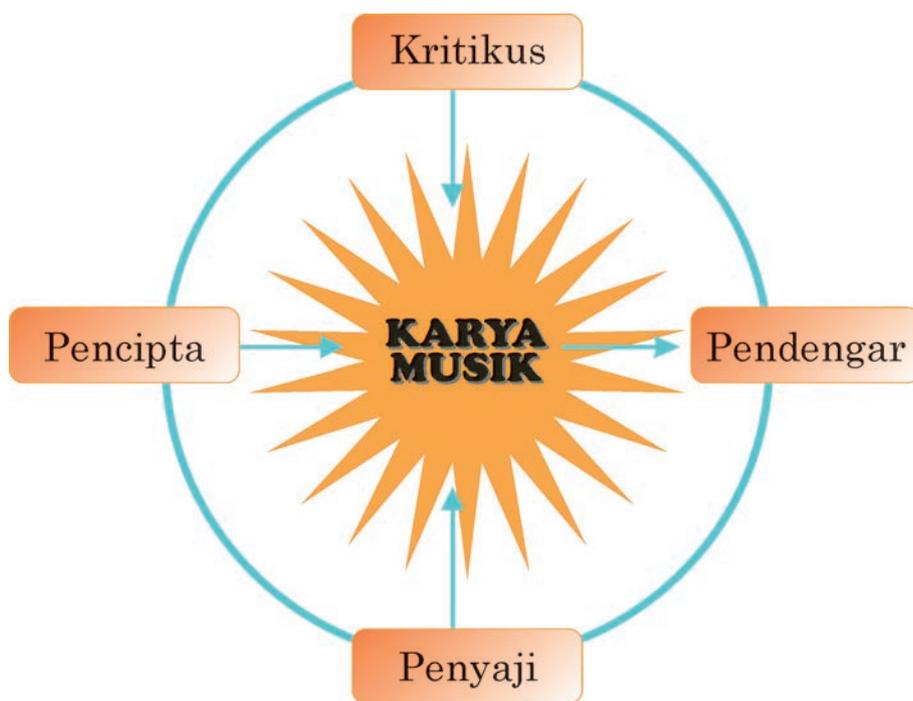
Fungsi Kritik Musik

- Pengenalan karya musik dan memperluas wawasan masyarakat.
- Jembatan antara pencipta, penyaji, dan pendengar.
- Eevaluasi diri bagi pencipta dan penyaji musik.
- Pengembangan mutu karya musik.

Suatu karya musik yang telah tercipta, umumnya memerlukan mediator atau penyaji agar dapat dinikmati oleh pendengarnya. Fungsi sebagai mediator ini pula yang mendapat perhatian dalam kritik musik. Bagaimana penyaji menyampaikan suatu karya musik kepada pendengar? Apakah sudah sesuai dengan jiwa musik dari penciptanya? Dengan demikian kritik musik itu dapat menambah pemahaman bagi pencipta, pelaku atau penyaji musik dan bagi masyarakat musik itu sendiri.

Pemahaman yang dimaksud di atas adalah pemahaman akan nilai-nilai keindahan yang terkandung dalam karya musik. Kwant (1975: 19) mengatakan, bahwa “karena berkisar pada nilai-nilai, maka kepekaan terhadap nilai harus memegang peranan pokok dalam kritik. Kalau kepekaan terhadap nilai itu tidak ada, kritik menjadi tanpa respek”. Dengan kata lain, kritik berfungsi sebagai penilaian atas nilai. Nilai-nilai yang diungkap melalui kritik itu pula yang berguna bagi masyarakat.

Sem C. Bangun mengatakan, bagi masyarakat kritik seni berfungsi sebagai memperluas wawasan. Bagi seniman kritik tampil sebagai ‘cambuk’ kreativitas (Bangun 2011: 3). Melalui pernyataan tersebut jelaslah bagi kita, bahwa kritik memiliki dampak yang baik bagi perkembangan musik itu sendiri dan bagi masyarakatnya. Jadi ada hubungan yang erat suatu kritik musik dengan orang-orang yang terlibat dalam dunia keindahan musik itu. Hubungan tersebut dapat digambarkan sebagai berikut.



Suatu gagasan pencipta dalam karya musik dapat dinikmati oleh pendengar melalui penyajinya. Gagasan itu dituangkan melalui elemen-elemen musikal dengan warna bunyi tertentu dan mengambil bentuk tertentu pula. Dalam penuangan gagasan itulah yang menjadi persoalan untuk dikaji. Namun hal itu baru dapat sampai kepada pendengar ketika penyaji memainkan dan atau menyanyikannya. Persoalan penyajian ini juga yang nantinya akan dikaji oleh kritikus.

Akhirnya karya tersebut diterima atau ditolak oleh pendengar. Penerimaan atau penolakan inilah yang merupakan persoalan lain bagi kritikus. Walaupun sifatnya subyektif, namun penerimaan atau penolakan suatu karya oleh pendengar perlu dikoreksi apakah berhubungan dengan gagasan yang disampaikan oleh pencipta melalui penyaji atau ia berasal dari hal-hal non musikal.

Melalui gambaran di atas, kita juga mengerti tujuan suatu kritik musik. Sem C. Bangun mengatakan, bahwa “tujuan kritik seni adalah evaluasi seni, apresiasi seni, dan pengembangan seni ke taraf yang lebih kreatif dan inovatif” (2011:3). Artinya, dengan adanya koreksi yang bersifat evaluasi atas karya dan penyajiannya oleh kritikus, masyarakat dan pelaku seni memiliki apresiasi terhadap karya musik. Dengan demikian diharapkan akan ada inovasi dan peningkatan mutu karya musik di masa yang akan datang.

Tujuan Kritik Musik

1. Evaluasi
2. Apresiasi
3. Pengembangan

C. Jenis dan Pendekatan Kritik

Berdasarkan prosedur atau landasan kerja, jenis atau tipe kritik seni terdiri dari:

1. Kritik Jurnalistik

Kritik ini isinya mengandung aspek pemberitaan. Tujuannya memberikan informasi tentang berbagai peristiwa musik, baik pertunjukan maupun rekaman. Biasanya ditulis dengan ringkas karena untuk keperluan surat kabar atau majalah. Sem C. Bangun menyatakan, bahwa “kewajiban seorang kritikus jurnalistik adalah memuaskan rasa ingin tahu para pembaca yang beragam dan untuk menyenangkan perasaan mereka (2011:8)

2. Kritik Pedagogik

Kritik ini diterapkan oleh pengajar kesenian dalam lembaga pendidikan. Tujuan kritik ini adalah untuk mengembangkan bakat dan dan potensi peserta didik. Ini dilakukan dalam proses belajar mengajar dengan obyek kajian adalah karya peserta didiknya sendiri.

3. Kritik Ilmiah

Kritik ini berkembang dikalangan akademisi dengan metodologi penelitian ilmiah, dilakukan dengan pengkajian secara luas, mendalam dan sistematis, baik dalam menganalisis maupun membandingkan dapat dipertanggung-jawabkan secara akademis dan estetis. (Bangun, 2011: 11)

4. Kritik Populer

Kritik yang dilakukan secara terus menerus secara langsung atau tidak langsung dikerjakan oleh penulis yang tidak menuntut keahlian kritis (Bangun, 2011: 12). Ini berarti kritik yang disampaikan bukan pada tepat tidaknya analisis dan evaluasi yang disajikan tetapi pada kesetiaan atas suatu gaya atau jenis musik yang mereka tekuni.

Pendekatan yang umum digunakan dalam kritik seni terdiri dari pendekatan formalistik, instrumentalistik, dan ekspresivistik. Pendekatan berikut ini disarikan dari buku yang ditulis oleh Sem. C. Bangun (2011). Pendekatan dapat diartikan dasar pijakan kritikus dalam menyusun kerangka berpikirnya atau caranya menyajikan kritik.

1. Formalistik

Pendekatan kritik ini berasumsi bahwa kehidupan seni memiliki kehidupannya sendiri, lepas dari kehidupan nyata sehari-hari. Kritik jenis ini cenderung menuntut kesempurnaan karya seni yang dibahas. Kriteria yang digunakan adalah tatanan yang terpadu (integratif) antar unsur formal atau unsur dasar pembangun karya seni (bunyi) dengan menghindari unsur estetis yang tidak relevan, seperti deskripsi sosial, kesejarahan dan lain-lain. (Bangun, 2011: 56-57).

2. Instrumentalistik

Pendekatan kritik yang menganggap seni sebagai sarana atau instrumen untuk mengembangkan tujuan tertentu seperti moral, politik, atau psikologi. Pada pendekatan ini, karya seni dianggap sebagai sarana untuk mencapai tujuan. Karya seni bukan terletak pada bagaimana penyajiannya tetapi apa dampak dari karya tersebut bagi kehidupan masyarakat. Di sini, nilai seni ini terletak pada kegunaannya.

3. Ekspresivistik

Pendekatan kritik ini menganggap karya seni sebagai rekaman perasaan yang diekspresikan penggubahnya. Jadi, karya seni ditempatkan sebagai sarana komunikasi. Kritikus yang menggunakan pendekatan ini melakukan aktivitas kritik berdasarkan pengalaman pencipta suatu karya seni dengan tetap memperhatikan aspek teknis dalam penyajian gagasan sebagai pendukung emosi penciptanya.

D. Penyajian Kritik Musik

Setelah mengetahui beberapa konsep kritik seni seperti diutarakan di atas sekarang kita akan mendalami bagaimana langkah-langkah penyajian kritik musik. Ada 4 hal pokok dalam kegiatan penyajian yang sudah umum digunakan pada kritik seni yaitu: deskripsi, analisis, interpretasi, dan evaluasi.

Pada bagian deskripsi, hal yang paling mendasar adalah penyajian fakta yang bersumber langsung dari karya musik yang dianalisis. Penyajian fakta ini berupa pernyataan elemen dan warna bunyi yang digunakan. Faktor-faktor pendukung penyajian juga termasuk bagian deskripsi. Pada tahap ini dinyatakan secara lengkap bagaimana elemen atau unsur-unsur tersebut diperlakukan dalam penyajian musik.

Jawaban atas pertanyaan berikut dapat membantu untuk membuat deskripsi. Pertanyaan ini dapat dikembangkan sesuai dengan karya musik yang akan dikaji. Berikut contoh pertanyaannya:

- Apakah nama (label) pertunjukan tersebut dan program tersebut untuk kegiatan apa?
- Siapakah artis yang terlibat? Apakah ada konduktor atau dirigen?
- Kapan dan dimana pertunjukan itu dilaksanakan?
- Apa unsur atau elemen musik yang digunakan dan instrumen musik apa saja yang digunakan?
- Bagaimana unsur musik itu diperlakukan?

Namun demikian, pada tahap ini belum dilakukan interpretasi dan evaluasi. Itu pula sebabnya dalam deskripsi perlu dihindari kata-kata seperti “indah” atau “jelek”. Berikut contoh deskripsi yang ditulis oleh Suka Hardjana dari artikel yang berjudul “Pekan Komponis Muda Memilih Alternatif”.

Nano Suratno dari Bandung, misalnya, memasukkan unsur-unsur baru dan model garapan orkestrasi dengan instrumentarium yang belum pernah dikembangkan sebelumnya. Karyanya yang diberi judul *Sangkuriang* dan makan waktu kurang lebih empat puluh menit itu menyerap masuk berbagai alat-alat musik tiup bambu dengan berbagai ukuran yang khusus dibuat dan dikembangkan oleh Tatang Suryana, seorang tokoh musik dari daerah tersebut. alat-alat tersebut dengan cara yang sangat cerdas diaduk oleh Nano Suratno ke dalam karawitan Sunda, sehingga mampu menimbulkan berbagai ragam efek bunyi yang penuh warna, imajinatif dan menarik sekali. Sebagai alat tiup, instrumen musik yang berbentuk tabung-tabung bambu segala ukuran, di samping rebab dan suling, sangat penting dan potensial sekali untuk membentuk garis-garis suara bersambung dan memanjang, sebagai imbangan dan kontras dari bunyi-bunyi pendek dan terputus pada alat-alat gamelan kita yang sifatnya perkusif. Sekaligus alat musik rakyat yang hampir terlupakan ini dapat dihidupkan kembali, dan mendapat hal artistiknya kembali, apalagi pada zaman pariwisata yang sok arkeologis sekarang, di mana orang sudah ribut kalau di suatu tempat ditemukan sebuah candi, patung, atau bahkan guci perunggu sekalipun—maka lebih-lebih penggalian kembali alat-alat musik rakyat yang sudah hampir terlupakan tersebut patut mendapat catatan yang sama pentingnya. Nano Suratno memasukkan juga alat-alat mainan anak-anak yang akrab dalam kehidupan sehari-hari kita seperti gangsingan, kaleng biskuit yang diberi tali penarik kincir (?) di dalamnya, efek macam-macam bunyi yang distilisir dari gerak-gerak bunyi tepuk tangan, mulut, dan sebagainya.

Sumber: Suka Hardjana 2004: 47

Bagian analisis adalah uraian berupa penjelasan hal-hal yang penting dari unsur nada, melodi, harmoni, ritme, dan dinamika musik. Unsur-unsur tersebut dinyatakan pada bagian mana pentingnya dalam mendukung penguasaan atau penyajian gagasan. Inilah tahap menyatakan mutu suatu karya musik berdasarkan analisis unsur-unsur penyajiannya. Pengetahuan teknis dan pengalaman musikal kritikus sangat diperlukan pada tahap ini.

Artikel yang ditulis oleh ST. Sunardi dengan judul “Musikalitas ‘menjadi Indonesia’ Psikologi musik lintas budaya”, walau tidak dikhususkan untuk kritik musik akan tetapi pada bagian analisis musiknya disajikan sebagai contoh yang sangat baik. Analisis musik yang disajikan dalam artikel tersebut adalah karya musik yang berjudul *Kuwi Apa Kuwi*. Musik tersebut adalah suatu karya

berdasarkan musik pentatonik Jawa yang diaransemen oleh Joko Lemazh. Penggarapan musik pentatonik Jawa dengan diatonik Barat inilah yang disajikan seperti berikut ini.

Kuwi Apa Kuwi: Sebuah Sintesis Musikal

Gending *Kuwi Apa Kuwi* merupakan gending dolanan (*pelog pathet barang*) yang diciptakan *Ki Tjokrowasito* saat Indonesia dilanda korupsi. Sampai sekarang gending ini masih sangat terkenal dan masih bisa kita dengarkan musalnya dalam pagelaran wayang, orang-orang yang sedang punya hajatan seperti mantenan, atau di sejumlah stasiun radio Tembangnya yang sederhana namun mengena dan dikombinasi dengan gendingnya yang sederhana pula membuat *Kuwi Apa Kuwi* mudah diingat oleh banyak orang.

JS Lemazh mengaransemen gending ini untuk sebuah kolaborasi antara gamelan, biola dan cello. JS Lemazh adalah seorang Jawa yang dibesarkan dalam budaya karawitan (termasuk *Kuwi Apa Kuwi*) dan belajar musik barat di ISI Yogyakarta. Aransemen KAK bisa kita baca dalam konteks aktualisasi diri seorang JS Lemazh dalam masyarakat sekarang.

Sekuen 1 KAK dimulai dengan penyajian gending aslinya *Lancaran* sebagai *Buka* sepenuhnya dimainkan dengan gamelan seperti *peking, saron, demung, slenthem*, dan sebagainya. Kemudian masuk dalam gending KAK: gamelan dan dua instrumen biola-cello memainkan KAK dengan melodi dan ritme sebagaimana aslinya. Unsur baru yang mencolok pada bagian ini tentu saja hadirnya warna suara yang dihasilkan oleh biola dan cello. Efek ringan dan lentur bercampur dengan warna suara (terutama yang keluar dari *peking*) yang keluar dari logam gamelan mulai terasa. Pendengar merasa “deg-degan” bercampur tidak yakin kalau kedua warna suara itu akan terus berjalan sampai tujuan tanpa merusak keindahan masing-masing sistem musik yang sudah mapan. Langkah demi langkah kita mendengar bahwa keduanya bisa berjalan. Kita benar-benar sedang mendengarkan gending *Kuwi Apa Kuwi* atau *Anti Korupsi* yang selama ini kita dengar. Ini bukan gending pura-pura, melainkan benar-benar gending “itu”. Memori kita akan gending tersebut dengan segala kenangannya muncul kembali. Girang dan ringan.

Sekuen 2 dimulai lagi dengan *lancaran* sebagai *buka*. Hanya saja kali ini *lancaran* itu dengan ritme cepat bahkan terburu-buru yang mengesankan sedang ditutupnya sekuen 1 dan dibukanya sekuen baru. Kalau pada sekuen 1 instrumen yang dominan adalah gamelan, pada sekuen 2 peran ini diambil alih oleh biola dan cello. Gamelan hanya diwakili

oleh *kenong* dan *kempul* untuk mengiringi secara dekoratif, sedangkan instrumen pembuat melodi seperti *peking* dan *saron* diistirahatkan. Sampai di sini kita menemukan kemandirian instrumen Barat untuk memainkan gending Jawa dengan melodi dan ritme yang sama. Unsur baru yang sudah terasa pada sekuen 1 kini ditonjolkan, yaitu kelenturan warna suara instrumen gesek yang bermain-main dengan *pitch*. Selanjutnya, biola dan cello mengubah melodinya sekali pun masih dalam batas-batas yang masih bisa dipahami. Kemudian dihasilkan polifon dan ditutup dengan *lancaran* yang berfungsi untuk menutup sekuen 2 dan membuka sekuens selanjutnya. Dalam sekuen ini ritme masih sama dengan sekuen sebelumnya. Bagian ini ditutup lagi dengan sebuah *cadenza* yang memberikan kesan seolah-olah gending ini sudah mau selesai (tidak mengherankan kalau audiens sempat tepuk tangan karena mengira sudah selesai!). *Cadenza* ini juga menunjukkan bahwa sekuen 1 dan sekuen 2 bisa dimasukkan “babak pertama” dan akan segera dimulai dengan babak kedua. Seperti layang-layang putus.

Sekuen 3 yang juga merupakan awal dari babak kedua dimulai dengan *buka*. Hanya saja kali ini tidak dengan sebuah *lancaran* yang dimainkan oleh gamelan melainkan oleh biola dan cello dengan beberapa nada saja. Melodi *KAK* dimainkan oleh biola dengan tempo *pianissimo* sambil diiringi dengan cello *molto presto* sehingga menimbulkan kesan poliritmis yang dinamik. Melodi sedikit diubah. Nada lebih tinggi (1 oktaf). Sementara ini beberapa instrumen gamelan (*peking*, *saron*, *demung*, dan *slenthem*) mengiringi secara ritmis sesuai dengan ritme biola. Kemudian disusul dengan sebuah frasa improvisasi yang sangat bebas yang menghapuskan jejak-jejak melodi *Kuwi Apa Kuwi* kecuali kalau kita sedikit jeli mendengarkan iringan gamelan yang hanya sayup-sayup. Improvisasi ini sekaligus sekuen 3 yang sepenuhnya “dimiliki” oleh biola dan cello.

Sekuen 4 kembali memainkan melodi *KAK* dengan melodi dan ritme yang kurang lebih sama dengan sekuen 1 dan ditutup dengan sebuah sinkop yang memberi kesan puncak.

Demikianlah tahap analisis yang berisi penjelasan bagaimana unsur-unsur itu diperlakukan dan dihubungkan untuk mewujudkan gagasan musikal. Sekuen-sekuen musik, seperti contoh di atas, merupakan bagian dari bentuk musik yang isinya berupa hubungan antar unsur. Jalinan-jalinan setiap unsur dianalisis untuk mendapatkan kesan suatu karya musik.

Bagian kritik selanjutnya adalah interpretasi. Di sini dinyatakan pula bagaimana tingkat ketercapaian nilai artistik suatu penyajian musik dengan gagasan serta maksud dari pertunjukan tersebut. Membandingkan dengan karya sejenis dapat menjadi faktor

pertimbangan dalam tahap ini. Lalu apa makna bagi perkembangan nilai, baik nilai musikal maupun nilai-nilai ekstra musikal, seperti makna bagi kehidupan kita? Kesemuanya itu dijabarkan dalam interpretasi. Tahap ini dapat dikatakan sebagai pendekatan induktif karena dimulai dari hal-hal yang ada dalam suatu karya musik, bukan dari hukum-hukum yang bersifat umum (deduktif).

Dibanding musik suku Dani yang lebih perasa, musik orang-orang Asmat cenderung lebih energis dan ekstrovet. Mungkin kaum minimalis di Barat dulu belajar dari orang-orang Asmat. Pengulangan pola-pola gerak atau bunyi yang dilakukan terus-menerus secara intens bisa menumbuhkan ketegangan yang luar biasa. Konsentrasi yang terus-menerus terdapat akan menimbulkan keadaan trans. Sayangnya kita hanya melihat mereka di pentas buatan. Betapa pun canggihnya medan pentas buatan atau gedung pertunjukan tak akan pernah mampu menampung seluruh semangat hidup sejati mereka. Pentas mereka adalah rimbaraya alam semesta, di mana Suita Lembah Baliem akan lebih terdengar merdu. Kontrapunk Belantara yang tak akan pernah kita lupakan.

Sumber: Suka Hardjana, 2004:193

Bagian akhir penyajian kritik adalah evaluasi. Inilah tahap yang cukup penting dalam kritik musik karena kritikus akan menyatakan pendapatnya atas penyajian suatu musik. Pendapat yang dimaksud bukan pendapat pribadi tanpa dasar. Dasar pernyataan dalam evaluasi adalah hasil dari deskripsi dan analisis yang ditunjang interpretasi.

Pernyataan yang pokok dalam tahap evaluasi adalah kebaikan atau kegagalan suatu penyajian musik. Kebaikan atau kekurangan merupakan pertimbangan atas gagasan dengan ketercapaian dalam penyajian musik. Pernyataan kebaikan, berupa kelebihan-kelebihan yang ditemukan atau sebaliknya akan membangun pemahaman peningkatan penyajian karya musik. Hal ini tentu sesuai dengan fungsi dan tujuan kritik itu seperti telah diutarakan sebelumnya.

Setelah beberapa saat yang cukup intens, terdengarlah suara lirik panjang seruling dari pusat pentas yang bersambung rasa dengan gerak-gerak penari. Begitulah seterusnya hingga terjadi suatu proses interaksi segitiga antara seruling, penari dan piano. Dan begitu pulalah seluruh konsep dialogis Slamet A Syukur – Eric Satie dalam SPIRAL itu dibangun dari awal hingga akhir. Kelembutan, kesunyian, kepedihan, kelengangan dalam waktu, suara-suara, hati, keindahan, kebetulan atau nasib dibiarkan menjalani lakonnya sendiri. Slamet telah berhasil menciptakan

suatu gemuruh sunyi yang setiap saat menyela kedamaian nuansa yang teresapi music Satie yang sangat sederhana tapi elok. Dalam pementasan perdana Spiral itu Slamet dibantu oleh penari Lakshmi Simanjuntak yang telah memainkan porsi perannya dengan bagus. Sayang pemain flute Henry kurang memahami konsepsi bunyi dan misteri keindahan yang tersembunyi dalam music-musik seperti ini. Di samping itu, dengan peralatan dan persiapan teknis yang lebih memadai mestinya Spiral dapat dimainkan lagi dengan lebih baik. Tapi tak apa. Slamet itu orangnya pasrah dan nrimo. Makanya Slamet terus.....!

Sumber: Suka Hardjana, 2004: 263

Penyajian kritik musik dapat dilakukan secara lisan maupun tulisan. Penyajian secara tulisan disusun seperti urutan penyajian di atas. Pada awal tulisan perlu kiranya ditambahkan bagian pendahuluan. Dengan demikian penyajian kritik dalam bentuk tulisan meliputi:

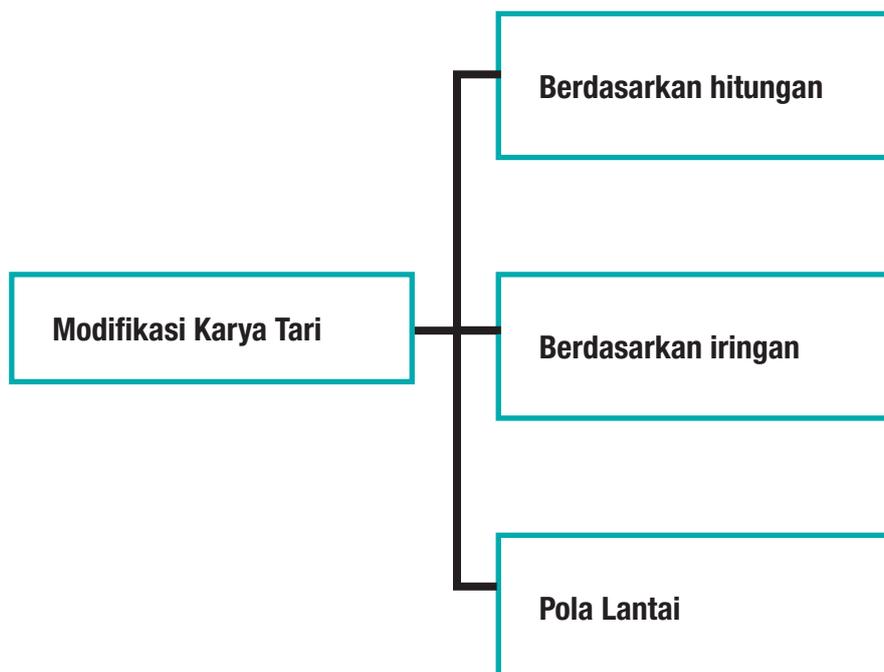
1. Pendahuluan
2. Deskripsi
3. Analisis
4. Interpretasi
5. Evaluasi

Bagian pendahuluan berisi tentang identitas musik yang akan dikritisi, seperti nama penulis atau pencipta musiknya, judul karya, nama penyajinya dan lain-lain yang dianggap perlu untuk diketahui oleh pembaca. Demikianlah prosedur yang dilakukan untuk mengkritik karya musik, baik karya musik vokal maupun instrumental termasuk pertunjukan musik itu sendiri.

Dalam hal musik vokal, lirik lagu termasuk bagian yang tidak terpisahkan dalam analisis kritik musik. Lirik lagu karena berbasis bahasa maka dapat dianalisis makna yang terkandung di dalamnya. Makna lirik lagu mencakup makna denotatif dan konotatif. Misalnya, ketika kita menganalisis lagu Melati Dari Jaya Giri karya Bimbo. Secara denotatif, lagu ini dapat dimaknai sebagai benar-benar bunga melati tetapi secara konotatif dapat dimaknai sebagai seorang. Konotasi dari lirik yang ditulis demikian "*kuingat di malam itu/Kau beri daku senyum kedamaian*" Di sini, tentu bunga tidak pernah kita temukan senyum dalam kehidupan yang sebenarnya. Ini berarti menunjuk kepada seseorang yang lain. Pemaknaan ini kemudian dihubungkan dengan musiknya sehingga dapat didapatkan makna secara keseluruhan dan penerimaan kita atas musik ini.

Modifikasi Karya Tari

Alur Pembelajaran



Pada Bab 11 ini, peserta didik diharapkan :

1. Mendeskripsikan karya tari tradisional berdasarkan hitungan, iringan dan pola lantai
2. Mengidentifikasi karya tari berdasarkan hitungan, iringan dan pola lantai
3. Melakukan modifikasi karya tari berdasarkan hitungan, iringan dan pola lantai
4. Melakukan asosiasi karya tari berdasarkan hitungan, iringan dan pola lantai
5. Mengkomunikasikan karya tari berdasarkan hitungan, iringan dan pola lantai

Aktivitas Mengamati

Amatilah salah satu tarian yang berada di lingkunganmu! Kemudian carilah tokoh tari di sekitar lingkunganmu, amatilah tariannya, amati juga pola lantainya. Modifikasi gerakan dan pola lantainya dengan 2 x 8 hitungan.

Aktivitas Menanyakan

Setelah mengamati pertunjukan tari dari sumber lain di lingkungan sekitarmu, kamu dapat melakukan diskusi dengan teman.

1. Bentuklah kelompok diskusi 2 sampai 4 orang.
2. Pilihlah seorang moderator dan seorang sekretaris untuk mencatat hasil diskusi.
3. Untuk memudahkan mencatat hasil diskusi, gunakanlah tabel yang tersedia dan kamu dapat menambahkan kolom sesuai dengan kebutuhan.

Format Diskusi Hasil Pengamatan Modifikasi Karya Tari

Nama anggota :

Hari/tanggal pengamatan :

No.	Aspek yang Diamati	Uraian Hasil Pengamatan
1	Tokoh Tari yang berada di lingkungan sekitarmu	
2	Modifikasi gerak tari tradisional dalam hitungan 2 x 8	
3	Modifikasi gerak tari berdasarkan iringan tarinya	
4	Modifikasi berdasarkan pola lantainya	

Aktivitas Mengasosiasi

1. Setelah kamu berdiskusi berdasarkan hasil mengamati tokoh tari, modifikasi gerakan berdasarkan hitungan bacalah konsep tentang iringan, hitungan dan pola lantai.
2. Kamu dapat memperkaya dengan mencari materi dari sumber belajar lainnya

Hawkins (2003) berpendapat tentang pengalaman kreativitas, adalah pengalaman pribadi yang merupakan modal dasar dalam menggarap sebuah karya tari. Berbekal pengalaman dari menonton pertunjukan yang menggunakan berbagai macam lambang, adalah informasi berharga sebagai alat untuk berekspresi. Ekspresi dapat diungkapkan melalui sebuah tarian yang dapat dimodifikasi sesuai dengan kebutuhan. Ekspresi dituangkan melalui hasil pengalaman dalam melihat, merasakan, menghayalkan, yang selanjutnya dimodifikasi. Dari pernyataan-pernyataan di atas, sudah jelas bukan, bahwa ada beberapa langkah yang harus dilalui untuk latihan kreativitas, yaitu mengamati lalu melakukan pengembangan. Masalahnya, apa yang harus dikembangkan? Oleh karena unsur utama dalam tari adalah gerak, maka yang dikembangkan adalah geraknya sendiri. Kalian bisa mengembangkan gerak tari dengan mengubah arah hadap (kanan-kiri-depan-belakang-serong), mengubah ruang (luas, sempit, sedang) serta mengubah tenaga (kuat, lemah, sedang).

Melalui informasi dari berbagai media serta melihat tari-tarian dan mendengarkan iringan tari dari berbagai daerah di Indonesia, akan melatih pancaindera kalian untuk lebih peka dalam merasakan, menghayati, dan menghargai karya seni. Lebih lanjut adalah kalian menjadi lebih peka dalam memodifikasi tari, atau mengubah suatu tarian dan menghasilkan pola garapan baru.

Modifikasi tari dapat dilakukan melalui: modifikasi tari berdasarkan hitungan, modifikasi tari berdasarkan iringan tari, atau bahkan modifikasi tari berdasarkan pola lantainya. Nah untuk lebih jelasnya, coba kalian perhatikan paparan di bawah ini!

A. Modifikasi Tari Berdasarkan Hitungan

Setelah kamu berdiskusi dan berdasarkan hasil pengamatan karya tari yang berada dilingkunganmu, kamu dapat modifikasi gerakan tari. Salah satu contoh tari di Jawa Barat adalah tari Kandagan yang diciptakan oleh R. Tjetje Somantri. Kandagan berasal dari kata 'kandaga' dalam bahasa Sunda, yaitu tempat perhiasan atau barang berharga dan indah. Dengan demikian Tari Kandagan adalah kumpulan gerak-gerak indah dan berharga. Terdapat beberapa tokoh tari di Indonesia yang terkenal, karena kepekarannya dalam mencipta tarian yang melegenda. Apakah kamu pernah mendengar nama I Mario dari Bali?, Gusmiati Suid dari Sumatera Barat? Bagong Kusudiardjo dari Yogya?. Untuk memperjelas pengetahuan tari kalian, I Mario adalah pencipta tari Kekebyaran dengan tarinya yang terkenal Tari Terompong. Gusmiati Suid pencipta tari Rantak yang dinamis dari Sumatera Barat. Bagong Kusudiardjo dari Yogyakarta mencipta tari Yapong. Untuk memperkaya pengetahuan kalian, coba kamu telusuri nama tokoh-tokoh tari di daerahmu atau di luar lingkunganmu!

Berikut ini, coba kamu peragakan tari Kandagan yang diciptakan oleh R. Tjetje Somantri berikut dengan hitungan, yang dapat dilihat di web: www.youtube.com agar dapat kamu lakukan sesuai iringan.

GERAK 1

Gerak ini dilakukan dimulai dari gilek, lontang kembar, ukel, sembah. Dilakukan dengan hitungan 1 sampai 8. Lihat di www.youtube.com pada menit ke 00.46

Sumber: Pusat Olah Tari Setialuyu

Gambar 11.1 Gerak *Calik Ningkat* dalam tari Kandagan (Sunda)



GERAK 2

Gerak ini dilakukan dimulai dari mengambil sodor panjang, disampirkan di atas pergelangan tangan kiri. Lakukan dengan hitungan 1 sampai 4. Lanjutkan dengan gerak 3. Lihat www.youtube.com pada menit ke 1.36

Sumber: Pusat Olah Tari Setialuyu

Gambar 11.2 Gerak alung sodor dalam tari Kandagan (Sunda)





GERAK 3

Gerak ini dilakukan dengan engke gigir ke kanan sambil mengayunkan soder sesuai dengan hitungan 5 sampai 8. Ulangi dengan arah yang sebaliknya dengan hitungan 1 sampai 4. Lihat www.youtube.com pada menit 2.31

Sumber: Pusat Olah Tari Setialuyu

Gambar 11.3 Gerak engke gigir dalam tari Kandagan (Sunda)



GERAK 4

Gerak ini dilakukan dimulai gerak kaki melangkah ditempat sambil mengayunkan soder di tangan. Dilakukan dengan hitungan 1 sampai 8. Lihat www.youtube.com pada menit ke 2.52

Sumber: Pusat Olah Tari Setialuyu

Gambar 11.4 Gerak Mincid radea dalam tari Kandagan (Sunda)

Sumber: Pusat Olah Tari Setialuyu

Gambar 11.5 Kiri: Gerak *Jangkung Ilo Bata Rubuh* dalam tari Kandagan (Sunda)



Gambar 11.6 Kanan: Gerak *Jangkung Ilo Bata Rubuh* dalam tari Kandagan (Sunda)



GERAK 5 DAN 6

Dilakukan dimulai mengayunkan pergelangan tangan kanan dengan hitungan 1 sampai 4 dan gerak obah bahu kanan kiri dengan hitungan 5 sampai 8. Dilakukan dengan arah sebaliknya. Lihat www.youtube.com pada menit ke 2.00

Sumber: Pusat Olah Tari Setialuyu

Gambar 11.7 Kiri: Gerak *Waliwis Mandi* dalam tari Kandagan (Sunda)



Gambar 11.8 Kanan: Gerak *Waliwis Mandi* dalam tari Kandagan (Sunda)



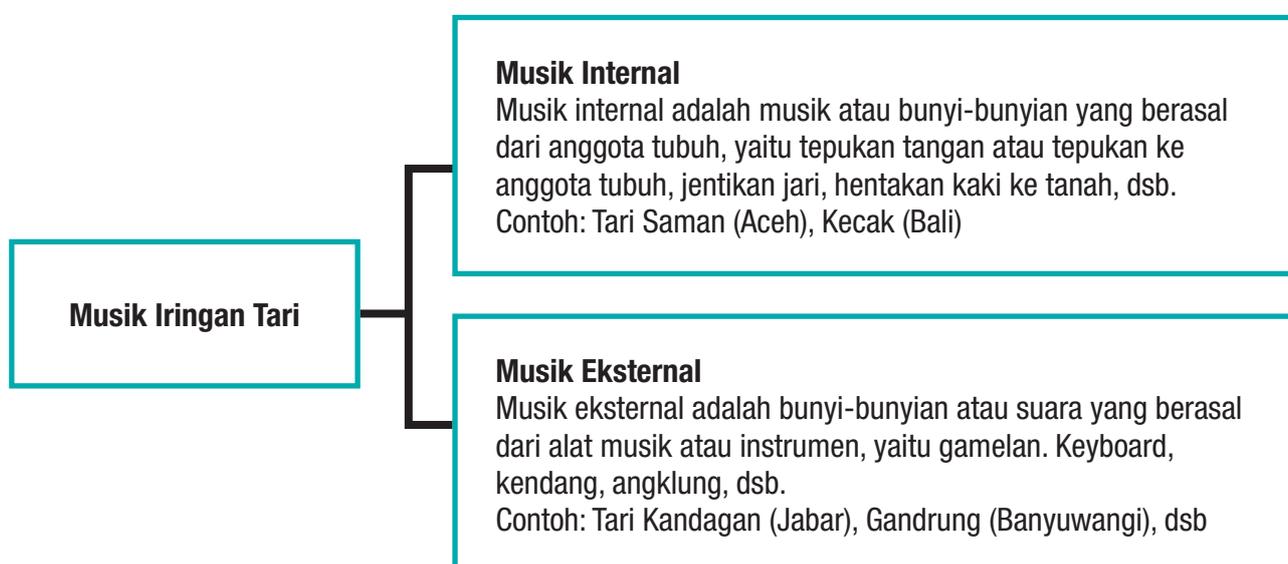
GERAK 7 DAN 8

Dinamakan *waliwis mandi* merupakan gerak meniru burung belibis yang sedang mandi. Dilakukan seperti contoh di dalam www.youtube.com pada menit ke 4.25

Nah, kalian sudah mengamati gerak-gerak dalam tari Kandagan? Sekarang diskusikan dengan temanmu gerak-gerak mana yang kamu pilih kemudian modifikasikan gerakannya, dengan mengubah arah hadap, ruang, dan tenaga yang digunakan. Baik itu gerak kepala, badan, tangan dan kakinya. Dapat kamu rangkai dan susun kembali menjadi sebuah tarian hasil ciptaanmu.

B. Modifikasi Tari Berdasarkan Iringan

Seperti kita ketahui bahwa musik dan tari selalu bersatu. Bagaimanapun juga apabila musik diperdengarkan maka besar kemungkinan ide gerak tari akan dipengaruhi oleh musik. Masuknya iringan musik, akan menambah semangat baru bagi sebuah pertunjukan.



Bagan 11.1 Musik Iringan Tari

Indonesia memiliki beragam etnis dan setiap etnis memiliki lagu-lagu rakyat. Tentunya kalian ingat lagu yamko rabe yamko dari Papua, manuk dadali dari Jawa Barat, bungong jeumpa dari Aceh, ampar-ampar pisang dari Kalimantan Selatan? Lagu-lagu tersebut bisa dijadikan sebagai musik untuk mengiringi tari. Pertama, perhatikan irama dan tempo lagu serta lirik lagu untuk menentukan tema tarian. Kedua, buat gerakan sesuaikan dengan iringan. Sebagai contoh lagu manuk dadali mengisahkan tentang kegagahan burung garuda, dengan tempo sedang, irama riang dan gagah. Kalian bisa gabungkan lagu tersebut dengan iringan gitar, tam-tam, perkusi atau instrumen lainnya. Sudah tentu gerak tarinya harus menyesuaikan dengan tema kegagahan seekor burung. Yang penting tatkala kalian membuat gerak, jangan ragu, kembangkan daya hayal dan imajinasi, kalau perlu tambah properti tari yang bisa menguatkan tema kegagahan tersebut.

Di bawah ini notasi lagu Manuk Dadali Ciptaan Sambas Mangundikarta, untuk kalian buat gerakannya.

Do = C
 $\frac{2}{4}$ Con Motto **manuk Dadali** Jawa Barat

0 5 // : 3 4 5 7 / i 7 i / 3 4 5 5 / 5 0 5 / 3 4 5 7 /
 Me-sat nga-pung lu-hur ja-uh di-a-wang a-wang Me-ber keurjenjang-

/ i 7 i / 3 4 5 4 / 4 0 5 / 4 3 1 7 / i 3 4 5 / i 3 4 4 /
 na bangun ta-ya karing-rang Ku-ku-na ra-ngga-osreujeung pa-ma-tukna nge-

/ 4 0 5 / 4 3 1 7 / i 3 4 5 / i 3 i i / 1 0 5 / 3 4 5 7 /
 huk Nga-pak mega ba-ri hi-ber-na ta-rk nyu-ru-wuk Sa-ha a-nu bi-

/ i 7 i / 3 4 5 5 / 5 0 5 / 3 4 5 7 / i 7 i / 3 4 5 4 /
 sa nyusul ka-na tandang-na Gandang jeung partentang ta-ya ber-dingan na-

/ 4 0 5 / 4 3 1 7 / i 3 4 5 / i 3 4 4 / 4 0 5 / 4 3 1 7 /
 na Di-pi-ka gi-mir di-pi-ka se-reb ku-sa-sa-na Ta-yakarempan

/ i 3 4 5 / i 3 1 1 / 1 . / 0 1 4 5 / 6 4 5 / 0 6 4 5 /
 Ka-sieun le-ber wa-wa-nenna Manuk da-da-li manuk pang-

/ 6 6 6 / 0 2 1 6 / 5 3 5 / 0 6 3 6 / 5 5 5 / 0 1 4 5 /
 ga-gah-na Per-lam-bang sak-ti In-do-ne-sia ja-ya Manuk da-

/ 6 4 5 / 0 6 4 5 / 6 6 6 / 0 6 7 1 / 2 7 5 / 0 6 7 2 /
 da-li pangka kon-ca-ra-na Re-sep nga-hi-ji ru-kun sa-

/ i i i 5 / 3 4 5 7 / i 7 i / 3 4 5 5 / 5 0 5 / 3 4 5 7 /
 ka-behna Hi-rup sa-u-yu-nanta-ra pa-hi-ri hi-ri Si-lih pi-ka-nya-

/ i 7 i / 3 4 5 4 / 4 0 5 / 4 3 1 7 / i 3 4 5 / i 3 4 4 /
 ah teu inggis be-la pa-ti Me-nuk da-da-li gandung si-lo-ka si-na-tri-

/ 4 0 5 / 4 3 1 7 / i 3 4 5 / i 3 1 1 / 1 //
 a Keur sa-kum na bangsa di-na-ga-ra In-do-ne-sia

Sumber: tunas63.wordpress.com
 Gambar 11.11 Notasi Manuk Dadali

C. Modifikasi Tari Berdasarkan Pola Lantai

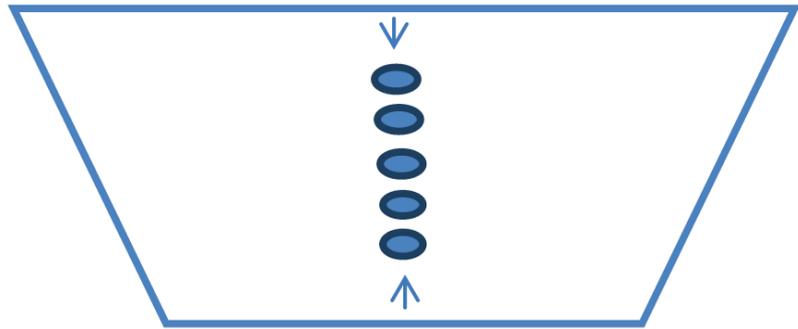
Pola lantai adalah pola yang dibuat untuk memadukan gerakan penari ke arah yang ditentukan. Pada dasarnya pola lantai tari kelompok/berpasangan memiliki pola lantai yang terdiri dari:

1. Pola lantai lurus vertikal (gerak/pose maju mundur secara vertikal)



Sumber: www.taringa.net

Gambar 11.12 Contoh pola lantai vertikal, pada tari seribu tangan dengan gerak yang sama, level yang berbeda



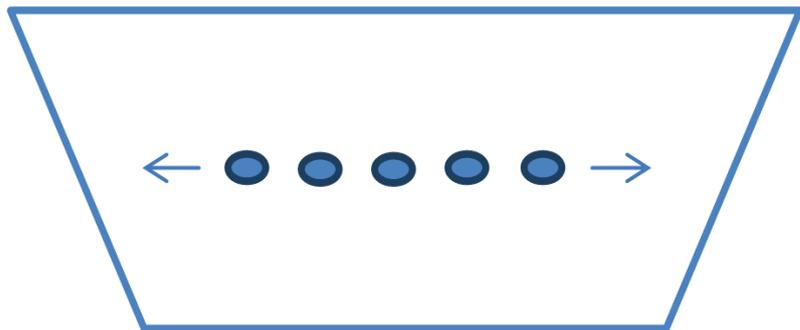
Gambar 11.13 Contoh pola lantai vertikal

2. Pola lantai lurus horizontal (gerak/pose berjajar ke samping kiri/kanan)



Sumber : dreamindonesia.wordpress.com

Gambar 11.14 Contoh pola lantai horizontal, pada Tari Saman dengan gerak selang-seling (alternate)



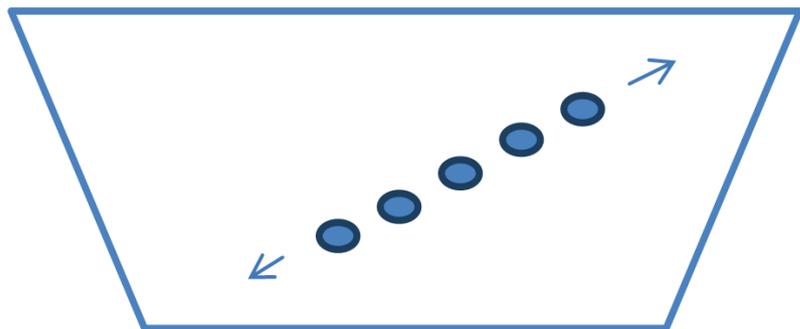
Gambar 11.15 Contoh pola lantai horizontal

3. Pola lantai diagonal (bergerak serong kiri/kanan)



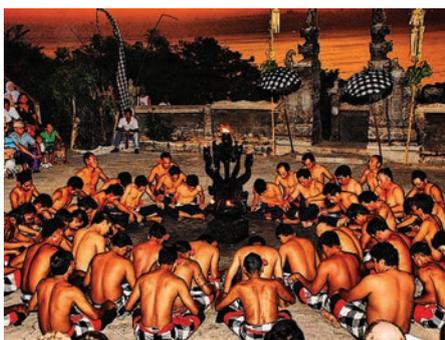
Sumber: putramahadewa.wordpress.com

Gambar 11.16 Tari Gandrung, contoh pola lantai diagonal dengan gerak rampak serempak (unity)



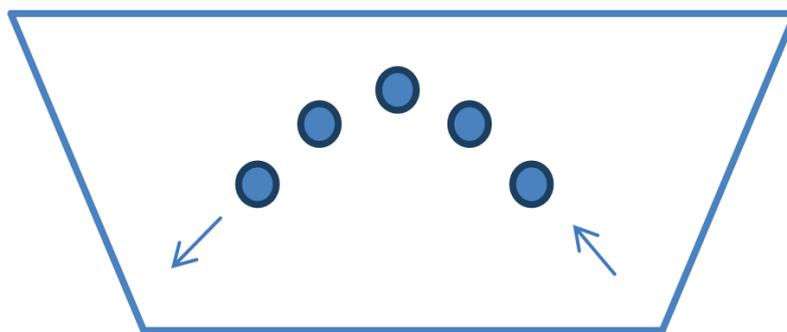
Gambar 11.17 Contoh pola lantai diagonal

4. Pola lantai lengkungan (melingkar, setengah lingkaran, membuat lengkungan angka delapan, spiral)



Sumber: bali.panduanwisata.com

Gambar 11.18 Contoh pola lantai, lingkaran dengan gerak yang serempak (*unity*) pada tari Kecak dari Bali

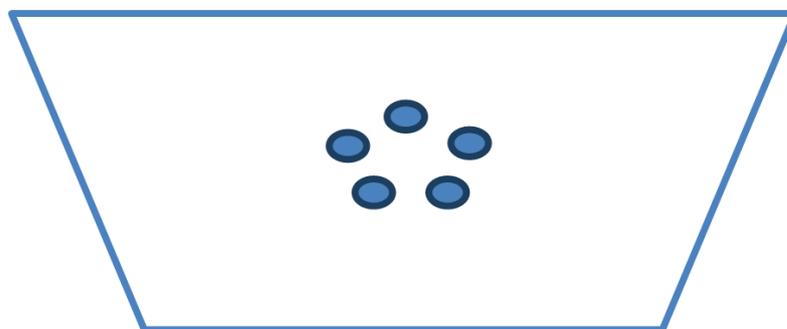


Gambar 11.19 Contoh pola lantai setengah lingkaran



Sumber: sianiadiveka.wordpress.com

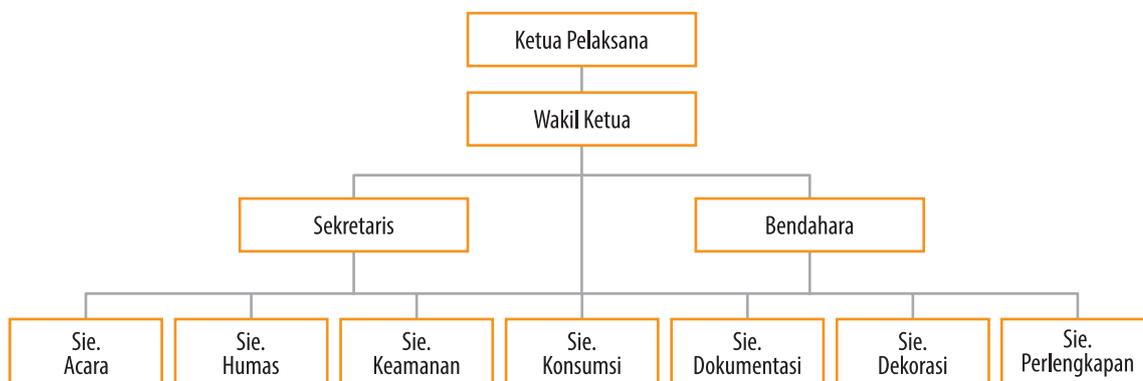
Gambar 11.21 contoh pola lantai, lingkaran dengan gerak yang serempak dengan level dan ruang yang berbeda pada tari Kipas dari Korea



Gambar 11.20 Contoh pola lantai lingkaran

Setelah kamu melakukan aktivitas memodifikasi tarian, langkah selanjutnya adalah kamu bersama-sama satu kelas mempergelarkan hasil karyamu. Susunlah manajemen produksi seperti di bawah ini :

Manajemen produksi pagelaran siswa



Tugas panitia pelaksana :

a. Ketua Pelaksana dan wakil ketua pelaksana :

1. Mengkoordinasikan seluruh kegiatan panitia pelaksana dan melaksanakan pendelegasian tugas sesuai deskripsi tugas kepanitiaan yang telah disepakati dalam seluruh rapat panitia.
2. Mengarahkan dan memegang kontrol terhadap jalannya kinerja kepanitiaan sesuai konsep perencanaan acara yang telah disepakati dan masukan dari panitia penanggung jawab.
3. Memiliki wewenang penuh dalam hal penetapan keputusan teknis berdasarkan permufakatan bersama unsur pimpinan dalam kepanitiaan.
4. Melakukan pengawasan secara periodik terhadap jalannya panitia pelaksana, untuk selanjutnya menjadi bahan masukan dan motivasi bagi tiap-tiap bagian dalam struktur panitia pelaksana.

b. Sekretaris :

Membawahi dan mengkoordinir secara langsung seksi sekretariat. Ema Mencatatkan nama anggota kelompok dan sinopsis tari yang akan ditampilkan. Sinopsis adalah catatan pertunjukan tari yang berisi : judul tari, tema dan isi tari, sumber gerak tari yang dimodifikasi, dll.

c. Bendahara :

Bertanggungjawab penuh terhadap segala kegiatan panitia yang bersifat administratif keuangan.

d. Seksi Acara :

1. Menyusun konsep dan jadwal acara berkoordinasi dengan ketua, dan sekretaris sebagai acuan dasar menentukan arah dan alur proses kegiatan.
2. Persiapan mekanisme teknis kegiatan acara secara detail dan menyeluruh.
3. Koordinasi dengan semua seksi terkait sehubungan dengan kebutuhan-kebutuhan yang diperlukan selama acara berlangsung.

e. Seksi Publikasi-Dokumentasi

1. Perencanaan dan konsep dokumentasi, alur teknis pelaksanaan.
2. Detail teknis pelaksanaan dan anggaran disusun oleh Koordinator seksi beserta anggotanya, berkoordinasi dengan ketua/sekretaris atau bendahara kepanitiaan serta seksi-seksi yang lain jika diperlukan

- f. Seksi Perlengkapan
 1. Mempersiapkan alat dan mekanisme perlengkapan bagi seluruh peserta, sesuai dengan jadwal acara yang telah ditetapkan, lokasi kegiatan, jumlah peserta.
 2. Mempersiapkan segala kelengkapan acara yang dibutuhkan selama kegiatan berlangsung.
 3. Detail teknis pelaksanaan dan anggaran disusun oleh Koordinator seksi beserta anggotanya, berkoordinasi dengan ketua/sekretaris atau bendahara kepanitiaan serta seksi-seksi yang lain jika diperlukan.
- g. Seksi Konsumsi
Mempersiapkan konsumsi untuk panitia dan peserta selama persiapan (H-3) dan selama kegiatan berlangsung.
- h. Seksi Humas
Melakukan usaha yang bersifat informatif

Aktivitas Memodifikasi

1. Amati satu tarian yang ada di daerahmu dan lingkungan sekitarmu, kemudian modifikasi berdasarkan hitungan, iringan, pola lantai dan buatlah manajemen produksi untuk pentas
2. Selanjutnya rangkai gerak-gerak dalam tari tersebut menurut kreasimu.
3. Bentuklah kelompok kemudian diskusikan.

Aktivitas Mengomunikasikan

1. Buat tulisan tentang modifikasi tari berdasarkan hitungan, iringan dan pola lantai yang berasal dari daerahmu. Tulisan maksimum 50 kata berdasarkan hasil pengamatan pada tari daerah lain.
2. Buatlah kelompok kerja untuk pergelaran hasil karya modifikasi tari yang telah dilakukan.
3. Pergelarkan hasil karyamu di lingkungan sekitar

D. Uji Kompetensi

1. Uji Kompetensi Penampilan

Kamu telah memahami dan mengetahui modifikasi karya tari, lakukan gerak tari secara berkelompok, rampak dengan modifikasi karya tari berdasarkan hitungan, iringan dan pola lantai.

Berikan penilaian secara bergantian dengan menggunakan tabel berikut ini! (penilaian menari secara berkelompok).

No.	Aspek yang dinilai	Skor Penilaian			
		A	B	C	D
		86 – 100	76 - 85	66 - 75	56 – 65
1.	Modifikasi karya tari berdasarkan hitungan (1 x 16 hitungan)				
2.	Modifikasi karya tari berdasarkan iringan (1 buah lagu daerah lain)				
3.	Modifikasi tari dan pola lantainya				

Keterangan :

- A. Jika gerakan yang dilakukan > 5 gerakan
- B. Jika gerakan yang dilakukan 3 – 4 gerakan
- C. Jika gerakan yang dilakukan 2 gerakan
- D. Jika gerakan yang dilakukan 1 gerakan

2. Uji Kompetensi Sikap

Uraikan pendapatmu secara singkat dan jelas pada butir pertanyaan berikut!

- a. Bagaimana caranya melestarikan dan mengembangkan tari tradisi?
- b. Bagaimana caranya menumbuhkan sikap saling menghargai terhadap perbedaan?

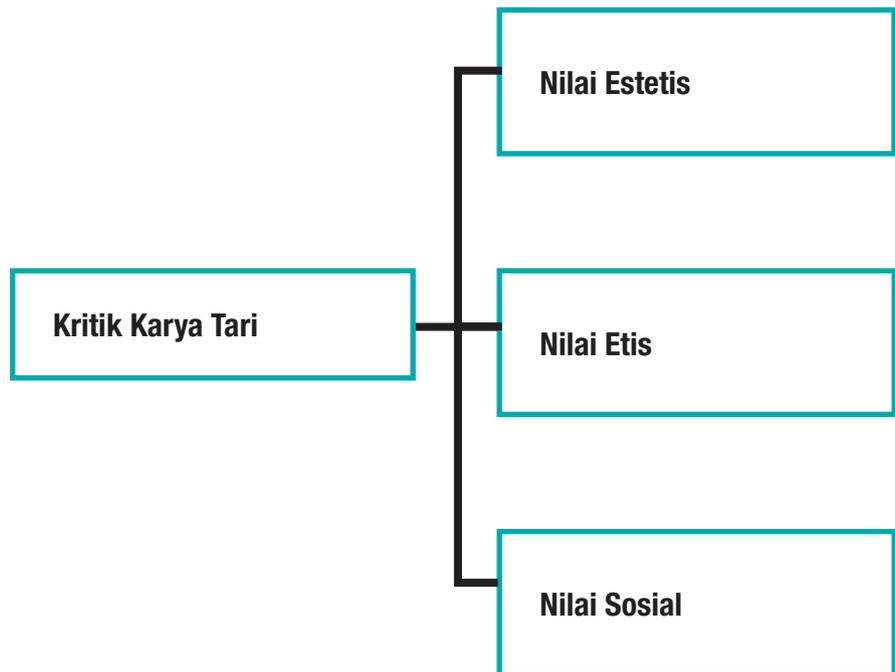
Rangkuman

- Beberapa tokoh-tokoh tari di Indonesia: R. Tjetje Somantri, I Mario, Bagong Kusudiardjo, Gusmiati Suid dan sebagainya.
- Modifikasi tari adalah mengubah atau menyesuaikan suatu tarian dengan pola garapan baru.
- Bentuk pola lantai: vertikal, horizontal, diagonal, lengkungan (melingkar, setengah lingkaran)

Refleksi

Menari dituntut untuk bisa saling bekerja sama, saling menghormati dan saling menghargai. Saling berbagi pengalaman merupakan suatu kunci keberhasilan dalam penampilan tari.

Alur Pembelajaran



Pada Bab 6 ini, peserta didik diharapkan :

1. Mendeskripsikan tari berdasarkan nilai estetis dan nilai etis.
2. Mengidentifikasi tari berdasarkan nilai estetis dan nilai etis.
3. Melakukan kritik tari berdasarkan nilai estetis dan nilai etis.
4. Melakukan asosiasi tari berdasarkan nilai estetis dan nilai etis.
5. Mengkomunikasikan kritik tari berdasarkan nilai estetis dan nilai etis secara lisan dan tulisan.
6. Mengkomunikasikan kritik tari berdasarkan nilai sosial dan nilai kerjasama secara lisan dan tulisan.

Aktivitas Mengamati

Amatilah salah satu tarian yang berada di lingkunganmu! Kemudian carilah tokoh tari di sekitar lingkunganmu, amatilah tariannya, kritiklah berdasarkan nilai estetis, nilai etis, nilai sosial dan nilai kerjasama secara lisan dan tulisan.

Aktivitas Menanyakan

Setelah mengamati pertunjukan tari dari sumber lain di lingkungan sekitarmu, kamu dapat melakukan diskusi dengan teman.

1. Bentuklah kelompok diskusi 2 sampai 4 orang.
2. Pilihlah seorang moderator dan seorang sekretaris untuk mencatat hasil diskusi.
3. Untuk memudahkan mencatat hasil diskusi, gunakanlah tabel yang tersedia dan kamu dapat menambahkan kolom sesuai dengan kebutuhan.

Format Diskusi Hasil Pengamatan Modifikasi Karya Tari

Nama anggota :

Hari/tanggal pengamatan :

No.	Aspek yang Diamati	Uraian Hasil Pengamatan
1	Kritik tari berdasarkan nilai estetis	
2	Kritik tari berdasarkan nilai etis	
3	Kritik tari berdasarkan nilai sosial	
4	Kritik tari berdasarkan nilai kerjasama	

Aktivitas Mengasosiasi

1. Setelah kamu berdiskusi berdasarkan hasil mengamati tokoh tari, modifikasi gerakan berdasarkan hitungan bacalah konsep tentang iringan, hitungan dan pola lantai.
2. Kamu dapat memperkaya dengan mencari materi dari sumber belajar lainnya

A. Konsep Kritik Tari

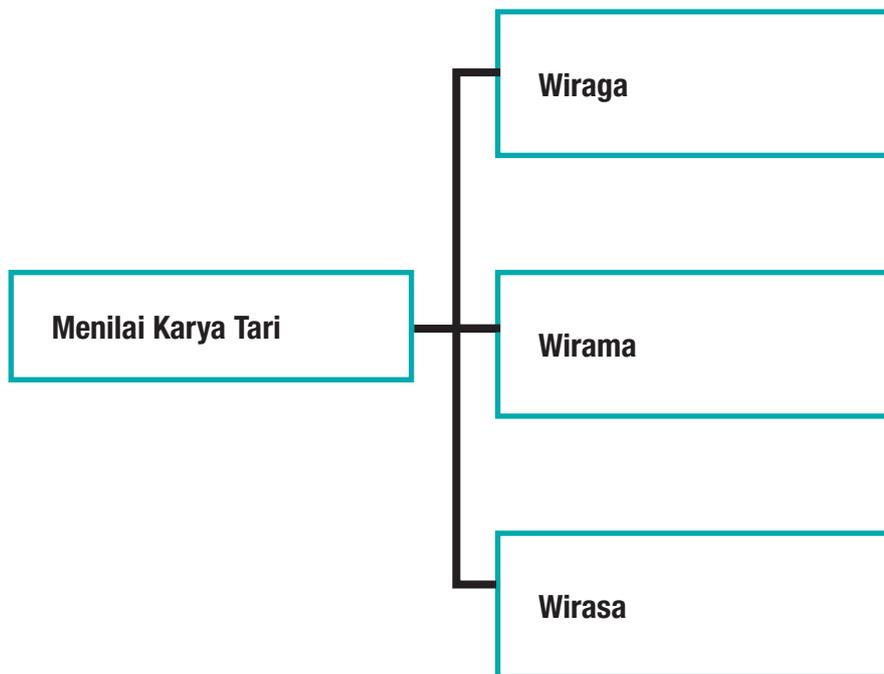
Kritik tari secara umum sepanjang sejarahnya menjadi sebuah wacana yang kurang menyenangkan untuk seseorang yang terkena, karena tidak jarang pengertian kritik selalu dikaitkan dengan persepsi mengenai ‘celaan’, ‘makian’, ‘gugatan’, atau ‘koreksi’. Akibatnya orang yang terkena kritik menjadi kesal, merasa direndahkan, dilecehkan, tidak dihargai, atau dibantai. Tetapi benarkah demikian? Masalahnya adalah bagaimana cara mengemukakan kritik itu sendiri. Seyogyanya mengkritik dilakukan dengan santun, argumen yang jelas, seimbang dan adil dalam memaparkan potensi seni yang dituliskan. Posisi seorang kritikus adalah penengah antara seniman dan audiens/penonton, yang memiliki peran seperti pendidik seni. Dengan demikian melalui tulisan kritikus, seorang seniman serta masyarakat umum memahami kelebihan dan kekurangan yang terdapat pada sebuah karya seni serta tahu solusi untuk merevisinya.

Istilah kritik itu berasal dari bahasa Yunani, yaitu berasal dari kata *krites* (kata benda) yang bersumber dari kata “*Kriterion*” yaitu kriteria, sehingga kata itu diartikan sebagai kriteria atau dasar penilaian. Dengan demikian kita memberikan kritik itu harus memiliki dasar kriteria sebagai acuan. Menurut pendapat kalian apakah kritik tari itu diperlukan? Betul kritik tari diperlukan oleh koreografer sebagai bagian dari sebuah evaluasi untuk meningkatkan kualitas kreativitas koreografinya, karena kritik adalah tanda penghargaan audiens terhadap proses kreatifnya.

Seorang kritikus tari akan memberikan pandangan yang rinci disertai argumen cerdas dalam mengevaluasi karya tari, memberikan pemahaman kepada masyarakat umum mengenai nilai-nilai estetis yang ada pada sebuah karya. Dengan demikian kritik yang baik itu bersifat membangun, memberi evaluasi sekaligus memberi motivasi.

B. Nilai Estetis Tari

Estetis atau estetika adalah nilai keindahan yang terdapat dalam karya seni. Seni tari sebagai bagian dari seni umumnya, sudah tentu memiliki nilai estetis untuk kriteria menilai keindahan gerak. Umumnya untuk menilai karya tari, dilakukan dengan memperhatikan konsep estetis seperti bagan di bawah ini.



- Wiraga digunakan untuk menilai :
Kompetensi menari, meliputi keterampilan menari, hafal terhadap gerakan, ketuntasan, kebersihan dan keindahan gerak.
- Wirama untuk menilai :
Kesesuaian dan keserasian gerak dengan irama (iringan), kesesuaian dan keserasian gerak dengan tempo.
- Wirasa adalah tolok ukur harmonisasi antara wiraga (sebagai unsur kriteria kemahiran menari) dan wirama (sebagai unsur kesesuaiannya dengan iringan tari), kesesuaian dengan busana dan ekspresi dalam menarikannya.

Pertanyaannya, apakah bisa kalian menilai tari Bali, tari Jawa, tari Sumatera dan tari etnis lainnya dengan kriteria wiraga, wirama, wirasa? Untuk menjawab pertanyaan ini memerlukan pemahaman yang komprehensif, bukan!. Kalau kalian perhatikan, setiap etnis memiliki kaidah estetis tari yang berbeda. Unsur wiraga, wirama dan wirasa tentu saja akan berbeda. Marilah kita urai dan analisis mengenai estetika tari. Apa yang kalian bisa amati dalam mengidentifikasi tari? Betul yang pertama terlihat adalah gerak, selanjutnya busananya dan kemudian mendengar iringannya. Setiap etnis memiliki ciri khas, gerak busana, dan iringan yang berbeda. Marilah kita perhatikan contoh tari di bawah ini.

1. Tari Bali



Sumber: sejarahtribali.blogspot.com

Gambar 12.1 Tokoh tari Bali I Mario pencipta tari genre Kebyar



Sikap tangan dan lengan dengan ruang yang terbuka lebar. Posisi badan cenderung condong, dan disertai ekspresi mata yang lincah. Hiasan kepala merupakan ciri khas Kebyar.

Sumber: www.pbase.com

Gambar 12.2 Tari Trunajaya dari Bali Ciptaan I Mario



Sikap tangan dan lengan dengan ruang yang terbuka lebar dan posisi sikut yang senantiasa sejajar dengan dada. Posisi badan cenderung condong, dan disertai ekspresi mata yang lincah. Antara badan dan kepala membentuk garis diagonal. Ciri khas genre Legong terdapat pada hiasan kepala dan busana.

Gambar 12.3Tari Legong dari Bali

Sumber : zeigon.blogspot.com

Di dalam tari Bali, penilaian wiraga, wirama, wirasa memiliki identitas khusus yang tertuang dalam istilah :

1. Agem
Sikap badan, tangan dan kaki yang harus dipertahankan
2. Tandang
Cara berpindah tempat
3. Tangkep
Eskpresi mimik wajah yang memberikan penguatan pada penjiwaan tari

Estetika wiraga tari Bali dibangun dari kekokohan agem dengan posisi badan diagonal dalam tiga bagian yaitu kepala, badan dan kaki; tandang dan tangkep yang ditampilkan dengan baik dan benar menurut kaidah tradisi Bali. Kesan estetis yang ditumbuhkan dari penampilan tari Bali adalah dinamis, ekspresif, dan energik.

2. Tari Jawa

Karakter putra alus dari tokoh Arjuna diperlihatkan pada sikap kaki dan tangan dengan ruang yang sedang. Hiasan kepala memakai mahkota wayang untuk ksatria alus. Koreografi yang simetris memberikan kesan tenang mengalun



Sumber: blvckshadow.blogspot.com

Gambar 12.4 Tari Arjuna dari Jawa

Karakter putra gagah dari tokoh Gatot Kaca diperlihatkan pada sikap kaki dan tangan dengan ruang yang luas. Hiasan kepala memakai mahkota wayang untuk ksatria gagah.



Sumber: majalahsiantar.blogspot.com

Gambar 12.5 Tari Gatot Kaca dari Jawa

Penampilan tari atau wiraga dalam tari Jawa harus sesuai dengan karakter tokoh tari yang ditampilkan. Ruang, dan tenaga menjadi tuntutan dalam memerankan tokoh yang memiliki karakter. Ruang gerak sempit untuk karakter halus. Ruang gerak luas untuk memerankan tokoh sesuai dengan karakter gagah. Koreografi disusun dengan simetris, memberikan kesan seimbang, tenang dan mengalun.

3. Tari Sumatera



Geraknya ringan melayang, dinamis, pergerakan kaki cepat mengikut rentak pukulan gendang

Sumber: kumpulan-budaya.blogspot.com

Gambar 12.6 Tari Zapin dari Sumatera

Geraknya ringan melayang, dinamis, pergerakan kaki cepat mengikut rentak pukulan gendang

Sumber: www.wisatamelayu.com

Gambar 12.7 Tari Serampangduabelas dari Sumatera



Karakteristik gerak tari Melayu adalah penari yang bergerak melayang ringan bagaikan berselancar meniti aliran air, kadangkala meloncat ringan bagaikan riak gelombang yang memecah membentur karang-karang kecil. Komposisi berkembang dari tempo yang perlahan, merambat cepat, dan mencapai klimaks kecepatan di bagian akhir.

C. Nilai Etis pada Tari

Kegunaan tari di Indonesia tentunya beragam, sesuai dengan etnis, agama dan suku yang dianutnya. Nilai-nilai etika setiap daerah tercermin dalam tari. Claire Holt (1967) menyatakan : “perlihatkan tarimu, maka akan terlihat budayamu”. Pernyataan tersebut memberi penguatan pemahaman bahwa tari sebagai produk masyarakat berlandaskan pada nilai-nilai yang dianut masyarakat penyangga budayanya. Nilai estetis tergambar dalam penampilannya, sedangkan nilai etis dapat digali dari filosofi tarian tersebut. Nilai etis antar etnis di Indonesia itu berbeda, nah mari kita perhatikan tari dari setiap daerah, beberapa diantaranya yaitu : Bali Jawa, dan Sumatera.

1. Nilai Etis pada Tari Bali



Sumber: vantheology.wordpress.com

Gambar 12.8 Tari Barong dari Bali

Barong (gb. 12.8) dan Rangda (gb. 12.9) adalah perwujudan simbolis dari kekuatan baik dan kekuatan jahat dalam mitologi Bali. Rwa Bhineda atau dua yang berbeda adalah dua kekuatan yang senantiasa bersaing di dunia, dan manusia berada di tengah dua kekuatan besar tersebut. Oleh karena itu manusia senantiasa dituntut dinamis dalam menghadapi dan mengantisipasi dua kekuatan yang berbeda dan bertentangan. Konsep budaya rwa bhineda tercermin dalam konsep estetis tari Bali yang senantiasa dinamis, energik dalam gerak yang cenderung asimetris. Nilai etis pada tari Bali terungkap dalam tabir konsep budayanya.

Sumber: badungtourism.com

Gambar 12.9 Rangda dari Bali



2. Nilai Etis pada Tari Jawa



Konsep estetis tari Jawa yang tenang mengalun, memiliki korelasi positif dengan konsep etis Jawa yang senantiasa mengutamakan ketenangan, keseimbangan, keselarasan dan harmonis dengan alam.

Sumber: legenda-daerah.blogspot.com

Gambar 12.10 Tari Serimpi dari Jawa

3. Nilai Etika Tari Sumatera



Selaras dengan konsep budaya Melayu yang terekam dalam folklore Minang. 'alam takambang jadi guru, adat basandi sara, sara basandi kitabullah' artinya alam yang berkembang menjadi guru, adat yang bersendi pada hukum, hukum yang bersendi pada kitab ALLAH. Tidak mengherankan, apabila budaya Melayu itu identik dengan Islami. yang tampak pada busana para penari yang selalu menutup tubuh.

Sumber: daulagiri.wordpress.com

Gambar 12.11 Atas: Tari Rantak dari Sumatera

Gambar 12.12 Bawah: Tari Piring dari Sumatera



D. Cara Menulis Kritik

Pada bagian ini, kalian akan dibiasakan menuliskan pendapat kalian atas hasil pengamatan pada beragam tari etnis di Indonesia. Tahap pertama adalah menuliskan/mendeskripsikan bagian dari tari yang paling mengesankan. Bagaimana keistimewaan gerak tersebut dan bagaimana pula teman kalian melakukannya.

Tahap kedua adalah menganalisis gerakannya dengan memberikan argumen yang jernih mengenai keunggulan maupun kelemahan tari atas dasar konsep estetis (wiraga, wirama, wirasa) serta konsep etis dari budaya penyangga tarinya.

Tahap ketiga, adalah mengevaluasi tarinya, berarti mengemukakan sikap kalian pada tari tersebut. Apabila menurut versi kalian ada yang perlu diperbaiki tunjukkan saranmu kepada temanmu bagian gerak yang mana yang perlu diperbaiki.

Dalam hal ini, kalian selalu harus ingat bahwa, saran adalah saran terserah pada yang dievaluasi akan dilaksanakan atau tidaknya, Yang penting dalam kegiatan ini adalah meningkatnya kemampuan kalian dalam mengemukakan pendapat secara lisan yang disampaikan dengan santun.

Inilah panduan dalam mengkritik, pada kolom berikut ini!

No.	Unsur	Kritik
	Wiraga	
	Keterampilan menari	
	Hafal gerakan	
	Ketuntasan	
	Kebersihan	
	Keindahan gerak	
	Wirama	
	Kesesuaian dan keserasian gerak dengan irama (iringan)	
	Kesesuaian dan keserasian gerak dengan tempo	
	Wirasa	
	Harmonisasi antara wiraga dan wirama	
	Kesesuaian dengan busana	
	Kesesuaian dengan ekspresi	

Aktivitas Mengkomunikasikan

1. Kamu telah melakukan aktivitas pembelajaran kritik tari dengan mengkomunikasikan nilai estetis, nilai etika dan menuliskannya dalam bentuk kritik tari secara komprehensif dan santun.
2. Buat tulisan tentang kritik tari mengenai sebuah tarian yang berada di daerahmu.
3. Tulisan sesuai kolom cara menuliskan kritik berdasarkan hasil pengamatan tari daerah lain.

Aktivitas Mengeksplorasi

Amati satu tarian kemudian kritiklah berdasarkan pengamatan tarian di daerahmu dan lingkungan sekitarmu, temukan nilai estetis dan etis yang terkandung di dalam tarian tersebut. Selanjutnya kamu kembangkan dalam tulisanmu. Bentuklah kelompok kemudian diskusikan.

E. Uji Kompetensi

1. Uji Kompetensi Sikap

Uraikan pendapatmu secara singkat dan jelas pada butir pertanyaan berikut!

1. Bagaimana caranya melestarikan dan mengembangkan tari antar etnis, antar ras, dan antar agama?
2. Bagaimana caranya menumbuhkan rasa kebersamaan, rasa saling menghargai dan rasa solidaritas antar etnis, antar ras, antar agama?

Rangkuman

- Menilai karya tari dengan kriteria: wiraga, wirama, dan wirasa.
- Nilai estetis setiap etnis memiliki dasar acuan pada nilai etis di masing-masing etnis.

Refleksi

Keindahan dan keberagaman seni tari dari beragam etnis, suku, dan agama dapat menumbuhkan sikap saling menghargai, memiliki rasa kebersamaan dan solidaritas.

Menyusun Staf Artistik

Pada pelajaran Bab 15, peserta didik diharapkan tanggap dan melakukan aktifitas berkesenian, yaitu

1. mendiskripsikan rancangan pementasan teater,
2. mengidentifikasi kebutuhan pementasan teater,
3. melakukan eksplorasi tata teknik pentas dalam bentuk rancangan pentas,
4. melakukan rancangan tata teknik pentas, dan
5. mengomunikasikan hasil tata teknik pentas baik secara lisan maupun secara tulisan.

Aktifitas Mengamati

1. kamu dapat mengamati pementasan teater bertema keluarga (rumah tangga) dari sumber lain seperti internet, menonton melalui video (VCD), dari sumber belajar lainnya.
2. Kamu dapat mengamati pementasan teater remaja, atau teater tradisional melalui sumber belajar lain.

Format Diskusi Hasil Pengamatan Modifikasi Karya Tari

Nama anggota :

Hari/tanggal pengamatan :

No.	Aspek yang Diamati	Uraian Hasil Pengamatan
1	Tata Panggung	
2	Tata Suara	
3	Tata Cahaya	

Aktifitas Menanyakan

Setelah mengamati pementasan teater dan tata pentas dari sumber lain.

A. Berekspresi Melalui Karya Seni Teater Berdasarkan Naskah Adaptasi

Dalam mengadaptasi naskah asing berbagai hal harus dipertimbangkan. Karena lakon yang akan kita pertunjukkan tidak hanya sebagai sarana hiburan, tapi juga sebagai sarana pengajaran. Naskah harus mempunyai nilai-nilai pendidikan. Karenanya harus dipertanyakan beberapa hal:

1. Apakah naskah yang akan diadaptasi mempunyai premise (rumusan dari intisari cerita)? Semua naskah drama yang baik mempunyai premise.

Contohnya:

- “Machbeth” karya Williams Shakespeare. Premise: “Nafsu angkara murka membinasakan diri sendiri”.
- “Tartuffe” karya Moliere. Premise: “Siapa menggali lubang untuk orang lain, akan terjerumus sendiri di dalamnya”.
- “Api” karya Usmar Ismail. Premise: “Ambisi angkara membinasakan diri sendiri”

2. Apakah Alur (plot) dari naskah yang akan diadaptasi itu memiliki nilai-nilai dramatis?

Contohnya: Lakon “Api” karya Usmar Ismail, yang adegannya dimulai saat R. Hendrapati mengambil keputusan untuk melaksanakan ambisi serakahnya, yaitu menemukan formula obat peledak yang belum dikenal manusia, agar ia memperoleh kemasyhuran di seluruh dunia. Dan untuk melaksanakan keinginannya itu, ia mau saja menempuh jalan yang sesat dengan mengorbankan siapa saja yang hendak

menghalanginya. Istri dan anaknya bertekad untuk melawan kehendak R. Hendrapati. Timbullah kekalutan-kekalutan yang mengakibatkan peristiwa-peristiwa dramatis dalam keluarga R. Hendrapati, yang mana saat-saat tersebut bukan saja akan menentukan gagal atau berhasilnya R. Hendrapati tapi juga menentukan masa depan kehidupan keluarganya.

3. Apakah tokoh-tokoh dari naskah yang akan diadaptasi itu merupakan tokoh-tokoh yang hidup?

Yang dimaksud dengan tokoh yang hidup adalah tokoh yang memiliki 3 dimensi:

- Dimensi fisiologis, ialah ciri-ciri badani; usia, jenis kelamin, keadaan tubuhnya, ciri-ciri tubuh, wajah, dll.
- Dimensi Sosiologis, ialah ciri-ciri kehidupan masyarakat; status sosial, pekerjaan, jabatan, peranan dalam masyarakat, pendidikan, kehidupan pribadi, agama, aktifitas sosial, kegemaran, kewarganegaraan, keturunan, suku, bangsa, dll.
- Dimensi psikologis, ialah ciri-ciri kejiwaan; ukuran-ukuran moral baik dan buruk, mentalitas, temperamen, keinginan-keinginan pribadi, sikap, kelakuan, kecerdasan, keahlian, kecakapan, dll.

4. Apakah setting peristiwa dari naskah yang akan diadaptasi itu mempunyai kemiripan atau kesamaan dengan adat dan budaya di Nusantara?

Dengan adanya kemiripan atau kesamaan adat dan budaya, akan memudahkan kita untuk memindahkan setting peristiwa dari lakon yang akan diadaptasi.

CONTOH NASKAH ADAPTASI DARI DRAMAWAN FILIPINA,
MARCELINO ACANA JR OLEH NOORCA MARENDRA.

DRAMA PANGGUNG KOMEDI SATU BABAK

“MENTANG-MENTANG DARI NEW YORK”

SETTING

(RUANG TAMU DI RUMAH KELUARGA BI ATANG DI KAMPUNG JELAMBAR. PINTU DEPANNYA DI SEBELAH KANAN, JENDELA SEBELAH KIRI, DI SEBELAH KIRI PENTAS INI, ADA SEPERANGKAT KURSI ROTAN, DI SEBELAH KANAN ADA RADIO BESAR YANG MERAPAT KE DINDING BELAKANG. DI TENGAH DINDING ITU ADA SEBUAH PINTU YANG MENGHUBUNGKAN RUANG TAMU DENGAN BAGIAN DALAM RUMAH ITU. PAGI HARI, KETIKA LAYAR TERBUKA, TERDENGAR PINTU DEPAN DIKETUK ORANG, BI ATANG MUNCUL DARI PINTU TENGAH SAMBIL MELEPASKAN APRONNYA, DAN BERSUNGUT-SUNGUT. BI ATANG INI ORANGNYA AGAK GEMUK, JIWANYA KUNO. TAPI TUNDUK

TERHADAP KEMAUAN ANAK PEREMPUANNYA YANG SOK MODERN. OLEH KARENA ITU MAKLUM KALAU BAJU RUMAHNYA GAYA BARU. APRONNYA BERLIPAT-LIPAT, DAN POTONGAN RAMBUTNYA YANG DI “MODERN”KAN ITU TAMPAK LEBIH TIDAK PATUT LAGI).

BI ATANG

(SAMBIL MENUJU PINTU). tamu lagi, tamu lagi, tamu lagi! Selalu ada tamu yang datang. Saban hari ada tamu, sial, kaya orang gedongan saja. (MEMBUKA PINTU DAN ANEN MASUK DENGAN BUKET DI TANGANNYA, PAKAIANNYA PERLENTE, DAN IA TERTEGUN DI PINTU MENATAP BI ATANG DENGAN GUGUP MEMPERHATIKAN BI ATANG KE BAWAH).

Eh ... Anen! Bibi kira siapa? Ayo masuk!

ANEN

Tapi ... ini Bi Atang bukan?!

BI ATANG

(TERTAWA). Anen! Anen! Kalau bukan Bibi, siapa lagi? Dasar anak bloon. Kamu kira aku ini siapa hah? Nyonya Menir?

ANEN

(TERSIPU). Habis kelihatannya kayak nyonya besar sih.

BI ATANG

(TERSIPU SAMBIL MEMEGANG RAMBUTNYA YANG PENDEK). Kemarin rambut ini Bibi potong di kap salon, biar kelihatan modern, kata si Ikah. Apa kelihatannya sudah cukup mengerikan?

ANEN

Oh ... tidak, tidak. Malah kelihatannya cantik sekali. Tadi saya kira Bibi ini, Ikah, jadi saya agak gugup tadi. Maklum sudah lama tidak ketemu.

BI ATANG

Ah dasar! Kamu dari dulu nggak berubah juga. Nakal (MENCUBIT PIPINYA). Ayo duduk! (ANEN DUDUK). Bagaimana kabar ibumu?

ANEN

Wah kasihan Bi, ibu sudah kangen sama Bibi. Katanya ia tidak tahan lama-lama meninggalkan Jelambar. Malah ia ingin cepat-cepat pulang.

BI ATANG

(MENDEKAT). O ya, sudah berapa lama ya, kalian pergi dari sini?

ANEN

Belum lama Bi, baru tiga bulan.

BI ATANG

Baru tiga bulan? Tapi tiga bulan itu cukup lama buat penduduk asal Jelambar yang pergi dari kampung ini. Kasihan juga ya, rupanya ibumu sudah bosan tinggal di Karawang.

ANEN

Iya, tapi maklum Bi, buat insinyur-insinyur macam saya ini, kerja di sana cukup repot. Dan kalau jembatan Karawang itu sudah kelar, kami pasti akan segera kembali ke sini. Jelambarkan tanah tumpah darah kami. Begitu kan Bi?

BI ATANG

Orang kata Nen, biar jelek-jelek juga lebih enak tinggal di kampung sendiri.

(TIBA-TIBA IA TERINGAT SESUATU). Tapi ini betul atau tidak entahlah. Kalau melihat anak Bibi si Ikah yang telah pergi ke Amerika dan tinggal setahun di sana, katanya bahkan ia tidak pernah rindu kampung halaman.

ANEN

(MULAI GUGUP LAGI). Ka ... ka... kapan Ikah datang ke sini, Bi?

BI ATANG

Dari Senin kemarin, kenapa?

ANEN

O ... pantas, saya baru tahu waktu saya baca di koran, katanya Ikah sudah pulang dari New York, jadi ... jadi ...

BI ATANG

(PENUH ARTI). Jadi kamu datang ke sini bukan?

ANEN

(TERSIPU). Ah ... Bibi bisa saja!

BI ATANG

(MENGELUH). Anak itu baru datang Senin kemarin, tapi coba lihat sudah berapa banyak badan Bibi dipermaknya. Lihat! Waktu pertama kali ia datang dan melihat Bibi, ia marah-maraha, katanya, Bibi harus segera bersalin rupa. Bibi yang sudah tua Bangka ini harus dipermak, biar jangan kampungan. Bibi pagi-pagi sekali sudah diseret ke salon, dan kamu bisa lihat hasilnya. Saksikan perubahan apa yang telah menimpa diriku secara revolusioner ini! Rambutku dibabat habis, alis dicukur, kuku dicat, dan kalau Bibi pergi ke pasar harus memakai gincu pipi dan lipstick. Bayangkan, apa nggak persis kodok goreng? Semua teman-teman Bibi di pasar, di jalanan pada menertawakan Bibi. Mereka pikir Bibi sudah agak

saraf, masa Tua Bangka begini di coreng moreng. Kaya tante girang saja. Tapi apa musti Bibi perbuat? Kamu tahu sendiri adatnya si Ika, Bibi nggak bisa berselisih paham dengan dia. Katanya Bibi harus belajar bersikap dan bertingkah laku seperti seorang wanita Amerika. Seperti *first lady*! Seperti orang metropolitan, karena Bibi punya anak yang pernah tinggal di Amerika. Busyet deh, apa Bibi ini kelihatan kayak orang Amerika.

ANEN

(GELISAH MENANTIKAN IKAH). Iya ... iya. Bibi kelihatan hebat sekali. Dan ... di mana dia sekarang?

BI ATANG

Siapa?

ANEN

Ika! Apa Ika ada di rumah?

BI ATANG

(MENDENGUS). Oooo ... ada! Tentu saja dia ada di rumah. Ia sedang tidur!

ANEN

(SAMBIL MELIHAT JAM TANGANNYA). Masih tidur?!

BI ATANG

Ia, masih tidur! Kenapa? Heran? Kata dia orang-orang New York itu baru bangun setelah jam dua belas siang.

ANEN

(SAMBIL MELIHAT JAM TANGANNYA). Sekarang masih jam sepuluh.

BI ATANG

Di samping itu, ia juga sangat sibuk, sibuk sekali, anak itu sibuk bukan main sejak ia pulang. Ia berpuluh kali mengadakan pesta selamat datang. Di mana-mana, dan tamu-tamu tiada hentinya ke luar masuk, anak itu betul-betul bikin pusing orang tua!

ANEN

(BERTAMBAH SEDIH). Kalau begitu ... tolong katakan saja kepadanya, bahwa saya telah datang ke mari, ... untuk ... untuk ... mengucapkan selamat datang. Oh ya, tolong juga berikan bunga ini kepadanya.

BI ATANG

(MENERIMA BUNGA). Tapi kau jangan pergi dulu, Nen. Tunggu sebentar!

ANEN

(MANGGUT). Begini Bi, tadinya saya ingin ketemu sama Ikah, tapi kalau ia baru bangun setelah jam dua belas siang, yah ...

BI ATANG

(BERGEGAS). Ia akan bangun sekarang juga dan akan bertemu dengan kamu Nen! Kenapa ia mesti belagu begitu? Kamu sama diakan sama-sama dibesarkan di kampung ini! Duduklah Bibi mau membangunkan dia!

ANEN

Wah jangan Bi, jangan diganggu, biar saja. Lagi pula saya datang ke sini lain hari.

BI ATANG

Sudah! Kamu tunggu saja di sini. Ia malah akan senang sekali bisa ketemu teman lama waktu kecil., dan ia ingin sekali secara pribadi mengucapkan terimakasih atas pemberian bungamu ini. (MEMPERHATIKAN DAN MECIUM BUNGA ITU) Ah ... alangkah indahny buketa bunga ini Nen, pasti mahal sekali harganya! (MENGERILIKKAN MATANYA DAN MASUK KE DALAM).

ANEN

(SAMBIL DUDUK) Ah itu bukan apa-apa, Bi Atang!

BI ATANG

(TERTAWA DAN TIBA-TIBA BERHENTI DI PINTU). Oh, ya Nen ...

ANEN

Ada apa, Bi?

BI ATANG

Di depan dia nanti, kamu jangan panggil aku Bi Atang, ya!

ANEN

Lho, memangnya kenapa, Bi?

BI ATANG

Si Ikah tidak suka aku dipanggil Bi Atang, kampungan! Katanya, aku harus mengatakan kepada setiap orang supaya mereka memanggilku Nyonya Aldilla, dan katanya lagi, panggilan itu lebih beradab daripada Bi Atang. Maka dari itu, khususnya kalau di muka si Ikah kamu harus memanggilku Nyonya Aldilla, paham?

ANEN

Baik Bi Atang ... eh maksud saya Nyonya Aldilla!

BI ATANG

Tunggu sebentar yah, aku mau memanggil Ika. (MASUK).

ANEN

(MENARIK NAFAS). Hhhhhhhh! Ada-ada saja. Dasar orang kampung ...!

BI ATANG

(TIBA-TIBA MUNCUL KEMBALI). Oh ya, Anen aku hampir lupa.

ANEN

Astaga. Ada apa lagi Bi Atang? Eh Nyonya ... Nyonya siapa tadi?

BI ATANG

Nyonya Al – dil – lla.

ANEN

Oh ya, ada apa Nyonya Aldilla?

BI ATANG

Kamu jangan memanggil Ika itu dengan “Ika”.

ANEN

(BINGUNG). Lalu harus memanggil si Ika dengan apa saya?

BI ATANG

Kamu harus memanggilnya dengan Francesca.

ANEN

Fransisca.

BI ATANG

Bukan, bukan Fransisca, tapi Fran – ces – ca.

ANEN

Tapi ... kenapa mesti Francesca, Nyonya?

BI ATANG

Sebab, katanya, semua orang-orang di New York memanggilnya Francesca, begitulah cara semua orang Amerika mengucapkan namanya, dan ia menginginkan semua agar orang sini pun mengucapkannya demikian. Katanya nama itu kedengarannya begitu “ci –ci”, seperti orang Italia. Oh ya kamu tahu, bahwa di New York banyak orang menyangkanya berasal dari Italia? ... Seorang Italia dari California, katanya, oleh karena itu, hati-hatilah dan ingat jangan memanggilnya Ika, ia benci nama itu. Panggilah dia Francesca, biar dia girang.

ANEN
(MENJATUHKAN DIRINYA DI KURSI). Baiklah Nyonya Al –
dil – llaaaaaaaaa

BI ATANG
(HENDAK MASUK). Sekarang tunggulah di sini selagi aku
memanggil Francesca. (TIBA-TIBA PINTU DEPAN DIKETUK
ORANG). Eh ... busyet deh tamu lagi!

ANEN
(BANGUN MENUJU KE PINTU). Biarlah saya yang membukanya
Nyonya Aldilla.

BI ATANG
Katakan saja kepada mereka supaya menunggu! (KETIKA PINTU
DIBUKA, OTONG MASUK DAN MATANYA MELIHAT ANEN,
IA SEGERA MEMELUK ANEN. DAN MEREKA BERPELUKAN
SAMBIL KETAWA BERDERAI).

ANEN
Elu Tong, gue kira siapa? Wah ... menyenangkan betul kita bisa
ketemu lagi ya?

OTONG
Aku kira kau masih di Karawang, Nen!

ANEN
Memang masih di sana Tong, aku ke sini cuma mau ngasih selamat
sama si Ikah, diakan baru pulang dari luar negeri.

OTONG
Tapi aku dengar ada sesuatu yang tidak baik menimpa anak itu.

ANEN
(DUDUK) Akupun begitu juga, agak gawat katanya.

OTONG
(DUDUK) Kata orang-orang dia agak saraf, apa betul ya?

ANEN
(GELISAH). Ah enggak, itu sih omongan sentimen saja, yang betul
sih dia baru pulang dari New York.

OTONG
Lalu ngapain dia jauh-jauh pergi ke sana?

ANEN
Anu, belajar, katanya.

OTONG

Belajar apa? Kuliah?

ANEN

Bukan, anu, belajar menata rambut dan kecantikan. Ia malah sudah dapat ijazah.

OTONG

Wah ... hebat dong si Ikah sahabat kita yang tersayang itu.

ANEN

Tapi, maaf-maaf nih ya. Namanya sekarang bukan Ikah lagi, tapi Francesca.

OTONG

Fran - ces - ca?

ANEN

Nona Jelambar itu sekarang sudah jadi seorang nona New York, teman lama kita Ikah sekarang telah jadi seorang gadis Amerika yang modern.

OTONG

Si Ikah? (ANEN MENGANGGUK). Seorang Amerika? (ANEN MENGANGGUK). Yang bener lu! Jangan bikin aku ketawa, aku kan tahu sejak dia masih suka jualan kue apem di kampung ini?! BERDIRI MENIRUKAN ANAK PEREMPUAN JUAL APEM). Apem ... ! Apeeemm! Apemmmm! Apemmm! Ayo siapa mau jangan bungkem!!! (TERDENGAR PINTU DEPAN DIKETUK ORANG, OTONG SEGERA MEMBUKANYA DAN DARI LUAR FATIMAH MASUK, DIA ANAK GADIS SEORANG YANG CUKUP KAYA).

FATIMAH

Lho! Kok kamu ada di sini, Tong? Lho! Anen juga! Apa-apaan ini? Memangnya sekarang ada reuni anak-anak berandalan dari Jelambar?

OTONG

Kami kumpul di sini untuk menyambut seorang wanita terhormat yang baru datang dari New York.

FATIMAH

Oh ya? Aku juga, apa dia ada di rumah?

ANEN

Bi Atang sedang mencoba membangunkannya.

FATIMAH

Membangunkannya? Busyet! Apa tengah hari begini dia masih bermimpi?

BI ATANG

(MUNCUL DARI DALAM). Tidak, dia sudah bangun dan sekarang sedang berpakaian, oh ya selamat pagi Fatimah, selamat pagi Otong. (OTONG DAN FATIMAH SALING BERPANDANGAN. DENGAN MUKA LESU IA MENATAP BI ATANG YANG MEMBAWA VAS BUNGA KIRIMAN ANEN TADI. DAN BI ATANG DENGAN SUNGGUH-SUNGGUH BERJALAN MELINTASI RUANGAN ITU YANG SEKETIKA MENJADI SUNYI DAN TIBA-TIBA OTONG BERSIUL DENGAN KURANG AJAR MENGGODA BI ATANG).

BI ATANG

Bagaimana Otong, Fatimah? Dibilang selamat pagi kok pada bengong, dan mengapa melihat aku dengan pandangan seperti itu?

FATIMAH

Ini Bi Atang atau siapa?

BI ATANG

Astagfirullah! Siapa lagi kalau bukan? Apa kalian sudah tidak bisa mengenal makhluk ini lagi? Ini kan Bi Atang, penduduk asli Jelambar yang terkenal itu! (MENJATUHKAN DIRI DI KURSI).

ANEN

Oh ya Tong, sekarang Bi Atang tidak boleh dipanggil Bi Atang, dia mau supaya kita memanggilnya Nyonya Aldilla.

OTONG + FATIMAH

Nyonya Aldilla?

BI ATANG

(MALU). Ah ... kamu kan tahu sendiri, Nen. Bukan Bibi yang menginginkan panggilan itu. Tapi si Ikah, oh Francesca, oh ya, ia senang sekali dengan bunga-bunga ini Nen, dan katanya ia mengucapkan banyak terimakasih atas kirimanmu ini. (MELIHAT FATIMAH). Dan kamu Fatimah, kalau tidak berhenti menganga begitu, aku cubit pipimu! Mari, Tong, ikut aku ke dapur! Aku mau minta tolong sesuatu.

FATIMAH

Eh ... Bi Atang, jangan repot-repot kami kan bukan tamu, dan belum lapar.

BI ATANG

Jangan kuatir, Bibi mana mau ngasih makan kalian, Cuma sekedar air jeruk saja. Aku menyediakan buat Ikah, sebab kalau pagi-pagi ia tidak makan apa-apa. Katanya, di New York tidak ada seorang pun yang sarapan pagi-pagi. (BI ATANG DAN OTONG MASUK, TINGGAL ANEN DAN FATIMAH YANG TERDIAM BEBERAPA SAAT. ANEN DUDUK, FATIMAH BERDIRI DI BELAKANG SOFA).

FATIMAH
Bagaimana Anen?

ANEN
Seharusnya kau jangan datang hari ini Fat.

FATIMAH
Kenapa tidak boleh?

ANEN
Aku masih belum bicara dengan Ikah.

FATIMAH
Kau belum bicara sama Ikah? Aku kira tadi malam kau sudah bicara di sini!

ANEN
Aku kehilangan keberanian dan tadi malam aku tidak ke sini.

FATIMAH
Oh ... Anen ... Anen!

ANEN
(TERSINGGUNG DAN MENIRUKAN GAYA FATIMAH). Oh ... Fatimah ... Fatimah! Setiap lelaki yang harus memutuskan pertunangannya akan mengalami kesulitan, itu bukan sebuah hal yang biasa, dan ... ya Tuhan ... itu bukan soal gampang.

FATIMAH
(MENYERANG). Kamu mencintai si Ikah atau aku?

ANEN
Tentu saja aku mencintaimu, Fatimah, kitakan sudah bertunangan.

FATIMAH
(GETIR). Iya, dan kamupun bertunangan pula dengan si Ikah!

ANEN
Tapi itukan setahun yang lalu!

FATIMAH
(MARAHAH). Dasar laki-laki! Kutu loncat kau! (PERGI).

ANEN
(BANGKIT DAN MENGIKUTI) Fatimah! Kamu kan tahu kalau hanya engkau yang kucinta!

FATIMAH
(BERBALIK). Tapi kau juga sudah bertunangan dengan si Ikah?!

ANEN

(MENYESAL). Ah ... seharusnya aku tidak usah mengatakannya kepadamu dan inilah akibat aku terlalu jujur kepadamu!

FATIMAH

Apa? Jujur? Kamu menganggap dirimu jujur heh? Jujurkah kamu yang memancing-mancing aku jatuh cinta kepadamu sedang kamu masih menjadi milik si Ikah?!

ANEN

Berilah aku kesempatan sekali saja berbicara dengan Ikah, untuk menjelaskan duduk perkara sebenarnya. Sesudah itu kita akan mengumumkan pertunangan kita.

BI ATANG

Para tamu sekalian, mohon perhatian ... Ikah akan segera tiba dihadapan kalian, tetapi ia lebih suka dipanggil Francesca! (IA MENYISIH KE SAMPING, IKAH MUNCUL, IA MENGENAKAN GAUN YANG MENGESANKAN DIHIASI KULIT BINATANG BERBULU PADA LEHERNYA. SEBELAH TANGANNYA MENGAYUN-AYUNKAN SEHELAI SAPU TANGAN SUTRA YANG SELALU DILAMBAI-LAMBAIKAN APABILA BERJALAN ATAU BICARA TANGAN LAINNYA MENJEPIT PIPA ROKOK YANG PANJANG, DENGAN ROKOKNYA YANG BELUM DINYALAKAN DAN INILAH GAYA HOLLYWOOD YANG GILA ITU).

IKAH

(SETELAH BERHENTI CUKUP LAMA DI MUKA PINTU, IA LALU MENGANGKAT TANGANNYA DENGAN SIKAP TERCENGANG DAN GIRANG HATI) Oh ... halloo, halloo teman-temanku sayang ...! (IA MELUNCUR KE TENGAH DAN SEMUA TERBELALAK KEHERANAN MENYAKSIKAN PEMANDANGAN INI). Hallooo ... Fatimahku sayang, betapa jelitanya kau sekarang ini! (MENCIUM FATIMAH). Dan Anen, teman kecilku yang manis, bagaimana kabarmu sekarang ini? (MENGULURKAN TANGANNYA TAPI ANEN DIAM SAJA). Dan kau Otong, aduuh, aduuuuuh betapa menariknya engkau sekarang ini anak nakal! (MENCUBIT OTONG DAN IA MENGELILINGI OTONG NAMPAK KETAKUTAN). Ci - ci ... ! Kau dengan pakaian begini ini sungguh-sungguh laksana produser super dari Jelambar dalam tata warna yang indah dari warna aslinya! Ayo teman-temanku tersayang, silahkan duduk ... duduklah kalian dengan baik, biar aku bisa melihat kalian dengan sejelas-jelasnya. (KETIKA KETIGA TAMU ITU DUDUK, DILIHATNYA BAKI DENGAN GELAS-GELAS DI ATAS MEJA, LALU IA MENGAYUNKAN TANGANNYA MENERIKAN TETAPI NAMPAK MENYERAMKAN). Oh ... Mamie, Mamie!!

BI ATANG

Ada apa sayang?

IKAH

Berapa kalikah harus aku katakan, Mamiaku malang, bahwa sekali-kali jangan menghidangkan air buah-buahan dengan gelas air biasa?

BI ATANG

Tapi ... aku tidak bisa menemukan gelas-gelas tinggi pesananmu itu.

IKAH

(MENGHAMPIRI BI ATANG DAN MENCIUMNYA). Oh Mamiaku malang ... (KEPADA BI ATANG) Ia begitu canggung bukan? Tapi tak apalah sayang, jangan bersedih hati, mari, duduklah bersama kami.

BI ATANG

Oh tidak usah, tidak usah, terimakasih anak Mamie, aku harus pergi ke pasar.

IKAH

Oh ya? Jangan lupa daun seledriku itu ya Mam? (KEPADA BI TETAMU). Terus terang, aku tak dapat hidup tanpa seledri, maklum baru datang dari Amerika. Aku ini bagai kelinci saja, memamah terus sepanjang hari.

BI ATANG

Nah, anak-anakku, maafkan aku harus meninggalkan kalian sebentar, dan Anen, jangan lupa salamku buat ibumu! (MASUK).

FATIMAH

Ceritakanlah kepada kami tentang New Yorkmu itu Francesca. Kami ingin sekali mendengarnya.

IKAH

(PENUH SUKA CITA). Ah ... New York, New York impianku ... !

ANEN

Berapa lama kau tinggal di sana Francesca?

IKAH

(SEPERTI KESURUPAN). 10 bulan, 4 hari, 7 jam, dan 20 menit.

OTONG

(KEPADA TETAMU). Dan ia masih berada di sana juga hingga sekarang, juga mimpi-mimpinya!

IKAH

(PENUH EMOSI). Benar, aku merasa seolah-olah diriku ini masih berada di sana. Seakan-akan aku tak pernah pergi meninggalkannya, seakan-akan aku telah hidup di sana seumur hidupku, oh New Yorkku tapi kalau aku melihat ke sekitarku ini (IA MELIHAT KESEKITAR DENGAN GETIR). aku baru sadar, bahwa bukan,

bukan aku masih di sana, aku tidak lagi berada di New York, tapi di sebuah kampung yang kotor dan udik, Jelambar ... ! (TIBA-TIBA IA BANGUN DAN PERGI KE JENDELA, DAN IA TERDIAM, MEMANDANG KAKI LANGIT). Oh ... New Yorkku sayang!

FATIMAH

(KEPADA TEMAN-TEMANNYA). Ah ... kukira kita ini tak seharusnya berada di tempat ini, kawan-kawan, kita ini asing bagi nona New York yang luar biasa ini.

ANEN

Benar katamu, seharusnya kita tidak mengganggu mimpinya yang amat edan ini.

OTONG

Kalau begitu, mari kita ke luar saja dari sini, tapi secara diam-diam.

FATIMAH

Dan biarkanlah dia terus mengoceh dengan segala macam impian-impianya.

ANEN

(SAMBIL MEMPERHATIKAN IKAH). Apa anak gadis ini sungguh-sungguh Ika yang dulu jualan apem itu? Aku pikir dia ini Ika jadi-jadian.

OTONG

(MENIRUKAN GAYA IKAH) Oh New Yorkku sayang ... ! oh New Yorkku tersayang ... !

IKAH

(SAMBIL JALAN PUTAR-PUTAR). Dengar ... dengarlah kata-kataku ini sahabat-sahabatku yang udikan ... ! Sekarang ini New York musim semi ... musim semi jatuh di New York! Bunga-bunga baru saja bermunculan aneka warna di Central Park. Di Staten Island, rumput-rumputan menghijau bak permadani. Sungguh ... ! Percayalah padaku, kalian tidak akan pernah mengerti! Sebab, bagiku, tidak pernah menginjak persada New York, sama saja dengan tidak pernah hidup di dunia ini! Pohon kami yang di New York itu ... bukanlah sebuah permainan anak-anak, atau untuk olok-olok kekanak-kanakan! Pohon itu telah ditakdirkan bagi segala hal yang tinggi-tinggi dan indah. Bagi cara dan gaya hidup yang lebih bersemangat dan lebih modern, yang lebih metropolitan dan lebih berani. Pohon itu ditakdirkan bagi kemerdekaan umat manusia, dan bagi pencakar-pencakar langit di Manhattan, bagi Copacabana dan bagi Coney Island dimusim panas. Bagi makam Grant di Riverside Drive dan bagi Selasa-Selasa malam di Eddie Condons bersama Will Bill Davidson yang asyik masuk dengan terompet mautnya. Dan bagi malam minggu-malam minggu di Madison Square Garden bersama berjubelnya orang-orang yang melimpah ruah di kiri-kanan

jalan. Dan bagi kebun binatang Bronx, serta bagi Macys, dan bagi perahu tambang yang murah ke Staten Island. Dan bagi pawai Hari st. Patrick di Fifth Avenue. Dan bagi semua rumah-rumah tinggal elite di Greenwich Village. Dan bagi teater-teater urakan Peter Brook dan Schechner di off Broadway dan off-off Broadway! Dan bagi ... (IA BERHENTI DENGAN GETARAN DAN KENANGAN). Oh ... bagi segalanya yang tak mungkinlah bagi kalian untuk bisa membayangkan dan membandingkannya dengan kehidupan kalian di Jelambar yang jorok ini!

FATIMAH

(MENIRU GAYA IKAH) Ow ... ! tidak akan sejauh itu sayang ... ! Hanya ke belakang saja. Itulah tempat kita yang begitu menakjubkan dan penuh kenangan. Tidak usah pergi ke seberang lautan, karena di sini ... aduuuuuh ... lucunya !

OTONG

(MENIRU GAYA IKAH). Oh ... halaman belakang rumah Jelambar! Bagiku, tak pernah menginjakkan kaki di Jelambar ini, sama saja dengan tidak pernah hidup di dunia ini!

FATIMAH

Heh! Kutu loncat! Mau ikut enggak lu?

OTONG

Ke mana pun engkau pergi juwitaku, gadis impianku, ke sanalah aku jadi buntutmu! (MEREKA MASUK).

IKAH

(SAMBIL DUDUK). Kelihatannya si Ootong kita itu masih juga begitu meluapnya mencurahkan rasa cintanya kepada si Fatimah. (ANEN DIAM). Bangunlah, Anen! Jangan seperti patung Rodin begitu. Dan amboi ... kenapa wajahmu begitu tampak menyedihkan?

ANEN

(SETELAH BERHASIL MENGUMPULKAN KEBERANIANNYA). Ika ... justru aku tak tahu bagaimana aku harus memulainya ...

IKAH

Panggil saja aku Francesca, itu sudah merupakan langkah pertama yang baik.

ANEN

Ada sesuatu yang harus aku sampaikan kepadamu Francesca. Sesuatu yang sangat penting dan urgent.

IKAH

O ... itu Nen. Tetapi tidakkah akan lebih baik apabila kita lupakan saja persoalan kita dulu?

ANEN
Melupakannya?

IKAH
Ya, itulah gaya New York, Anen. Lupakanlah! Tidak ada sesuatu pun yang harus dihadapi dengan berkerut-kerut dahi. Tidak ada sesuatupun yang harus kita selesaikan secara berlebih-lebihan. Kita jangan terlalu banyak membuang-buang waktu, karena di Amerika bahkan hampir seluruh bagian muka bumi, kita telah dilanda krisis dan energi. Oleh karenanya, malam ini, berikanlah seluruh hatimu kepadaku, besok lupakanlah! Dan apabila kita berjumpa lagi, senyumlah, berjabat-tangan dan anggaplah semua itu sebagai sebuah permainan yang amat menyenangkan. Itulah gaya New York.

ANEN
Kau ini lagi ngomong apa Fra-ces-ca?

IKAH
Anen, pada waktu itu kau masih kekanak-kanakan. Aku belum dewasa, karena aku belum ditempa oleh udara New York.

ANEN
Kapan?

IKAH
Ketika kau dan aku bertunangan dulu. Sebab, sejak saat itu, sudah banyak sekali yang berubah pada diriku, Anen.

ANEN
Tapi ... itukan baru saja setahun yang lalu?

IKAH
Bagiku satu tahun seolah-olah sudah seabad, Anen, telah begitu banyak yang berubah dalam diriku dan gaya hidupku. Lagipula, apalah artinya setahun? Atau apakah artinya seseorang? Itu hanya istilah-istilah tentang waktu yang nisbi belaka. Dan akan lebih banyak lagi yang akan menimpa dirimu yang akan merubah pribadimu apabila kamu setahun saja tinggal di New York, dibanding dengan hidup kamu seumur-umur di tempat lain, kau tahu kekasihku yang cupet, bahwa aku merasa, seakan-akan aku telah hidup lama sekali di New York, dan secara rohaniah, aku masih tetap merasa sebagai penduduk Manhattan, hingga sekarang. Dan kau tahu, ketika pertama kalinya menginjak Manhattan, aku merasa seakan-akan aku pulang ke tanah air sendiri, karena di situlah kandangku yang sebenarnya, ow! Dengarlah musim panas yang lalu itu, sungguh-sungguh panas ... rasanya. Itulah salah satu musim panas yang pernah kami alami, yang paling panas lalu aku pergi naik sebuah bis kota bertingkat dua, hanya sekedar untuk mencari angin. Dan semua orang dari Kalamazoo dan People dengan tempat-tempat lainnya yang semacam itu, pergi berkeliaran di jalanan. Pelesiran,

kau tahu, dan di situ, aku duduk di puncak bis kota memandangi mereka ke bawah dan amat menyenangkan menyaksikan etalase-etalase toko yang gemerlapan. Dan akupun merasa amat bangga pula, karena tokokulah yang mereka kagumi itu. Tapi aku merasa amat kasihan juga kepada mereka, karena tempat tinggal mereka di pinggiran kota yang jorok seperti di sini.

ANEN

Sudahlah, stop saja omonganmu itu. Aku tak ingin bicara tentang New York atau Manhattan. Aku mau bicara tentang hubungan kita selanjutnya.

IKAH

Dan itulah yang tak bisa kita lakukan. Anenku malang, karena kita tidak perlu lagi bicara soal masa kecil yang tolol seperti itu.

ANEN

Kenapa tidak?

IKAH

Anen, kau telah bertunangan dengan seorang gadis yang bernama Ika. Nah, kau tahu gadis itu kini telah tiada lagi. Dia sudah lama mati. Sedang yang kau hadapi sekarang ini bukan Ika, tapi Francesca! Mengerti?! Dan tahukah kau Anenku yang udik, bahwa engkau kini adalah orang asing bagiku? Dan tahukah engkau jelek Jelambar bahwa aku merasa jauh ... jauh lebih tua dari kamu?! Aku sesungguhnya adalah wanita dunia dan kau? Kau hanyalah seorang anak ingusan dari Jelambar yang tak tahu kebersihan! (PAUSE). Tapi, aku tidak bermaksud untuk melukai hatimu, Anen, dan kuharap kau bisa mengerti akan maksudku, bahwa kini tak ada lagi yang bisa kita bicarakan tentang sebuah pertunangan antara kita dulu. Dan kau tahu, bahwa bahwa kita tak akan bisa melangsungkan pernikahan kita, karena itu hanyalah merupakan kepura-puraan belaka. Bayangkan, bagaimana mungkin seorang penduduk New York bisa menikah dengan seorang laki-laki dari Jelambar! Itu akan menjadi sebuah lelucon dunia saja!

ANEN

(MARAHAH). Tapi, coba kau lihat, sekelilingmu ini, nona New York?!

IKAH

(SANGAT TOLERAN). Ow! Maafkan jika aku telah melukai hatimu, Anen. Ucapan-ucapan tadi, hanyalah didorong oleh keinginan baik dari lubuk hatiku, agar anda tidak mempunyai pikiran yang bukan-bukan, bahwa aku masih tetap bertunangan dengan anda.

ANEN

(BANGKIT). Aku duduk di sini bukannya untuk dihina dicaci maki seperti itu nona gatal!

IKAH

Excuse me mister Anen! Maaf janganlah berteriak-teriak begitu, janganlah menjadi orang yang lekas naik darah, karena itu sama sekali tidak beradab bagi seorang modern. Setidak-tidaknya bagi mereka yang tergolong high society, bagi orang-orang intelektual, tindakan semacam itu adalah tindakan barbar.

ANEN

KERAS. Lalu apa yang kau harapkan dari diriku ini? Tersenyum dan mengucapkan terimakasih atas penghinaanmu yang kelewatan itu miss norak?!

IKAH

Tersenyum? Memang begitu seharusnya mister Anen, jadikanlah itu senda guramu. Tersenyumlah dan mari berjabat tangan sebagai seorang kamerat setia, bukanlah demikian seharusnya?! (ANEN DIAM DENGAN GERAM). Tabahlah, Anen ... lupakanlah itulah gaya New York, dan carilah gadis lain yang sesuai dengan peradaban kamu. Sebagaimana kata-kata orang Brooklyn, masih banyak pacar-pacar lain, kau akan segera menemukan gadis lain ... seseorang yang cukup menyamai kebiadabanmu.

ANEN

(SAMBIL MENGEPAK TUNJUNYA). Seandainya kau bukan perempuan seandainya kau bukan ... sudah ku ... sudah ku ... ! (OTONG DAN FATIMAH MUNCUL).

OTONG

Jangan Anen, jangan sekali-kali memukul perempuan!

FATIMAH

Apa artinya semua ini?

IKAH

Oh ... never mind, never mind, tak apa-apa sama sekali dia hanya mengulang pengalaman masa kecil.

OTONG

Lalu apa yang sedang kalian pertengkarkan barusan?

IKAH

(TERSENYUM). O ... kami tidak bertengkar, Anen dan aku baru saja memutuskan untuk berteman baik saja, tidak lebih dari itu.

FATIMAH

Benar, Anen?

ANEN

(GEMAS). Benar!

FATIMAH

(GIRANG). Wah, bagus! Sekarang sudah tiba saatnya kita umumkan kepada mereka, Anen!

IKAH

Pengumuman apa, Fat?

OTONG
(BINGUNG). Lho ... lho ... lho, apa-apaan ini?

FATIMAH
(MENGGANDENG ANEN). Anen dan aku sudah bertunangan!

IKAH
(BANGKIT SERENTAK). Apa? Bertunangan?

OTONG
Ber-tu-na-ngan?!

FATIMAH
Benar, kami telah melangsungkan pertunangan kami secara diam-diam sejak sebulan yang lalu.

IKAH
Sebulan? (MARAHA KEPADA ANEN). Sialan! Kenapa kau ... kenapa kau ... !

ANEN
(MUNDUR). Tapi ... aku telah berusaha menjelaskan semuanya kepadamu Ika, dan kau sendiri ... kau sendiri ...

IKAH
(MENJERIT). Biadab kau!

FATIMAH
Hah! Awas! Jaga mulutmu Ika! Kau bicara dengan tunanganku!

IKAH
Dia bukan tunanganmu!

FATIMAH
Lho ... kenapa bukan?

IKAH
Dia bukan tunanganmu! Bukan karena dia masih bertunangan denganku waktu kalian bertunangan!

FATIMAH
Tidak! Dia sudah tidak bertunangan lagi dengan kau! Baru saja kau sendiri yang mengatakannya kepada kami!

IKAH
MENYESAL. Iya ... tapi itu karena kau belum tahu duduk perkaranya. Aku tidak tahu tentang penghianatan ini! Cih! Tidak tahu malu, mana mungkin bertunangan dengan kau, dia masih bertunangan dengan aku! Perempuan tidak tahu diri! Perempuan murahan! Apa aku tak boleh menolak, apabila seorang lelaki yang aku cintai

mencintai temannya pula?! (MENDEKATI ANEN). Dan kau! Jahanammm!

ANEN

(MUNDUR LAGI, LALU MENIRUKAN GAYA IKAH). Excuse miss Francesca, maaf janganlah berteriak-teriak begitu, janganlah menjadi orang yang lekas naik darah, karena itu sama sekali tidak beradab bagi seorang modern, setidaknya bagi mereka yang tergolong high society, bagi orang-orang intelektual, tindakan itu semacam tindakan barbar!

IKAH

(MENANGIS). Oh ... aku tak pernah merasa terhina seperti ini selama hidupku! Kamu binatang! Aku hajar kamu yang berani-beraninya menghina aku!

FATIMAH

(MEMANDANGI IKAH). Ikah! Aku peringatkan kepadamu! Jangan ganggu dia! Dia adalah tunanganku!

IKAH

Dan aku peringatkan kepadamu! Dia adalah tunanganku sebelum aku memutuskan hubunganku dengannya! Dan aku belum memutuskannya! Mengerti?!

FATIMAH

Seharusnya kau malu kepada dirimu sendiri Ikah! Kenapa kau tak rela menyerahkan orang lain yang tak berguna bagi dirimu sendiri dengan baik-baik?

IKAH

Seharusnya kaulah yang harus malu kepada dirimu sendiri, merebut tunangan orang di belakang punggungnya!

FATIMAH

(MAJU). Apa? Apa katamu?!

ANEN

(DARI JAUH). Otong! Tolonglah! Pisahkan mereka itu!

IKAH

(KETIKA ORANG MENDEKAT). Diam kau! Kau jangan ikut campur urusan ini! Atau aku kemplang otak kepalamu!

OTONG

Busyet! Dasar anak-anak Jelambar! Main kemplang aja bisanya!

FATIMAH

Cewek nggak tahu malu!

IKAH

Elu yang nggak tahu malu! Ngerebut gacoan orang!

FATIMAH

Apa lu bilang?! Gue jambak lu! (MEREKA BERGULAT, MERENGGUT FATIMAH DENGAN KERAS).

FATIMAH

Habis dia yang memukul duluan!

ANEN

Lihat tuh! Apa yang telah kau perbuat padanya itu?! (OTONG MEREBAHKAN IKAH DI KURSI).

FATIMAH

Pasti membela dia! Selalu membela dia! Tak pernah bela aku laki-laki macam apa itu!

ANEN

Diam! Tutup mulutmu!

FATIMAH

Aku benci! Aku benci kau! Aku benci!!!! ... !!!

ANEN

Tutup mulutmu, kataku! Atau kuremas-remas mulutmu nanti!

OTONG

(MELIHAT FATIMAH LALU MENINGGALKAN IKAH DAN MEMBURU ANEN). Kau jangan gila! Jangan seenaknya saja sama Fatimah!

ANEN

Diam! Kau jangan turut campur! Ini urusan pribadi!

FATIMAH

Lihat! Otong lebih ksatria dari pada kau! Dia mau membelaku.

OTONG

KEPADA ANEN. kau jangan coba-coba sentuh Fatimah, yah!

ANEN

Aku bilang kau jangan ikut campur, kecoa!

OTONG

Apa? Rasain nih! (MEMUKUL ANEN SAMPAI RUBUH).

FATIMAH
(BANGKIT). Otong ... ! kau telah menyelamatkan aku. Kau baik sekali! Kau ... (MENANGIS. SEMENTARA ANEN JATUH IKAH LALU BANGKIT DAN BERLUTUT DI SAMPING ANEN).

IKAH
(MENANGIS). Anen! Anen! Kamu tidak apa-apa bukan? Bukalah matamu! Aku cinta padamu ... !

ANEN
(BANGKIT LALU MENYINGKARKAN TANGAN IKAH). Pergi! Pergi! Jangan sentuh aku lagi! (IKAH DENGAN ANGKUHNYA BANGKIT DAN PERGI KE JENDELA, ANEN DUDUK DI LANTAI DAN TERMANGU).

OTONG
Tapi kau masih bertunangan dengan Anen bukan?

FATIMAH
Tidak! Aku benci padanya! Aku tak ingin melihatmu lagi seumur hidupku! (MEMBUKA CINCINNYA DAN MELEMPARKAN KEPADA ANEN). Ini! Aku kembalikan barangmu!

OTONG
Bagus! Mari kita pergi! (MEREKA PERGI DAN KETIKA MEREKA SAMPAI DI PINTU ANEN TERSENTAK DAN MEMANGIL).

ANEN
Hai! Tunggu dulu!

FATIMAH
Kau jangan bicara dengan aku lagi, kutu loncat!

ANEN
Aku tak bicara dengan kau, monyet!

OTONG
Kau pun tak usah bicara lagi dengan aku! Kau telah menghina gadis yang amat kucintai!

FATIMAH
(GEMBIRA MENATAP OTONG). Jadi ... jadi kau mencintai aku, Otong?

OTONG
Benar sayang, aku sungguh-sungguh mencintaimu!

FATIMAH
(MEMELUK OTONG). Oh! Kenapa tidak kau ucapkan dari dulu-dulu cintamu itu, Tong?

OTONG

(MALU-MALU). Habis ... habis, aku takut, tapi sekarang kau sudah tahu aku cinta padamu?

ANEN

(MASIH DI LANTAI). Wah ... hebat! Kalau begitu aku bisa ucapkan selamat pada kalian!

FATIMAH

(DINGIN). Mari kita segera pergi, sayang ... di sini suasananya sangat memuakkan.

OTONG

Mari! (MEREKA PERGI SAMBIL BERPELUKAN. ANEN BANGKIT DAN MEMBERSIHKAN PAKAIANNYA DARI DEBU DAN IKAH TETAP BERDIRI DENGAN ANGKUHNYA MEMBELAKANGI ANEN).

ANEN

Nah, kau sekarang telah betul-betul menghancurkan hidupku, semoga kau puas nona New York!

IKAH

(MEMBALIK). Aku? Aku menghancurkan hidupmu?! Justru sebaliknya kau yang telah menghancurkan hidupku!

ANEN

(MENDEKAT). Kau betul-betul harus dihajar!

IKAH

(MUNDUR). Jangan dekat-dekat aku! Kau anak berandalan!

ANEN

Jangan kuatir, aku tak akan menyentuhmu sama sekali bahkan dengan tongkat sepanjang tiga meter pun aku tak akan sudi menyentuhmu!

IKAH

Dan aku tak akan sudi menyentuh kulitmu sekalipun dengan tongkat sepanjang tiga meter setengah!

ANEN

Baru satu tahun saja tinggal di New York sudah belagu! Mentang-mentang dari Amerika, tidak mau kenal lagi sama teman sekampung norak lu!

IKAH

Baru satu tahun saja aku meninggalkanmu, kau sudah serong! Lelaki macam apa kau ini?! Coba ingat, waktu kau mengikrarkan pertunangan kita, kau bersumpah mati kepadaku. Kau berjanji akan

menantikan aku, dan aku percaya sekali kepadamu! Tapi buktinya? Apa kau yang belagu! Banyak tingkah! Sok jadi play boy. Ini play boy Jelambar! Apa?!

ANEN

Lalu apa yang kau tangisi sekarang? (MENIRU GAYA IKAH). Lupakanlah! Itulah gaya New York. Tak ada sesuatu pun yang harus dihadapi dengan berkerut dahi, tak ada sesuatupun yang harus kita selesaikan secara berlebihan kita jangan terlalu banyak membuang waktu dan energi.

IKAH

Oh ... Anen sudahlah ... aku menyesal ...!

ANEN

Dan kuharap kau bisa mengerti akan maksudku, bahwa kini, tak ada lagi yang bisa kita bicarakan tentang sebuah pertunangan antara kita dulu, dan kau tahu, bahwa kita tidak akan bisa melangsungkan pernikahan kita, karena itu hanyalah akan merupakan pembasteran belaka. Bayangkan bagaimana mungkin seorang penduduk New York menikah dengan seorang laki-laki dari Jelambar! Itu hanya akan menjadi sebuah lelucon dunia saja!

IKAH

Anen ... sudahlah! Hentikan lelucon ini! Aku menyesal! Betul-betul itu hanyalah ketololan saja! Kau mau memaafkanku bukan?

ANEN

Tidak! Tidak segampang itu kau meminta maaf! Aku senang, senang sekali melihat makhluk macam apa sebenarnya kau ini!

KAH

(MENDEKAT). Oh, Anen! Kau keliru! Kau salah! Aku sesekali bukanlah orang yang semacam itu! Aku tak seburuk apa yang kau kira barusan.

ANEN

Apalah artinya orang, bagiku? Itu hanya istilah yang nisbi belaka!

IKAH

Benar, Anen. Begitulah hal-hal yang telah diucapkan Francesca, hal-hal yang bodoh dan pandir, tetapi Francesca sudah tak ada lagi sekarang, dan gadis yang sekarang ada dihadapanmu ini adalah Ika, tunanganmu yang dulu!

ANEN

Dan dengan pakaian yang amat menggelikan ini?

IKAH

(MEMPERHATIKAN DAN MELURUSKAN BAJUNYA). Oh ... inikan hanya bungkusnya doang, Anen, tetapi dalam lubuk hatiku yang paling dalam, aku ini hanyalah seorang gadis Jelambar saja yang mencintai setengah mati kekasihnya, seorang pemuda dari Jelambar.

ANEN

Wah ... wah ... wah ...!

IKAH

Betul, Anen! Aku ini Ikah yang sungguh-sungguh, bukan Ikah yang jadi-jadian! Kau masih ingat padaku, bukan? Ketika kita sama-sama berenang di empang waktu anak-anak? Dan kini aku telah kembali untukmu Anenku sayang!

ANEN

Dan kalau aku tidak salah ingat, aku dulu pernah bertunangan dengan seorang gadis Jelambar bernama Ikah.

IKAH

Benar, dan hingga kinipun kau masih bertunangan dengan dia.

ANEN

(BERUBAH SEPERTI WAKTU LALU). Selamat datang, Ikah! Wah, bagaimana dengan perjalananmu yang jauh dari seberang lautan?

IKAH

Wah! Sungguh-sungguh memuakkan, kekasihku! Dan aku tak bisa tenang sebelum menginjak tanah Jelambar.

ANEN

Menyenangkankah tinggal di New York selama setahun?

IKAH

Oh, kampung ini selalu lebih menyenangkan dari pada di Amerika! ANEN

Lalu kenapa surat-suratku tidak pernah kau balas?

IKAH

(SETELAH BERPIKIR SEJENAK). Ah ... si Francesca menyuruhku selalu tak pernah mengijinkan aku untuk membalasnya.

ANEN

Sungguh-sungguh busuk gadis itu! Untung sekarang sudah ... (DARI LUAR BI ATANG MEMANGGIL MANGGIL! "FRANCESCA"! "FRANCESCA"! MEREKA DIAM, BERPANDANGAN, LALU BERHAMBURLAH TAWA MEREKA).

BI ATANG

(MUNCUL DARI DALAM) Frances ... eh Anen, kau masih di sini, oh ya Francesca, jangan marah, aku tak dapat menemukan seledri kesukaanmu.

IKAH

Ah nggak apa-apa Nyak! Aku memang nggak suka seledri!

BI ATANG

Lho! Katamu kau tidak akan bisa hidup tanpa seledri!

ANEN

(BANGKIT). Iya, itukan Francesca. Francesca sekarang sudah mati, sedang yang ada di muka Bibi sekarang ini adalah Ikah, gadis Jelambar yang denok.

BI ATANG

Tapi ... Francesca itukan Ikah juga ...

IKAH

Oh, bukan, Nyak, aku ini Ikah! Bukan Francesca!

BI ATANG

(MENATAP KEDUA ANAK ITU YANG TERSENYUM-SENYUM LALU MENGANGKAT TANGAN DAN MASUK KE DALAM). Yah ... apa boleh buat tapi aku menyerah! (DARI TETANGGA TIBA-TIBA TERDENGAR SEBUAH LAGU BARAT, KEMUDIAN IKAH TERTAWA DAN MENGIKUTI ALUNAN LAGU ITU).

IKAH

(KUMAT LAGI) Lagu ini! Amboi! Betapa indahny kengan-kenangan yang merasuki pembuluh-pembuluh nadiku ini ... kudengar lagu ini untuk pertama kalinya di New York pada pertunjukkan Eddie Conden ... !

ANEN

(MEMPERINGATKAN DENGAN TELUNJUKNYA) Nah, nah nah ya kambuh lagi! Kesurupan lagi kan?!

IKAH

(SUNGGUH MENYESALI). Oh ... ! Maafkan aku, sayang ! (MEMELUK ANEN) Aku tidak sadar barusan.

ANEN

Tak apa-apa, maklum baru datang dari Amerika (MEREKA TERTAWA).

IKAH

(MERAJUK) Sayang ...!

ANEN

Ada apa manisku ... ?

IKAH

Maukah Tuan aku masakkan semur jengkol?

ANEN

Wow! Dengan segala senang hati nona! (MEREKA TERTAWA DAN MENARI LALU LAYARPUN TURUN).

- SELESAI -

(Naskah ini semula diterjemahkan oleh Tjetje Jusuf dengan judul: "Sok New York di kampung Tondo").



Sumber: Dok. Ally Roberts.

Gambar 7.1 Pementasan naskah adaptasi dari karya Sophocles, "*Antigone*", oleh Teater The University of Minnesota, 2009.

Menyusun Staf Artistik

Pada pelajaran Bab 15, peserta didik diharapkan tanggap dan melakukan aktifitas berkesenian, yaitu

1. mendiskripsikan rancangan pementasan teater,
2. mengidentifikasi kebutuhan pementasan teater,
3. melakukan eksplorasi tata teknik pentas dalam bentuk rancangan pentas,
4. melakukan rancangan tata teknik pentas, dan
5. mengomunikasikan hasil tata teknik pentas baik secara lisan maupun secara tulisan.

Aktifitas Mengamati

1. kamu dapat mengamati pementasan teater bertema keluarga (rumah tangga) dari sumber lain seperti internet, menonton melalui video (VCD), dari sumber belajar lainnya.
2. Kamu dapat mengamati pementasan teater remaja, atau teater tradisional melalui sumber belajar lain.

Format Hasil Pengamatan Tata Pentas

Nama Anggota :

Format Diskusi Hasil Pengamatan Modifikasi Karya Tari

Nama anggota :

Hari/tanggal pengamatan :

No.	Aspek yang Diamati	Uraian Hasil Pengamatan
1	Tata Panggung	
2	Tata Suara	
3	Tata Cahaya	

Aktifitas Menanyakan

Setelah mengamati pementasan teater dan tata pentas dari sumber lain.

KRITIK TEATER

Kata *kritik* berasal dari bahasa Yunani *krinien* yang berarti mengamati, membandingi, dan menimbang. Selanjutnya bahasa Inggris menyebut *criticism*, dalam bahasa Prancis *critique*. Kritik adalah karangan yang bersifat memberikan pertimbangan secara jujur atau objektif terhadap hasil karangan orang lain. Kritik juga harus mengkaji dan mengevaluasi dari berbagai segi dan penuh pertimbangan. Kritik tidak hanya mencari kesalahan; kritik yang sehat menyebutkan sifat-sifat yang baik maupun yang buruk, mempertimbangkan baik buruknya, kemudian memberikan penilaian yang mantap. Karenanya, kritikus teater memikul tanggung jawab besar terhadap seni teater, artinya bahwa kritikus teater turut menentukan masa depan seni teater. Kritikus teater yang bersungguh-sungguh dan cerdas, akan bisa menjadi penghubung bagi penggiat teater masa kini dan masa depan. Peranannya tidak hanya sekedar membimbing penonton teater. tetapi akan memperluas pemahaman penonton tentang teater. Sedangkan bagi pemain dan sutradara, merasa diingatkan untuk memaksimalkan pendekatan mereka.

Suatu unsur penting pada kritik teater ialah gaya. Gaya ialah mengenai cara kritik itu ditulis. Seni bahasa, kearifan atau kebijakan akal, pengungkapan yang jernih dan tajam, semua unsur-unsur ini ikut membentuk gaya tulisan dari kritikus teater. Unsur penting yang lain ialah isi. Isi ialah menyangkut soal apa yang yang dikatakan,

bukan bagaimana cara mengatakannya. Memang tidak mudah menulis kritik untuk teater, karena sebuah pementasan teater atau melesat lewat bergerak kedepan dan biasanya tidak cukup sekali menonton untuk mendapatkan apresiasi penuh.

Maka seringkali sulit bagi bagi kritikus untuk memisahkan dan memahami ide-ide dan tehnik-tehnik yang turut mendukung sukses atau kegagalan sebuah pementasan teater.

Kritik teater yang ditulis Raphael Bonitz, kritikus teater Jerman, di bawah ini mungkin bisa dijadikan contoh untuk menulis kritik teater yang baik.

MENUJU FESTIVAL SEPANJANG MASA

Oleh: Noorca Marendra

FESTIVAL Teater Remaja (FTR) kesepuluh di TIM dari tanggal 15 hingga 25 Februari 1983 baru berakhir. Sejak diselenggarakannya tahun 1973 hingga sekarang, lembaga FTR baru menghasilkan enam grup teater senior yang berhak main di TIM dua kali setahun. Mereka adalah Lisendra, Teater Remaja Jakarta, Teater GR Jakarta Timur, Teater Kail, Road Teater dan Art Study Club.

Namun tahun lalu yang sempat main dua kali adalah Art Study Club, Lisendra. Yang lain main sekali da nada juga yang lenyap tanpa berita. Sementara mutu pertunjukan itu sendiri hanya satu dua yang bisa dibilang baik. Selebihnya gombal semata.

* * *

setelah absen dari kegiatan FTR cukup lama, adalah sangat istimewa memperoleh kesempatan untuk mengamati perkembangan grup-grup teater remaja di Jakarta tahun ini. Tapi karena harus berkongkalingkong dengan waktu, maka kesempatan menonton FTR hanya tinggal separuh. Dari 22 peserta yang tercatat ikut, hanya 11 grup yang ditonton, sebagian besar bisa dianggap cukup mewakili seluruh kecenderungan, terutama karena didasarkan pada “rekomendasi” dari seorang kawan tokoh teater.

* * *

Jose Rizal Manua dari Teater Remaja Adinda sebelumnya dikenal sebagai penata pentas di TIM. Pemuda ini cukup mengejutkan, ketika suatu hari menyatakan akan menyutradarai Hamlet karya Williams Shakespeare. Saya pikir, dia ini nekad sekali. Lalu ketika kemudian ia mengatakan akan memainkan peranan Hamlet sendiri, saya mengira pemuda itu sudah gendeng. Tapi ketika ia dan

grupnya benar-benar tampil 25 Februari dengan dekor, kostum, music dan gaya Bali dan berhasil memukau penonton selama 280 menit, pemuda itu ternyata tidak hanya gendeng tapi juga hebat.

Ia berhasil mengangkat lakon yang penuh tantangan itu pas dengan segala potensi yang dimilikinya. Semua pemain beraksi tanpa pretense, semuanya mengalir secara alami, tanpa kesombongan, dengan cukup pemikiran, rapih, padu dan enak ditonton. Barangkali grup inilah penafsiran Hamlet yang berhasil, sesudah Rendra (yang menterjemahkan lakon itu menjadi sangat komunikatif dan pernah memainkannya beberapa tahun silam), di Taman Ismail Marzuki.

* * *

KEJUTAN? Barangkali ini salah satunya. Dibandingkan FTR enam tahun lalu, FTR kali ini memang tahu kebutuhannya untuk berekspresi telah mengalami banyak perubahan. Rata-rata pemain yang dimiliki grup peserta, nampak telah cukup mendapat latihan dan pengarahan. Para festivalis tak lagi kelihatan repot dengan masalah teknis pemanggungan. Barangkali tradisi festival telah menempa mereka menjadi ahli bertanding dan fasih berlomba. Padahal dulu para pemain seperti sekarang sungguh sulit ditemukan.

Kualitas para pemain babak final FTR ini tidak berbeda dengan yang dimiliki generasi senior kedua sesudah Bengkel Teater Yogya, Teater Kecil, dan Teater Populer serta Studiklub Teater Bandung. Yakni generasi Teater Mandiri, Koma, Siapa Saja. Dan bahkan rata-rata lebih baik dari generasi senior ketiga lulusan FTR seperti disebut di awal tulisan ini.

* * *

PEMILIHAN naskah memang ikut menentukan kualitas pertunjukan. Kebijaksanaan Dewan Kesenian Jakarta (DKJ) membebaskan pemilihan lakon di babak penyisihan dan final, telah sangat membantu kreatifitas festivalis. Sehingga perombakan naskah yang nekad seperti enam tahun lalu, tak perlu terjadi. Ketika itu naskah diwajibkan dari hasil sayembara, yang tidak semua cocok dengan grup dan banyak yang ditulis dengan jelek.

Kebebasan memilih naskah menyebabkan festivalis tahu mengukur kemampuannya dan tahu kebutuhannya untuk berekspresi melalui teater ini dalam FTR kali ini telah melahirkan dua peserta yang memainkan naskah karangan sendiri. Sehingga penilaian terhadap kedua grup ini harus dibedakan. Mereka adalah Bandar Teater Jakarta dengan Mengejar Matahari karya dan sutradara Ismail Sofian Shanie serta Reza Morta Vileni (18 tahun) dengan karya yang disutradarai dan dimainkannya sendiri Gamang dari Gom Aquila.

Kedua pemuda ini sama-sama berbakat, mampu bermain dan menyutradarai. Mereka memang menjanjikan masa depan dan tahu bagaimana mengekspresikan dirinya, lingkungannya dengan jujur dan selektif. Bila Ismail Berbicara tentang lingkungan social yang bombrok karena kesulitan ekonomi, Reza lebih intim ketika berbicara tentang dirinya, keluarganya, sekolahnya dan kawan-kawan sepermainannya. Suatu tema yang jarang digarap dengan baik dan bisa mewakili generasinya.

Pada beberapa p yang beragam, serta lain, masih terlihat adanya kecenderungan memilih naskah untuk sekedar terlihat adanya kecenderungan memilih naskah untuk sekedar mau gagah. Misalnya Teater D,Rita yang memilih Raja Lear dari Shakespeare, sementara para pemainnya tak pernah latihan vocal. Atau pada Teater SS yang memilih Cermin Retak-retak karya Zbigniew Herbert. Lakon ini berkisah tentang kematian Socrates, filsuf Yunani (470-399 s.M) yang antidogmatisme, sambil mengajarkan ironi dan dialektika kepada murid-muridnya. Meritz Hindra, sutradara dan sekaligus pemeran Socrates, memilih lakon ini lebih sebagai usaha autosatisfaction (menyenangkan diri sendiri) daripada menghadapkan grupnya kepada tantangan untuk menghidangkan seni pertunjukan yang beragam, yang tidak hanya sekedar berangan-angan tentang pujangga Yunani kuno, yang entah seperti apa.

* * *

LEPAS dari masalah intern grup yang sudah kronis, ganti-ganti pemain, kesulitan biaya, sponsor, tiada tempat latihan, organisasi sembarang, manajemen ngawur dan hanya rame-rame kalau ada festival atau pertunjukan, secara umum kualitas para festivalis bisa disebut maju.

Maka sebenarnya sangat mengherankan bila masih saja ada yang memimpikan kembalinya Rendra, Teguh Karya atau Arifin ke dunia teater. Seolah-olah teater Indonesia akan mati tanpa mereka.

Memang orang-orang sejenis itu hanya sedikit dan jarang sekali lahir. Tapi dengan kemampuan yang ditunjukkan dalam FTR tahun ini, teater kita ternyata tetap tidak kurang walaupun belum lebih. Bakat-bakat baru cukup banyak yang potensial, baik sebagai pemain, sutradara, penata dekor atau pun penulis naskah. Apalagi kita sudah punya Mandiri dan Koma.

Maka biarkanlah ketiga tokoh teater modern kita itu menikmati masa istirahatnya, menikmati kenangan zaman keemasannya dan menikmati “kenabiannya” dengan tenang, sambil manggut-manggut dan senyum-senyum kepada setiap orang yang menyapanya. Mereka tak perlu lagi dibujuk, dirayu, diejek atau digugat. “Tak perlu sedu sedan itu,” kata Chairil Anwar.

* * *

Yang mesti sekarang dipikirkan barangkali, adalah control terhadap kualitas pertunjukan teater di TIM. Terutama mengingat apa yang dihasilkan generasi senior ketiga lulusan FTR sepanjang tahun lalu dan pementasan teater senior yang lain. Sebab ketika tantangan kualitas dalam berlomba, berfestival telah tidak ada lagi setelah menjadi senior, maka beberapa grup tak lagi peduli terhadap dirinya sendiri. Akibatnya, teater di TIM tetap miskin. Miskin kreasi, miskin penonton dan miskin kritik, lalu untuk pelipur lara, para pencinta teater lagi-lagi akan mengenang *labelle époque* (masa-masa yang indah) ketika Rendra, Teguh dan Arifin masih subur kreasi.

Control terhadap kualitas itu tentu harus dilakukan terus dan terus. Misalnya dengan Festival Teater Sepanjang Masa (FTSM). Bentuknya bisa seperti diterapkan dalam FTR, yakni dengan sistem kredit nilai. Bila dalam FTR setiap grup yang berhasil menjadi grup terbaik selama tiga kali (tanpa berturut-turut) akan diangkat sebagai "senior," maka dalam FTSM setiap grup FTSM setiap grup yang mengantongi nilai pertunjukan buruk tiga kali (tanpa berturut-turut), harus dipecat dari kedudukannya sebagai senior dan ia harus ikut FTR kembali. Atau grup itu dilarang main minimal selama setahun. Ketentuan ini berlaku bagi kelompok senior seluruh generasi.

Lalu, siapa yang berwenang menilai? Pertama sekali tentu Komite Teater DKJ, lalu anggota DKJ, lalu PKJ-TIM, atau melalui pengumpulan pendapat penonton yang langsung dirugikan.

Tapi festival teater sepanjang masa ini hanya akan menjadi impian belaka, bila tak satu pun anggota DKJ atau Komite Teaternya yang mau menonton teater yang dimainkan di TIM, seperti yang selama ini terus terjadi. Entah apa saja kesibukan mereka. Padahal bila kondisi sekarang tak segera dibenahi, maka teater kita yang cukup punya haraapan itu, akan tak terkontrol; ia bisa macet, menjadi gombal dan ketengan. Sementara bila kritik di media massa selalu dijadikan ukuran, maka ia – tanpa dikehendaki – bisa menjadi terlalu menentukan. Padahal kritik tidak *infaillible*, tidak selalu benar.

(CATATAN: Grup-grup festivalis yang menjadi dasar penilaian dalam tulisan ini antara lain adalah: Teater Remaja Adinda (dengan lakon Hamlet), Teater Sae (Umang-umang), Bersama (Sumur Tanpa Dasar), Bandar Teater Jakarta (Mengejar Matahari), Teater SS (Cermin Retak-retak), Gom Aquila (Gamang), Luka (Sandek), dan Teater Egg (Terdakwa) serta beberapa yang lain.

(KOMPAS, Jum'at, 4 Maret 1983.)



Sumber: dokumen Teater Tanah Air

Gambar 8.1 Pementasan WOW di Lingen (Ems)- Jerman, 2006

FESTIVAL TEATER ANAK SE-DUNIA

Oleh: Raphael Bonitz- Jerman

“Alam tidak tergantikan”

Anak-anak Indonesia sebagai duta budaya mereka. Di bawah bulan, anak-anak bermain dan bermimpi. Apa yang terjadi jika kejahatan akan mengambil bulan dan memakannya?

Teater Tanah Air dari Jakarta memainkan pertunjukan *Spectacle “WOW” a Visual Theatre Performance* di Festival Teater Anak Sedunia (World Kinder Theatre). Ini adalah contoh utama bagaimana teater anak-anak dapat ditampilkan dengan penuh keceriaan dan kegembiraan, dengan keseriusan dan keinginan anak-anak untuk bermain teater dengan kesungguhan itulah alam yang tak tergantikan.

Tahap disain panggung hanya terdiri dari kain putih besar. Layar tersebut digunakan “Teater Tanah Air” sebagai elemen yang sangat efektif. Kunci adegan seperti perampokan bulan dan pertarungan terakhir antara baik (diwakili anak-anak) dan jahat (Raksasa pada layar) terlihat sangat nyata, sebuah langkah cerdas. Oleh karena itu, adegan terasa sangat menakutkan, tetapi tidak ada darah yang tertumpah sama sekali. Namun, ini tidak boleh disebut bahwa pertunjukan ini tidak menakutkan. Tidak, pertunjukan ini juga banyak adegan yang sangat lucu. Untuk memainkan adegan ke adegan lain dan waktu untuk bersiap-siap adalah dengan teriakan yang diiringi gerak pantomime. Para aktor muda menunjukkan bakat komedi mereka yang luar biasa dan mendapatkan tepuk tangan terus menerus. Hal lainnya yang mendukung pertunjukan ini adalah music dan tarian. Mereka mengikuti cerita rakyat Indonesia,

dan menjadi aktor yang sekaligus menjadi duta budaya Indonesia. Lampu dan kostum yang indah dan mengintensifkan kesan tanpa membosankan. Dengan bantuan dari anak yang terkecil, sangat mungkin untuk mengalahkan iblis dan merebut kembali bulan, hasilnya adalah: Jika ada sesuatu yang buruk terjadi, Anda tidak mungkin untuk melakukannya sendirian tetapi dengan bergotong royong. Anda bisa mendapatkan semua. Anak-anak juga mengerti hasil pertunjukan ini, dan melompati panggung untuk menyelesaikan kinerja penampilan dan pertunjukan mereka teman-teman dengan tarian penutup. Tepuk tangan untuk pertunjukan yang sangat menyegarkan. Indonesia sangat mempesona.

(Terjemahan: Miriam Lehmann, Shakti Harimurti)

Daftar Pustaka

SENI RUPA

- Bangun, Sem C, Sarnadi Adam, Panji Kurnia, 2005. **Hand Out Seni Lukis**. Jakarta: Program Semi Que V Program Peningkatan Kualitas Pendidikan Sarjana dan Manajemen Perguruan Tinggi Indonesia.
- _____, 2011. **Kritik Seni Rupa**. Cetakan ketiga, Bandung: Penerbit ITB.
- Bell, Daniel. *The Theory of Mass Society*. **Comentary**. 23 July 1956. 75-83.
- Carrol, Noell. 2005. **Theories of Art Today**. The University of Wisconsin Press.
- Honnef , Klaus. 1992. **Contemporary Art**, Koln: Benedikt Taschen Verlag Gmbh.
- Kulterman, Udo. 1988. **Art-Event Happening**, London: Mathew Miller Dunbar.
- Lovejoy, Margot. 2004. *Digital Current: Art in The Electronic Age*. New York and London: Roudlege.
- Papadakis, Andreas C. 1988. **Art in the Age Pluralism**, London: St. Martin Press.
- Stangos, Nikos. 1994. **Concepts of Modern Art**, London: Thames and Hudson.
- Supangkat, Jim. *Seni Rupa Indonesia dalam Peta Seni Rupa Dunia*, **Seni**, Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni, Yogyakarta; BP ISI II/02 April 1992.
- Whiteley, Nigel. 1987. “*Pop Design*”, **Modernism to Mood**, London: The Design Council
- Wilson, Brent G. 1971. *Evaluation of Learning in Art Education*. Dalam B.S. Bloom, **Hand Book Formative and Sumative Evaluation of Student Learning**. New York: McGraw Hill.
- Internet refkypoetra.blogspot.com, diakses 27 November 2013
- arsipfarahwardani.tumblr.com, diakses 28 November 2013
- liveworldegg.blogspot.com, diakses 28 November 2013
- Strawberige.Com, diakses 26 Oktober 2013

SENI TARI

- Arini, Ni Ketut, 2012. *Teknik Tari Bali*. Denpasar : Yayasan Tari Bali Warini.
- Brandon, James, R. 1967. *Theatre in South East Asia*. Cambridge, Massachusetts : Harvard University Press.
- Hawkins, Alma. *Moving from Within : A New Method for Dance Making*. Terj. Prof. Dr. I Wayan Dibia. 2003. *Bergerak Menurut Kata Hati*. Jakarta : MSPI

- Holt, Claire. 1967. *Art in Indonesia : Continuities and Change*. Ithaca, New York : Cornell University Press. juga terjemahannya oleh R.M. Soedarsono. 2000. *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*. Bandung : MSPI.
- Soedarsono, R.M. 2002. *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*. Yogyakarta :GadjahMada University Press.
- Soedarsono, Prof. Dr. R.M.. 2003. *jejak-Jejak Seni Pertunjukan di Asia Tenggara*. Bandung : MSPI

SENI TEATER

- Achmad, A. Kasim, *Mengenal Teater Tradisional Indonesia*. Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta, 2006.
- Bandem, I Made & Sal Murgiyanto, *Teater Daerah Indonesia*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 1996.
- Boleslavsky, Richard, 1960. *Enam Pelajaran Pertama bagi Calon Aktor*. Terjemahan Asrul Sani. Jakarta: Djaja Sakti, 1960.
- Brahim, 1068. *Drama dalam Pendidikan*. Jakarta: Gunung Agung.
- Brockett, Oscar G, *The Theatre, an Introduction*, USA. Holt, Rinehart and Winston, Inc, 1969.
- Cohen, Robert, *Theatre*, United States of America. Publishing Company 1240 Villa Street Mountain View, California 940441, 1981.
- Dahana, Radar Pancha. *Homo Theatrikus*. Magelang: Indonesia Tera,2001.
- Haji Salleh, Muhammad, *Kumpulan Kritikan Sastera: Timur dan Barat*. Ampang/ Hulu Kelang, Selangor: Dewan Bahasa dan Pustaka- Malaysia, 1987.
- Hamzah, Adjib A, *Pengantar Bermain Drama*. Bandung: CV Rosda, 1971.
- Langer, Suzanne, *Problematika Seni*. Terjemahan Widaryanto. Bandung: ASTI, 1988.
- Oemarjati, Boen S, *Bentuk Lakon dalam Sastra Indonesia*. Jakarta: P.T. Gunung Agung, 1971.
- Padmodarmaya, Pramana, *Tata dan Tehnik Pentas*. Jakarta: Balai Pustaka, 1988.
- Pisk, Litz, *The Actor and His Body*

- Rendra, *Tentang Bermain Drama*. Jakarta: Pustaka Jaya, 1976.
- Riantiarno, N, *Menyentuh Teater*. Jakarta: MU:3 Books, 2003.
- Sulaiman, Wahyu, *Seni Drama*. Jakarta: PT. Karya Uni Press, 1982.
- Sumardjo, Jakob, *Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia*. Bandung: P.T. Citra Aditya Bakti, 1992.
- Waluyo, Herman J, *Drama, Teori dan Pengajarannya*. Yogyakarta: PTHanindita Graha, 2001.

SENI MUSIK

- Bangun, Sem C. 2011. *Kritik Seni Rupa*. Cet. ke-3. Bandung: Penerbit ITB.
- Hardjana, Suka. 2004. *Esai dan Kritik Musik*. Yogyakarta: Galang Press.
- Kwant, E.C. 1975. *Manusia dan Kritik*. Terj. A. Soedarminto. Yogyakarta: Kanisius.
- Sunardi, ST. 2012. *Vodka dan Birahi Seorang Nabi*. Yogyakarta: Jalasutra.

Diunduh dari BSE.Mahoni.com