

KESENIAN RAKYAT

DI TENGAH GLOBALISASI





KESENIAN RAKYAT

DI TENGAH GLOBALISASI

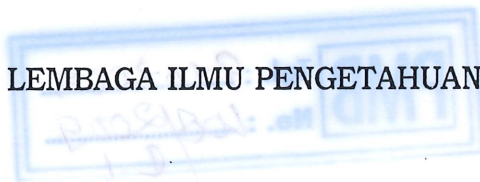


Oleh:
Endang Retnowati

Editor :
Sutamat Arybowo



LEMBAGA ILMU PENGETAHUAN INDONESIA



©2009 Indonesian Institute of Sciences (LIPI)
Pusat Penelitian Kemasyarakatan dan Kebudayaan*

Katalog dalam Terbitan

Kesenian Rakyat di Tengah Globalisasi; Endang Retnowati; Editor: Sutamat
Arybowo, Jakarta: LIPI Press, 2009
iv + 92 hlm; 14,8 x 21 cm

ISBN 978-979-799-439-6

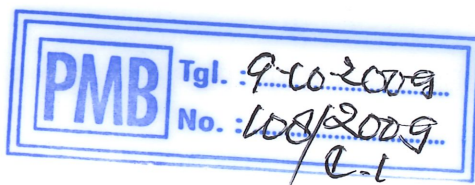
1. Kesenian, Indonesia
2. Globalisasi

792. 31

Diterbitkan oleh:
LIPI Press, anggota IKAPI



*Pusat Penelitian Kemasyarakatan dan Kebudayaan
Lembaga Ilmu Pengetahuan Indonesia
Widya Graha Lt. VI dan IX,
Jalan Jenderal Gatot Subroto No. 10
Jakarta, 12710
Telp.: 021-5701232 Fax.: 021-5701232



KATA PENGANTAR

Globalisasi yang bergerak begitu cepat memberi dua implikasi yaitu implikasi positif dan negatif. Contoh implikasi positif adalah pemadatan jarak antara Jakarta dengan New York sehingga bisa ditempuh dalam waktu yang relatif cepat menggunakan pesawat terbang. Sedangkan contoh implikasi negatifnya adalah pengurangan perhatian pada wilayah nilai praktis, dalam hal ini nilai yang diekspresikan oleh kesenian. Semua itu disebabkan oleh bekerjanya rasionalitas instrumental secara kuat dalam bidang kehidupan masyarakat.

Kesenian merupakan salah satu unsur kebudayaan yang juga bermanfaat bagi pengembangan kepribadian karena kesenian berkaitan dengan intuisi, perasaan/emosi dan mengekspresikan, mewariskan nilai, yang kesemuanya sangat menunjang perkembangan kepribadian.

Buku ini berusaha mengangkat pemahaman mengenai kesenian rakyat yang semakin tergusur oleh globalisasi. Dalam hal ini penulis mengajukan saran agar kesenian rakyat diangkat menjadi mata pelajaran dan dimasukkan dalam kurikulum sekolah oleh pemerintah. Semoga buku ini mampu melahirkan ide yang lebih membangun dari pembaca.

Jakarta, Desember 2008

Kepala Pusat Penelitian Kemasyarakatan dan
Kebudayaan LIPI

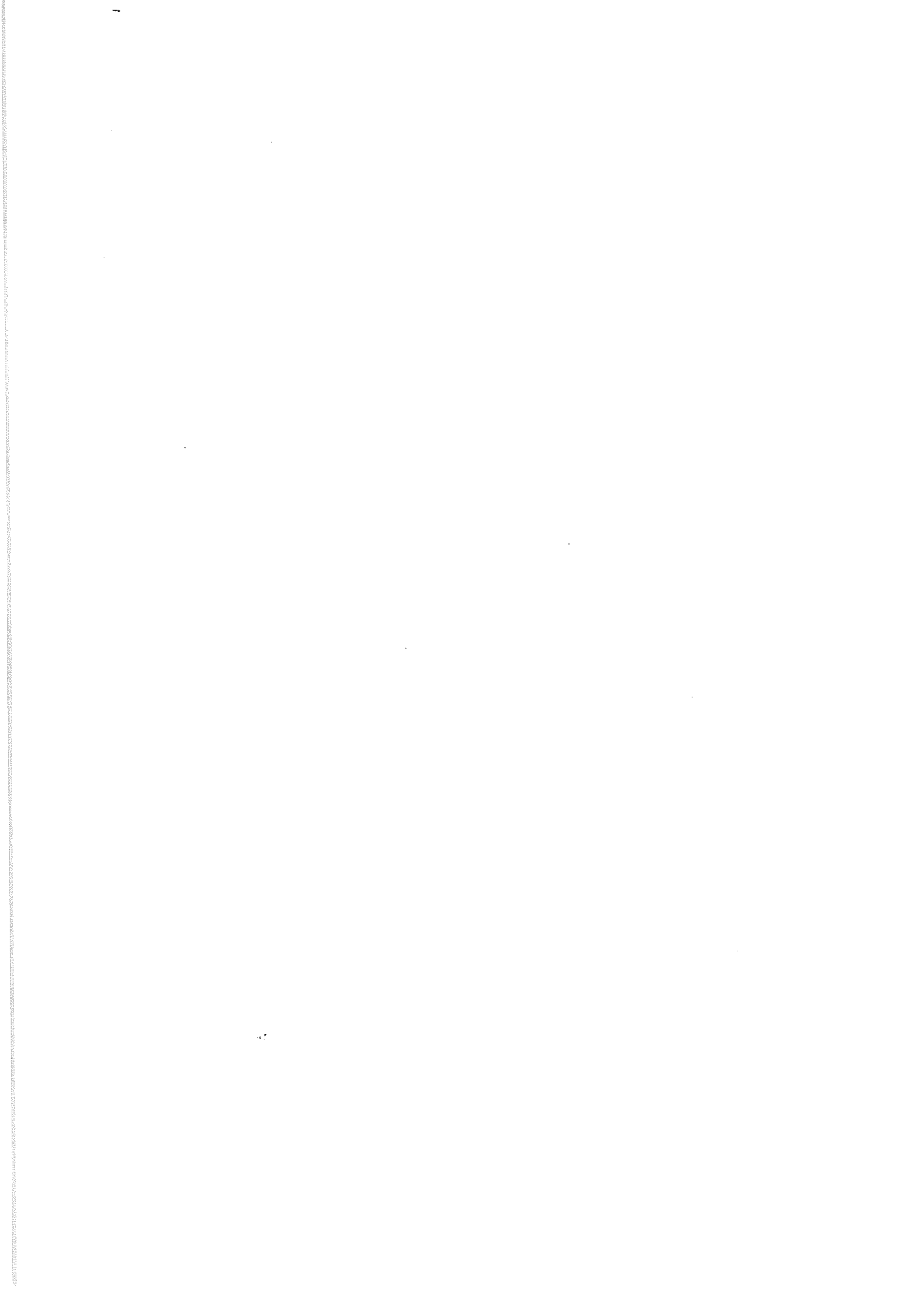
Ttd.

Drs. Abdul Rachman Patji, MA

DAFTAR ISI

KATA PENGANTAR.....	i
DAFTAR ISI.....	iii
BAB I SENI: HASIL KARYA BUDI MANUSIA.....	1
1.1. Pengantar	1
1.2. Seni: mengubah benda-benda alamiah	1
1.3. Seni: pengalaman nilai.....	4
1.4. Seni sebagai bentuk komunikasi.....	5
1.5. Seni sebagai pengungkapan perasaan	6
1.6. Seni sebagai ekspresi	6
BAB II KESENIAN ANGGUK/NDOLALAK.....	8
2.1. Pengantar	8
2.2. Latar belakang dan perkembangan kesenian rakyat angguk/ndolalak.....	8
2.3. Penampilan fisik kesenian rakyat angguk/ndolalak	11
2.3.1. Personil	11
2.3.2. Alat musik	13
2.3.3. Lagu pengiring.....	13
2.3.4. Busana penari	16
2.4. Pementasan kesenian angguk/ndolalak.....	16
2.4.1. Angguk Putri Kokap.....	17
2.4.2. nDolalak Anggrung Dasaanom.....	27
2.4.3. nDolalak Wredo Mudo	37
BAB III KESENIAN RAKYAT ANGGUK/NDOLALAK: SEBAGAI EKSPRESI.....	45
3.1. Pengantar	45
3.2. Ekspresi representasional	45
3.2.1. Ekspresi nilai religious	45
3.2.2. Ekspresi nilai agama	51
3.2.3. Ekspresi nilai solidaritas	55

3.2.4. Ekspresi existensi	57
3.2.5. Ekspresi ideologisasi	61
3.3. Ekspresi non-representasional: ekspresi perasaan/emosi	71
BAB IV Kesenian Rakyat di Tengah Globalisasi	72
4.1. Pengantar	72
4.2. Kesenian rakyat sebagai pewarisan nilai	72
4.3. Implikasi dari sisi negatif globalisasi terhadap kesenian rakyat	78
BAB V PENUTUP	88
DAFTAR PUSTAKA	89



BAB I

SENI: HASIL KARYA BUDI MANUSIA

1.1. Pengantar

Seni merupakan salah satu unsur kebudayaan yang memiliki banyak peran dalam membangun kepribadian. Ini karena penciptaan seni lebih banyak berkaitan dengan intuisi, emosi/perasaan atau dunia rohaniah manusia. Seni merupakan karya yang selalu mengandung unsur keindahan yang intinya adalah hal yang menyenangkan. Sedangkan unsur kebudayaan yang lain, yaitu ilmu, lebih banyak berkaitan dengan kemampuan akal. Oleh karena itu seni juga berperan dalam membangun perkembangan kepribadian seseorang.

Berikut adalah paparan dari beberapa ahli mengenai seni, meliputi seni sebagai karya yang mengubah benda-benda alamiah, seni sebagai pengalaman nilai, seni sebagai bentuk komunikasi, seni sebagai pengungkapan perasaan, seni sebagai ekspresi.

1.2. Seni: Mengubah Benda-benda Alamiah

Pengertian seni ada bermacam-macam. Di sini seni diartikan sebagai hasil dari campur tangan atau pengolahan budi manusia secara tekun untuk mengubah benda-benda alamiah bagi kepentingan rohani maupun jasmaninya. Pengertian ini tidak berbeda dengan pengertian yang dikemukakan oleh John Hospers, yaitu bahwa perumusan seni berlawanan dengan alam. Ia mengemukakannya sebagai berikut:

*"In broadest sense, art include everything that is made by man, as opposed to the working of nature."*¹

(Dalam pengertian yang luas, seni meliputi setiap benda yang dibuat oleh manusia, sebagaimana dilawankan dengan alam)

Selanjutnya Hospers mengatakan bahwa setiap karya seni merupakan karya yang khusus diciptakan untuk dinikmati nilai keindahannya. Tujuan penikmatan karya seni adalah untuk memperoleh kesenangan, kegairahan, kepuasan, kelegaan dalam emosional manusia tanpa faktor lainnya yang mengganggu.² Apabila mengacu pada arti keindahan maka tujuan penikmatan berkaitan dengan keindahan.

Keindahan juga memiliki banyak arti yang intinya adalah bahwa karya seni itu memberi atau memantulkan kesenangan. Pengertian keindahan dapat dibedakan menjadi tiga,³ yaitu:

- (1) Keindahan dalam arti luas.
- (2) Keindahan dalam arti estetis.
- (3) Keindahan dalam arti terbatas.

Pengertian keindahan dalam arti luas meliputi ide kebaikan. Pengertian itu dimiliki oleh bangsa Yunani Kuno, misalnya Plato, Aristoteles. Plato menyebut watak yang indah, hukum yang indah. Aristoteles merumuskan keindahan sebagai yang baik dan menyenangkan. Plotinus menulis tentang ilmu yang indah dan kebajikan yang indah. Orang Yunani juga bicara tentang buah pikiran yang indah, adat istiadat yang indah. Selain itu orang Yunani juga

¹ Dikutip oleh The Liang Gie dari John Hospers, "Aesthetics, Problems of", dalam Paul Edwards, ed, *The Encyclopedia of Philosophy*, Volume 1, 1967, hal. 39.

² The Liang Gie, *Filsafat Keindahan*, Yogyakarta: Pusat Belajar Ilmu Berguna, 1997, hal. 69.

³ Ibid, hal. 17.

menyebutkan keindahan dengan penglihatan dengan istilah *symmetria*. Contoh di dalamnya adalah arsitektur, pahatan. Sedangkan keindahan berdasarkan pendengaran disebut dengan istilah *harmonia*. Contohnya adalah musik.⁴

Pengertian keindahan dalam arti estetis berkaitan dengan pengalaman estetis dari seseorang atas segala sesuatu yang dicerapnya. Pencerapan ini bisa secara visual menurut penglihatan, secara audial menurut pendengaran, dan secara intelektual menurut kecerdasan. Pencerapan secara intelektual merupakan pencerapan yang melebihi keduanya karena tidak hanya mendengarkan kata-kata, mendengar musik yang selaras dengan sajak, tetapi juga memahami dengan kecerdasan akan makna yang terkandung di dalam kata-kata atau sajak.⁵

Pengertian keindahan dalam arti terbatas berkaitan dengan benda-benda yang dicerap dengan penglihatan, yaitu bentuk dan warna.⁶ Atas dasar ketiga pengertian tersebut dapat dipahami mengapa para ahli estetika mulai dari Adler hingga Santayana memiliki pendapat yang sama, yaitu keindahan berkaitan erat dengan kesenangan, keindahan atau hal yang indah menimbulkan rasa senang pada orang yang memperhatikannya. Ini sesuai dengan pandangan kaum sofis bahwa di Athena pada masa Yunani Kuno, abad ke-5 SM, bahwa keindahan adalah sesuatu yang menyenangkan terhadap penglihatan dan pendengaran. Namun pengertian keindahan demikian merupakan pengertian yang menimbulkan kesenangan tetapi tidak kesenangan yang tidak mengandung kepentingan. Misalnya melihat pemandangan indah di lereng gunung atau di tepi pantai tanpa memiliki kepentingan untuk memanfaatkannya tetapi hanya semata-mata mengalami kesenangan saja. Ini berbeda dengan kasus berupa penceritaan kesenangan akan keindahan rumah seseorang yang terletak di tepi pantai dengan maksud untuk menjualnya. Penceritaan

⁴ Ibid, hal. 17-18.

⁵ Ibid, hal. 18.

⁶ Ibid, hal. 18.

itu mengandung maksud untuk menjual, jadi kesenangan dalam hal ini bukan merupakan kesenangan dalam pengertian keindahan.⁷

1.3. Seni: Pengalaman Nilai-nilai

Menurut Alfred Nort Whitehead (1861-1947)⁸ realitas adalah bagian dari struktur keseluruhan. Ia menjelaskan perbedaan antara realitas dengan dunia metafisis. Pengetahuan metafisik dapat dijadikan sebagai dasar untuk menjelaskan semua pengalaman konkret. Berbeda dengan ilmu pengetahuan, di satu sisi sering menunjukkan terjadinya pertentangan dan sering menyesatkan, di lain pihak mengabaikan nilai-nilai. Maka nilai-nilai itu harus ditanamkan ke dalam diri anak melalui pendidikan.

Pendidikan memang lebih baik menghasilkan tenaga profesional. Untuk itu maka seorang peserta didik harus menekuni satu bidang tertentu hingga menjadi tenaga ahli yang mumpuni dalam bidang teori dan praktik. Namun pendidikan semacam ini baru menyentuh satu bidang intelektual atas dasar bacaan-bacaan. Pendidikan harus menekankan pula pada bidang lain yaitu intuisi sebagai pengakuan atas nilai. Dengan demikian dapat digabungkan dua bidang nilai, yaitu nilai dari seorang ilmuwan dan nilai dari seorang praktisi. Nilai sangat diperlukan oleh manusia. Kebiasaan seni adalah kebiasaan menikmati nilai-nilai sejati. Maka salah satu sebab diperlukannya seni adalah untuk memupuk jiwa manusia menjadi jiwa yang ideal.

Mengacu pada pemikiran Whitehead tersebut, masyarakat Indonesia khususnya dan masyarakat dunia pada umumnya, pada dasarnya tidak pernah kehilangan akan nilai-nilai karena mereka selalu kaya dengan karya seni. Misalnya pada masa kebudayaan mitis, manusia selalu berkomunikasi dengan Tuhan melalui karya seni tari

⁷ Ibid, hal. 18-19.

⁸ Melvin Rader, *A Modern Book of Esthetics*, New York: Holt, Rinehart and Winston Inc., 1973

untuk meminta hujan⁹. Nilai-nilai yang selalu dipelihara oleh masyarakat juga tercermin dalam tari angguk/ndolalak. Ketika pertunjukan tari angguk dipentaskan mereka, baik pemain maupun penonton memiliki kesempatan untuk mengalami nilai-nilai, seperti nilai religius.

1.4. Seni Sebagai Bentuk Komunikasi

Definisi seni sebagai bentuk komunikasi disampaikan oleh Leo Tolstoy (1828-1910).¹⁰ Maksud komunikasi di sini adalah komunikasi emosi, bukan komunikasi kata-kata. Dalam komunikasi melalui kata-kata, manusia menyampaikan pikiran sedangkan dalam seni manusia mengomunikasikan perasaan. Kegiatan seni adalah penerimaan ekspresi perasaan manusia lain melalui inderawi dan mampu merasakan apa yang dirasakan penciptanya. Maka arti seni menurut Tolstoy adalah kegiatan manusia yang secara sadar dilakukan lewat bantuan tanda-tanda lahiriah tertentu dengan maksud menyampaikan perasaan-perasaan yang pernah dialaminya kepada manusia lain untuk memengaruhinya sehingga manusia tertular oleh perasaan-perasaan dan ikut mengalami perasaan-perasaan serupa. Seni menyatukan hubungan antara manusia satu dengan manusia lainnya dalam perasaan yang sama. Penyatuan hubungan itu bisa dilakukan dengan cara penularan perasaan kepada orang lain, yaitu pada unsur spiritual manusia. Yang dikatakan oleh seni adalah perasaan-perasaan universal manusia, sifatnya religius, wujudnya adalah cinta sesama. Hal itu sangat diperlukan untuk kehidupan dan kemajuan pada keadaan yang lebih baik bagi individu maupun kemanusiaan. Manusia akan terasing dalam kebudayaannya apabila manusia tidak berkesenian. Dengan kata lain seni harus memperlihatkan fungsi sosial sehingga apabila karya seni itu dapat

⁹ C.A. van Peursen, *Strategi Kebudayaan*, Yogyakarta: Kanisius, 1994, hal. 39.

¹⁰ Drs. Humar Sahman, *Estetika, Telaah Sistemik dan Historik*, Semarang: IKIP Semarang Press, 1993, hal. 193.

menularkan perasaan pencipta kepada pengamatnya maka karya seni itu dapat dikatakan *genuine*.

Perumusan seni Tolstoy ini atas dasar fungsi sosial ini yang menjadikan seni mampu menjadikan pengamat bisa berbagi perasaan dengan si pencipta. Keterjangkitan perasaan ini menjadikan pertanda bagi hadirnya seni dan keterjangkitan perasaan tersebut menjadi ukuran bagi baik buruknya karya seni. Perasaan yang dimaksud adalah perasaan yang dapat menumbuhkan persaudaraan di antara umat manusia yang pada gilirannya akan meningkatkan kesejahteraan hidup manusia secara utuh.¹¹

1.5. Seni Sebagai Pengungkapan Perasaan

Menurut Eugene Veron (1825-1889)¹², secara umum, seni adalah manifestasi emosi, menghasilkan interpretasi luar, dengan pengaturan garis yang ekspresif, bentuk atau warna, rangkaian gerak-isyarat, bunyi, atau kata-kata yang diatur oleh irama tertentu. Seni berbeda dengan ilmu pengetahuan, mengutamakan subjektivitas di atas obyektivitas. Apabila ilmuwan merupakan orang yang tidak boleh memasukkan pengaruh subjektivitasnya pada hasil penelitiannya, maka seniman adalah seorang yang dengan imajinasinya, impresionabilitasnya, kepribadiannya, begitu hidup dan dapat digugah sehingga secara spontan dapat mengalirkan apa saja, memberikan warna sendiri, dan secara tidak sadar melebih-lebihkan sesuai dengan kesukaannya.

1.6. Seni sebagai ekspresi

Kata ekspresi di sini mengandung dua pengertian yang sulit dibedakan, yaitu ekspresi sebagai representasi dan ekspresi sebagai

¹¹ Ibid, hal. 194-195.

¹² Malvin Rader, *A Modern Book of Esthetics*, Chapter 2 Expression of Emotion, New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1973.

non-representasi. Seni sebagai representasi berisi gambaran (*image*) tentang sesuatu. Jadi, apabila representasi menampilkan gambaran tentang sesuatu maka gambaran itu analog dengan sesuatunya. Sedangkan seni sebagai non-representasional berisi perasaan (*emotion*) terhadap sesuatu. Oleh karena itu suatu karya seni bisa representasional, atau non-representasional tanpa kehilangan ekspresivitasnya. Dengan kata lain karya seni yang memperlihatkan ekspresivitas bisa bersifat representasional, atau non-representasional. Perbedaan tersebut ditentukan oleh isi kandungannya.¹³

¹³ Humar Sahman, *Estetika Telaah Sistemik dan Historik*, hal. 35.

BAB II

KESENIAN ANGGUK/NDOLALAK

2.1. Pengantar

Kesenian rakyat angguk/ndolalak merupakan salah satu bentuk kesenian rakyat yang masih hidup di Jawa, antara lain di Jawa Tengah dan Daerah Istimewa Yogyakarta, dalam hal ini pada era 90-an. Kini keberadaannya masih bisa ditemui meskipun mengalami kevakuman di waktu-waktu tertentu dengan beberapa alasan seperti para pemainnya yang sudah berumur tua, penarinya sudah berumah tangga atau pindah tempat tinggal, dan sebagainya. Peran pemerintah daerah, seperti Camat, Lurah dan sebagainya, dalam rangka menghidupkan kesenian ini beserta masyarakatnya juga merupakan faktor penting.

Kesenian rakyat angguk/ndolalak sebagai karya anonim memiliki fleksibilitas dalam beberapa hal, yaitu pemakaian tempat pentas, pengubahan syair dan lagu, lama pentas, penentuan penari, dan sebagainya. Apabila kesenian sebagai bentuk ekspresi maka fleksibilitas merupakan tanda bahwa masyarakat pendukung kesenian ini memiliki kepiawaian dalam berekspresi.

Berikut adalah paparan mengenai kesenian rakyat angguk/ndolalak yang terdiri dari latar belakang dan perkembangan kesenian rakyat ndolalak/angguk, penampilan fisik kesenian rakyat ndolalak/angguk, pentas kesenian rakyat ndolalak/angguk, dan peran kesenian rakyat angguk/ndolalak.

2.2. Latar Belakang dan Perkembangan Kesenian Rakyat Angguk/Ndolalak

Menurut penuturan para penari maupun para sesepuh kesenian rakyat ndolalak/angguk, yang sudah berusia antara 60-90

tahun ketika penelitian ini dilakukan, umur kesenian rakyat angguk/ndolalak sudah tua. Waktu pendiriannya sulit ditentukan karena tidak tercatat. Mereka mengakui bahwa kesenian rakyat angguk/ndolalak berdiri atas dasar ide yang muncul para tentara Indonesia dalam pesta dansa orang-orang Belanda yang ketika itu menduduki Purworejo, Jawa Tengah, pada kira-kira tahun 1900. Mereka selalu meramaikan suasana sebuah tangsi pada setiap malam bersamaan dengan pesta dansa di mana para opsir Belanda menikmati minum-minum sambil berdansa. Ketika berdansa mereka menyanyi. Dari momen tersebut para tentara Indonesia (opsir) yang sudah pensiun mengambil not lagu, yaitu do, re, mi, fa, sol, la, si, do, sebagai dasar nama kesenian rakyat yang mereka dirikan, yaitu 'ndolalak'.

Menurut sesepuh kesenian rakyat "ndolalak" desa Pacekelan, Purworejo, kesenian rakyat "ndolalak" muncul di desa Pogung (yang terletak di pantai selatan), kecamatan Banyurip, kabupaten Purworejo, propinsi Jawa Tengah. Dari sana lalu menyebar ke desa-desa lainnya. Desa pertama yang mengikuti jejak mereka atau mendirikan kesenian 'ndolalak' adalah desa Cengkawakrejo, kecamatan Banyurip, kemudian desa Pacekelan, desa Somogiri dan desa-desa lainnya yang berada di wilayah kabupaten Purworejo, dan selanjutnya sampai di daerah Kulon progo, Daerah Istimewa Yogyakarta. Nama kesenian rakyat sejenis di propinsi Daerah Istimewa Yogyakarta adalah bukan 'ndolalak' tetapi "angguk". Nama angguk diambil dari gerakan mengangguk para penari ketika sedang menari. Contoh desa-desa yang masuk dalam wilayah Kulon Progo yang memiliki kesenian rakyat "angguk" adalah desa Tlogolelo, desa Pripih, kecamatan Kokap, kabupaten Kulon Progo, Daerah Istimewa Yogyakarta.

Penyebaran kesenian rakyat angguk/ndolalak terjadi melalui pengajaran ketrampilan oleh sesepuh kesenian rakyat tersebut. Seseorang mempelajari seluk beluk kesenian rakyat ini dalam berbagai hal, misalnya belajar bagaimana mengendalikan kesenian rakyat ini ketika sedang pentas, bagaimana mengatur musik dan tari. Keberlangsungan pementasan kesenian rakyat tergantung pada

kemampuan seseorang kesenian itu sendiri. Oleh karena itu seseorang sebuah kelompok kesenian rakyat ini harus memiliki kekuatan atau pengetahuan gaib karena pementasan kesenian memerlukan gaya yang mirip dengan gaya orang yang sedang ekstase (kerasukan/ kemasukan roh halus).

Kekuatan dan pengetahuan gaib biasanya diperoleh melalui berbagai perilaku ritual dan pantangan-pantangan yang harus ditaati, seperti bertapa, berpuasa dan sebagainya. Menurut seseorang kesenian “ndolalak” Pacekelan besar biaya untuk mempelajari kesenian rakyat ‘ndolalak’ adalah 75 sen pada tahun 1916. Biaya sebesar itu mencakup biaya untuk membayar guru yang sudah “mumpuni” (serba bisa) dalam hal pengetahuan dan praktik menari, menabuh alat musik, dan sebagainya, yang semuanya berkaitan dengan kesenian rakyat ini.

Pementasan kesenian rakyat angguk/ndolalak tidak memerlukan panggung khusus karena pementasan bisa dilakukan di berbagai jenis ruangan misalnya pendopo atau ruangan luas, lapangan, halaman balai desa, dan tempat-tempat lainnya. Ukuran ruang yang dibutuhkan adalah 4 x 8 meter atau 4 x 9 meter untuk ruang tari dan 2 x 3 meter untuk ruang musik. Ruang lain yang dibutuhkan adalah ruang rias dan istirahat penari. Apabila semua penari kelompok kesenian rakyat angguk/ndolalak perempuan maka antara ruang rias dan ruang tari dengan ruang penonton diberi batas yang dibuat dari bambu. Apabila jarak antara ruang rias dengan ruang tari jauh maka para penari dikawal oleh petugas laki-laki yang telah disiapkan oleh kelompok kesenian mulai dari ruang rias hingga pintu masuk ruang tari.

Pada awalnya para penari dan pemusik kesenian rakyat ndolalak/angguk terdiri dari laki-laki. Kesenian rakyat ini biasanya dipentaskan dalam acara hajatan, seperti sunatan, perkawinan, atau memperingati hari Kemerdekaan Republik Indonesia pada tanggal 17 Agustus, mengisi waktu luang. Pada waktu penelitian ini dilaksanakan kesenian rakyat ini banyak dipentaskan dalam rangka memeriahkan acara sunatan, atau sekedar menanggapi sebagai

hiburan. Ketika pementasan dilakukan di halaman balai desa biasanya panitia menyediakan tempat parkir. Besar uang jasa parkir mobil sebesar Rp.400,-, sepeda motor Rp.300,-, dan sepeda Rp.100,-. Akan tetapi apabila pementasan dimaksudkan untuk memeriahkan acara hajatan tertentu seperti sunatan, tuan rumah tidak memungut uang jasa parkir meskipun tuan rumah menggunakan halaman tetangga untuk tempat parkir.

2.3. Penampilan Fisik Kesenian Rakyat Ndolakak/Angguk

Penampilan kesenian rakyat angguk/ndolakak menonjolkan tari, lagu (beserta syair), musik dan panggung. Artinya personil yang terlibat adalah penari, penyanyi (*bowo*) dan pemusik. Keberlangsungan pementasan sebenarnya dikendalikan oleh sesepuh kesenian meskipun penampilan fisik pementasan didukung oleh para personil. Berikut adalah paparannya.

2.3.1. Personil

Sesepuh kesenian adalah orang yang menjadi ketua perkumpulan, terutama sebagai ketua dalam arti batiniah. Arti batiniah bisa tercermin dalam ritual yang dilakukan untuk mengawali pementasan dan memelihara keberlangsungan selama pertunjukan. Sesepuh mengawali ritual pementasan dengan cara berdoa dalam posisi duduk bersila di depan 'bedug' dan cawan berisi kemenyan yang sedang dibakar. Doa diarahkan kepada Tuhan dan kepada para makhluk gaib yang mendiami desa di mana kesenian dipentaskan. Maksud doanya adalah memohon keselamatan bagi semua personil musik, penari, penembang (*bowo*), tuan rumah sekeluarga, maupun para penonton agar selama pertunjukkan tidak terjadi kekacauan, misalnya penari yang sedang mabuk (dalam kondisi ekstase) tidak mengalami kecelakaan. Makhluk gaib yang diyakini memberi keselamatan adalah sosok gaib yang dipersonifikasikan sebagai

penunggu desa. Sosok itu diyakini pernah ada/hidup di masa lalu dan memiliki kesaktian.

Sebutan bagi penyanyi dalam kesenian rakyat angguk/ndolalak adalah *bowo*. *Bowo* diperankan oleh laki-laki. Kesenian rakyat ini biasanya memiliki beberapa *bowo*. Mereka menyanyi secara bergantian, kadang-kadang saling bersahutan dengan lagu dan syair yang berbeda. Pemusik, yang juga terdiri dari laki-laki, biasanya berjumlah banyak karena setiap alat musik dipegang oleh lebih satu orang. Ini karena biasanya pementasan berlangsung samalam atau delapan jam sehingga mereka bisa bergantian memainkan alat musik.

Sedangkan penari angguk/ndolalak diperankan oleh laki-laki pada masa lalu. Pada masa kini penari angguk/ndolalak bisa diperankan oleh perempuan. Kesenian angguk/ndolalak yang dimaksud di sini adalah kesenian yang memiliki penari laki-laki dan perempuan. Penari perempuan berusia antara 8-20 tahun. Status mereka bermacam-macam, yaitu sebagai siswa Sekolah Dasar (SD), siswa Sekolah Lanjutan Pertama (SMP), siswa Sekolah Menengah Atas (SMA), tamatan SMA, ibu rumah tangga baik yang masih bersuami atau sudah tidak bersuami. Kebanyakan suami penari berperan sebagai pemusik dalam kelompok yang sama. Kelompok kesenian yang berpenari perempuan lebih banyak digemari oleh kaum muda karena penampilan penarinya (gaya menari misalnya) menarik sehingga menimbulkan kenikmatan tersendiri. Ini tercermin dalam partisipasi para penonton di panggung bersama para penari. Penonton yang turut menari sangat menikmati sehingga kadang-kadang ia ikut mabuk. Oleh karena itu penonton dilarang naik panggung ketika penari perempuan sedang menari.

Fenomena yang muncul adalah kelompok kesenian dengan penari perempuan lebih populer dibanding dengan kelompok penari laki-laki. Ini karena beberapa hal, antara lain adalah penonton memiliki penari idola, penonton lebih senang melihat penari perempuan menari dengan gaya menarik, penonton merasa berhasil memiliki penari ideola dan sebagainya. Fenomena menarik

tersebut tidak jarang menyebabkan pertengkaran di antara pemuda karena mereka merasa paling berhak atas penari idola.

2.3.2. Alat Musik

Jenis alat musik untuk mengiringi penari adalah bedug, kendang dan *kencreng* (rebana), kadang-kadang disertai dengan *kecrek*. Ketika penelitian ini berlangsung alat musik organ atau drum kadang-kadang menjadi pelengkap meskipun sebenarnya citra yang diciptakannya menghilangkan warna kesenian rakyat angguk/ndolalak yang biasa dinikmati oleh masyarakat. Menurut pemain tambahan alat musik organ atau drum bertujuan untuk menghilangkan rasa bosan penonton, artinya pilihan mereka bertujuan untuk memuaskan penonton.

Di antara semua jenis alat musik, bedug merupakan alat musik yang diperlakukan secara khusus, baik pada waktu pembuatan maupun selama memakainya. Mereka yakin bahwa pada waktu pembuatan mereka wajib membuat selamatan meskipun secara kecil-kecilan agar supaya pembuat bedug tidak diganggu oleh makhluk gaib penunggu desa. Selain itu, mereka berkeyakinan bahwa di dalam bedug itulah kekuatan gaib tinggal sehingga setiap hari tertentu, misalnya Selasa Kliwon dan Jum'at Kliwon, atau dalam kedua hari tersebut sesepuh merawat bedug dan memberi sesaji. Hari-hari tersebut merupakan hari yang dipercayai sebagai hari baik untuk berkomunikasi dengan kekuatan gaib yang dipercayai. Komunikasi dilakukan oleh sesepuh, karena itu bedug harus selalu disimpan di rumah sesepuh agar selalu terawat.

2.3.3. Lagu Pengiring

Kesenian rakyat angguk/ndolalak tidak memiliki lakon tetapi memiliki lagu utama. Yang dimaksud dengan lagu utama adalah lagu yang hampir tidak pernah ditinggalkan kecuali apabila pementasan

hanya dilakukan selama dua jam atau selama pementasan berlangsung terjadi kecelakaan di tengah berlangsungnya pertunjukan. Lagu utama berfungsi sebagai lagu pengiring penari yang hendak dan sedang mabuk (dalam keadaan ekstase). Lagu utama memiliki daya tarik atau kekuatan ketika sedang dipakai untuk mengiringi penari yaitu menggiring penari ke dalam posisi mabuk. Penari yang sedang dalam posisi mabuk mampu melakukan hal-hal yang tidak mungkin bisa dilakukan oleh siapapun dalam kondisi biasa, misalnya makan pecahan kaca, makan telur mentah beserta kulitnya, makan kembang sesaji, dan lain sebagainya. Apabila pementasan dilakukan dalam rangka memeriahkan pesta perkawinan, penari juga tidak segan-segan meminta pengantin wanita untuk naik panggung, kemudian dipoles bibirnya atau dibedaki oleh penari.

Isi dan judul lagu-lagu utama kelompok laki-laki berbeda dengan isi dan lagu utama kelompok perempuan. Nama lagu-lagu utama bagi kelompok laki-laki adalah Sekar mawar, Trisnowati, Srokal, Kuning-kuning, dan Umarmoyo. Sedangkan nama lagu-lagu utama kelompok perempuan adalah Trisnowati, Kasih Tahu, Ani-ani, Kapal Layar, Makan Sirih, Umarmoyo, Sekar Mawar, Ela Mando Sari, Ikan Cucut, dan Sarinande. Syair dari dua judul lagu yang sama yang dibawakan oleh dua kelompok yang berbeda tidak selalu sama. Lagu-lagu pengiring dalam kesenian rakyat angguk/ndolalak tidak memiliki pengarang, artinya pengarangnya anonim. Siapa pun dan kapan pun diijinkan merubah syair lagu menurut selera masing-masing.

Lagu-lagu yang dinyanyikan pada masa lalu, masa ketika ndolalak sedang tumbuh adalah lagu-lagu berzanji dan lagu melayu. Sedangkan pada masa kini jenis musik yang mengiringi kadang tercampur dengan jenis dangdut, dan syair berzanzi masih dinyanyikan. Syair berzanji berisi pujian dan ajaran-ajaran menurut agama Islam, antara lain sebagai berikut:

Sembahyang luhur empat rakaat
Kalih nglakoni perintah Allah
(Sembahyang dhuhur empat rakaat
Menjalankan perintah Allah)

Allah humma sholi wa salim ala
Sayidina wamaulana mohammadin
Adadama biil mila hisolatan
Daimadam bidawami mulqilahi
 Tombo ati iku limo cacahé
 Ingang dingin nderes Qur'an sakmaknane
 Kapindone wong kang saleh kumpulono
 Kaping telu sholat wengi lakonono
Kaping pate wetengiro kudu luwe
Kaping limo dikir wengi inggang suwe
Kabeh iku sopo kang biso nglakoni
Insya Allah Gusti Allah nyembadani

(Obat hati ada lima
 Pertama, membaca Al Qur'an serta maknanya
 Kedua, kumpulillah dengan orang-orang saleh
 Ketiga, jalanilah sholat malam
 Keempat, berpuasalah
 Kelima, dhikir di waktu malam
 Siapa yang bisa melakukan hal-hal di atas
 Insya Allah Tuhan mengabulkan apa yang kita
 kehendaki)

Ada pantangan yang harus dipatuhi oleh penembang yaitu dilarang menyanyikan lagu berzanji ketika penari sedang mabuk. Ini karena pada dasarnya gerak gerik penari yang mabuk adalah gerak gerik yang digerakkan oleh kekuatan negatif (dalam ajaran agama Islam kekuatan negatif tersebut adalah kekuatan syaitan) sedangkan syaitan adalah musuh manusia. Lagu berzanji juga dilarang dinyanyikan untuk mengiringi penari perempuan karena busana penari tidak sesuai dengan makna syair-syairnya. Lagu melayu (dangdut) biasanya dinyanyikan pada waktu tengah malam hingga

kira-kira pukul 02.00. Ini karena disesuaikan dengan suasana di mana penonton biasanya sudah mulai mengantuk.

2.3.4. Busana Penari

Model busana penari angguk/ndolalak tergolong khas, artinya tidak bisa dipakai sebagai busana sehari-hari atau dipakai sebagai busana bentuk kesenian lainnya. Busana penari terdiri dari dua bagian, yaitu celana pendek dan baju bagian atas dengan model kerah sanghai. Biasanya warna celana adalah hitam dengan hiasan di bagian ujung atau di bagian sisi kiri dan kanan. Warna baju juga hitam dengan hiasan di bagian kerah, ujung lengan, pundak, punggung dan dada. Corak dan gambar hiasannya beragam, misalnya gambar burung, atau pohon, berasal dari benang yang disulamkan, atau berupa butiran mote di bagian yang dipilih.

Pelengkap busana lainnya adalah selendang, topi, kaos kaki dan kaca mata hitam. Selendang diikatkan di pinggang. Bahan selendang berasal dari bahan katun dengan corak batik, atau kain sifon dengan warna merah jambu, biru, dan sebagainya. Topi yang melengkapi busana berwarna hitam dengan hiasan berupa sulaman di bagian penutup depan. Warna kaos kaki penari bermacam-macam, misalnya hitam, putih dengan garis-garis dan sebagainya. Sedangkan kacamata yang dikenakan penari selalu berwarna hitam bagi penari yang memiliki kemampuan mabuk, dan berwarna bening bagi penari biasa. Warna hitam dipilih karena untuk menghilangkan kesan menakutkan pada perasaan penonton ketika melihat ketajaman sorot mata penari yang sedang mabuk.

2.4. Pementasan Kesenian Rakyat Angguk/Ndolalak

Sub bab ini berisi deskripsi tiga kelompok kesenian rakyat angguk/ndolalak dari Purworejo, Jawa Tengah dan Kulon Progo, Daerah Istimewa Yogyakarta. Istilah ndolalak sebagai sebutan bagi

kesenian rakyat dari desa Pacekelan dan desa kabupaten Purworejo, Jawa Tengah sedangkan istilah angguk sebagai sebutan bagi kesenian rakyat dari desa Kokap, kabupaten Kulon Progo, Daerah Istimewa Yogyakarta.

2.4.1. Angguk Putri Kokap

Kelompok kesenian rakyat angguk dari desa Kokap menampilkan penari perempuan sebanyak 12-16 orang. Setiap pementasan jumlah tersebut tidak selalu sama karena sesuatu sebab yang terjadi dalam diri penari. Para *bowo* dan pemusik berjumlah 10 orang. Mereka menabuh dan menyanyi selama 8 jam secara bergantian.

Pementasan dilakukan pada malam hari di ruangan balai berukuran 3 x 9 meter. Luas ruangan tersebut untuk ruang tari dan ruang musik. Para pemusik dan *bowo* duduk di atas tikar daun pandan dan tikar plastik. Para penonton duduk di sisi-sisi ruangan.

Pementasan diawali dengan berdoa. Upacara berdoa diketuai oleh sesepuh kelompok kesenian rakyat tersebut. Ucapan pertama dalam doa adalah Bismillahirrokhmannirrokhim. Doanya dimaksudkan untuk memohon keselamatan kepada Tuhan dan makhluk gaib yang diyakini bertempat tinggal di bedug, di desanya sebagai penunggu desa mereka dan berpengaruh pada kehidupan mereka. Mereka yakin bahwa apabila mereka belum berkomunikasi dengan makhluk gaib tersebut mereka akan mengalami kecelakaan di saat pertunjukan sedang berlangsung. Sesepuh mengucap doa di depan bedug dan cawan yang berisi kemenyan yang sedang dibakar. Upacara berdoa biasanya selesai pada sekitar pukul 21.00. Sebelum pertunjukan dimulai salah seorang wakil tuan rumah mengantarkan kata sambutan, dilanjutkan dengan makan malam bersama seluruh anggota kelompok kesenian. Para tamu biasanya terdiri dari Camat beserta para stafnya, Kepala Desa beserta para stafnya, para tetua desa dan kerabat tuan rumah.

Perlengkapan berdoa berupa sesaji, terdiri dari *jenang* putih (*jenang*, atau nasi lembek, yang dibuat dari beras putih), *jenang* abang (dibuat dari beras putih dicampur dengan air gula merah), *golong* sebanyak dua butir (*golong* adalah nasi yang dibentuk bulat seperti dan sebesar bola tenis), *tumpeng* (nasi putih dibentuk kerucut), sayur (bisa dari bahan sayuran, atau tahu, tempe dan sebagainya sesuai dengan kemampuan ekonomi dan selera), pisang raja Jawa yang sudah matang, kembang *telon* (biasanya terdiri dari kembang mawar, kembang melati dan kembang kenanga), *kinang* (terdiri dari bahan-bahan makan sirih, yaitu daun sirih, gambir, dan kapur sirih), ayam panggang, telur ayam (sebanyak lebih dari satu butir hingga tujuh butir), kemenyan, *kendi* berisi air (*kendi* terbuat dari tanah liat yang dibakar dan berbentuk ceret), *klowoan* berisi air putih dan telur (*klowoan* adalah semacam cangkir yang terbuat dari tanah liat yang dibakar), minyak wangi *cap air mata duyung*, *lawe* (sejenis sumbu kompor), daun pohon *dadap srep*, sisir, kaca rias, bedak, janur kuning, butiran kelapa muda yang sudah berlubang dan masih berisi air kelapa. Semua perlengkapan sesaji tidak boleh kurang karena apabila penari yang sedang mabuk meminta salah satu perlengkapan sesaji yang kebetulan tidak tersedia maka panitia kesulitan dan kemungkinan besar penari yang sedang mabuk tidak bisa disembuhkan. Ini sebagai kecelakaan, kecelakaan yang menghambat kelanjutan pertunjukan.

Setelah acara makan malam selesai, pertunjukan segera dimulai dengan lagu berturut-turut: salam pembuka, yaitu sholawat Nabi, lagu salam jumpa, sholawat Nabi, dan terakhir lagu tanggap tinanggap. Syairnya yang dilagukan secara berturut-turut sebagai berikut:

Sholawat Nabi

Allah humma sholli wa salim ala
Sayidina wamaulana muhammadin
Adadama biil mila hisholatan
Dailmadam bidawamil mulqilahi

Salam Jumpa

Selamat jumpa penonton semua
Kita berjumpa di sini
Dalam kesempatan yang secerah ini
Marilah kita gembira
Muda mudi dan handai tolan
Kita berjumpa di sini
Kita nikmati Angguk Putri Mekar Perwito Sari

Sholawat Nabi
(seperti di atas)

Tanggap-tinanggap

Tanggap tinanggap sumanggeming diri
Makarti makarya gumolong nyawiji
Ombak samodra dayo pralampito
Semangat tan kendat ambangun negoro
Pancasila cak cakane
Pancasila kelakone
Resik lahir batin kudu tentrem
Tumoto menggalih sedyo
Ngayogya kotaku ngayogya prajaku Angudi marsudi kuncoro kaloka
Yogyakarta berhati nyaman
Yogya bersih indah nyaman

Sholawat Nabi
(seperti di atas)

Lagu bebas (artinya lagu dan syairnya disesuaikan dengan tempat pertunjukan)

Sholawat Nabi
(seperti di atas)

Lagu Pambuko

Pambukane angguk putri kinen maharga 2x
Amematri kebudayaan kang asli
Kinarya panglipur para rawuh samiyo 2x

Mugi tansah pinayungan

Perwito Sari sak rombongan caos atur 2x

Sugeng rawuh dumateng para miarso

Suka mrikasni dumugining paripurna 2x

Sedoyo lepat nyuwun gunging pangaksomo

Lagu bebas

(artinya lagu dan syair disesuaikan dengan tempat pertunjukan)

Setelah lagu-lagu pembukaan selesai, musik berhenti sejenak. Selanjutnya *bowo* menyanyikan lagu: 'Bismillah' yang disusul iringan musik. Beberapa saat kemudian penari yang berjumlah dua belas orang tampil menari di panggung. Syairnya antara lain adalah:

Bismillah

Bismillah aku anuturi santri cilik

mBok menowo lawas-lawas biso moco

Biso moco biso nulis biso genah 2x

Kabeh iku ngarep -arep mring palelah

Kasih tahu ya sama tahu 2x

Semua orang semua orang di rumah sini

Ada salah seribu salah 2x

Semua orang semua orang di rumah sini

Lagu 'Bismillah' dinyanyikan secara bergantian oleh beberapa *bowo*, disertai dengan lagu-lagu sahutan. Lagu sahutan adalah lagu selingan ketika lagu utama, dalam hal ini lagu 'Bismillah' sedang dinyanyikan. Syair lagu selingan berbeda dengan lagu utama. Cara menyanyikan lagu iringan bersahutan demikian seterusnya, artinya setiap lagu yang dinyanyikan untuk mengiringi penari selalu ditambah dengan lagu selingan. Beberapa menit kemudian penampilan penari pertama selesai, dilanjutkan penampilan kedua yang diawali dengan alunan lagu yang berjudul 'E Asola'. Syairnya antara lain sebagai berikut:

E Asola

E Asola moala Nabi 2x
E Asola moala Rosul
Al musta filosofril 2x
E al musta matawa Rosul

Lagu berikutnya adalah lagu 'Ikan cucut', mengiringi dua belas orang penari. Syairnya antara lain adalah:

Ikan Cucut

Ikan cucut jalan di laut 2x
Terak ombak bergoyang buntut
Keno opo duduk merengut 2x
Baru sekarang saya terkejut

Penamplan tari dengan iringan lagu 'Ikan cucut' selesai, penamplan berikutnya adalah tari dengan iringan lagu 'Sekar mawar'. Lagu sekar mawar merupakan lagu pengiring untuk penari yang mabuk. Syairnya antara lain adalah:

Sekar Mawar

Sekar mawar sekar melati 2x
Suryo mekar mekare nang duwur rahi
Soyo suwe soyo ngangeni 2x
Entenono pitung dino pitung wengi

Beberapa menit kemudian salah satu penari mabuk. Ia adalah penari yang selalu mabuk ketika mendengar lagu sekar mawar. Penari yang sedang mabuk biasanya meminta makanan, minuman sesaji dan lagu-lagu kesukaannya. Ia tetap menari dalam keadaan mabuk, didampingi oleh dua teman penarinya. Tugas pendamping adalah melayani semua permintaannya, seperti air kelapa, kembang sesaji, telur mentah dan sebagainya, dan mendekatkannya ke bibir penari yang sedang mabuk karena penari yang sedang mabuk tidak makan dan minum perlengkapan sesaji dengan tangannya sendiri. Penari kemudian meminta lagu-lagu kesukaannya kepada pemusik, kemudian pemusik segera memenuhi permintaannya karena mereka sudah tahu lagu kesukaannya. Setelah penari lelah dan hendak jatuh pendamping memapahnya dan membawanya ke ruang rias untuk istirahat. Lagu-lagu kesukaan penari yang mabuk dengan lagu 'Sekar

mawar' adalah lagu-lagu: Turi-turi putih, Ikan cucut, Ijo-ijo. Syairnya antara lain adalah sebagai berikut:

Turi-turi Putih

Turi-turi putih ditandur nang kebon agung 2x
Celeret tibo nyemplung gemlung kembang opo

Penonton sangat menikmati ketika penarinya mabuk, mengungkapkan kegembiraannya melalui joget mereka. Giliran selanjutnya adalah dua orang penari dengan iringan lagu "Sirih kuning". Syairnya antara lain adalah:

Sirih Kuning

Sirih kuning gagangnya satu
Boleh dimakan rasa sodanya
Putri kuning mari saya pangku
Saya tanya mana rumahnya

Penari yang tampil berikutnya berjumlah tiga orang, mengiringi lagu 'Kapal layar'. Syairnya antara lain adalah:

Kapal Layar

Kapal layar negeri lima
Saya berlayar ke Surabaya
Ongak-ongak bulan ndadari
Lintang limo pinggir segoro pinggir segoro

Beberapa menit kemudian sampai pada giliran dua orang penari dengan iringan lagu 'Makanlah sirih'. Syairnya antara lain adalah:

Makanlah Sirih

Makanlah sirih ujung-ujungan 2x
Kurang kapur kurang kapur tambahlah soda
Saya di sini untung-untungan 2x
Hidup syukur-hidup syukur kepada Tuhan

Giliran selanjutnya adalah dua belas orang penari yang diiringi lagu 'Trisnowati'. Syairnya antara lain adalah:

Trisnowati

Trisnowati digawe wuyung 2x
Wuyung nalendra satriyo ing Madukoro
Sumpinge emas pinggir segoro 2x
Saking demo kumojoyo Suroloyo

Lagu Trisnowati adalah sebagai lagu pengiring penari mabuk. Penari yang mabuk adalah bukan penari yang mabuk sebelumnya tetapi penari lain yang selalu mabuk dengan lagu Trisnowati. Penari lagu Trisnowati juga memiliki lagu kesukaan yang selalu ia minta untuk dinyanyikan oleh penembang ketika ia sedang mabuk. Lagu kesukaannya adalah lagu-lagu: Ikan cucut, Grimis-grimis, dan Waru doyong. Syairnya antara lain adalah:

Grimis-grimis

Grimis-grimis ngunduh klopo
Urutono sak bluluke
Nongas nangis di njaluk opo
Durutono sak penjaluke

Waru-waru Doyong

Waru-waru doyong doyong nang pinggir blumbang
Ayo do tumandang ngayai nggone berjuang
Negoro kito wis merdeka
Adedasar Poncosilo

Waru-waru doyong doyong nang nang pinggir kali
Poro muda mudi sing nastiti lan ngati-ati
Buah kenari dibelah dua
KB mandiri jadi bahagia

Waru-waru doyong doyong nang pinggir sawah
Ayo sing semangat nindakake dawuhe pemerintah
Kembang waru sak dompol telu
Rakyat bersatu negara maju

Waru-waru doyong doyong nang pinggir kebun
Ayo sing semangat nindakake anggone mbangun
Brambang sak sen limo
Ayo berjuang kanggo negoro

Giliran berikutnya adalah dua orang penari dengan iringan lagu 'Timun pahit'. Syairnya antara lain adalah:

Timun Pahit

Timun pahit tinandur nang tanah Mesir 2x

Ganes-ganes klambi Paris ora beres

La kowe wong manis bermain mata 2x

Sudah terlanjur wong manis di rumah sini

Beberapa menit kemudian dua orang penari tampil dengan iringan lagu 'Mandong sari'. Syairnya antara lain adalah:

Mandong Sari

Ela mandong-mandong sari 2x

Tidak ada rumah sini sedulur main di rumah sini

Ela mandong-mandong sari 2x

Tidak ada rumah sini sedulur main di rumah sini

Beberapa menit kemudian penari yang berjumlah tiga orang tampil dengan iringan lagu 'Pakai cincin'. Syairnya antara lain adalah:

Pakai Cincin

Dia pakai cincin di jari yang manis

Dia pakai gelang pakai gelang di kanan kiri

Selamat tinggal jangan menangis

Dan lain hari lain hari berjumpa lagi

Penari berikutnya sebanyak dua belas orang tampil menyusul penampilan tari sebelumnya. Lagu pengiringnya adalah 'Ani-ani'. Syairnya antara lain adalah:

Ani-ani

Ani-ani bukan kuaja

Potong padi di atas gunung

Saya menyanyi memang sengaja

Buat nglipur buat nglipur hati yang bingung

Beberapa menit kemudian salah satu penari mabuk. Penari kemudian minta benda-benda perlengkapan sesaji untuk dimakan/

diminum dan minta lagu kesukaannya, yaitu lagu ‘Cao gletak’ dan ‘Es lilin’. Syairnya antara lain adalah:

Cao Gletak

E cao gletak a jenggelek bali maneh
Gandung gondorio gandung manuke opo
Manuk-manuk podang pencokane witing gedang
Ayo konen dak tumandang ngayai nggone berjuang

Manuk-manuk kutut pencokane serut
Poro mudo sing podo baut elingo jaman dorstut
Manuk-manuk combe pencokanmu wite jambe
Mrono mrene podo wae nindakake olehe KB
Manuk-manuk puter pencokane wite pager
Klinter-klinter nganti buyer ngenteni sing dadi dokter
Manuk-manuk manyar pencokane wite johar
Arep nyandang sing soko langgar kudune atine sabar
Manuk-manuk jarak pencokane wite jarak
Poro mudo sing sumanak nindakke dawuh bapak

Es Lilin

Es lilin yo mas gulane pasir
Kurang enak yo mas gulane tebu
Yen kepingin mas ojo kuatir
Luwih becik yo mas maturo ibu
Es lilin mas diwadahi plastik
Wadah plastik yo mas sunduke ijo
Yen kepingin yo mas sing jarik batik
Sing jarik batik yo mas wis duwe bojo
Es lilin yo mas wadahe termos
Wadahe termos yo mas gambare ijo
Yen kepingin yo mas sing duwe brengos
Sing duwe brengos yo mas wis duwe bojo
Es lilin yo mas dicampur manggis
Campur manggis enak rasane
Yen kepingin yo mas sing ireng manis
Sing ireng manis yo mas akeh godane

Tari 'Ani-ani' beserta lagu selingannya yang dinyanyikan mendapat tanggapan meriah dari penonton, seperti lambaian tangan, sorak-sorak gembira, kata-kata semangat yang ditujukan kepada penari. Beberapa menit kemudian penari kelelahan dan dibawa masuk ruang rias oleh rekannya. Penampilan dilanjutkan dengan lagu 'Semarang Demak', mengiringi dua orang penari. Syairnya antara lain adalah:

Semarang Demak
Semarang, Demak, Kudus, Pati lan Jepara
Pesisir saya wong manis lan Yuwono
Pembalasan pembalas terbang
Pesisir saya wong manis di rumah sini

Lagu berikutnya berjudul 'Saya cari', mengiringi dua orang penari. Syair lagu 'Saya cari' tidak berbeda dengan syair lagu 'Saya cari' dalam penampilan sebelumnya tetapi lagu dan syair lagu-lagu sahutannya berbeda dengan lagu dan syair sebelumnya. Beberapa menit kemudian giliran penari yang berjumlah dua belas orang tampil diiringi lagu 'Kuning-kuning' beserta lagu-lagu sahutannya. Syairnya antara lain adalah:

Kuning-kuning
Kuning-kuning sekare kemuning
Sekar pelo sekare tanjung
Kuning-kuning wong ayu kuning
Timbalono Dewi Martinjung

Lagu dan tari Kuning-kuning adalah sebagai pengiring penari mabuk. Penari yang sedang mabuk ditemani dua orang penari seperti sebelumnya. Setelah selesai tari Kuning-kuning, penampilan tari berikutnya adalah tari 'Pakai cincin', dilakukan oleh dua orang penari. Syairnya antara lain adalah:

Pakai Cincin
Dia pakai cincin di jari manis
Dia pakai gelang pakai gelang di kanan kiri

Selamat jalan jangan menangis
Dan lain hari lain hari berjumpa lagi

Beberapa menit kemudian penampilan penari mabuk selesai, dilanjutkan penampilan dua orang penari diiringi lagu 'Sungguh jalan'. Selesai penampilan tari dan lagu 'Sungguh jalan', berikutnya adalah penampilan tari dan lagu 'Umarmoyo'. Lagu 'Umarmoyo' adalah lagu pengiring penari mabuk. Kelompok kesenian ini menempatkan tari dan lagu Umarmoyo sebagai tari dan lagu penutup. Syairnya antara lain adalah:

Umarmoyo
Umarmoyo ingsun timbali 2x
Panggilah Umarmoyo raden Janoko
Raden Janoko memang ganteng kaporo nyoto 2x
Dia nyoto satriyo ing Madukara

Tari dan lagu 'Umarmoyo' sengaja ditampilkan sebagai tari dan lagu penutup karena beberapa alasan. *Pertama*, penari mampu mabuk lebih lama dibanding dengan sebelumnya. *Kedua*, pada saat penampilan penari biasanya waktu hampir menunjukkan pukul 04.00. Pada waktu tersebut penonton sudah mulai mengantuk. Lagu Umarmoyo mampu mengikat penonton agar tidak meninggalkan arena pertunjukkan hingga selesai.

Urutan tari dan lagu di atas tidak selalu sama di setiap pementasan, misalnya urutan tari dan lagu ke sepuluh di satu pementasan ditempatkan di urutan tiga di hari pementasan lain. Ini untuk menghindari kebosanan para penonton.

2.4.2. nDolalak Anggrung Dasaanom

nDolalak Anggrung Dasaanom merupakan kelompok kesenian rakyat dari desa Pacekelan, kabupaten Purworejo, propinsi Jawa Tengah. Personil kelompok kesenian ini, yaitu sesepuh kelompok, penari, *bowo*, dan pemusik adalah laki-laki. Sesepuh, *bowo*, penabuh satu jenis alat musik, tidak dipegang oleh satu orang

tetapi lebih dari satu orang sehingga bisa digantikan tugasnya setiap saat. Sedangkan penarinya berjumlah delapan orang.

Kelompok ndolakak Anggrung Dasaanom memiliki ciri khas dalam keanggotaan, yaitu ketidakterbatasan keanggotaan. Artinya, siapa saja yang bersedia bergabung pada saat pertunjukkan diperbolehkan. Mereka sudah akrab dengan kesenian dan hubungan antar personil meskipun mereka tidak tinggal di satu desa. Sebagian besar mereka bekerja sebagai petani, lainnya sebagai Kepala Sekolah Dasar (satu orang) dan pedagang. Pada umumnya usia mereka tidak tergolong muda tetapi mereka masih bersemangat memelihara kesenian mereka. Mereka berkumpul dalam kelompok kesenian rakyat sebagai kelompok tiga generasi. Usia sesepuh, yang terdiri dari dua orang, adalah sekitar tujuh lima tahunan dan sembilan puluh tahunan. Usia para *bowo* dan pemusik adalah antara empat puluh tahunan hingga tujuh puluh tahunan, sedangkan usia para penarinya adalah antara dua puluh lima tahunan hingga lima puluh lima tahunan.

Para sesepuh dan para pemusik tidak mengenakan busana khusus tetapi mengenakan setelan baju dan sarung atau baju dan celana panjang, serta peci atau tutup kepala dari kain yang dibentuk sebagai tutup kepala, kaos kaki, dan kaca mata. Tutup kepala dari kain biasanya berbahan dan bercorak batik. Sedangkan para penari mengenakan seragam yang berupa setelan baju berlengan panjang, yang diberi hiasan pada ujung lengan, dada, punggung, kerah dan pundak, dan celana pendek berwarna hitam dengan hiasan diujung celana dan pita merah putih di bagian sisi luar, topi yang dihiasi dengan pita berwarna kuning di bagian pinggir lingkarannya, kaos kaki, dan kaca mata berwarna hitam.

Pertunjukan ndolakak dimulai pada pukul 21.30 sampai kira-kira pukul 02.00. Lama pertunjukan bisa lebih pendek atau lebih lama tergantung kebutuhan dan situasi. Pertunjukan kali ini diselenggarakan di ruangan rumah (pendopo). Ukuran ruangan yang dipakai adalah tiga kali sembilan meter, sebagian untuk pemusik dan

sebagian untuk ruang tari. Antara ruang pertunjukan dan ruang tari tidak dipasang pembatas karena semua penari adalah laki-laki sehingga diperkirakan aman.

Sebelum pertunjukan dimulai tuan rumah mengeluarkan hidangan makan malam beserta makanan kecil. Tamu yang hadir adalah Pamong Desa (Lurah) dan para stafnya, para tetangga yang terdiri dari ibu-ibu beserta suami dan anak-anak mereka. Mereka datang dari lingkungan desa Pacekelan.

Pertunjukan dimulai dengan upacara berdoa yang dipimpin oleh sesepuh kelompok. Perlengkapan doa yang disediakan secara turun temurun adalah sesaji beserta kemenyan dalam cawan yang terbuat dari tanah liat. Sesepuh membaca doa sambil membakar kemenyan di dekat bedug. Doa ditujukan kepada Tuhan dan makhluk gaib yang diyakini tinggal di bedug, di desanya, atau di luar desanya, untuk memohon keselamatan dan kelancaran pertunjukan. Selesai berdoa sesepuh menabuh bedug, kencreng, rebana, dan kendang, masing-masing sebanyak tiga kali. Selanjutnya sesepuh memberi tanda kepada para pemusik untuk memulai menyanyikan lagu pembukaan, yaitu lagu Bismillah. Syairnya adalah sebagai berikut:

Bismillah
Bismillahirrokhmanirrokhim 2x
Hirrokhmanirrokhim
Niat ingsun ngawiti njoget
Kalau salah kalau salah semua orang

Penampilan tari kelompok kesenian rakyat laki-laki berbeda dengan kelompok kesenian perempuan. Perbedaannya terletak dalam partisipasi penari, yaitu ketika penari sedang menari mereka juga menyanyikan lagu pengiring secara bergantian dengan *bowo*. Beberapa menit kemudian sesepuh memberi tanda bahwa tari pertama sudah selesai dengan membunyikan peluit, lalu penari mengambil posisi duduk. Tidak lama kemudian para penari memulai dengan lagu 'Terang bulan' dalam posisi duduk. Syairnya antara lain adalah:

Terang Bulan

Terang bulan terang di kali 2x
Sapi putih di luar kandang
Saya heran orang di sini 2x
Giginya putih rambutnya panjang

Penari yang berjumlah dua orang menyanyikan lagu 'Terang bulan' secara bergantian dengan *bowo*. Selanjutnya sesepuh membunyikan peluit, kemudian para penari berdiri menari. Gaya tarinya diwarnai dengan gaya pencak silat. Beberapa menit kemudian sesepuh membunyikan peluit sebagai tanda bahwa tari 'Terang bulan' segera berhenti.

Lagu berikutnya adalah lagu 'Cicia'. Syairnya antara lain adalah:

Cicia

Cicia burung cicia 2x
Burung glatik memakan padi
Kalau kasihan bilang kasihan 2x
Kirim batik dari Bekasi

Penari, dalam posisi duduk, mulai menyanyikan lagu Cicia secara bergantian dengan *bowo*. Tidak lama kemudian sesepuh membunyikan peluit sebagai tari dimulai. Beberapa menit kemudian sesepuh membunyikan kembali peluit memberi tanda agar penari segera duduk kembali dan mengakhiri gerakannya. Penari berikutnya yang berjumlah delapan orang mengambil posisi duduk. Penari langsung mengambil posisi berdiri, bersamaan dengan pemusik menabuh alat musik dan *bowo* menyanyikan lagu pengiring ketika sesepuh membunyikan peluit. Penari, dalam posisi menari, menyanyi secara bergantian dengan *bowo*. Lagu pengiringnya adalah lagu 'Nandur kopi/wuni' dan 'Kembang berek'. Syairnya antara lain adalah:



Nandur Kopi/Wuni
Nandur wuni ra kembang-kembang 2x
Tak tiliki kari dongklake
Jantung hati ora ilang-ilang 2x
Tak tiliki karo gondhake
Kembang berek yo kembang berek 2x
Beli minyak botolnya guling
Elek-elek jangan jumpai 2x
Keno guno diputer giling

Beberapa menit kemudian sesepuh membunyikan peluit, memberi tanda bahwa tari 'Nandur kopi/wuni' dan 'Kembang berek' segera berhenti. Lalu para penari kembali duduk. Tidak lama kemudian sesepuh membunyikan peluit sebagai tanda bahwa tari berikutnya yang diiringi lagu 'Kembang jagung' segera mulai. Syairnya antara lain adalah:

Kembang Jagung
Kembang jagung jagung coklek cino 2x
Ati bingung dikapakno
Yola yole kota Malang
Kalau berani dibawa pulang

Sesepuh menilai bahwa penampilan tari Kembang jagung sudah selesai, maka sesepuh membunyikan peluit dan penari berhenti dan duduk kembali. Tidak lama kemudian penari dan bowo menyanyi secara bersahutan. Beberapa menit kemudian sesepuh membunyikan peluit kembali agar dua orang penari segera berganti posisi untuk menari. Mereka menari dengan gaya pencak silat. Syair lagu-lagunya berisi cerita tentang percintaan, tentang hidup yang baik, tentang hidup sosial. Beberapa menit kemudian salah satu penari mabuk. Ia meminta lagu pengiringnya diganti dengan lagu kesukaannya. Ketika itu waktu sudah pukul 22.30. Lagu yang diminta bernada cepat sehingga para penonton bersemangat, tidak mengantuk. Suasana menjadi bertambah ramai karena penari yang mabuk berusia kira-kira lima puluh tahun, meminta kembang sesaji, kemenyan, dan air putih. Kemudian ia bercakap-cakap dengan sesepuhnya. Menurut gerak-

geriknya ia meminta sesuatu tetapi tidak dipenuhi oleh seseorang. Tanpa diminta oleh penari, pemusik tiba-tiba mengganti lagu pengiringnya karena pemusik mengerti lagu kesukaannya. Penari minta lagi kembang sesaji dan air kelapa, tak lama kemudian ia berhenti menari dalam posisi duduk menyembah di depan bedug dan semua pemain beristirahat sejenak. Tidak lama kemudian lagu Umarmoyo dinyanyikan oleh *bowo*, lalu seorang penari menyambutnya dengan berdiri, menari dan langsung mabuk. Ia adalah penari yang selalu mabuk begitu mendengar lagu Umarmoyo dinyanyikan oleh *bowo*. Syair lagu Umarmoyo antara lain adalah:

Umarmoyo

Umarmoyo insun timbali 2x
Paring priso Umarmoyo
Dasar bagus keporo nyoto 2x
Raden Permadi satriyo ing Madukoro

Lagu Umarmoyo mengiringi penari mabuk selama beberapa menit. Penari Umarmoyo meminta air kelapa dalam sesaji. Ia menari kembali setelah minum air kelapa. Ketika masih dalam posisi menari dan mabuk, penari bercakap-cakap dengan seseorang dan minta sesuatu tetapi tidak dipenuhi oleh seseorang. Meskipun permintaannya tidak dipenuhi ia melanjutkan menari dan melenggak-lenggok mengikuti irama musik pengiringnya. Beberapa menit kemudian ia lelah dan roboh, pemusik juga berhenti mengiringinya dan beristirahat sejenak. Beberapa menit kemudian *bowo* menyanyikan lagu berbahasa Jawa dan melayu, diiringi musik, tanpa penari dalam posisi menari. Syairnya antara lain adalah:

Anak cina mandi di kali
Rampah rambut sampai di kaki
Apa guna saya di sini
Minum air ambil sendiri

Lagu-lagu tanpa penampilan penari selesai, *bowo* melanjutkan menyanyikan lagu Umarmoyo kembali. Dua orang penari begitu mendengar lagu Umarmoyo langsung berdiri menari dan mabuk secara bergantian. Penari pertama meminta lagu

kesukaannya dinyanyikan dengan nada cepat ketika sedang mabuk. Ia berjabat tangan dengan pemusik dan *bowo* karena lagu kesukaannya dipenuhi. Ia kemudian meminta kembang sesaji, kemenyan untuk dimakan dan air kelapa untuk diminum. Beberapa menit kemudian ia meminta lagu pengiringnya diganti dan meminta penari lain menenami menari. Kemudian meminta ganti lagu pengiring kembali, dan beberapa menit kemudian ia meminta air teh dan air asem sesaji untuk diminum. Setelah minum ia bercakap-cakap dengan sesepuhnya, tidak lama kemudian ia melemah dan berhenti mabuk.

Giliran selanjutnya adalah penari kedua, yaitu penari yang menemani penari pertama tadi. Ia meminta kembang sesaji, meminta lagu pengiring diganti dengan lagu kesukaannya, meminta penari lain menemani menari. Kali ini lagu-lagu pengiringnya adalah lagu Jawa, lagu melayu dan lagu berzanji. Syairnya antara lain: 'Ya Muhammad ya Nabiku', 'usuf Nabi Yusuf, ala Nabi ala'. Beberapa menit kemudian sesepuh membunyikan peluit sebagai tanda bahwa penari pendamping segera berhenti dan duduk kembali. Penari mabuk tetap menari. Tidak lama kemudian penari bercakap-cakap dengan sesepuh dan beberapa saat kemudian ia memberi sembah kepada alat musik bedug dan dibantu oleh sesepuh untuk duduk kembali.

Penampilan tari tersebut selesai pada pukul 01.00. Selanjutnya semua pemain dan para tamu beristirahat karena waktu makan pagi sudah tiba. Waktu makan pagi dan istirahat selama 45 menit. Setelah selesai istirahat selesai, penampilan tari berikutnya dilanjutkan, yaitu tari 'Kapal layar'. Syairnya antara lain adalah:

Kapal Layar
Kapal layar berjejer tiga 2x
Di pelabuhan harap kumpuli
Saya berlayar berjejer tiga 2x
Kalau salah harap ampuni

Lagu ini dinyanyikan oleh *bowo* dan penari dalam posisi duduk. Mereka menyanyi secara bergantian dengan *bowo*. Beberapa

menit kemudian sesepuh membunyikan peluit sebagai tanda bahwa penari segera mengambil posisi menari. Mereka menari sambil menyanyi secara bergantian dengan *bowo*. Mereka menari dan menyanyi selama beberapa menit, dan berhenti setelah sesepuh membunyikan peluit sebagai tanda bahwa mereka segera berhenti menari dan mengambil posisi duduk.

Tari berikutnya adalah tari 'Saya cari' oleh delapan orang penari. Syairnya antara lain adalah:

Saya Cari

Saya cari manis manis bunga melati 2x
Kiriman dari bekasi
Jangan ngetol genduk nanti kepincut 2x
Kepincut juga wong manis kepada saya

Selain lagu 'Saya Cari' mereka juga menyanyikan lagu melayu dan berzanji. Mereka mengambil posisi duduk dan menari menurut tanda yang diberikan oleh sesepuh. Tari berikutnya adalah tari 'Mando Sari. Syairnya antara lain adalah:

Mando Sari

Ayo mando-mando sari 2x
Tak ada rumah sini 2x
Dahulu makan pulang ke tangsi 2x
Kacang goreng kacang kapri 2x
Omah genteng pinggir kali 2x
Dahulu makan pulang ke tangsi 2x

Tari 'Mando Sari' diperankan oleh dua orang penari. Sebelum menari mereka dalam posisi duduk menyanyi bergantian dengan *bowo*. Gerak menari cepat dan diwarnai dengan gaya pencak silat. Beberapa menit kemudian sesepuh membunyikan peluit sebagai tanda bahwa penampilan tari segera selesai. Para penari kemudian duduk kembali.

Tari berikutnya adalah tari 'Tinggi-tinggi' oleh dua orang penari. Mereka menyanyi dalam posisi duduk dan bergantian dengan

bowo. Setelah sesepuh membunyikan peluit mereka segera berdiri menari. Ketika mereka dalam posisi menari tempo lagu pengiringnya berubah menjadi lebih cepat, sementara itu penari lain yang dalam posisi duduk turut menyanyi secara bergantian dengan *bowo*. Syair lagunya antara lain adalah:

Tinggi-tinggi

Tinggi-tinggi matanya hari 2x
Kelihatan-kelihatan di pulau Mlaka
Hilang bini-hilang bini bisa dicari 2x
Hilang sobat-hilang sobat bisa celaka
Minta jarum dikasih jarum
Minta cincin dikasih cincin
Minta cium dikasih cium
Cium pipi cium pipi manis rasanya

Beberapa menit kemudian sesepuh membunyikan peluit sebagai tanda bahwa tari 'Tinggi-tinggi' segera selesai. Tari berikutnya adalah tari 'Cincin emas, dibawakan oleh dua orang penari. Penari mengambil posisi berdiri ketika sesepuh membunyikan peluit. Penari menyanyi secara bergantian dengan *bowo* pada waktu dalam posisi duduk dan posisi berdiri. Syair lagunya antara lain adalah:

Cincin Emas

Cincin emas genduk emban suwasa 2x
Kain batik selendang sutera kewar-kewer mobling
Buat apa-buat apa genduk orang tua 2x
Muluit manis pandai bicara

Beberapa menit kemudian sesepuh membunyikan peluit sebagai tanda penampilan penari selesai. Lagu berikutnya, yaitu lagu 'Laju-laju', mengiringi dua orang penari. Syairnya antara lain adalah:

Laju-laju

Laju-laju wong manis perahu laju 2x
Laju sekali ke Surabaya

Lepas kain berlepas baju 2x
Jangan lepas wong manis kepada saya

Beberapa menit kemudian sesepuh membunyikan peluit sebagai tanda bahwa dua orang penari segera memposisikan diri untuk menari. Sesepuh kemudian membunyikan peluit kembali sebagai tanda bahwa dua orang penari segera duduk kembali setelah menari dalam waktu cukup. Tidak lama kemudian lagu yang berjudul 'Main-main' dinyanyikan oleh penari (dalam posisi duduk) dan *bowo* secara bergantian. Syairnya antara lain adalah:

Main-main

Main-main, main lentera 2x
Lampu duduk di atas meja
Murup njero padange njobo 2x
Samar wonge ora samar suwarane

Beberapa menit kemudian sesepuh membunyikan peluit memanggil delapan orang penari untuk menari. Mereka membentuk barisan. Beberapa menit kemudian sesepuh membunyikan peluit sebagai tanda lagu pengiring dan gaya tari berganti. Semua berhenti sejenak, penari tetap dalam posisi berdiri, sampai sesepuh membunyikan peluit kembali sebagai tanda bahwa masing-masing, yaitu penari, pemusik dan *bowo*, segera mengambil posisi. Lagu pengganti berjudul 'Srokal'. Syairnya antara lain adalah:

Srokal

Eling-eling siro manungso
Temenono anggoniro ngaji
Mumpung durung ditekani
Malaikat si juru pati
 Luwih susah luwih loro
 Rasane wong aneng nroko
 Luwih mukti luwih mulyo
 Rasane wong nang suwargo
Sembahyang luhur kawan rakaat
Kalih nglakoni dawuhe Allah

Penari yang dalam posisi berbaris dan diiringi lagu 'Main-main' kemudian membentuk posisi lingkaran dengan tangan yang saling terkait. Mereka tidak turut menyanyi. Beberapa menit kemudian sesepuh membunyikan peluit agar penari kembali dalam posisi duduk. Tidak lama kemudian sesepuh membunyikan peluit dan delapan orang penari mengambil posisi berdiri dan membentuk barisan. Sebelumnya mereka, dalam posisi duduk, menyanyi secara bergantian dengan *bowo*. Lagunya adalah lagu 'Pakai Cincin'. Syairnya antara lain adalah:

Pakai Cincin

Pakai cincin pakai cincin di jari manis
Pakai gelang pakai gelang di kanan kiri
Selamat tinggal selamat tinggal jangan menangis
Lain hari lain hari berjumpa lagi

Beberapa menit kemudian sesepuh membunyikan peluit sebagai tanda bahwa tari 'Pakai Cincin' telah selesai, penari segera duduk kembali, pemusik segera berhenti menabuh alat musik, dan *bowo* segera berhenti menyanyi. Lagu 'Pakai Cincin' merupakan lagu terakhir dan waktu sudah menunjukkan pukul 02.30.

Kelompok kesenian ini tidak menempatkan lagu-lagu pengiring dalam urutan tetap. Ini barangkali untuk menghindari kemonotonan penampilan tarinya sehingga tidak menjemukan. Ciri khas kelompok kesenian ini adalah *pertama*, tidak memiliki larangan menyanyikan syair pujian kepada Nabi untuk mengiringi penari mabuk. Kedua, memakai peluit untuk memberi tanda kepada pemusik, penari untuk segera dalam posisi menari atau dalam posisi duduk.

2.4.3. nDolalak Wredo Mudo

Kelompok kesenian rakyat ini terdiri dari penari perempuan, pemusik dan *bowo* laki-laki. Jumlah penari sebanyak empat belas

orang, pemusik tiga belas orang dan bowo sebanyak tiga orang. Jumlah pemusik lebih banyak dibanding dengan jumlah alat musik agar mereka bisa bekerja (membunyikan) secara bergantian.

Usia mereka tidak sama. Usia sesepuh, pemusik, dan *bowo* adalah antara dua puluh hingga lima puluh tahun. Sedangkan usia para penarinya adalah antara sembilan hingga tujuh belas tahun. Mereka masih berstatus sebagai pelajar, yaitu sebagai siswa Sekolah Dasar (SD), Sekolah Menengah Pertama (SMP) dan Sekolah Menengah Atas (SMA).

Pakaian pentas yang dikenakan oleh sesepuh, pemusik dan bowo tidak seragam, terdiri dari baju dan celana panjang atau sarung. Pakaian penari untuk pentas berpa seragam penari sebagaimana dikenakan oleh para penari angguk/ndolalak yang diuraikan sebelumnya. Perbedaan hanya pada hiasan yang dilekatkan dalam baju dan celana menari. Pada umumnya mereka membeli pakaian menari tidak secara kontan karena harganya mahal.

Ukuran ruangan bagi sesepuh, pemusik dan *bowo* adalah tiga kali tiga meter, ukuran ruangan rias adalah dua kali tiga meter, sedangkan ukuran ruangan tari adalah tiga kali enam meter. Pertunjukan kali ini diselenggarakan di ruangan balai desa sehingga cukup luas untuk kelompok musik dan penari.

Pertunjukan ndolalak dimulai pada pukul 21.00, dihairi oleh Lurah Desa beserta para stafnya, dan masyarakat desa sekitarnya. Oleh karena ruangnya tidak mencukupi untuk penonton maka sebagian penonton melihat pertunjukan dari halaman luar lewat jendela-jendela gedung balai.

Pertunjukan ndolalak dimulai dengan acara berdoa oleh sesepuh di depan alat musik bedug sebagai tempat tinggal kekuatan-kekuatan gaib. Sesepuh berdoa memohon kepada Tuhan dan makhluk gaib yang diyakini menunggu desanya agar pertunjukan berjalan lancar. Perlengkapan doa berupa sesaji yang disiapkan oleh sesepuh, terdiri dari telur mentah, kembang telon, nasi, lauk pauk, sayuran dan

sebagainya. Isi sesaji tidak jauh berbeda dengan sesaji yang disiapkan kelompok yang telah diuraikan sebelumnya. Apabila ada perbedaan, itu hanya variasinya atau bahan sayurannya.

Selesai acara berdoa, *bowo* menyanyikan lagu-lagu pembukaan, disusul iringan musik. Urutannya sebagai berikut:

Sholatullah salamullah, alatoha rosullillah 2x
Atur salam mring sutrisno, kito sowan sung pambagyo
Pembukane seni ngengeluri kebudayaan
Namung kirang nuju prono kito tansah anglenggono
Awit kirang trapsilo nyuwun gunging pangaksomo

Sholatullah salamullah, alatoha rosullillah 2x
(lagu-lagu dengan syair bahasa Jawa)

Sholatullah salamullah, alatoha rosullillah 2x
(lagu-lagu dengan syair bahasa Jawa)

Sholatullah salamullah, alatoha rosullillah 2x
Allah humma sholi wa salim ala
Sayidina wamaulana muhammadin
Adadama biil mila hisolatan
Dailmadan bidawamil mulqilahi

Lagu selanjutnya adalah lagu pujian dengan syair berbeda, bergantian dengan lagu dengan syair berbahasa Jawa (lagu Jawa). Setelah lagu Jawa selesai selanjutnya dinyanyikan lagu Bismillah. Syairnya antara lain adalah:

Bismillahirrokhmanirrokhim 3x
Amiwiti kebudayaan seni tari
Salam kulo dumateng pamirso 2x
Mugi tansah rahayu kito sedoyo
Pancasila minongko dasar negoro 2x
Den estokno kanti tulus ing wardoyo
Kang kapisan kito nembah mring pangeran 2x

Murih ora nandang kasangsaran
Kapindo silo dasar kamanungsan 2x
Ing pangajab kito samiyo ing ngayuman
Tri angucap persatuan Indonesia 2x
Mujudake trisno nusa lan bangsa
Kang kaping pat silo kerakyatan adil 2x
Golang gilik rerembungan kang den udi
Genep limo silo keadilan sosial 2x
Anenuntun urip adil poro marto

Beberapa menit kemudian lagu 'Kasih Tahu' mengiringi penampilan dua belas orang penari. Syair lagunya antara lain adalah;

Kasih tahu
Kasih tahu ya sama tahu 2x
Semua orang wong manis di rumah sini
Ada salah ada salah seribu salah 2x
Semua orang wong manis di rumah sini

Lagu berikutnya adalah lagu 'Hea Salam' mengiringi dua orang penari. Syairnya antara lain adalah:

Hea Salam
Hea salam mu'ala Nabi 3x
Surabaya berupa-rupa
Sapu tangan jatuh ke lumpur 3x
Suruh lupa ndak bisa lupa
Lupa sebentar diwaktu tidur

Beberapa menit kemudian dua orang penari tampil dengan iringan lagu 'Trisnowati'. Syairnya antara lain adalah:

Trisnowati
Trisnowati digawe wuyung 2x
Wuyung nalendra satriyo ing Madukoro
Sumpinge emas pinggir segoro 2x
Kumojoyo satriyo ing Madukoro

Setelah beberapa menit, kemudian dua orang penari tampil diiringi lagu 'Ani-ani'. Syairnya antara lain adalah:

Ani-ani

Ani-ani bukan kuaca
Potong padi di atas gunung
Saya menyanyi emang sengaja
Buat hiburan hati yang bingung
Duduk bingung berdiri bingung
Lihat sobat di dalam karung
Jangan gampang menari jidur
Kalau mabuk apa obatnya

Beberapa menit kemudian salah satu penarinya mabuk. Ia dikalungi benang lawe oleh sesepuh, kemudian ia minta lagu pengiringnya diganti dengan lagu kesukaannya, yaitu lagu 'Suwe Ora Jamu'. Syairnya antara lain adalah:

Suwe Ora Jamu

Suwe ora jamu jamu godong telo
Suwe ora ketemu ketemu pisan gawe gelo

Tidak lama kemudian penari minta kembang sesaji, air kelapa, kemenyan, dan penabuh bedug baru. Lama penari mabuk lebih kurang empat puluh menit. Menjelang selesai mabuk, penari mendekatkan diri ke bedug untuk menyembahnya. Setelah itu ia dipapah menuju ke ruangan rias untuk beristirahat. Beberapa lama kemudian bowo mulai menyanyikan lagu 'Kapal Layar', mengiringi tiga orang penari. Syairnya antara lain adalah:

Kapal Layar

Kapal layar negeri Cina
Saya berlayar ke Surabaya
Ongak-ongak bulan ndadari
Lintang limo pinggir segoro

Setelah tari 'Kapal Layar' selesai, tari selanjutnya adalah tari 'Makan Sirih'. Syair lagu pengiringnya antara lain adalah:

Makan Sirih
Makan sirih ujung-ujungan
Kurang kapur-kurang kapur ditambah soda
Saya di sini untung-untungan
Hidup syukur hidup syukur matilah sudah

Tari berikutnya adalah tari 'Semarang Demak', mengiringi dua orang penari. Syairnya antara lain adalah:

Semarang Demak
Semarang Demak Kudus lan Jepara
Pesisir Dayak wong manis di lan Yuwono
Trembel asem kapala trebak
Pesisir Demak wong manis di lan Yuwono

Tari 'Semarang Demak' selesai, enam orang penari tampil diiringi lagu 'Saya Cari'. Syairnya antara lain adalah:

Saya Cari
Saya cari manis kembang melati
Juga yang manis kepada saya
Kembang putri pantes den agem poro putri
Ayo ngudi kagungan kito pribadi

Lagu berikutnya adalah lagu 'Sekar Mawar', mengiringi dua belas orang penari. Syairnya antara lain adalah:

Sekar Mawar
Sekar mawar sekar melati
Suryo kembar mbulan ndadari
Soyo suwe soyo ngangeni
Entenono jam papat setengah limo

Beberapa menit kemudian seorang penari mabuk, serentak sesepuh memakaikan kalung *lawe* (serupa dengan sumbu kompor minyak tanah) pada leher penari. Sesepuh secara tetus menerus

mendampingi, mangawasi dan menuruti permintaan penari yang sedang mabuk, dibantu oleh dua orang rekan penarinya, yaitu kembang sesaji, air kelapa, semuanya untuk dimakan dan diminum. Menjelang selesai mabuk kedua rekannya memapah menuju ruang tari untuk beristirahat.

Lagu berikutnya adalah lagu 'Ela Mando Sari', mengiringi dua orang penari. Syairnya antara lain adalah:

Ela Mando Sari

Ela mando sari tidak ada rumah sini 2x
Sedulu main di rumah sini
Makan tebu jangan dikupas-kupas kalau dikupas ada airnya 2x
Sobat baru jangan dilepas kalau dilepas sakit hatinya

Lagu 'Ela Mando Sari' selesai mengiringi dua orang penari, beberapa menit kemudian *bowo* menyanyikan lagu 'Ikan Cucut', mengiringi dua orang penari. Syairnya antara lain adalah:

Ikan Cucut

Ikan cucut jalan di laut
Kena ombak bergoyang buntut
Andeng-andeng di atas buntut
Tiap mandeg pasti kepincut

Selama lagu 'Ikan Cucut' dinyanyikan oleh salah satu *bowo*, *bowo* lainnya menyanyikan lagu sahutan yang berjudul 'Eling-eling'. Syair lagunya antara lain adalah:

Eling-eling

Eling-eling siro manungso
Lanang wadon podo ngajio
Mumpung durung katekanan
Malaikat juru pati

Lagu berikutnya adalah lagu Umarmoyo, mengiringi dua belas orang penari. Syairnya antara lain adalah:

Umarmoyo

Umarmoyo ingsun timbali

Timbalono Umarmoyo Raden Gatotkoco

Raden Gatotkoco dasar bagus keporo nyoto

Bagus sembodo satrio ing Madukoro

Beberapa menit kemudian salah satu penarinya mabuk, serentak sesepuh mengalungkan benang *lawe* di leher penari mabuk. Segala gerak-geriknya ketika menari diawasi oleh sesepuh, segala permintaannya, seperti kembang sesaji, air kelapa, dan sebagainya diambilkan oleh rekan penarinya, permintaan lagu kesukaannya dipenuhi oleh *bowo* dan pemusiknya. Setelah lelah penari dalam posisi menyembah alat musik bedug, seterusnya dipapah menuju ruang istirahat oleh rekan penarinya.

Lagu Umarmoyo adalah lagu penutup dalam pertunjukan kelompok nDolalak Wredo Mudo.

BAB III

KESENIAN RAKYAT ANGGUK/ NDOLALAK: SEBAGAI EKSPRESI

3.1. Pengantar

Ekspresi memiliki dua sifat, yaitu representasional dan non-representasional. Ekspresi yang bersifat representasional dalam kesenian angguk/ndolalak tercermin dalam isi pantun/syair yang dinyanyikan untuk mengiringi penari, cara/ritual berdoa, dan dalam alat musik. Ekspresi seperti itu berupa ekspresi nilai, ekspresi ideologisasi, ekspresi nilai solidaritas, ekspresi eksistensi. Sedangkan ekspresi non-representasional dalam kesenian angguk/ndolalak tercermin dalam gerak tari serta irama musik.

Tulisan ini memaparkan kedua bentuk ekspresi, yaitu ekspresi representasional dan non-representasional. Meskipun keduanya berbeda tetapi pada dasarnya kesenian angguk/ndolalak sebagai seni pertunjukan merupakan perwujudan lahiriah dari proses batiniah manusia untuk ditonton oleh dirinya sendiri dan orang lain.

Berikut paparan mengenai ekspresi kesenian rakyat angguk/ndolalak, meliputi ekspresi nilai religius, ekspresi nilai agama, ekspresi nilai solidaritas, ekspresi existensi, ekspresi ideologisasi, dan ekspresi perasaan/emosi.

3.2. Ekspresi Representasional

3.2.1. Ekspresi Nilai Religius

Menurut Frazer religi adalah segala dan sistem tingkah laku untuk mencapai maksud dengan cara menyandarkan diri kepada kemauan dan kekuasaan makhluk-makhluk halus seperti roh-roh,

dewa-dewa dan sebagainya, yang semuanya menempati alam.¹⁴ Ini berarti manusia pada dasarnya membutuhkan kekuatan sebagai orientasi dan sandaran hidup. Di masa kini, di mana ilmu pengetahuan dan teknologi sudah sangat maju, keduanya tidak mampu menghapus kepercayaan religius seperti tersebut karena pada dasarnya manusia memiliki tempat bersandar yang bersifat gaib.

Menurut sejarah manusia sepanjang masa tidak mampu melepaskan diri dari rasa ingin tahunya mengenai sesuatu yang menyebabkan semua ini ada. Keingintahuan seperti itu melahirkan kepercayaan religius. Kepercayaan religius mencerminkan bahwa manusia memiliki kebutuhan alamiah akan sesuatu yang mengatasi dunia melalui pemahaman diri, penghayatan diri dan existensinya di alam semesta ini, di antara benda-benda baik benda hidup (hewan, tumbuhan) maupun benda mati. Keberadaan diri manusia dihayatinya melalui kehidupan yang dijalannya setiap hari, mulai dari lahir, tumbuh hingga meninggal dunia. Secara lahiriah pengalaman semua manusia sama, seperti berbiak, bernafas, makan-minum, dan sebagainya. Bertolak dari kesamaan lahiriah lalu muncul pertanyaan tentang asal mula diri dan semua yang ada di lingkungannya. Jawabannya berbeda-beda, sesuai dengan sudut pandang masing-masing. Salah satu hal penting dan utama adalah yang berkaitan dengan sebab pertama, dalam hal ini yang berkaitan dengan Kekuatan yang mengatasi manusia, yang muncul dalam perenungannya.

Atas dasar itu masyarakat ingin melindungi diri dengan memohon keselamatan dari kekuatan yang melebihi segala sesuatu atau kekuatan yang menyebabkan segala sesuatu ada. Di daerah *kejawan*, di mana kesenian angguk/ndolalak hidup, masyarakat memohon keselamatan hidupnya kepada kekuatan yang bersifat gaib. Misalnya ketika seseorang sedang mengandung tujuh bulan, ketika umur bayi berumur empat puluh hari, ketika anak sudah mulai bisa berjalan, dan sebagainya. Semua itu mencerminkan bahwa manusia

¹⁴ Koentjaraningrat, *Ritus Peralihan di Indonesia*, Jakarta: Balai Pustaka, 1993, hal. 28.

memiliki ketidakberdayaan, manusia mengakui kebesaran zat yang mengatasinya.

Pertanyaan mengenai asal mula diri atau penyebab segala sesuatu menimbulkan perenungan yang pada akhirnya melahirkan jawaban yang berbeda-beda. Pada masa sebelum rasionalisasi (pencerahan), jawaban terhadap pertanyaan tersebut berdasarkan pada mitos, sedangkan pada masa pencerahan jawaban atas dasar keyakinan agama. Menurut Drijarkara¹⁵ hubungan manusia dengan Tuhan adalah suasana yang menentukan bagi hidup manusiawi. Hubungan itu sangat fundamental karena mendekatkan dengan sumber dari segala yang ada, yaitu Tuhan. Maka segala yang ada di dunia ini adalah makhluk yang adanya terbatas, serba tergantung satu sama lain. Keterbatasannya tidak memungkinkan ada mengadakan diri sendiri. Semua makhluk memperoleh adanya dari Ada yang tidak terbatas, mutlak dan harus ada, tidak bisa tidak ada, yaitu Tuhan. Sulit menerima pendapat bahwa sesuatu makhluk yang menurut adanya tidak tergantung dari Yang Maha Ada. Maka dari itu hubungan antara manusia dengan Yang Maha Ada itu merupakan hubungan pokok.

Berkaitan dengan keberadaan Zat yang mengatasi manusia, Rudolf Otto menyebutnya dengan istilah *tremendum fascinante*. Artinya Tuhan itu menakutkan tetapi juga menarik. Menakutkan karena manusia bisa menerima hukuman sebesar yang tidak terduga dan terpikir oleh manusia, manusia tidak berdaya menghadapi Nya. Dan menarik, karena manusia yakin bahwa tidak ada keselamatan bagi manusia di luar ke-Kuasaan Tuhan. Selain itu menurut Rudolf Otto Tuhan adalah *Misterium* yang tak terhingga, artinya misteri atau kegaiban yang tidak bisa dijelaskan dengan bahasa yang benar atau tepat oleh manusia meskipun hal itu dimengerti oleh manusia.¹⁶

¹⁵ Drijarkara, *Pertjikan Filsafat*, Jakarta: P.T. Pembangunan, 1966, hal. 121.

¹⁶ *Ibid*, hal. 170-171.

Atas dasar itu maka dapat dipahami bahwa kesenian angguk/ndolalak, sebagai kesenian rakyat, merupakan salah satu karya budaya masyarakat pertanian yang mengekspresikan adanya kepercayaan religius di mana di dalamnya manusia melakukan komunikasi dengan Zat yang memiliki kekuatan gaib. Kesenian ini mengekspresikan bahwa masyarakat pertanian di mana kesenian tersebut ada memiliki pandangan hidup berdasarkan pada keyakinan religius.

Masyarakat pertanian di mana kesenian angguk/ndolalak hidup pada umumnya adalah masyarakat yang tinggal di daerah *kejawen*¹⁷. Dalam hal ini adalah daerah Purworejo, Jawa Tengah, dan Daerah Istimewa Yogyakarta. Masyarakat yang memiliki adat *kejawen* memiliki kepercayaan religius meskipun mereka menganut agama Islam. Mereka mempraktikkan kepercayaan religius dalam waktu-waktu tertentu, seperti dalam acara sunatan, perkawinan, dan lain sebagainya.

Kepercayaan religius masyarakat di mana kesenian ini hidup dapat dilihat dalam perilaku masyarakat ketika hendak menyelenggarakan pertunjukan, atau upacara pendahuluan. Mereka masih percaya pada makhluk-makhluk yang bersifa gaib yang memiliki kekuatan dan dipersonifikasikan sebagai roh pelindung desa, roh yang bisa menjadikan seseorang gila, dan sebagainya. Mereka meyakini bahwa roh-roh tersebut tinggal di tempat-tempat tertentu, seperti di perempatan jalan, sumur, pohon besar, dan sebagainya. Mereka percaya bahwa penyakit dan kecelakaan, sukses, dan keuntungan berkaitan dengan kegiatan roh-roh tersebut. Roh-roh tersebut di satu pihak angker, mereka dapat diperhitungkan. Jadi tidak dapat dinilai hanya sebagai yang baik atau jahat. Di lain pihak kepercayaan akan roh-roh itu menempatkan peristiwa yang tidak

¹⁷ Kodiran, Kebudayaan Jawa, dalam Koentjaraaningrat, *Manusia dan Kebudayaan di Indonesia*, Jakarta: Djambatan, 1984, hal. 322.

dapat dipahami ke dalam konteks tertentu yang dapat dimengerti.¹⁸ Kepercayaan religius seperti tersebut diekspresikan dalam kesenian angguk/ndolalak melalui beberapa hal. *Pertama*, melalui sesaji, yang terdiri dari kembang sesaji beserta kemenyan yang dibakar dan diletakkan di cawan. Kembang sesaji beserta kemenyan yang dibakar dipakai sebagai sarana sesepuh kesenian untuk berkomunikasi dengan roh-roh yang memiliki kekuatan gaib. Dalam hal ini mereka mengalami dunia di mana keselamatannya tergantung pada soal berhasil tidaknya mereka menjalin hubungan dengan roh-roh tersebut. Maksud roh-roh di sini adalah roh penunggu desa tempat pertunjukan diselenggarakan, roh yang menempati salah satu alat musik bedug, roh yang tinggal jauh di seberang desa. Ini berarti bahwa pada dasarnya semua kekuatan gaib tersebut diyakini mampu memberi keselamatan kepada para penari, pemusik, bowo, dan para penonton selama berlangsungnya pertunjukan.

Upacara pendahuluan pertunjukan dimaksudkan untuk menangkis marabahaya, untuk menetralsisir kekuatan-kekuatan jahat yang mengganggu ketenteraman atau keselarasan, untuk meminta ijin sehingga roh atau kekuatan gaib tidak mengganggu selama pertunjukan berlangsung. Mereka memperhitungkan bagaimana menghadapi kekuatan-kekuatan gaib agar mereka merasa aman. Sikap ini mencerminkan apa yang dikemukakan oleh Franz Magnis-Suseno bahwa dalam pandangan mereka dunia tidak ditentukan oleh hal-hal obyektif tetapi kekuatan-kekuatan gaib atau roh yang tidak dapat diperhitungkan. Maka orang Jawa melindungi diri agar tidak bertabrakan dengan roh-roh tersebut.¹⁹

Upacara tahap pendahuluan mencerminkan bahwa masyarakat di mana kesenian angguk/ndolalak hidup masih memiliki kesadaran mitis. Kesadaran mitis mereka tercermin dalam beberapa penampilan kesenian ini, yaitu penampilan tahap pendahuluan di

¹⁸ Franz Magnis-Suseno, *Etika Jawa Dalam Tantangan*, Yogyakarta: Kanisius, 1982, hal. 92.

¹⁹ *Ibid*, hal. 93.

mana seseorang kesenian sedang membaca doa beserta mantra-mantra di dekat alat musik 'bedug', dalam alat musik seperti bedug atau kendang, dalam diri penari yang sedang mabuk. Kesadaran mitis juga tercermin dalam posisi penari ketika sedang mabuk dan mengalami *trans*. Penari yang sedang mengalami *trans* mampu melakukan hal-hal yang tidak bisa dilakukan dalam keadaan biasa, misalnya mengunyah dan menelan kembang sesaji, mengunyah dan menelan telur mentah, mengunyah dan menelan pecahan kaca, dan lain-lain. Kesadaran penari dalam kondisi seperti itu mengarah pada keinginan untuk melakukan hal-hal yang tidak wajar, misalnya memakan kembang sesaji, telur mentah, kaca, tetapi bisa meminta lagu kesayangan kepada pemusik. Kondisi penari seperti itu dikuasai dan digerakkan oleh kekuatan gaib.

Suatu masyarakat mengejawantahkan kesadaran mereka akan roh yang memiliki kekuatan gaib dalam bentuk upacara sesaji di hari-hari tertentu. Misalnya di musim panen padi, di waktu seseorang sedang memiliki hajatan tertentu, bagi seseorang angguk/ndolalak upacara dilakukan di hari Selasa Kliwon, atau Jum'at Kliwon. Tujuannya sama dengan upacara awal pertunjukan kesenian rakyat, yaitu menyusun atau mengatur strategi agar hubungan dengan roh-roh yang memiliki kekuatan gaib bisa terarah, kehidupan bisa dijamin. Dalam kesenian angguk/ndolalak daya-daya kekuatan gaib merasuki penari dalam kondisi mabuk atau *trans* dan melindungi diri terhadap marabahaya ketika hendak melakukan sesuatu, misalnya ketika sedang mengunyah dan menelan pecahan kaca, ketika sedang menari di atas alat musik bedug.

Dunia yang dikuasai oleh roh yang memiliki kekuatan gaib menggambarkan terjalinnya hubungan antara manusia dengan dunia, maksudnya manusia dengan alam raya. Manusia dengan dunia saling meresapi, saling melebur. Manusia yang meyakini adanya kekuatan gaib yang menguasai alam, pada suatu ketika, di momen tertentu, manusia merasa dikuasai oleh kekuatan gaib. Dalam kasus penari yang sedang *trans*, lambat laun penari seolah menjelma menjadi makhluk yang memiliki kekuatan gaib sehingga mampu melakukan

hal-hal yang tidak wajar, seperti mengunyah dan menelan kembang sesaji, dan lain-lain.

Kekuatan-kekuatan dari alam gaib seolah memberitahu kepada manusia tentang apa yang harus dilakukan oleh manusia berkaitan dengan keselamatan dan keberlangsungan hidupnya. Misalnya pada hari-hari tertentu, atau bulan-bulan tertentu masyarakat di suatu desa harus memberikan sesaji di suatu tempat tertentu agar masyarakat desa selamat, tenteram, tidak terkena penyakit, dan sebagainya. Begitu pula dalam pertunjukan kesenian rakyat angguk/ndolalak, pertunjukan selalu diawali dengan upacara berdoa yang dilengkapi dengan syarat-syarat keperluan sesaji. Syarat-syarat yang harus disediakan dalam sesaji, perhatian khusus pada salah satu jenis alat musik dalam bentuk memberi sesaji di hari tertentu, hari yang baik untuk melakukan pertunjukan kesenian rakyat angguk/ndolalak, dan lain sebagainya, seolah-olah sudah ditentukan sesuai dengan kemauan kekuatan di alam gaib sehingga menjadi pola acuan bagi siapa saja yang hendak mendirikan kesenian itu.

Mengacu pada pembagian tahap kebudayaan C.A. van Peursen,²⁰ yaitu tahap mitis, ontologis dan fungsional, pengejawantahan kepercayaan religius masyarakat di daerah kesenian angguk/ndolalak mencerminkan pemikiran van Peursen tersebut dalam pembagian tahap kebudayaan tersebut. Meskipun kebudayaan dibagi dalam tahap-tahap tersebut namun menurut van Peursen di masa kebudayaan fungsional, yaitu masa dewasa ini, masih berlangsung kegiatan kebudayaan mitis dan ontologis.

3.2.2. Ekspresi Nilai Agama

Keyakinan agama masyarakat yang diekspresikan dalam kesenian angguk/ndolalak terlihat dalam isi pantun/syair yang dilagukan. Agama yang diyakini masyarakat adalah agama Islam.

²⁰ C.A. van Peursen, *Strategi Kebudayaan*, Yogyakarta: Kanisius, 1994, hal. 34-117.

Contoh isi lagu yang mengekspresikan keyakinan agama Islam masyarakat adalah isi lagu pembukaan dan lagu pengiring penari, yaitu:

*Sembahyang luhur empat rakaat
Kalih nglakoni perintah Allah*

Terjemahannya:

Sembahyang dhuhur empat rakaat
Menjalankan perintah Allah

*Allah humma sholi wa salim ala
Sayidina wamaulana mohammadin
Adadama biil mila hisolatan
Daimadam bidawami mulqilahi
Tombo ati iku limo cacaha
Ingkang dingin nderes Qur'an sakmaknane
Kapindone wong kang saleh kumpulono
Kaping telu sholat wengi lakonono
Kaping pate wetengiro kudu luwe
Kaping limo dikir wengi ingkang suwe
Kabeh iku sopo kang biso nglakoni
Insya Allah Gusti Allah nyembadani*

Terjemahannya:

Bait kedua:
Obat hati ada lima
Pertama, membaca Al Qur'an serta maknanya
Kedua, kumpullah dengan orang-orang saleh
Ketiga, jalani sholat malam
Keempat, berpuasalah
Kelima, dhikir di waktu malam
Siapa yang bisa melakukan hal-hal di atas
Insya Allah Tuhan mengabulkan apa yang kita kehendaki

Contoh lain adalah syair Sholawat Nabi dan lagu Bismillah yang dinyanyikan dalam tahap pembukaan pertunjukan, sebagai berikut:

Sholawat Nabi

*Allah humma sholli wa salim ala
Sayidina wamaulana muhammadin
Adadama biil mila hisholatan
Dailmadam bidawamil mulqilahi*

Bismillah

*Bismillahirrokhmanirrokhim 3x
Amiwiti kebudayaan seni tari
Salam kulo dumateng pamirso 2x
Mugi tansah rahayu kito sedoyo
Pancasila minongko dasar negoro 2x
Den estokno kanti tulus ing wardoyo
Kang kapisan kito nembah mring pangeran 2x
Murih ora nandang kasangsaran
Kapindo silo dasar kamanungsan 2x
Ing pangajab kito samiyo ing ngayuman
Tri angucap persatuan Indonesia 2x
Mujudake trisno nusa lan bangsa
Kang kaping pat silo kerakyatan adil 2x
Golang gilik rerembungan kang den udi
Genep limo silo keadilan sosial 2x
Anenuntun urip adil poro marto*

Srokal

*Eling-eling siro manungso
Temenono anggoniro ngaji
Mumpung durung ditekani
Malaikat si juru pati
Luwih susah luwih loro
Rasane wong aneng nroko
Luwih mukti luwih mulyo
Rasane wong nang suwargo*

*Sembahyang luhur kawan rakaat
Kalih nglakoni dawuhe Allah*

Terjemahannya:

Bismillah

Bismillahirrokhmanirrokhim 3x
Memulai seni tari budaya
Salam kepada pemirsa
Semoga kita selalu selamat
Pancasila sebagai dasar negara
Laksanakan dengan setulus hati
Pertama, kita menyembah kepada Tuhan
Agar tidak mengalami kesengsaraan
Kedua, sila dasar kemanusiaan
Agar kita semua dalam lindungannya
Ketiga, persatuan Indonesia
Sebagai wujud cinta kepada nusa dan bangsa
Keempat, sila krakyatan yang adil
Selalu mengutamakan musyawarah
Kelima, sila keadilan sosial
Mengarahkan hidup secara adil

Srokal

Manusia, ingatlah
Mengajilan dengan serius
Mumpung belum didatangi
Malaikat, pencabut nyawa

Lebih susah lebih sakit
Rasanya orang di neraka
Lebih bahagia lebih mulia
Rasanya orang hidup di surga

Sembahyang dhuhur empat rakaat
Sambil menjalankan perintah Allah

Isi syair-syair di atas adalah tentang nasehat/petuah untuk kaum muslim atau penganut agama Islam agar selalu belajar agama dan melaksanakan perintah Allah. Siapa yang mematuhi akan menempati surga di mana manusia mengalami kehidupan nikmat,

siapa yang tidak mematuhi akan menempati neraka tempat mengalami kehidupan sengsara.

Agama Islam adalah sebagai keyakinan mayoritas penduduk di mana kesenian angguk/ndolalak hidup. Kesenian angguk/ndolalak menggambarkan bahwa masyarakat yang tinggal di kabupaten Purworejo dan kabupaten Kulon Progo, di mana kesenian angguk/ndolalak hidup adalah masyarakat yang memiliki kepercayaan pada kekuatan gaib yang mempengaruhi kehidupan dan keyakinan pada Tuhan sesuai dengan ajaran agama Islam.

Meskipun kesenian angguk/ndolalak menggambarkan bahwa sebagian masyarakat yang tinggal di kabupaten Purworejo dan kabupaten Kulon Progo adalah penganut agama Islam namun mereka tidak fanatik. Ketidakfanatikan mereka tercermin dalam bagian ritual pementasan, yaitu ketika dilakukan upacara berdo'a, ketika para penari wanita tampil dengan panjang celana kostum di atas lutut. Kepercayaan religius mereka juga dicerminkan dalam upacara berdo'a. Upacara berdo'a dimaksudkan sebagai upaya untuk menyerap kekuatan gaib sekaligus juga memohon kepada Tuhan keselamatan selama pertunjukkan berlangsung.

Apabila kita menyimak keseluruhan pertunjukkan maka keseluruhan itu menggambarkan bahwa sebagian masyarakat yang tinggal di kabupaten Kulon progo dan Purworejo memiliki kepercayaan religius dan keyakinan agama Islam yang keduanya tercermin dalam kehidupan mereka sehari-hari. Wujud operasionalisasi keyakinan agama Islam terlihat dalam praktek sholat lima waktu, puasa bulan Ramadhan, dan lain-lain, sesuai dengan ajaran agama Islam yang disebut rukun Islam dan rukun iman.

3.2.3. Ekspresi Nilai Solidaritas

Pewarisan norma dan nilai tradisional selalu berhadapan dengan budaya modern. Maksud budaya modern di sini adalah budaya yang diarahkan oleh rasionaitas instrumental. Arti

rasionalitas instrumental di sini adalah rasio yang dipakai sebagai alat atau sarana untuk mencapai kepentingan apa saja, misalnya politik dipakai sebagai alat untuk kepentingan ekonomi pihak tertentu, yaitu pihak-pihak dalam wilayah kekuasaan. Ini tercermin sangat mencolok dalam pemerintahan Orde Baru, yaitu dalam aktivitas para pejabat atau politikus dalam berbisnis dengan fasilitas birokrasi.²¹

Pewarisan nilai melalui kesenian angguk/ndolalak tercermin dalam penampilan keseluruhan pertunjukan seperti tersebut di atas yang mencerminkan bahwa masyarakat desa memiliki keakraban yang sangat kental. Hidup mereka diatur oleh norma yang mengikat hubungan sosial dan perilaku mereka sedemikian rupa sehingga operasionalisasi norma gotong royong yang sering disebut-sebut dalam wacana di masa Orde Baru masih bisa dirasakan. Misalnya dalam suatu hajatan, atau ketika ada keluarga yang mengalami musibah, atau menyelenggarakan pertunjukan kesenian angguk/ndolalak, para tetangga masih membantu secara sukarela. Bentuk bantuan secara sukarela masyarakat antara lain adalah memasak untuk menjamu para tamu, pemusik, penari, menyediakan halaman atau pekarangannya untuk tempat parkir para tamu dan kelompok kesenian. Sedangkan kehidupan di kota, apalagi kota besar, pada umumnya tidak demikian. Hampir setiap orang memiliki kesibukan yang sangat padat dan mengalami rutinitas yang membuat jalinan hubungan antar manusia tidak dapat erat sebagaimana hubungan yang terjadi di desa. Salah satu penyebabnya adalah maraknya budaya yang berasal dari Barat melalui gerak globalisasi yang begitu cepat dan sulit ditahan. Misalnya penggunaan prinsip efisiensi. Prinsip efisiensi dalam budaya modern pada dasarnya merupakan prinsip yang banyak digunakan dalam bidang bisnis karena dengan efisiensi keuntungan dapat diraih dalam jumlah banyak. Prinsip ini

²¹ Donni Edwin, *Masa Depan Orde Baru dan Agenda Reformasi Birokrasi: Telaah Ekonomi Politik*, dalam Maswadi Rauf (Pemimpin Redaksi), *Menimbang Masa Depan Orde Baru*, Jakarta: Laboratorium Ilmu Politik FISIP UI dan Mizan, 1998, hal. 49.

menjadi dasar pertimbangan bagi keputusan-keputusan hidup dalam arti luas sehingga sangat mungkin menghilangkan makna.

3.2.4. Ekspresi Existensi

Aktivitas dalam kehidupan sosial budaya merupakan aktivitas masyarakat yang berlangsung secara terus menerus, meliputi antara lain bagaimana anggota masyarakat saling menjalin hubungan demi tujuan hidup bersama mereka, bagaimana anggota masyarakat mengaktualisasikan dirinya dalam karya-karya mereka baik untuk dirinya sendiri mau pun untuk keluarga dan masyarakat. Dengan kata lain bagaimana anggota masyarakat berexistensi dalam kehidupan masyarakat.

Istilah existensi berkaitan dengan kebebasan karena sebagaimana banyak dikatakan oleh para ahli bahwa kebebasan merupakan milik setiap orang sejak lahir. Dalam pandangan Martin Heidegger kebebasan yang dibawa sejak lahir adalah kebebasan existensial.²² Menurut Franz Magnis-Suseno²³ kebebasan existensial pada hakekatnya merupakan kemampuan manusia untuk menentukan dirinya sendiri. Artinya, kebebasan existensial menekankan bebas untuk apa, bukan bebas dari apa. Kebebasan mendapat wujudnya dalam tindakan kita yang disengaja, tindakan yang dilakukan dengan tujuan dan maksud tertentu. Kebebasan itu membuat manusia mampu menentukan sikap dan tindakannya sendiri, mampu mengambil sikap terhadap nalurinya sendiri, tidak seperti binatang, binatang tidak mampu mengambil jarak terhadap nalurinya sendiri.

Atas dasar itu dapat dipahami bahwa manusia yang diekspresikan oleh seni anggur/ndolalak tercermin dalam ciri-cirinya, penampilannya atau pertunjukannya, yaitu bahwa semua kehidupan

²² Michael Inwood, *Heidegger*, New York: Oxford University Press, hal. 16-17.

²³ Franz Magnis-Suaeno, *Etika Dasar, Masalah-masalah Pokok Filsafat Moral*, Yogyakarta: Kanisius, 1989, hal. 23.

sosial budaya masyarakat pertanian yang tinggal di wilayah budaya *kejawen* tergolong sebagai masyarakat yang memiliki keakraban yang sangat kental, di samping memiliki religi dan agama. Sikap kebersamaan atau kekerabatan mereka masih banyak terlihat dalam pergaulan mereka sehari-hari seperti telah disebutkan di atas. Mereka masih memiliki kesadaran untuk membantu atau meringankan beban tanpa memperhitungkan untung rugi. Semua itu mencerminkan bahwa aktivitas kehidupan masyarakat tersebut sebagai bentuk pengejawantahan existensi manusia berbeda dengan aktivitas masyarakat yang hidup di kota-kota besar, atau masyarakat yang hidup di negara-negara industri maju, di mana mereka disibukkan oleh rutinitas yang sangat padat.

Keakraban mereka juga tercermin dalam spontanitas ketika kelompok kesenian hendak tampil dan mempersiapkan panggung atau arena pertunjukkan. Begitu pula ketika pertunjukkan sedang berlangsung, mereka boleh langsung bergabung dengan para penembang dan pemusik. Mereka langsung menembang mengikuti irama musik dan tari yang sedang dipertunjukkan tanpa ada kekhawatiran dari mereka baik kekhawatiran mengganggu urutan nada-nada lagu atau mengganggu konsentrasi penari, atau pemusik.

Masyarakat di mana kesenian angguk/ndolalak hidup adalah masyarakat pertanian yang memiliki tradisi berbeda dengan masyarakat industri maju. Mereka bisa dikatakan sebagai pemilik kesenian dan sekaligus penciptanya. Sebagaimana disebutkan di halaman sebelumnya bahwa pada dasarnya kesenian angguk/ndolalak sebagai seni pertunjukan merupakan perwujudan lahiriah dari proses batiniah manusia untuk ditonton oleh dirinya sendiri dan orang lain.²⁴ Artinya kesenian bagi mereka adalah ekspresi dari hidup mereka sendiri, misalnya cermin kehidupan religius, kehidupan agama, kesederhanaan, dan keakraban masyarakat. Ini dilatar belakangi oleh realitas bahwa masyarakat yang melahirkan kesenian angguk/

²⁴ Sudarsono, *Tari-tarian Indonesia I*, Jakarta: Direktorat Jendral Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1992, hal. 23.

ndolalak adalah masyarakat pertanian. Masyarakat pertanian yang hidup di pedesaan adalah sebagai masyarakat yang memiliki keakraban yang sangat kental, yang melahirkan kesenian yang bersifat anonim. Artinya penulis atau pencipta kesenian rakyat yang mereka ciptakan tidak disebut satu persatu karena masyarakat yang mencipta kesenian secara bersama-sama.

Sifat anonim kesenian terekspresi secara jelas lewat judul syair/pantun yang dilagukan untuk mengiringi penari. Syair/pantun yang dilagukan tidak memiliki pengarang, tidak memiliki isi yang bersifat tetap seperti lagu Jawa “*Walang kekek*” yang jelas pengarangnya dan tetap syairnya. Begitu pula keberadaan kesenian angguk/ndolalak, kesenian tersebut tidak memiliki pengarang, tidak memiliki syair tetap. Makanya isi syair lagu pengiring kesenian ini sangat banyak dan berbeda-beda meskipun judulnya sama.

Kondisi di atas mencerminkan bahwa masyarakat pendukung kesenian angguk/ndolalak adalah masyarakat yang tidak statis, masyarakat yang memiliki sikap terbuka terhadap hal-hal yang baru meskipun sebagian besar dari mereka adalah petani. Salah satu hal yang mendukung perkembangan sikap mereka terhadap lingkungan sosial budaya yang dinamis adalah berlangsungnya pembangunan nasional yang dilaksanakan oleh pemerintah Orde Baru. Ketika itu pembangunan nasional menjangkau pelosok-pelosok sehingga masyarakat di mana kesenian angguk/ndolalak hidup relatif memiliki kemudahan untuk melihat dunia luar melalui media baik media elektronik maupun media cetak.

Di samping itu masyarakat pertanian adalah masyarakat yang masih memiliki tradisi gotong royong. Tradisi gotong royong adalah tradisi memikul beban secara bersama-sama atau saling meringankan beban²⁵. Tradisi ini tercermin antara lain dalam persiapan pertunjukan kesenian angguk/ndolalak. Persiapan pertunjukan mereka lakukan

²⁵ Niels Mulder, *Pribadi Dan Masyarakat Di Jawa*, Jakarta: Pustaka Sinar harapan, 1996, hal. 175.

secara bersama-sama tanpa membentuk hubungan antar manusia seperti dalam bisnis dilakukan atas dasar perhitungan uang. mana hubungan antar manusia dalam hubungan bisnis bertujuan mencari untung berupa uang. Hubungan mereka merupakan hubungan yang telah terbentuk oleh tradisi sejak lama dan tercermin dalam praktek-praktek kehidupan sehari-hari.

Keberadaan kesenian angguk/ndolalak di kedua daerah penelitian mencerminkan adanya kesadaran pada masyarakat maupun pemerintah daerah untuk memelihara kesenian rakyat yang sudah dimilikinya sejak lama. Kesadaran itu terlihat dalam upaya mengaktualisasikan kesenian ini di tengah lajunya proses globalisasi yang didukung oleh kesediaan para penari untuk memiliki kostum dengan cara kredit.

Sikap mereka seperti tersebut sangat positif bagi pembelajaran generasi muda berkaitan dengan implikasi negatif globalisasi. Salah satu implikasi negatif globalisasi adalah terjadinya homogenisasi. Globalisasi sebagai proses yang membawa serta penyeragaman di segala bidang kehidupan dengan memaksakan satu standar atau norma yang mengacu pada logika pasar. Ini berarti penciptaan suatu 'peradaban pasar' yang ditandai oleh konsumerisme berlebihan dan budaya populer Barat. Peradaban pasar ini melindas keanekaragaman budaya-budaya lokal dan tradisional.²⁶ Contohnya, di satu sisi tayangan acara kesenian rakyat di televisi sangat minim tetapi di sisi lain tayangan telenovela-telenovela asing atau dari dalam negeri yang mengambil tema dan cerita yang kurang mendidik sangat banyak. Ini menunjukkan bahwa media kurang mengemban tugasnya sebagai lembaga pendidikan yang sangat efektif.

Masa kini adalah masa kapitalisme global. Pada era ini aktivitas masyarakat, terutama masyarakat negara industri maju digerakkan oleh modal sehingga keinginan meraih keuntungan berupa

²⁶ I. Wibowo dan Herry Priyono, *Esai-esai untuk Franz Magnis-Suseno, Sesudah Filsafat*, Yogyakarta: Kanisius, 2006, hal. 179.

uang (laba perusahaan) sangat diperlukan untuk mendukung upaya akumulasi modal. Realitas seperti itu tercermin dalam dunia media massa. Media adalah sarana untuk mendapatkan informasi. Informasi yang benar dan tepat menjadi sarana untuk menciptakan perdamaian, sarana pendidikan yang efektif, sarana klarifikasi, dan debat demokrasi. Akan tetapi, sering hak publik untuk mendapatkan informasi yang benar tidak terjamin karena terdesak oleh pertikaian kepentingan politik, ekonomi, dan budaya. Informasi yang seharusnya mempertimbangkan pendidikan, analisis kritis, pencerahan, dan hiburan yang sehat terdesak oleh prioritas keuntungan sebagai tuntutan pasar, melalui penjualan berita-berita sensasional atau spektakuler mengenai kehidupan para selebritas, bahkan para politisi. Dorongan untuk meraih keuntungan menyebabkan mereka melakukan hal-hal yang kurang menguntungkan publik, seperti sikap licik demi informasi yang serba lebih dan informasi yang langsung sebagai fakta yang bisa dilihat publik.²⁷

3.2.5. Ekspresi Ideologisasi

Istilah ideologisasi atau penanaman ideologi terkait dengan program nasional yang dicanangkan oleh pemerintah Orde Baru dalam rangka membangun masyarakat Indonesia menjadi masyarakat yang tertata dalam kondisi selaras, serasi dan seimbang dalam iklim demokrasi Pancasila. Sistem demokrasi Pancasila merupakan salah satu model demokrasi yang berkembang di Indonesia di masa pemerintahan Soeharto.

Menurut Miriam Budiardjo²⁸, bangsa Indonesia mengalami tiga fase kehidupan demokrasi, yaitu masa demokrasi parlementer (1950-1959), masa demokrasi terpimpin (1959-1965), dan masa

²⁷ Haryatmoko, *Etika Komunikasi: Manipulasi Media, Kekerasan dan Pornografi*, Yogyakarta: Kanisius, 2007.

²⁸ Miriam Budiardjo, *Dasar-dasar Ilmu Politik*, Jakarta: Gramedia, 2003, hal. 69.

demokrasi Pancasila. Semua sistem demokrasi tersebut memiliki ciri-ciri tersendiri. Ciri demokrasi parlementer adalah peran parlemen dan partai-partai sangat besar. Kondisi politik yang kurang kondusif di demokrasi parlementer adalah melemahnya kekuatan-kekuatan konstruktif sesudah kemerdekaan sehingga membuka peluang bagi partai-partai politik dan Dewan Perwakilan Rakyat untuk mendominasi kehidupan politik.²⁹ Kekuatan-kekuatan dominan tersebut semakin melemah seiring dengan terjadinya perpecahan dan pertentangan-pertentangan antar partai di parlemen pada tahun 1950.³⁰

Menurut Harold Crouch, latar belakang kondisi politik yang tidak stabil yang disebabkan oleh berkembangnya pertentangan-pertentangan ide dalam demokrasi parlementer, menyebabkan Soekarno memberlakukan kembali UUD 1945 pada tahun 1959 dan mengganti sistem demokrasi parlementer menjadi sistem demokrasi terpimpin. Pergantian sistem demokrasi didukung secara kuat oleh Angkatan Darat secara organisasional.³¹

Sedangkan ciri demokrasi terpimpin (1959-1965) adalah dominasi presiden yang besar, peranan partai-partai terbatas, pengaruh komunis yang semakin berkembang, dan meluasnya peranan ABRI sebagai unsur sosial politik. Dominasi presiden terlihat dalam beberapa hal, misalnya keputusan Soekarno membubarkan Dewan Perwakilan Rakyat hasil pemilihan umum pada tahun 1960 dan membentuk Dewan Perwakilan Rakyat baru. Soekarno menggunakan Dewan Perwakilan Rakyat baru untuk membantu presiden dengan meniadakan fungsi kontrolnya. Ini terlihat dalam peran pimpinan Dewan Perwakilan Rakyat sebagai menteri yang bertugas sebagai pembantu presiden di samping sebagai wakil rakyat.

²⁹ Ibid, hal. 69-70.

³⁰ Harold Crouch, *Militer dan Politik di Indonesia*, Jakarta: Sinar Harapan, 1999, hal. 44.

³¹ Harold Crouch, *Militer dan Politik di Indonesia*, hal. 44.

Kondisi perekonomian dan kondisi politik yang buruk menyebabkan berakhirnya demokrasi terpimpin melalui peristiwa G 30 S/PKI. Peristiwa G 30 S/PKI yang memperlihatkan kekalahan PKI atas TNI-AD mengawali pergantian sistem demokrasi, dari demokrasi terpimpin ke demokrasi Pancasila dalam pemerintahan baru, yaitu pemerintahan Orde Baru.

Istilah demokrasi Pancasila berasal dari Soeharto. Soeharto mengemukakan istilah demokrasi Pancasila pertama kali pada pidato kenegaraan Soeharto 16 Agustus 1967 ketika berstatus sebagai Pejabat Presiden, yaitu:

...Demokrasi yang kita jalankan adalah demokrasi Pancasila, yang norma-norma pokoknya, hukum-hukum dasarnya telah diatur dalam Undang-Undang Dasar 1945.³²

Menurut Soeharto, dalam naskah pidato kenegaraan Soeharto 16 Agustus 1970, demokrasi Pancasila tumbuh dan berakar dalam masyarakat.³³ Kemudian dalam naskah pidato kenegaraan Soeharto 16 Agustus 1975 disebutkan bahwa demokrasi Pancasila adalah demokrasi yang berdasarkan atas asas kekeluargaan. Demokrasi Pancasila akan menjamin keselarasan antara kepentingan perorangan dengan kepentingan masyarakat, mendahulukan keselamatan bersama, keputusan bersama diambil atas dasar musyawarah, atas dasar mufakat, menyelaraskan hak dan kewajiban asasi untuk memberikan sumbangannya kepada masyarakat luas.³⁴

Dalam sistem demokrasi Pancasila, pemerintah Orde Baru membangun Indonesia secara berencana. Keberhasilan tidak akan dicapai dengan melanjutkan pembangunan yang dilakukan oleh pemerintah Soekarno-Hatta. Menurut Soeharto, Orde Baru adalah

³² Ali Sadikin, *Tantangan Demokrasi*, Jakarta: Pustaka Sinar Harapan, 1995, hal. 56.

³³ *Naskah Pidato Kenegaraan Presiden Republik Indonesia Jenderal Soeharto 16 Agustus 1970*, hal. 22.

³⁴ *Pidato Kenegaraan Soeharto 16 Agustus 1975*, hal. 29.

sebagai orde koreksi terhadap kesalahan-kesalahan Orde Lama, seperti yang dikemukakan dalam pidato kenegaraan 16 Agustus 1969, yaitu bahwa:

...Orde Baru itu bukan hanya menghantjurkan pemberontakan PKI, bukan hanya meruntuhkan Orde Lama; melainkan merupakan koreksi total dari segala penjimangan yang pernah terjdadi selama ini. Koreksi total ini bukan hanja di bidang ideologi, politik, ketatanegaraan; melainkan djuga harus disertai dengan koreksi-koreksi sikap mental dan tjara-tjara bekerdja kita.³⁵

Seiring dengan perjalanan waktu pemerintah Orde Baru mengonstruksi realitas atas dasar ideologi yang bersumber pada pandangan hidup Jawa. Upaya mengonstruksi realitas dilakukan secara terus menerus melalui penataran-penataran secara nasional dan melibatkan semua media komunikasi seperti kesenian, media eletronik, media cetak, dan sebagainya. Oleh karena itu pertunjukan karya seni merupakan kegiatan yang selalu diawasi oleh pemerintah Orde Baru selama proses ideologisasi berlangsung. Hal ini bisa dipahami, mengingat salah satu peran karya seni adalah menyampaikan pesan, ide atau pemikiran kepada masyarakat. Apabila pesan yang disampaikan berpotensi menimbulkan konflik maka suatu pertunjukan karya seni dinilai melanggar ketertiban umum dan pemerintah Orde Baru berhak melarang untuk tampil atau pentas. Maksudnya adalah agar pertunjukan karya seni tidak memicu konflik. Ketertiban umum adalah sebagai kepentingan umum maka seniman dinilai melanggar Pancasila apabila melanggar kepentingan umum. Oleh karena itu kesenian angguk/ndolalak menyuguhkan lagu yang berisi dasar negara atau ideologi negara sebagaimana telah disebutkan dalam lagu Bismillah di atas. Ini mencerminkan bahwa kesenian angguk/ndolalak merupakan ekspresi ideologisasi.

³⁵ *Pidato kenegaraan Soeharto 16 Agustus 1967*, hal. 8-9.

Sebagaimana diketahui bahwa di masa Orde Baru pemerintah melaksanakan penanaman ideologi Pancasila secara nasional. Harapannya adalah segala pikiran dan perilaku didasarkan pada norma-norma Pancasila. Ideologisasi dilaksanakan melalui seluruh kegiatan masyarakat seperti kegiatan berkesenian, kegiatan berorganisasi, dan lain-lain, yang semuanya untuk mencapai tatanan masyarakat selaras, serasi dan seimbang. Oleh karena pemerintah Orde Baru melaksanakan pembangunan di segala bidang kehidupan sehingga setiap kegiatan pemerintah, baik pemerintah pusat maupun pemerintah daerah, selalu berpartisipasi baik secara aktif ataupun secara pasif. Dalam kegiatan berkesenian biasanya pemerintah berperan secara pasif, misalnya memberi ijin pementasan, menonton. Dengan cara demikian pemerintah memiliki kesempatan untuk mengantisipasi hal-hal yang tidak diinginkan seperti yang pernah terjadi di masa munculnya gerakan Partai Komunis Indonesia (PKI) yang ingin merubah ideologi Pancasila. Di masa itu kesenian rakyat berpotensi disusupi oleh gerakan PKI melalui syair/pantun yang dilagukan untuk mengiringi penari. Hal ini dimungkinkan karena siapa pun yang masuk dalam kelompok kesenian angguk/ndolalak berpeluang menciptakan syair/pantun. Lagu kesenian ini yang penulis ingat ketika terjadi masa gerakan PKI adalah lagu "Genjer-genjer", antara lain: *nJer genjer, pake tole pating keleler*. Potongan syair tersebut menggambarkan bahwa banyak para bapak tak berdaya karena gerakan PKI berhasil melemahkan mereka atau membunuh mereka. Latar belakang demikian menyebabkan pemerintah Orde Baru berkewajiban mencermati setiap kegiatan masyarakat seperti kegiatan berkesenian.

Sejak lama sifat anonim kesenian rakyat memiliki bermacam-macam fungsi. Salah satunya adalah sebagai alat untuk mengkomunikasikan ide kepada masyarakat baik ide dari pemerintah ataupun dari komunitas atau kelompok tertentu masyarakat. Pada masa Orde Baru salah satu sarana ideologisasi yang dipakai oleh pemerintah adalah kesenian rakyat.

Selama proses ideologisasi Pancasila Soeharto sering mengatakan bahwa pembangunan kita adalah pembangunan sebagai pengamalan Pancasila. Yang dimaksudkan dengan pengamalan Pancasila adalah pengamalan Pancasila yang telah disederhanakan dalam bentuk norma praktis sebagai pedoman sehari-hari seluruh rakyat Indonesia. Soal pengamalan adalah soal tindakan. Karena itu sebelum subyek bertindak harus memiliki pemahaman atau keyakinan sebagai dasar. Keyakinan demikian yang diciptakan oleh pemerintah Orde Baru melalui penyederhanaan rumusan Pancasila, dan penanaman rumusan Pancasila kepada masyarakat luas.

Ide penyederhanaan Pancasila ke dalam rumusan sederhana dikemukakan oleh Soeharto dalam pidato kenegaraan Soeharto 16 Agustus 1975.³⁶ Lahirnya ide penyederhanaan Pancasila dilatarbelakangi oleh sejarah kehidupan politik di masa demokrasi parlementer dan demokrasi terpimpin di mana pertentangan ideologi sangat mewarnai kehidupan partai-partai politik, dan juga pertentangan-pertentangan di masa awal Orde Baru seperti perihal kebijakan hutang luar negeri.

Pertentangan-pertentangan ide yang menyebabkan tatanan sosial tidak stabil di masa periode Soekarno-Hatta mendorong pemerintah Orde Baru bertekad melaksanakan pembangunan sebagaimana yang disebutkan oleh Soeharto, yaitu pembangunan yang bisa menghasilkan kemakmuran di dalam tatanan keselarasan, keseimbangan antara segi lahiriah dan batiniah, antara kepentingan pribadi dan kepentingan umum, mendahulukan kepentingan bersama, keselarasan antara perseorangan dan masyarakat, keselarasan antara penggunaan hak asasi atau kepentingan pribadinya dan kewajibannya, mengendalikan kepentingan pribadi untuk memperbesar kewajibannya sebagai makhluk sosial. Dengan kata lain mewujudkan masyarakat Pancasila yang tertata dalam keselarasan, keserasian dan keseimbangan.³⁷

³⁶ *Pidato kenegaraan Soeharto 16 Agustus 1975*, hal. 27.

³⁷ *Pidato kenegaraan Soeharto 16 Agustus 1975*, hal. 27-31.

Menurut Paul Ricoeur³⁸ proses penyederhanaan ide ke keyakinan merupakan bagian dari proses mekanisme ideologi sebelum menjadi dasar tindakan sosial. Kemampuan menyederhanakan adalah kemampuan mengubah ide menjadi opini agar masyarakat mudah memahaminya. Opini memiliki sifat doktriner. Oleh karena itu ideologi diekspresikan dalam bentuk aturan-aturan perilaku, slogan, atau rumusan-rumusan sensasional.

Sebagaimana yang terjadi di masa Orde Baru, maksud penyederhanaan Pancasila adalah agar rumusan yang sederhana dan mudah dimengerti sebelum menjadi ideologi operasional. Apabila cita-cita yang hendak dicapai adalah tatanan masyarakat selaras, serasi dan seimbang maka norma perilaku sosial juga harus sesuai dengan norma dalam batasan tatanan masyarakat selaras. Oleh karena itu perumusan Pancasila ke dalam butir-butir sederhana mengacu pada pandangan hidup Jawa. Misalnya ajaran: *aja kagetan, aja gumunan, aja dumeh* (jangan kagetan, jangan heran, jangan mentang-mentang). Menurut Soeharto, ajaran ini menurut Soeharto menjadi penegak hidupnya dalam menghadapi soal-soal yang menggoncangkan dirinya.³⁹ Arti *aja dumeh* adalah apabila sedang memperoleh karunia dari Tuhan orang harus mengendalikan diri dari sikap serakah. Ajaran itu dimuat dalam rumusan sederhana Pancasila, yaitu sila kelima, seperti norma mengendalikan diri, mengutamakan kepentingan umum.

Soeharto melakukan ideologisasi melalui berbagai kesempatan, seperti ketika bertatap muka dengan para pemuda dalam organisasi pramuka, dengan para Pemuka agama, atau melalui otobiografinya, melalui buku "Butir-butir Budaya Jawa". Oleh karena norma-norma perilaku sosial bersifat doktriner maka selama berlangsung proses

³⁸ Paul Ricoeur, *From Text to Action, Essays in Hermeneutics, II*, (diterjemahkan oleh Kathleen Blamey dan John B. Thompson), hal. 249-251

³⁹ G. Dwipayana dan Ramadhan K.H., *Otobiografi, Soeharto, Pikiran, Ucapan, dan Tindakan Saya*, hal. 13.

ideologisasi stereotip tertentu muncul. Misalnya stereotip ‘si A adalah orang yang berada di luar sistem’ karena si A melakukan perbuatan yang dinilai sebagai pelanggaran norma perilaku sosial atau Pancasila oleh pemerintah Orde Baru.

Contoh lain norma yang disampaikan oleh Soeharto dalam otobiografinya⁴⁰ adalah aturan perilaku bagi buruh dan majikan yang disebut filsafat “Tridarma” (‘perburuhan Pancasila’). Isinya adalah *rumangsa melu handarbeni* (ikut memiliki), *wajib melu hangrungkebi* (wajib membela), *mulat sarira hangrasa wani* (*mawas diri* terhadap pelaksanaan kedua pepatah sebelumnya). Pepatah ini menjadi isi sila kedua (*mawas diri*), sila ketiga (‘wajib membela’ bisa diartikan cinta tanah air, rela berkorban), sila keempat (‘wajib membela’ bisa berarti mengutamakan kepentingan negara dan masyarakat), sila kelima (‘ikut memiliki’ bisa diartikan menjauhi sikap pemerasan terhadap orang lain, tidak melakukan perbuatan yang merugikan kepentingan umum, bersama-sama berusaha mewujudkan kemajuan yang merata dan berkeadilan sosial).

Soeharto juga selalu mengingat ajaran yang kemudian ditulis dalam otobiografinya, yaitu: *hormat kalawan Gusti, Guru, Ratu, lan wong tuwa karo* (hormat kepada Tuhan Yang Maha Esa, guru, pemerintah, dan kedua orang tua). Ajaran ini menjadi isi sila kesatu, sila kedua, dan sila kelima

Sikap etis dan taat pada adat istiadat dan warisan nenek moyang serta selalu mengutamakan kepentingan umum (menjadi isi sila ketiga, sila kelima) tercermin dalam ajaran seperti *aja dumeh, aji mumpung*. Maksudnya adalah apabila seseorang sedang mendapat karunia dari Tuhan orang harus *mawas diri* (menjadi isi sila kedua), mengendalikan diri (menjadi isi sila kelima) dari sifat serakah. Hidup manusia seperti roda, tidak selalu mendapat karunia. Ajaran-ajaran itu dimuat dalam butir-butir Pancasila, misalnya tenggang rasa menjadi isi sila kedua, mengutamakan kepentingan negara dan masyarakat

⁴⁰ Ibid, 579.

menjadi isi sila keempat. Ajaran lain yang tercakup dalam butir-butir Pancasila adalah seperti rela berkorban menjadi isi sila ketiga. Menurut Magnis-Suseno⁴¹ rela adalah salah satu tingkah laku yang terpuji. Salah satu pedoman pokok dalam kehidupan sehari-hari adalah *eling* menjadi isi sila kesatu, dengan pedoman ini berarti setiap orang harus selalu ingat pada Tuhan yang Maha Esa. Oleh karena itu dalam butir-butir Pancasila tercakup ajaran atau sikap *mawas diri* yang menjadi isi sila kedua.

Gagasan rukun bermula dari kehidupan orang-orang petani di sebuah desa di mana mereka memiliki rasa kebersamaan sehingga tumbuh adat istiadat untuk saling kerja sama, tolong menolong dan gotong royong, sebagai nilai-nilai moral yang mengikat hubungan sosial mereka.⁴² Ajaran-ajaran seperti gotong royong, tolong menolong kemudian menjadi isi sila ke lima, sila kedua.

Contoh ajaran lain yang disampaikan oleh Soeharto dalam otobiografinya adalah ajaran *mikul dhuwur, mendhem jero* (arti *mikul dhuwur* adalah kita harus menghormati orang tua dan menjunjung tinggi nama baik orang tua, sedangkan arti *mendhem jero* adalah segala kekurangan orang tua tidak perlu ditonjol-tonjolkan). Soeharto menerapkan ajaran itu melalui sikapnya terhadap Bung Karno.⁴³ Menurut Soeharto ajaran itu adalah realisasi dari iman, kepercayaan kepada Tuhan Yang Maha Esa. Tuhan menciptakan kita melalui orang tua, begitu pula kita menjadi bisa menulis karena Guru. Jadi taqwa kepada Tuhan Yang Maha Esa kita tunjukkan lewat penghormatan kita kepada orang tua dan guru kita.⁴⁴ Ajaran ini menjadi isi sila pertama, sila kedua.

⁴¹ Franz Magnis-Suseno, *Wayang Dan Panggilan Manusia*, Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama, 1995, 78-79.

⁴² Akhmad Setiawan, *Perilaku Birokrasi Dalam Pengaruh paham Kekuasaan Jawa*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 1998, hal. 45-46.

⁴³ Ibid, hal. 165-166.

⁴⁴ Ibid, hal. 167.

Ajaran *mikul dhuwur mendhem jero* diwujudkan oleh Soeharto dalam bentuk penamaan bandara Cengkareng sebagai bandara Soekarno-Hatta pada tahun 1985, penetapan Bung Karno dan Bung Hatta sebagai Pahlawan Proklamator pada tahun 1986.⁴⁵ Ajaran itu juga disebutkan oleh Soeharto dalam teks-teks pidato resmi seperti pidato kenegaraan Soeharto 16 Agustus dalam bentuk pengakuan jasa para pahlawan.

Ajaran seperti yang disebutkan di atas menggambarkan bahwa Soeharto sebagai seorang pemimpin memberi keteladanan. Norma khusus kepemimpinan disosialisasikan kepada masyarakat Indonesia melalui penataran P4. Norma itu tertulis dalam naskah P4 dengan sebutan prinsip utama dari kepemimpinan Pancasila, yaitu *ing ngarso sung tulodo* (menjadi pola anutan), *ing madya mangun karso* (membangkitkan semangat dan kreativitas), *tutwuri handayani* (mendorong asuhannya untuk bertanggungjawab). Apabila ajaran kepemimpinan tersebut diletakkan dalam konteks paham kekeluargaan maka kedudukan seorang pemimpin adalah sebagai bapak. Sebagai bapak ia akan mencintai anak-anaknya melalui pendidikan yang berdasar pada prinsip kepemimpinan tersebut. Ajaran ini menjadi isi sila kedua.

Norma-norma yang disebut di atas sebagai bagian dari norma-norma perilaku sosial dalam batasan tatanan masyarakat selaras, serasi dan seimbang menjadi isi Pancasila dalam rumusan sederhana. Pengungkapannya oleh Soeharto, baik melalui penceritaan, keteladanan, otobiografi, maupun melalui berbagai pidato, adalah merupakan upaya ideologisasi agar bangsa Indonesia memiliki titik tolak berpikir dan bertindak sehingga cita-cita mewujudkan tatanan masyarakat selaras, serasi dan seimbang berhasil.

Sebenarnya ideologisasi norma-norma perilaku sosial sudah dilakukan oleh Soeharto sejak lama. Akan tetapi ideologisasi secara

⁴⁵ Ibid, hal. 246-247.

resmi baru pada tahun 1978. Dalam proses ideologisasi, yang pada awalnya dimaksudkan untuk menciptakan stabilitas nasional, lahir kelompok massa yang oleh pemerintah Orde Baru dianggap berpotensi mengganggu kestabilan nasional sehingga kelompok tersebut harus direpresi. Salah satunya adalah penentang Pancasila sebagai satu-satunya asas. Mereka mengira bahwa Pancasila akan menggantikan agama sehingga mereka melakukan demonstrasi. Demonstrasi di masa Orde Baru adalah sebagai sikap dan perbuatan yang terlarang karena menimbulkan keonaran atau kekacauan. Kekacauan yang terjadi berhasil dikendalikan oleh aparat keamanan dan peristiwa ketika itu, yang terjadi pada tanggal 1 September 1984, dikenal dengan nama Peristiwa Tanjung Priok.⁴⁶

Peristiwa Tanjung Priok merupakan salah satu alasan bagi pemerintah Orde Baru untuk menegaskan bahwa Pancasila adalah sebagai satu-satunya asas dalam hidup bermasyarakat, berbangsa dan bernegara. Penegasan tersebut didasari dengan hukum berupa Undang-Undang Politik 1985.

3.3. Ekspresi non-representasional: ekspresi perasaan/emosi

Perasaan yang paling pasti dalam karya kesenian adalah perasaan senang, gembira. Perasaan itu dimiliki oleh penari, pemain musik atau penembang, maupun sesepuh kesenian, terutama ketika sedang menyelenggarakan pertunjukan. Mereka mengungkapkan kegembiraannya atau rasa senangnya kepada penonton atau masyarakat pendukungnya. Ini terlihat ketika banyak penonton yang hadir dan sebagian mereka turut menari. Begitu pula ketika penari menari dengan gaya pencak silat terlihat emosi penari juga dikomunikasikan kepada penonton. Atau ketika nada lagu pengiringnya cepat atau bersemangat, itu juga sebagai bentuk ungkapan atau pengomunikasian emosi atau semangat dari penari, pemusik, penembang kepada penonton.

⁴⁶ Ibid, hal. 406.

BAB IV

KESENIAN RAKYAT DI TENGAH GLOBALISASI

4.1. Pengantar

Kesenian rakyat merupakan salah satu karya budaya. Salah satu isinya mengekspresikan nilai, artinya kesenian rakyat menjadi media pewarisan nilai. Nilai adalah salah satu hal yang dibutuhkan oleh masyarakat karena nilai juga turut membangun masyarakat yang berbudaya. Akan tetapi seiring dengan perjalanan waktu modernisasi, yang pada mulanya berlangsung di Barat, telah dilaksanakan secara timpang karena modernisasi hanya berlangsung di wilayah kerja, belum di wilayah nilai praktis seperti nilai moral dan nilai hukum. Akhirnya modernisasi yang berujung pada globalisasi dan diarahkan oleh rasionalitas instrumental yang cenderung terjadi di bidang ekonomi telah mengikis nilai-nilai tradisional yang telah diwariskan, dipelihara, antara lain melalui kesenian rakyat.

Berikut paparan mengenai kesenian rakyat, meliputi kesenian rakyat sebagai media pewarisan nilai dan implikasi sisi negatif globalisasi terhadap kesenian rakyat.

4.2. Kesenian Rakyat Sebagai Media Pewarisan Nilai

Pewarisan nilai dapat dilakukan melalui tradisi atau kebiasaan sehari-hari maupun melalui lembaga pendidikan dan instansi terkait. Pewarisan melalui tradisi tercermin dalam upacara-upacara adat, kesenian rakyat. Sedangkan pewarisan melalui lembaga pendidikan dan instansi terkait tercermin dalam kurikulum sekolah, dalam pameran-pameran atau pertunjukan kesenian tradisional oleh museum secara berkala. Pewarisan melalui tradisi tentu terkait dengan isi tradisi berupa pandangan hidup masyarakat.

Pandangan hidup masyarakat tradisional pada umumnya diwarnai oleh pandangan mengenai kekuatan gaib atau roh, yang mengatasi manusia dan alam lingkungan di mana manusia mengalami proses kehidupan dan manusia memiliki ketergantungan, atau diwarnai oleh agama. Maka kita banyak menjumpai nama kekuatan gaib atau zat yang berpengaruh pada kehidupan manusia menurut religi yang hidup dalam masyarakat.

Kata lain dari kekuatan gaib atau roh adalah *Ada*. *Ada* sebagai zat yang tidak bisa dilihat, bisa memiliki personifikasi yang berbeda-beda, misalnya sebagai roh nenek moyang, roh penunggu desa, dan sebagainya, yang semuanya diyakini berpengaruh pada kehidupan manusia. Hal demikian bisa dilihat dalam realitas budaya masyarakat dari berbagai wilayah dunia, termasuk Indonesia.

Pewarisan nilai melalui instansi baik instansi pendidikan maupun lembaga, seperti museum, juga mencerminkan keinginan positif yang terprogram dari pemerintah untuk mewariskan nilai kepada generasi muda sehubungan dengan melajunya proses globalisasi.

Pada era globalisasi, terutama dalam masyarakat industri maju, kehidupan masyarakat cenderung digerakkan oleh rasionalitas instrumental. Rasionalitas instrumental tidak memiliki kemampuan memberi makna hidup kepada diri manusia secara penuh karena terikat oleh tradisi masyarakat yang mendasarkan pemikirannya pada cara berpikir positivistik. Cara berpikir positivistik menempatkan rasio sebagai alat atau instrumen dalam memajukan kehidupan. Menurut Max Horkheimer (1895-1973), peran rasio instrumental mengandung bahaya, yaitu bahwa pemikiran instrumental akan mengantar manusia pada irrasionalitas biadab.¹⁵ Artinya, pemikiran instrumental menghindarkan manusia untuk peduli pada nilai-nilai, seperti nilai etis, nilai agama, karena baik buruk, hal-hal yang

¹⁵ Terry Eagleton, *Ideology, An Introduction*, London-New York: Verso, 1994, hal. 127.

metafisis (misalnya Tuhan) merupakan pernyataan kosong dan tidak dapat diukur secara ilmiah. Implikasi yang jelas tercermin dalam hubungan antar manusia dalam masyarakat industri maju adalah hubungan antara yang menguasai dengan yang dikuasai sebagaimana yang terjadi dalam hubungan antara manusia (sebagai yang menguasai) dengan alam (sebagai yang dikuasai). Bentuk hubungan seperti itu didasari oleh cara berpikir gaya ilmu pengetahuan modern (ilmu pasti/alam) yang dipakai untuk menata masyarakat dan mengoperasionalkan sistem ekonomi kapitalis.

Tujuan sistem ekonomi kapitalis adalah mencari untung berupa uang sebanyak mungkin maka gambaran hubungan antar manusia dapat kita temui dalam hubungan yang terjadi antara pramuniaga dengan pembeli dalam resto KFC. Hubungan mereka sebenarnya merupakan hubungan yang tidak memberi kenyamanan. Dalam hubungan itu pramuniaga tinggal menghitung dengan mesin jumlah yang harus dibayar oleh pembeli, dan pembeli harus membayarnya sesuai dengan jumlah yang telah dihitung, lalu mengucapkan terima kasih. Komunikasi cukup sampai di situ. Komunikasi antar manusia dalam hubungan antara pramuniaga dengan pembeli memiliki ciri-ciri sebagaimana yang terjadi di pabrik. Kegiatan seperti itu diarahkan oleh rasio instrumental dengan target mencapai untung atas dasar prinsip-prinsip kerja tertentu, seperti efisien, mekanik dan sebagainya.

Secara luas, kehidupan manusia sebenarnya tidak hanya ditentukan oleh prinsip-prinsip kerja tersebut tetapi juga ditentukan oleh nilai, seperti nilai solidaritas atau persahabatan, nilai kejujuran, nilai religius dan sebagainya. Kita banyak melihat contoh-contoh atau keteladanan yang diberikan oleh para pendahulu kita atau tokoh masyarakat. Misalnya, *pertama*, keteladanan TGKHM Zainudin Majid dari Lombok Timur. Beliau melakukan penanaman dan pewarisan nilai yang bersumber pada agama, yaitu mengurus anak yatim dan terlantar atau miskin, mendirikan sekolah-sekolah dan madrasah-madrasah, mengelola organisasi pertanian di lingkungan

organisasi Nahdlatul Wathan (NW).⁴⁷ *Kedua*, penanaman dan pewarisan nilai yang bersumber pada agama Islam oleh Sultan Suriansyah di Banjarmasin. Menurut sejarah perkembangan pendidikan agama di Kalimantan Selatan berkaitan dengan peran Sultan Suriansyah yang memerintah Kalimantan Selatan pada abad ke-16 dalam membangun nilai-nilai budaya Banjar di Kalimantan Selatan. Agama Islam sebagai agama resmi menjadi satu-satunya sumber hukum yang berlaku di wilayah Kerajaan Banjar melalui proses pem-Banjaran atau syiar agama Islam dari daerah hilir (kuala) hingga daerah pedalaman.⁴⁸

Perkembangan agama Islam secara pesat terjadi pada abad 17 atas peranan Syekh Ahmad Syamsudin Al Banjari.⁴⁹ Selanjutnya perkembangan yang begitu pesat terlihat lagi di kerajaan Banjar pada pertengahan abad 18 dan abad 19 melalui kiprah seorang ulama besar yang bernama Syekh Muhammad Arsyad Al Banjari, keturunan Sultan Sulu-Mindanao di Pilipina yang bernama Abubakar Balewa yang melarikan diri ketika terjadi peperangan dengan Portugis. Syekh Muhammad Arsyad Al Banjari lahir di masa pemerintahan Sultan Hamidullah atau Sultan Kuning (1700-1734) dan diangkat sebagai anak Sultan Banjar. Ia kemudian belajar di Mekkah selama 30 tahun, di Madinah selama 5 tahun. Sekembalinya dari Madinah ia melakukan perbaikan di bidang pengadilan, dan mengusulkan kepada Sultan untuk membentuk Mahkamah Syariah dengan jabatan Mufti sebagai ketua hakim tertinggi. Karya besarnya berupa kitab *Sabilal Muhtadin*. Kitab ini merupakan kitab fiqih terbesar dan lebih lengkap sebagai pengganti kitab *Shirathol Mustaqin*. Karya Syeh Muhammad Arsyad Al Banjari mencakup persoalan syariat, ushuludin, dan tasauf.

⁴⁷ Endang Retnowati, *Wacana Politik Kebudayaan di Mataram pada Era Globalisasi*, dalam Sutamat Arybowo (Editor), *Politik Kebudayaan dan Otonomi Daerah, Kasus Kota Mataram, Nusa Tenggara Barat*: LIPI Press, 2008, hal. 55-57.

⁴⁸ M. Suriansyah Ideham, dkk. (Editor), *Urang Banjar dan Kebudayaannya*, Banjarmasin: Pustaka Bauna, 2007, hal. 54.

⁴⁹ *Ibid*, hal. 55.

Banyak karyanya yang telah terbit, antara lain adalah Parukunan Besar, Fathul Jawad, Kitabun Nikah. Syekh Muhammad Al Banjari telah banyak mencipta ulama-ulama yang tersebar di kerajaan Banjar yang berperan dalam melaksanakan siar agama Islam.⁵⁰

Selain itu, masih banyak lagi penanaman dan pewarisan nilai-nilai yang bersumber pada agama Islam dilakukan oleh banyak tokoh di seluruh Indonesia. Ini bisa dilihat dari banyaknya pondok pesantren di wilayah Indonesia. Sedangkan penanaman dan pewarisan yang bersumber pada tradisi juga dapat kita temui secara luas di Indonesia, yaitu penanaman yang dilakukan oleh lembaga yang terkait dengan bidang pendidikan, misalnya oleh dinas kebudayaan Propinsi Nusa Tenggara Barat. Untuk mewariskan dan menanamkan nilai dinas pendidikan mengadakan pelatihan guru-guru kesenian dan sejarah. Artinya dalam kedua bidang tersebut dinas pendidikan mewajibkan para guru untuk memberikan materi pelajaran berupa teori dan praktik kedua bidang pelajaran tersebut. Bentuknya adalah mengenalkan peristiwa masa lalu melalui koleksi benda-benda sejarah yang disimpan di museum, mengenal para pahlawan melalui tinjauan langsung ke makam, studi banding ke luar daerah dalam peringkat nasional, dan pelatihan para guru. Pelatihan para guru dimaksudkan sebagai upaya meningkatkan mutu dan melestarikan nilai budaya di Kota Mataram terutama nilai budaya sasak sebagai suku mayoritas di Nusa Tenggara Barat.⁵¹

Di samping itu, berkaitan dengan pewarisan nilai di Lombok, dinas pendidikan menanamkan kecintaan pada kesenian tradisional Lombok kepada anak-anak lewat lomba kesenian, lewat peningkatan *skill* di bidang kesenian, lewat pemberian bantuan berupa alat-alat

⁵⁰ Ibid, hal. 54-61.

⁵¹ Endang Retnowati, Wacana Politik Kebudayaan di Mataram pada Era Globalisasi, dalam Sutamat Arybowo (Editor), *Politik Kebudayaan dan Otonomi Daerah, Kasus Kota Mataram, Nusa Tenggara Barat*, hal. 54.

kesenian seperti gendang belek, rebana barong, drumb band, alat kesenian qasidah.⁵²

Pemerintah Kota Mataram juga memperhatikan dan mewujudkan pesan Para Pendiri Republik Indonesia yang dituliskan dalam UUD '45 pasal 34 bahwa fakir miskin dan anak-anak yang terlantar dipelihara oleh negara. Salah satu perwujudannya adalah memberi perhatian pada kelompok 'gepeng' yang berkeliaran di jalanan meskipun mereka susah didata dan dikumpulkan. Perhatian ini merupakan upaya pewarisan nilai solidaritas pada generasi muda dari pemerintah.⁵³

Hal baik yang lain yang ditunjukkan oleh masyarakat Nusa Tenggara Barat adalah prinsip hidup yang dalam pandangan hidup Jawa dikenal dengan prinsip *mikul duwur mendem jero*. Arti istilah *mikul dhuwur* adalah kita harus menghormati orang tua dan menjunjung tinggi nama baik orang tua, sedangkan arti istilah *mendem jero* adalah segala kekurangan orang tua tidak perlu ditonjol-tonjolkan. Prinsip ini terlihat ketika masyarakat menginginkan figur yang dekat dengan almarhum TGKHM Zainudin Majid. Ini suatu hal yang masuk akal karena figur almarhum Tuan Guru tersebut hingga kini masih disegani dan dihormati. Banyak masyarakat yang masih memegang nilai berkaitan dengan penghormatan kepada almarhum Tuan Guru, misalnya tidak boleh menilai buruk pada almarhum Tuan Guru, atau dalam pandangan hidup Jawa dikenal dengan norma *mikul duwur mendem jero* tersebut.⁵⁴

Prinsip *mikul duwur mendem jero* juga dipakai sebagai ideologi operasional di masa Orde Baru. Berkaitan dengan ideologi tersebut, Soeharto selaku Presiden Republik Indonesia memberi keteladanan kepada masyarakat Indonesia dalam beberapa hal, misalnya penamaan bandara Cengkareng sebagai bandara Soekarno-Hatta pada tahun 1985, penetapan Bung Karno dan Bung Hatta

⁵² Ibid, hal. 54.

⁵³ Ibid, hal. 55.

⁵⁴ Ibid, hal. 58.

sebagai Pahlawan Proklamator pada tahun 1986,⁵⁵ pengakuan jasa-jasa para pahlawan secara tertulis seperti yang terlihat dalam banyak naskah pidato kenegaraan, dan sebagainya.

4.3. Implikasi dari Sisi Negatif Globalisasi Terhadap Kesenian Rakyat

Semua itu menunjukkan bahwa di masa kini, masa globalisasi, kita masih bisa menemui banyak aktivitas yang mencerminkan upaya penanaman dan pewarisan nilai. Meskipun demikian, di masa Orde Baru sebenarnya pembangunan nasional kurang memfokus pada pembangunan nilai, seperti nilai moral dan nilai hukum, tetapi pembangunan lebih mengarah pada peneguhan peran ideologi Orde Baru sebagai alat untuk memelihara/memantapkan realitas dan kekuasaan, yaitu kepentingan individu dan kelompok yang berupa kepentingan kekuasaan dan ekonomi.⁵⁶ Itu berefek buruk karena ideologi dipakai untuk kepentingan kelompok sehingga melahirkan ketidakadilan, mengondisikan penyimpangan moral, mengodisikan penyimpangan hukum. Kondisi tersebut semakin dipertegas oleh kesadaran yang berasal dari negara industri maju yang masuk Indonesia lewat para elit sehingga akibat buruk dari modernisasi yang terjadi di negara Barat dan meluasnya gerak globalisasi yang efek negatifnya dialami oleh bangsa Indonesia. Sebagaimana dikemukakan oleh Jurgen Habermas bahwa modernisasi di negara Barat sendiri, maksudnya di negara-negara industri maju, kurang berlangsung di wilayah nilai praktis (seperti nilai moral,

⁵⁵ Endang Retnowati, Kritik terhadap Wacana Politik Orde Baru, menelusuri teks pidato kenegaraan Presiden Republik Indonesia Soeharto 16 Agustus 1985-1997, *Disertasi*, Depok: Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Program Studi Ilmu Filsafat Universitas Indonesia, 2006, hal. 79-83.

⁵⁶ *Ibid*, hal. 160-171.

hukum, estetis), baru berlangsung di wilayah kerja.⁵⁷ Dengan demikian maka bidang seni, dalam hal ini seni tradisional, tentu mengalami efek buruk dari modernisasi, yaitu kurang mendapat penekanan

Globalisasi yang kurang berlangsung di wilayah nilai sebenarnya lebih cenderung menampilkan peran rasionalitas instrumental. Rasionalitas instrumental terlihat sangat mencolok di bidang bisnis sehingga membentuk gambaran masyarakat total sebagaimana dikemukakan oleh Max Horkheimer. Menurut Horkheimer masyarakat dewasa ini telah membentuk totalitas. Artinya, di satu saat bentuk ekonomi dan kebudayaan, dan organisasi sosial merupakan produk karya manusia secara sadar (rasional). Pada saat yang sama, secara faktual, mereka melihat proses terjadinya mekanisasi masyarakat. Itu karena bentuk kebudayaan yang didukung oleh perang dan penindasan bukan merupakan karya manusia yang sadar tetapi atas kehendak manusia yang digerakkan oleh modal.⁵⁸ Artinya, rasionalisasi yang terjadi di dunia Barat membantu manusia mengubah pranata kehidupan sosial, budaya dan ekonomi secara rasional, tetapi sekaligus menghasilkan sikap immoral yang terwujud dalam bentuk penindasan, misalnya penindasan negara kaya terhadap negara lain demi akumulasi modal.

Horkheimer menilai negatif pada gerak modal karena gerak modal menghasilkan masyarakat buta dan kongkrit. Masyarakat buta adalah masyarakat yang memenuhi kebutuhannya bukan atas dasar kebutuhan sebenarnya tetapi kebutuhan yang dibangkitkan oleh produsen atau perusahaan. Sedangkan masyarakat kongkrit terbentuk karena aktivitas manusia secara nyata menentukan tindakan individu dan individu harus menyesuaikan diri secara alamiah pada

⁵⁷ Jurgen Habermas, *The Theory of Communication Action, Vol. I*, Boston: Beacon Press, 1984, hal. 238.

⁵⁸ Max Horkheimer, *Traditional and Critical theory*, dalam Paul Connerton (ed), *Critical Sociology*, Harmondsworth, Middlesex: Pinguin Books, 1976, hal. 218.

masyarakat buta yang digerakkan oleh modal. Masyarakat yang digerakkan oleh modal terdiri dari aktivitas individu yang abstrak dan sadar. Aktivitas individu dikatakan abstrak karena aktivitas itu semu, dikatakan semu karena aktivitasnya hanya untuk menyesuaikan pada masyarakat yang digerakkan oleh modal. Sedangkan aktivitas individu dikatakan sadar karena sebenarnya individu sadar atas realitas masyarakat yang digerakkan oleh modal tetapi bersamaan dengan itu individu tidak bisa berbuat apa-apa.⁵⁹

Horkheimer lebih lanjut berpendapat bahwa masyarakat yang digerakkan oleh modal adalah masyarakat yang digerakkan oleh rasionalitas instrumental. Rasionalitas instrumental hanya memiliki nilai instrumental, artinya hanya sebagai alat, sarana.⁵⁹ Rasionalitas instrumental di masa industri modern menjadi alat netral, artinya segala sesuatu dianggap sebagai benda sehingga bisa dipakai untuk mencapai tujuan atau kepentingan apa saja. Misalnya memeralat politik, agama, untuk kepentingan apa saja, sehingga melunturkan nilai-nilai yang terkandung di dalamnya.⁶⁰

Menurut Horkheimer di zaman industri modern, di zaman bisnis raksasa, di mana rasionalitas instrumental mencapai kejayaannya, individu juga dibendakan, individu tidak memiliki wewenang untuk menentukan masa depannya. Individu menyerahkan ketrampilannya, menyerahkan rasionya kepada perusahaan. Sementara itu modal raksasa menentukan segalanya, menentukan kehidupan individu, dan individu menjadi alat yang 'dungu'. Modal identik dengan kekuasaan. Modal mengatur dan menciptakan kebutuhan konsumen, merancang fluktuasi pasar. Jumlah modal diperbesar melalui peningkatan produksi.⁶¹ Itu tercermin secara nyata dalam existensi buruh dalam masyarakat industri dengan sistem ekonomi

⁵⁹ Sindhunata, *Dilema Masyarakat Rasional, Kritik Masyarakat Modern oleh Max Horkheimer dalam Rangka Sekolah Frankfurt*, hal. 76.

⁵⁹ Ibid, hal 98.

⁶⁰ Ibid, hal. 104.

⁶¹ Ibid, hal. 116-120.

kapitalis. Buruh ibarat sekrap mesin pabrik yang sangat berperan dalam kelangsungan produksi dan pabrik demi akumulasi modal. Kondisi demikian menghasilkan hubungan antara buruh dengan majikan ibarat hubungan antara yang menguasai (majikan) dengan yang dikuasai (buruh). Buruh tinggal menurut apa yang ditentukan oleh majikan. Buruh tidak memiliki kreativitas meskipun berperan dalam pengakumulasian modal.

Globalisasi yang digerakkan oleh ilmu pengetahuan dan teknologi beserta perusahaan yang menggunakannya telah membentuk masyarakat seperti yang digambarkan oleh Horkheimer. Ilmu pengetahuan dan teknologi dikembangkan oleh manusia lewat otomatisasinya. Hasil ilmu pengetahuan dan teknologi memang mempermudah kerja, menghemat tenaga dan meringankan pekerjaan manusia. Hidup manusia bertambah enak dan teratur. Perkembangan ilmu pengetahuan dan teknologi juga mampu meningkatkan kualitas segi-segi kehidupan manusia seperti tercermin dalam perbaikan dunia kesehatan. Perbaikan kesehatan yang dipermudah oleh kemajuan ilmu pengetahuan dan teknologi memungkinkan manusia hidup dalam kondisi nyaman dan sehat, meningkatkan taraf hidup banyak orang lewat peningkatan produktivitas.⁶² Menurut Herbert Marcuse perkembangan ilmu pengetahuan dan teknologi yang memungkinkan pembentukan kondisi-kondisi tersebut membentuk sistem yang disebut sistem teknologis. Sistem teknologis beroperasi atas arahan rasionalitas teknologis.⁶³

Sistem teknologis yang digerakkan oleh rasionalitas teknologis secara faktual menyediakan sarana-sarana, berupa materi, yang dibutuhkan oleh manusia dalam jumlah yang melimpah. Materi yang melimpah secara sepiantas memberi keleluasaan kepada manusia untuk memilih secara leluasa apa yang dibutuhkannya. Akan tetapi

⁶² J. Sudarminta, Kritik Marcuse Terhadap Masyarakat Industri Modern, dalam M. Sastrapratedja, *Manusia Multi Dimensional*, hal. 124

⁶³ Herbert Marcuse, *One Dimension Man, Studi In Ideology of Advanced Industrial Society*, London, 1964, hal. xvi

sebenarnya tidak demikian, sistem teknologi bukan sengaja menyediakan kebutuhan masyarakat. Sistem teknologis selalu berusaha untuk mempengaruhi dan membangkitkan keinginan individu untuk memenuhi kebutuhan. Sebenarnya sistemlah yang telah menciptakan oleh kebutuhan.⁶⁴

Selanjutnya Marcuse berpendapat bahwa sebenarnya kebutuhan yang diciptakan oleh perusahaan untuk masyarakat adalah sebagai kebutuhan semu. Kebutuhan semu adalah kebutuhan yang ditanamkan ke dalam masing-masing individu demi kepentingan represi sosial.⁶⁵ Kebutuhan semu membuat individu tidak mampu memahami mengapa ia membutuhkan dan membelinya. Ia hanya melihat bahwa orang lain berbuat begitu maka ia juga berbuat begitu. Kebutuhan semu dalam masyarakat industri modern secara kuat ditanamkan oleh perusahaan ke dalam diri individu dengan memanipulir kecenderungan dalam diri manusia seperti kecenderungan menikmati yang serba baru, serba nyaman, dan lain-lain. Perusahaan memahami soal itu sehingga ia memengaruhi masyarakat sampai ke naluri-nalurnya, membuat individu merasa seakan tidak mampu mewujudkan kehidupannya, lalu menjadi frustrasi, tidak bahagia, apabila tidak membeli produk tersebut. Akhirnya individu terpengaruh secara biologis untuk membeli barang-barang produk baru tersebut sehingga ia tidak bisa menguasai diri terhadap tekanan-tekanan dari luar, yaitu tekanan dari produsen.⁶⁶

Pengaruh dan tekanan dari produsen membentuk struktur sosial tersendiri dalam masyarakat industri maju. Struktur sosial dalam masyarakat industri maju dalam bentuk pertentangan kelas tidak jelas, tidak seperti yang digambarkan oleh Karl Marx. Jika buruh dan majikannya menikmati program TV yang sama dan mengunjungi tempat rekreasi yang biasa dikunjungi oleh majikan,

⁶⁴ J. Sudarminta, Kritik Marcuse Terhadap Masyarakat Industri Modern, dalam M. Sastrapratedja, *Manusia Multi Dimensional*, hal. 124-125.

⁶⁵ Ibid, hal. 126.

⁶⁶ Ibid, hal. 126-127.

jika sekretaris berpenampilan menarik seperti anak perempuan majikannya, jika orang negro memiliki Candillac, jika mereka semua membaca surat kabar yang sama, maka hal ini tidak mengindikasikan hilangnya perbedaan kelas tetapi menegaskan seberapa jauh kebutuhan-kebutuhan dan kepuasan-kepuasan mendukung Establishment yang didukung oleh rakyat banyak.⁶⁷

Uraian di atas menunjukkan bahwa Marcuse memandang memandang manusia sebagai makhluk yang berkebutuhan. Pandangan tersebut menggerakkan produsen untuk menciptakan produk baru secara leluasa agar untung bisa diraih sebanyak mungkin. Motif produsen untuk mengejar untung sebanyak-banyaknya pada gilirannya mampu menciptakan struktur pasar sebagai pemerasan dan penguasaan karena produsen terdorong menguasai konsumen lewat pemerasan terhadap buruh atau melalui pemanipulasian kebutuhan sedemikian rupa tidak disadari oleh konsumen. Hasilnya seolah-olah ada hubungan harmonis antara produsen dengan konsumen. Hubungan harmonis tersebut didukung oleh sarana yang mampu membangkitkan selera masyarakat sekaligus memperluas atau mengembangkan usaha.⁶⁸

Semua itu terjadi berkat kemajuan ilmu pengetahuan dan teknologi yang semula dimaksudkan sebagai alat pembebasan manusia berubah menjadi alat penindasan baru. Teknologi menjadi ungkapan kepentingan, baik kepentingan individu maupun kepentingan kelompok yang dipaksakan secara terselubung. Itu dapat dilihat dalam penggunaan alat-alat produksi yang serba canggih dengan standarisasi, mekanisasi dan otomatisasi yang sebenarnya dapat semakin membebaskan manusia dari keharusan kerja tetapi justru melahirkan tuntutan untuk meningkatkan waktu kerja agar

⁶⁷ Herbert Marcuse, *One Dimension Man, Studi In Ideology of Advanced Industrial Society*, hal. 8.

⁶⁸ J. Sudarminta, Kritik Marcuse Terhadap Masyarakat Industri Modern, dalam M. Sastrapratedja, *Manusia Multi Dimensional*, hal. 127.

keuntungan dalam jumlah besar dapat diraih oleh perusahaan demi akumulasi modal.⁶⁹

Dorongan negara industri maju untuk mencari keuntungan yang sebesar-besarnya demi akumulasi modal memperoleh dukungan World Trade Organisation (WTO) berupa peraturan yang berisi tiga prinsip yaitu perdagangan bebas barang dan jasa, perputaran bebas permodalan, dan kebebasan berinvestasi, membuat negara industri maju memiliki akses untuk menguasai perekonomian dunia karena mereka kuat modal (seperti keahlian, teknologi).

Indonesia adalah satu sasaran dari kiprah negara industri maju lewat sistem ekonomi kapitalisnya. Ini bisa kita lihat dalam realitas faktual. Pada masa Orde Baru, pemerintah menjadikan Kepulauan Riau menjadi wilayah industri. Kenyataannya, menurut Sritua Arief⁷⁰ pengelolaan industri di Riau tidak memberi keuntungan secara nasional karena pendapatan dari proyek industri di sana banyak dibawa ke luar oleh kapitalis asing sehingga jumlah yang dibawa oleh kapitalis asing sangat banyak. Ini karena modal (antara lain teknologi, bahan mentah, keahlian) berasal dari negara investor dan Indonesia harus membayar ongkos angkut produk yang dijual ke luar negeri. Di samping itu tambang-tambang yang dimiliki oleh Indonesia, seperti tambang emas di Sumbawa, Irian Jaya, lebih banyak memberi keuntungan kepada investor asing yang berasal dari negara industri maju. Kiprah mereka digerakkan oleh rasionalitas instrumental, melalui sistem ekonomi kapitalisnya yang telah masuk ke Indonesia melalui elit Orde Baru. Akibatnya ketidakadilan sebagai buahnya. Itu mencerminkan bahwa Indonesia juga menjadi negara yang mengalami akibat negatif dari ketimpangan proses rasionalisasi

⁶⁹ Herbert Marcuse, *One Dimension Man, Studi In Ideology of Advanced Industrial Society*, hal. 2; J. Sudarminta, Kritik Marcuse Terhadap Masyarakat Industri Modern, dalam M. Sastrapratedja, *Manusia Multi Dimensional*, hal. 125.

⁷⁰ Sritua Arief, *Pembangunanisme dan Ekonomi Indonesia, Pemberdayaan Rakyat Dalam Globalisasi*, hal. 139-142.

(modernisasi) yang berlangsung di Barat atau di negara industri maju. Oleh karena itu seharusnya pemerintah lebih mengarahkan pembangunan ekonomi nasional Indonesia pada operasionalisasi sila keempat, sila Kerakyatan yang dipimpin oleh hikmah kebijaksanaan dalam permusyawaratan/perwakilan, yang operasionalnya tercantum dengan jelas dalam UUD '45 pasal 33. Dalam realitas faktual operasionalisasi pasal itu tidak terwujud dengan baik. Semua tindakan pihak yang berada di lingkaran kekuasaan tidak mencerminkan makna Pancasila yang selalu didengungkan dan disosialisasikan, mereka lebih mengutamakan kepentingan individu/kelompok daripada kepentingan umum. Mereka terbuai dengan janji-janji globalisasi, seperti pasar bebas mampu menciptakan keadilan atau kesejahteraan bersama.

Hal lain yang dilupakan adalah bahwa hal kesejahteraan rakyat dan sumberdaya alam telah dipikirkan oleh Para Bapak Pendiri Republik Indonesia dan dituliskan dalam Undang Undang Dasar 1945 pasal 33. Apabila isi pasal 33 beserta penjelasannya dikaitkan dengan sila-sila Pancasila, maka sebenarnya Para Bapak Pendiri Republik Indonesia telah menyiapkan bentuk operasionalisasi Pancasila, dalam hal ini sila Kerakyatan yang dipimpin oleh hikmah kebijaksanaan dalam permusyawaratan/perwakilan ke dalam bentuk undang-undang. Berkaitan dengan nilai-nilai atau ide-ide atau cita-cita dalam Pancasila maka pemberian konsesi pengelolaan hutan, pemberian hak pengelolaan kekayaan alam dalam bentuk usaha bagi hasil seperti tambang emas kepada pihak asing, yang semuanya telah menyimpang dari ide atau nilai Pancasila, terutama nilai demokrasi, dan melanggar hukum (UUD '45), seharusnya dibuat kebijakan kembali secara sungguh-sungguh oleh pemerintah. Kebijakan itu bisa berupa undang-undang baru atau revisi peraturan yang ada agar sebagian besar hasilnya tidak dinikmati oleh pihak asing sementara pihak kita hanya sebagai buruh atau tenaga kerja yang berpenghasilan sebesar kebutuhan rumah tangga.

Fenomean seperti itu sungguh menyakitkan bangsa Indonesia. Pada masa kini penindasan dilakukan oleh asing melalui penguasaan ekonomi. Penindasan di bidang ekonomi tentu saja berpengaruh pada

perilaku manusia. Ini karena sebagian besar besar hidup manusia berkisar pada masalah produksi dan konsumsi. Untuk memenuhi kebutuhan konsumsi pada masa kini masyarakat telah ditawarkan berbagai produk, seolah perusahaan memahami akan kebutuhan masyarakat sehingga tersedianya produk melimpah masyarakat tidak mengetahui lagi apa yang sebenarnya dibutuhkan. Misalnya banyaknya resto-resto asing, *mall*, alat kosmetik yang menjanjikan kecantikan, perabotan mewah, mobil mewah, dan sebagainya. Pemasaran produknya dilakukan lewat penayangan iklan media, baik televisi, surat kabar, maupun radio. Semua itu menjadikan gaya hidup masyarakat mengikuti gaya yang ditayangkan oleh iklan media massa. Gaya hidup demikian lama kelamaan menimbulkan gaya hidup hedonis, egois, dan melunturkan solidaritas. Misalnya, siapapun yang memiliki uang banyak akan selalu ingin memenuhi keinginannya untuk membeli barang-barang yang memberi kenikmatan dan keindahan secara terus menerus, seperti canggih, mewah, dan sebagainya. Lama kelamaan ia hanya memikirkan dirinya sendiri sehingga tidak memiliki lagi kepedulian pada saudara-saudara yang sebenarnya membutuhkan. Maka, sebagaimana dikemukakan oleh Azyumardi Azra yang mengutip al Roubaie bahwa pada masa kini kian menyebar budaya asing yang tidak berbasis dan preseden kultural dalam masyarakat kita, seperti terungkap dalam makanan instan, budaya instan, meluasnya budaya telenovela yang menyebarkan permissivisme, kekerasan, hedonisme, dan sebagainya.⁷¹

Itu semua mencerminkan bahwa globalisasi hanya menguntungkan pihak asing melalui sistem ekonomi kapitalis (investor asing) dan mereka yang berada di dan dekat dengan kekuasaan, seperti pejabat, atau wakil rakyat. Dengan kata lain globalisasi juga menghasilkan sikap hedonis, sikap egois di samping kemudahan-kemudahan seperti dalam komunikasi, transportasi.

⁷¹ Azyumardi Azra, *Merawat Kemajemukan Merawat Indonesia*, Yogyakarta: Kanisius, 2007, hal. 8-9.

Implikasinya adalah semakin terjadi kecenderungan kurangnya perhatian pada budaya tradisional, seperti kesenian rakyat, atau adat istiadat.

Realitas seperti di atas tidak terlepas dari peran media massa. Media massa merupakan salah satu alat komunikasi yang mampu menjangkau masyarakat luas. Kehidupan yang tercermin dalam dunia media massa pada masa kini cenderung merupakan salah satu cerminan dunia kita sekarang, yaitu dunia yang dalam kacamata Anthony Giddens adalah sebagai perpaduan antara industrialisasi dan kapitalisme.⁷² Media cenderung bekerja dengan rasionalitas instrumental sehingga kurang mengutamakan rasionalitas nilai. Rasionalitas instrumental adalah cara atau sarana untuk mencapai tujuan, sedangkan nilai melekat pada tujuan tindakan.

Rasionalitas instrumental di era kapitalisme global seperti sekarang ini telah mengikis nilai-nilai, salah satunya adalah nilai kebebasan. Ini terjadi karena kehidupan, terutama kehidupan di negara industri maju, sudah dikendalikan oleh modal. Dalam hal ini adalah dunia media massa. Sepak terjang media massa dalam mempertahankan daya hidupnya cenderung kurang mengutamakan kualitas siaran karena tujuannya memperoleh keuntungan demi akumulasi modal. Ini bisa kita lihat dalam tayangan acara televisi. Televisi lebih banyak menayangkan siaran tentang kekerasan lewat telenovela, pornografi, kriminalitas, *infotainment*, atau hal-hal yang bersifat sensasional, sehingga idealisme media sebagai sarana pendidikan terlindas oleh tujuan produksi, yaitu laba perusahaan. Semua itu karena budaya Barat, khususnya Amerika, lebih banyak memengaruhi masyarakat kita.⁷³ Akibatnya muncul anggapan bahwa orang yang makan di resto KFC, *McDonal*, dan resto-resto asing lainnya dianggap *trendy*.

⁷² Anthony Giddens, *Jalan Ketiga, Pembaruan Demokrasi Sosial*, (diterjemahkan oleh Ketut Arya Mahardika), Jakarta: Gramedia, 2000, hal. xii

⁷³ Azyumardi Azra, *Merawat Kemajemukan Merawat Indonesia*, hal.8.

BAB IV

P E N U T U P

Setelah mengikuti semua uraian, dapat dipahami bahwa kesenian rakyat merupakan karya budaya yang mampu membawa masyarakat pada satu perasaan solidaritas, perasaan senang atau gembira, pada keakraban, pada pembelajaran dan penanaman atau pendidikan nilai, pada satu ingatan masyarakat akan masa lalu yang bersejarah, dan sebagainya.

Akan tetapi di masa kini dunia kita sudah dilanda oleh arus negatif globalisasi yang sangat merugikan budaya Indonesia. Itu tercermin dalam gaya hidup yang lebih memilih gaya yang memberi kenikmatan, atau hingar bingar, serba instan seperti yang banyak ditayangkan oleh televisi melalui telenovela, iklan kosmetik, yang sebenarnya secara tidak teras telah mengikis nilai-nilai budaya tradisional yang telah diwariskan, diajarkan kepada generasi kita. Dengan kata lain nilai-nilai budaya kita seperti solidaritas, keakraban, telah terdesak oleh rasionalitas instrumental yang menguasai bidang ekonomi, seperti terwujud dalam media massa yang cenderung mengutamakan keuntungan berupa uang demi ekumulasi modal daripada pada idealisme sebagai media pendidikan. Implikasinya media massa, bahkan lembaga pendidikan kurang mengangkat dan mengajarkan nilai-nilai budaya dari kesenian rakyat.

Akhirnya dapat dikatakan bahwa pemerintah hendaknya memperhatikan dan memelihara kekayaan budaya yang meliputi kesenian tradisional melalui kurikulum sekolah-sekolah. Pada masa kini, sebenarnya Indonesia masih mengalami banyak krisis, antara lain krisi budaya berupa krisi nilai, krisi kemampuan mengolah alam berupa ilmu pengetahuan dan teknologi. Oleh karena itu lembaga pendidikan perlu mendapat perhatian yang lebih bijak agar bangsa ini mampu menghadapi gelombang globalisasi.

DAFTAR PUSTAKA

Buku:

- Arief, Sritua, 1998. *Pembangunanisme dan Ekonomi Indonesia, Pemberdayaan Rakyat Dalam Globalisasi*, Bandung: Zaman.
- Azra, Asyumardi, 2007. *Merawat Kemajemukan Merawat Indonesia*, Yogyakarta: Kanisius.
- Arybowo, Sutamat (Editor), 2008. *Politik Kebudayaan dan Otonomi Daerah, Kasus Kota Mataram, Nusa Tenggara Barat*: LIPI Press.
- Connerton, Paul (ed), 1976. *Critical Sociology*, Harmondsworth, Middlesex: Pinguin Books.
- Crouch, Harold, 1999. *Militer dan Politik di Indonesia*, Jakarta: Sinar Harapan.
- Drijarkara, 1966. *Pertjikan Filsafat*, Jakarta: P.T. Pembangunan.
- Dwipayana, G. dan Ramadhan K.H., 1998. *Otobiografi, Soeharto, Pikiran, Ucapan, dan Tindakan Saya*, Jakarta: PT Citra Lamtoro Gung.
- Eagleton, Terry, 1994. *Ideology, An Introduction*, London-New York: Verso, 1994.
- Giddens, Anthony, 2000. *Jalan Ketiga, Pembaruan Demokrasi Sosial*, (diterjemahkan oleh Ketut Arya Mahardika), Jakarta: Gramedia
- Gie, The Liang, 1977. *Filsafat Keindahan*, Yogyakarta: Pusat Belajar Ilmu Berguna.
- Habermas, Jurgen, 1984. *The Theory of Communication Action, Vol. I*, Boston: Beacon Press.
- Haryatmoko, 2007. *Etika Komunikasi: Manipulasi Media, Kekerasan dan Pornografi*, Yogyakarta: Kanisius.

- Ideham, M. Suriansyah dkk. (Editor), 2007. *Urang Banjar dan Kebudayaannya*, Banjarmasin: Pustaka Bauna.
- Inwood, Michael, 1977. *Heidegger*, New York: Oxford University Press.
- Koentjaraningrat, 1984. *Manusia dan Kebudayaan di Indonesia*, Jakarta: Djambatan.
- , 1993. *Ritus Peralihan di Indonesia*, Jakarta: Balai Pustaka.
- Magnis-Suseno, Franz, 1982. *Etika Jawa Dalam Tantangan*, Yogyakarta: Kanisius.
- , 1989. *Etika Dasar, Masalah-masalah Pokok Filsafat Moral*, Yogyakarta: Kanisius.
- , 1995. *Wayang Dan Panggilan Manusia*, Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Marcuse, Herbert, 1964. *One Dimension Man, Studi In Ideology of Advanced Industrial Society*, London.
- Miriam Budiardjo, 2003. *Dasar-dasar Ilmu Politik*, Jakarta: Gramedia.
- Mulder, Niels, 1996. *Pribadi Dan Masyarakat Di Jawa*, Jakarta: Pustaka Sinar Harapan.
- Rader, Melvin, 1973. *A Modern Book of Esthetics*, New York: Holt, Rinehart and Winston inc.
- Rauf, Maswadi (Pemimpin Redaksi), 1989. *Menimbang Masa Depan Orde Baru*, Jakarta: Laboratorium Ilmu Politik FISIP UI dan Mizan.
- Ricoeur, Paul, 1989. *From Text to Action, Essays in Hermeneutics, II*, (diterjemahkan oleh Kathleen Blamey dan John B. Thompson).

- Sadikin, Ali, 1995. *Tantangan Demokrasi*, Jakarta: Pustaka Sinar Harapan.
- Sahman, Humar, 1993. *Estetika, Telaah Sistemik dan Historik*, Semarang: IKIP Semarang Press.
- Sastrapratedja, M. 1982. *Manusia Multi Dimensional, Sebuah Renungan Filsafat*, Jakarta: PT Gramedia
- Setiawan, Akhmad, 1998. *Perilaku Birokrasi Dalam Pengaruh paham Kekuasaan Jawa*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sindhunata, 1982. *Dilema Usaha Manusia Rasional, kritik Masyarakat Modern oleh Max Horkheimer dalam Rangka Sekolah Frankfurt*, Jakarta: Gramedia.
- Sudarsono, 1992. *Tari-tarian Indonesia I*, Jakarta: Direktorat Jendral Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- van Peursen, C.A. 1994. *Strategi Kebudayaan*, Yogyakarta: Kanisius.
- Wibowo, I dan Herry Priyono, 2006. *Esai-esai untuk Franz Magnis-Suseno, Sesudah Filsafat*, Yogyakarta: Kanisius.

Disertasi:

Endang Retnowati, Kritik terhadap Wacana Politik Orde Baru, menelusuri teks pidato kenegaraan Presiden Republik Indonesia Soeharto 16 Agustus 1985-1997, *Disertasi*, Depok: Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Program Studi Ilmu Filsafat Universitas Indonesia, 2006, hal. 79-83.

Naskah pidato:

Naskah Pidato Kenegaraan Presiden Republik Indonesia Jenderal Soeharto 16 Agustus 196.

Naskah Pidato Kenegaraan Presiden Republik Indonesia Jenderal Soeharto 16 Agustus 1970.

Naskah Pidato kenegaraan Presiden Republik Indonesia Jenderal Soeharto 16 Agustus 1975.

