

Sajian Komposisi Karawitan Sebuah Kategori Contoh Dalam Wacana Estetika Postmodern

Kiriman Saptono, Dosen PS Seni Karawitan ISI Denpasar

1. Latar Belakang

Pengertian estetika sebagai filsafat, hakekatnya telah menempatkan pada satu titik dikotomis antara realitas dan abstraksi, dan juga antara keindahan dan makna. Estetika tidak lagi menyimak keindahan dalam pengertian konvensional, melainkan telah bergeser ke sebuah wacana dan fenomena. Estetika karya seni modern jika dipahami melalui pemahaman filsafat seni yang merujuk pada konsep-konsep keindahan jaman Yunani (abad pertengahan), akan mengalami penciutan atau pembunuhan preseptual, karena estetika bukan hanya simbolisasi dan makna, melainkan juga daya. Setiap ungkapan atau ekspresi kesenian apapun bentuk dan media pengungkapannya pada dasarnya adalah ungkapan estetis seniman. Dalam dimensi estetis Noel Carroll (1999), pengalaman seni mencakup kepuasan rasa yang muncul tatkala menyaksikan suatu sajian karya atau obyek seni (merasa senang, dan puas menyaksikan sebuah karya) (Khanisar, 2004:65-78).

Seni pertunjukan pada dasarnya adalah presentasi ide, gagasan, atau pesan pada penonton oleh pelakunya melalui peragaan. Sebagai sebuah karya seni, seni pertunjukan memadukan hampir semua unsur seni; seni rupa, seni sastra, seni gerak, seni suara, sehingga mampu memberikan kepuasan estetis yang sangat lengkap (Dibia, 2004:3). Untuk lebih rampingnya fokus dalam tulisan ini secara spesifik melihat karya seni sebagai kasus dalam beberapa komposisi (*gending/lagu*) karawitan Jawa dan Bali (tabuh), ditinjau dari kacamata estetika postmodern, dengan lima (5) idiom; *pastiche*, *parodi*, *kitsch*, *camp*, dan *skizofrenia*.

2. Komposisi dalam Karawitan

Dalam *Ensiklopedi Musik Indonesia* (1985:12), dewasa ini istilah karawitan adalah musik dengan sistem nada (laras) slendro maupun pelog, atau tangga nada non diatonis yang pernah berkembang atau masih hidup di Indonesia, sebagai musik tradisional di daerah-daerah.

Gendhing adalah sebuah istilah yang digunakan untuk menyebut komposisi musikal dalam karawitan Jawa. Secara konvensional, repertoar gending Jawa telah memiliki cara dan pola penyajian, bentuk dan struktur, serta karakteristik yang berbeda dengan lagu atau komposisi jenis musik lain. Secara musikal di dalam penyajian karawitan, saat para seniman memainkan instrumen yang memiliki fungsi dan teknik permainan yang berbeda, mereka tidak sekedar terpaku terhadap instrumen yang dimainkannya, melainkan mereka saling memperhatikan dengan sesama penyaji yang lain. Mereka saling melempar dan merespon ide musikal, sehingga terjadi dialog dan interaksi musikal yang hidup dan menarik. Sehingga bila dianalisis ketika masing-masing *ricikan* (instrumen) yang mereka sajikan memiliki cara permainan, warna suara, dan kaidah-kaidah (*vokabuler*) yang beragam, dan ketika seluruh permainan instrumen dimainkan secara terpadu tetap menjadikan satu kesatuan yang enak didengar (harmonis). Dalam sajiannya karawitan juga sangat memungkinkan adanya perbedaan penyajian pada saat yang berbeda. Perbedaan penyajian tersebut antara lain ditentukan oleh fungsi dan kegunaan karawitan.

Pada prinsipnya kesenian seperti di atas sudah berlangsung dan dipertahankan secara turun-temurun dan diikuti kaidah-kaidah secara tetap. Sebuah karya seni menjadi

baku dalam pengertian tetap, stabil, dan tidak berubah-ubah lagi setelah mengalami proses koreksi, perbaikan dan penyempurnaan di sana-sini secara efolutif jangka panjang di dalam komunitas budayannya (Suka, 2003:77). Berlangsungnya pada suatu pertunjukan atau permainan seni tradisi dan kesenian rakyat sebenarnya adalah suatu proses rekonstrksi atau reinterpretasi dari komposisi karawitan yang dianggap baku.

Proses modernisasi serta integrasi nasional juga mempengaruhi kehidupan seni karawitan, khususnya dalam karawitan Jawa akhir-akhir ini secara kuantitas mengalami perkembangan yang cukup menonjol, yaitu adanya penambahan instrumen-instrumen musik non gamelan, seperti; *keyboard, symbal, bass drum, snar drum, terompet*, dan sebagainya (Sarno, 2003: 1-13). Selain hal itu juga adanya silang budaya, silang gaya dengan menembus litas batas budaya antara Barat dan Timur sebagai 'sebuah proyek' kerja sama (kolaborasi). Hal ini senada dengan Edi Sedyawati (1999: 5) bahwa dalam dua dekade terakhir ini ada juga langkah kolaborasi antar seniman-seniman dari berbagai bangsa barat dan non-barat, dengan menetapkan tanggung-jawab yang setara tanpa melihat pada masing-masing kebangsaannya. Dalam upaya untuk menemukan diri melalui karyanya seorang komponis akan berusaha menemukan suatu bentuk tertentu yang pas dan cocok untuk menuangkan ide, angan-angan, dan segala macam dorongan semangat musiknya. Dengan demikian segala macam materi musik dan kepekaan diri dalam waktu dan keterampilan, maka bentuk (*form*) adalah wahana yang sangat menentukan bagi seorang komponis. Senada dengan Suka Harjana (2003), sebagai pertimbangan seseorang (komonis) akan bermain di dalam ruang permainan musik: simponi, sonata, fuga, suite, conerto, variasi, vantsi, lagu *gending* (dalam karawitan Jawa: lancaran, ketawang, *gending dolanan* dan sebagainya); seorang komponis harus tahu memilih ideal ruang gerak permainan bagi dirinya.

Bagaimanapun bentuk hubungan wacana musik dengan manusia penciptanya selalu berubah dari waktu ke waktu dan dari tempat ke tempat menurut peran dan fungsinya dalam suatu peristiwa zaman yang sedang berlaku.

3.Lima Idiom Dalam Estetika Postmodern

Bahwa estetik, dulu maupun sekarang merupakan suatu pengertian yang dominan dalam paham kebudayaan dan penghayatan kebudayaan di Indonesia. Persoalannya apakah seni harus berpedoman pada ide keindahan universal, atau dia harus memperhatikan kelenturan ide keindahan dan tingkat penghayatan keindahan dari lingkungan terdekatnya?

Pengertian estetika sebagai filsafat pada prispinya telah menempatkan pada satu titik dikotomi antara realita dan abstraksi, serta antara keindahan dan makna. Estetika tidak lagi menyimak keindahan dalam konvensional, melainkan telah bergeser kearah sebuah wacana dan fenomena. Menilai bahwa praktik estetika di masa kini berbeda dengan praktik estetikan masa sebelumnya yang bersifat progresif, rasional, dan serius. Kini praktik estetika beralih kepada pendekatan-pendekatan baru yang bersifat eklektik, irasional dan ironis (Agus, 2002:65).

Piliang (2003) melihat lima idiom wacana estetika postmodern adalah; *pastiche, parodi, kitsch, camp*, dan *skizofrenia*. Konsep-konsep estetik tersebut secara luas telah digunakan sebagai model pemuatan makna-makna, dan juga anti makna.

-Pastiche

Sebagai karya yang mengandung unsur-unsur pinjaman, pastiche mempunyai konotasi negatif sebagai miskin kreativitas, orsinilitas, keotentikan dan kebebasan. Pastiche sering kali dikaburkan dengan kategori-kategori estetik yang sejenis: *parodi*, *burlesque*, *travestry*, *plagiarisme*, *kutipan*, *alusi* atau *satire*. Perbedaan antara pastiche dan parodi terletak pada *'model relasinya'* dengan teks atau karya yang menjadi rujukannya. Sedangkan penekanan parodi pada menggali, mencari dan menonjolkan *'perbedaan-perbedaan'* dengan teks rujukannya

Dengan demikian pastiche mengambil bentuk-bentuk teks atau bahasa estetik dari berbagai fragmen sejarah, sekaligus mencabutnya dari *'semangat jamannya'*, dan menempatkannya kedalam konteks *'semangat jaman'* masa kini. Oleh sebab itu pastiche adalah satu bentuk parodi terhadap sejarah. Menurut Eco (1973) dalam Piliang (1999:150), ia merupakan suatu "...perang terhadap sejarah...sebab, sejarah tidak dapat diulangi.

-Parodi

Robert Venturi, Denis Scott Brown & Steven Izenour dalam tulisannya *Learning From Las Vegas* menyatakan;

"Substansi bagi seorang penulis tidak hanya melingkupi realitas-realitas yang ia anggap ditemukan; substansi yang mengandung lebih dari sekedar realitas-realitas ini yang disediakan untuknya oleh literatur dan idiom-idiom dari zamannya sendiri dan oleh citraan-citraan yang masih memiliki vitalitas dalam literatur masa lalu. Berkaitan dengan gaya, seorang penulis dapat mengekspresikan perasaannya tentang substansi ini dengan cara imitasi-bila substansi ini mendapat tempat di dalam dirinya, atau dengan cara parodi" (Venturi dkk, 1989, dikutip dalam Piliang, 2003:213).

Parodi adalah satu bentuk dialog antar teks dan sebagai oposisi atau kontras. Ada dua pengertian tentang Parodi, *pertama* parodi salah satu bentuk dialog antara satu teks bertemu dan berdialog dengan teks lainnya. *Kedua*; tujuan dari parodi adalah untuk mengekspresikan perasaan tidak puas, tidak senang, tidak nyaman berkenaan dengan intensitas gaya atau karya masa lalu yang dirujuk. Parodi juga merupakan salah satu bentuk imitasi yang selalu mengambil keuntungan dari taks yang menjadi sasaran (*kelemahan, kekurangan, keseriusan* atau bahkan *kemasyuran*), makanya parodi sebagai satu bentuk wacana selalu memperalat wacana pihak lain untuk menghasilkan efek makna idealitas dan nilai estetika yang dibangunnya.

Dengan demikian ekspresi estetik, pengalaman estetik dan penikmat estetik, semuanya terkait dengan perasaan tidak nyaman engan kategori-kategori dan kode syair dan menggantinya dengan yang baru.

-Kitsch

Istilah *kitsch* berasal dari bahasa Jerman *Verkitschen* (membuat rumah) dan *kitschen* secara literal berarti *'memungut sampah dari jalan'*. Oleh karena itu , istilah kich sering diartikan *sampah artistik* atau *selera rendah (bad taste)*.

Menurut Umberto Eco dalam Piliang (2003) *kitsch* mengidentifikasi dirinya dengan *stylemes*, dalam sudut pandang ilmu bahasa struktural, lanjut Eco *kitsch* adalah *stylemes* yang diabstraksikan dari konteks asalnya dan sisipan kedalam satu konteks yang strukturnya secara umum tidak memiliki karakter homogenitas dan kepentingan yang

sama sebagaimana konteks asalnya. **Sedangkan hasilnya adalah** karya yang diciptakan secara segar mampu menghasilkan pengalaman baru (Eco, 1989; dikutip dalam Piliang, 2003:219).

Berdasar Eco dalam Piliang (2003) *kitsch* merupakan usaha memassakan seni, perkembangan *kitsch* tidak dapat dipisahkan dari perkembangan konsumsi massa dan kebudayaan. Oleh karena itu, sebagaimana halnya parodi, *kitsch* merupakan *stylemes* untuk kepentingan citranya. Akan tetapi berbeda dengan *parodi* yang produksinya didasarkan oleh semangat kritik, bermain (*play*), produksi *kitsch* lebih didasarkan oleh semangat reproduksi, adaptasi, simulasi. Produksi *kitsch* lebih didasarkan oleh proses demitosasi nilai-nilai seni. *Kitsch* mengadaptasi dari medium ke medium lain atau dari satu tipe seni ke tipe seni yang lain.

-Camp

Camp adalah satu idiom estetik yang masih menimbulkan pengertian kontradiktif (Piliang, 1999:161). Satu pihak mengasosiasikan dengan pembentukan makna, dan di sisi lain justru diasosiasikan dengan kemiskinan makna. Menurut Sotang (1986) dalam Piliang, camp adalah satu model 'estetisisme' atau satu cara melihat dunia sebagai satu fenomena estetik bukan dalam pengertian keindahan atau keharmonisan, melainkan dalam pengertian 'keartifisialan' dan peng gayaan.

-Skizofrenia.

Skizofrenia adalah sebuah istilah psikoanalisis yang pada awalnya digunakan untuk menjelaskan fenomena psikis dalam diri manusia. Namun demikian dalam perkembangannya wacana ini berkembang dan digunakan untuk menjelaskan fenomena yang lebih luas, termasuk didalamnya peristiwa bahasa (Lacan), fenomena sosial ekonomi, sosial politik (Deleuze dan Guattari), dan fenomena estetika (Jameson) (Piliang, 2003:227).

4.Pembahasan

Karya-karya komposisi karawitan ditinjau dari idiom estetika postmodern:

(1). "Derap" karya: Saptono, ditinjau dari idiom Pastiche.

Ide Penataan lagu daerah-daerah di Indonesia dari Aceh sampai Papua adalah kaitan tema Pameran Pembangunan Daerah Bali di Lapangan Padanggalak tahun 2002, yaitu "Persatuan dan Kesatuan". Karya tersebut dipergelarkan pada acara pembukaan pameran tersebut dan melibatkan kelompok-kelompok paguyuban etnis nusantara di Denpasar yang kurang lebih ada 24 paguyuban etnis. Pada kesempatan itu paguyuban etnis nusantara yang terlibat hanya 13 kelompok. Dari 13 kelompok terdiri dari: *Ikatan keluarga Batak, Ikatan keluarga Minang, Ikatan Keluarga Sunda, Paguyuban Banyumasan, Ikatan Keluarga Surakarta, Paguyuban Ngeksigondo Yogyakarta, Kerukunan Keluarga Madura, Paguyuban Sosial Masyarakat Tionghoa, Ikatan Keluarga Ombay Alor, Ikatan Keluarga Maluku, Ikatan Keluarga Sangihe Talaud, Ikatan Keluarga Minahasa, Ikatan Mahasiswa dan Masyarakat Papua.*

Ide Musikal, elemen lagu yang dibangun mengambil dari lagu-lagu daerah yang sudah ada dan dianggap bisa mewakili identitas daerahnya, kemudian dikemas sesuai dengan kebutuhan dengan nuansa baru. Dengan demikian pastiche mengambil bentuk-bentuk teks atau bahasa estetik dari berbagai fragmen sejarah, sekaligus mencabutnya

dari ‘semangat jamannya’, dan menempatkannya kedalam konteks ‘semangat jaman’ masa kini.

Penataan komposisi ini menggunakan medium gamelan Jawa, ditambah dengan beberapa instrumen *non* gamelan, seperti: *bass gitar, keyboard, symbal, bass drum, dan snar drum*. Garapan ini didukung oleh 8 musisi dan 3 penyanyi.

(2). Lagu Esuk-Esuk, karya: Dedek tahun 1997, ditinjau dari idiom *Parodi*.

Parodi juga merupakan salah satu bentuk imitasi yang selalu mengambil keuntungan dari taks yang menjadi sasaran (*kelemahan, kekurangan, keseriusan* atau bahkan *kemasyuran*), makanya parodi sebagai satu bentuk wacana selalu memperlak wacana pihak lain untuk menghasilkan efek makna idealitas dan nilai estetika yang dibanggunkannya. Ide musikal karya tersebut mengambil dari syair lagu dolanan di Jawa, yang kemudian digarap secara estetis dan memanfaatkan teksnya untuk dipelesetkan makna yang sedikit nakal, erotis.

Secara tradisi lagu Esuk-Esuk di Jawa, syairnya berbunyi;

Esuk-esuk srengengene uwis metu, sibu
Nyuwun Pangesti keng putra badhe sinau, sibu
Nyangking kothak ing njero isi sabak, bapak
Gliyak-gliyak keng putra badhe tumindak

“pagi-pagi matahari sudah terbit, ibu
Minta restu anakmu akan belajar, ibu
Membawa kotak di dalamnya berisi sabak, bapak
Pelan-pelan putramu akan belajar”

(Endraswara, 2005:112)

Kemudian dalam karya ini, Dedek mencoba membuat pelesetan walaupun sebetulnya “nakal” tetapi tidak terkesan glamor *fulgar*. Setelah karya itu diolah dan ditafsirkan menjadi plesetan yang menarik, demikian bunyi syairnya:

“Esuk-esuk tuku lenga nyangking botol, *konco*
Konco lawas dijak adus menyang kali, *pelem*
Pelem kecut kecute ngungkuli Jeruk, *tumo*
Tumo katho sobone nang pucuk rambut, *jempol*
Jempol sikil oklak-aklik nyandhung kerikil, *idep*
Idep iku nggo dolanan ora apik “

Di dalam ekspresi lagu tersebut yang dimanfaatkan dalam musik pada teater Gapit Surakarta. Secara tidak disadari bahwa syair yang ditulis miring bisa dimaknai pelesetan dengan memaknai nama- nama alat kelamin laki dan wanita yang ada pada tubuh manusia. Estetika dlm lagu “Esuk-Esuk”, sudah tidak lagi menjadikan satu bentuk pengendalian dan pengangkatan nilai-nilai luhur dalam kebudayaan (moral, etika, sepirtual), akan tetapi sebaliknya merupakan parodi dari nilai-nilai serta tekanan model ketidak puasan terhadap wacana dan dominasi hegemonik. Karena ketika masyarakat dibolehkan mempertontonkan, melakukan, atau mempresentasikan yang tabu, maka tidak ada lagi hal rahasia dan semua menjadi transparan seperti halnya dalam sair lagu Esuk-Esuk”.

(3). Komposisi “Moha” karya: Gede Aesana, ditinjau dari Idiom *skizofrenia*.

Karya ini disajikan pada saat ujian tugas akhir (TA) pada jurusan Karawitan STSI Denpasar tahun 2002. Dalam upaya mencari kemungkinan estetik Arsana mengeksplorasi semua instrumen gamelan dengan pola-pola teknik permainan di luar kelazimannya *habitatnya*. Gamelan Gong Luang digali kemungkinan-kemungkinan baru sehingga melahirkan nuansa musikal yang berbau mandarin. Dalam sajiannya dipertegas dengan gesekan *rebab* yang lebih mendukung suasananya, dan didukung dengan suara teriakan-teriakan keras yang penuh emosional memantulkan kondisi politik, protes, unjuk rasa, dan kerusuhan ‘sara’ yang ada pada kehidupan sosial di negara kita dewasa ini. Peristiwa seperti tersebut di atas begitu melekat dalam benak pengarang, sehingga kebekuan yang tersumbat itu ingin diekspresikan dalam karyanya, dan harapan si seniman (komponis) agar bangsa kita ini cepat keluar dari krisis disegala bidang serta mulainya menggejala dalam sisi-sisi kehidupan sosial masyarakat kita.

5. Penegasan

Berdasarkan uraian tersebut di atas dapat digaris bawahi bahwa cara mereka menyikapi tema sangat ditentukan oleh interpretasi si garapannya disesuaikan dengan kondisi jamannya. Ada yang menyikapi dengan memperlakukan instrumen gamelan (karawitan) dari yang tradisi sampai mencoba bereksperimen (kontemporer) bahkan sampai yang sensasional didalam meramu elemen musik

Pastiche: bentuk artistik *imanensi* yang menopengi semangat *kemajuan* yang sudah hilang daya *utopisnya* (narasi besar).Piliang (1999), *pastiche* beroperasi dalam prinsip kesamaan dengan teks/karya yang menjadi rujukannya. Estetik berbagai *fragmen sejarah* yg dicabut dr *semangat jamannya*, untuk ditempatkan dalam konteks *semangat jaman* sekarang. Maka pastiche satu bentuk parodi terhadap sejarah. Sama berorientasi karya masa lalu, ciri khas berbeda; duplikasi, revivalisme, rekonstruksi, ungkapan dari simpati, penghargaan, dan apresiasi.

Parodi: satu bentuk dialog antar teks dan sebagai oposisi/kontras. Sama dengan pastiche; berorientasi pada karya masa lalu sebagai rujukannya. Akan tetapi ciri khasnya berbeda sebagai penyimpangan; bahan kritik, sindiran, kecaman, ungkapan tidak puas, ungkapan rasa humor, dan bisa plesetan.

Kitsch:reproduksi ikonis (Piliang, 2004:335).Baudrillard dalam Piliang (1999); Pemiskinan kualitas pertandaan yg sesungguhnya; sebagai proses melimpah ruahnya tanda-tanda, refrensi alegorik/konotasi perbedaan. Miskinnya orsinilitas. Eco (1989), unit terkecil dari gaya *stylemes* Maka berbentuk representasi palsu untuk *memperalat* kepentingannya sendiri. Dalam memainkan alat musik sering digunakan istilah ‘*sengaja lepas dari kultur budayanya*’. Jennifer Munger dalam Marc Perlman (1992) dengan judul makalah ‘*Kue Berwarna Yg Busuk*’ Musik Pop & TV di Indonesia

Camp:satu model ‘estetisisme’ satu cara melihat dunia sebagai satu fenomena estetik, namun estetik bukan dlm pengertian keindahan, keharmonisan, melainkan dalm keartifisialan dan pengayaan (Sontag dlm Piliang, 1999:162).Gaya dalam musik ada 3: gaya individu; gaya nasional/daerah; gaya dalam arti tempo/jaman. Dalam Camp bisa disejajarkan dalam gaya nasional/daerah **untuk melepaskan bobot sebagai pertimbangan ‘kerumitan’**. Hampir sama dengan *kitsch* untuk menjawab *kebosanan*. Penekanan bukan keunikannya dari karya seni, tapi kegairahan reproduksi dan distorsi.

Skizofrenia: putusnya rantai pertandaan,yaitu rangkaian sintagmatis penanda yg bertautan &membentuk suatu ungkapan/makna (Jameson dlm Piliang, 1999:167).Dalam musik,‘**Kolaborasi**’, yakni sebuah kegiatan olah seni yang melibatkan dua/lebih seniman dari latar belakang budaya berbeda; geografis, dan wilayah teritorial untuk memadukan unsur nilai budaya mereka. **Inti adalah proses** kerja sama. Evan Ziporyn dalam makalah ‘*Musik atau Kebisingan Lalulintas*’ (Marc Perlman, 1992)

Daftar Bacaan

- Dibia, I Wayan, 2004, *Pragina, Penari, Aktor, dan Pelaku Seni Pertunjukan Bali*.Malang. Sava Media.
- 2005, Materi kuliah Estetika di Pasca Sarjana (S2) Kajian Budaya Unud.
- Djelantik, AA Made, 1990, *Pengantar Dasar Ilmu Estetika Jilid I Estetika Instrumen*. Denpasar: STSI
- Endraswara, Suwardi, 2005, *Tradisi Lisan Jawa*. Penerbit Narasi Yogyakarta.
- Harjana Suka, 2003, *Coret Coret Musik Kontemporer Dulu dan Kini*. Jakarta: Ford Foundantion dan Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Khanizar, 2005. Upacara Tabuik di Pariaman, Sumatra Barat: Analisi Melalui Teori Dekonstruksi dan Wacana Estetika Postmodernisme (tesis). Denpasar: Universitas Udayana.
- Perlman, Marc (Ed)1992, Conference Summaries. New York: The Festival of Indonesia Fondantion 280 Madison Avenue.
- Piliang, Yasraf Amir, 2004, *Dunia yang Dilipat: Tamasya Melampaui Batas-batas Kebudayaan*. Yogyakarta: Jalasutra.
- , 2004, *Posrealitas: Realitas Kebudayaan dalam Era Posmetafisika*. Yogyakarta: Jalasutra.
- , 1999, *Hipe-Realitas Kebudayaan*. Yogyakarta: LkiS.
- Sachari, Agus, 2002, *Estetika, Makna, Simbol dan Daya*. Bandung.Penerib ITB.
- Sutrisno, Mudji dan Chris Verhaak, 1993, *Estetika Filsafat Keindahan*. Yogyakarta: Kanisius

