

# **FENOMENA KESENIAN DALAM STUDI ANTROPOLOGI**

**(BAHAN AJAR)**



**PURWADI SOERIADIREDDJA**



**PROGRAM STUDI ANTROPOLOGI  
FAKULTAS ILMU BUDAYA  
UNIVERSITAS UDAYANA  
DENPASAR  
2016**

## KATA PENGANTAR

Naskah ini merupakan salah satu bahan ajar dalam mata kuliah Antropologi Kesenian dan Antropologi Visual pada Program Studi Antropologi, Fakultas Ilmu Budaya UNUD. Adapun tujuan dari penulisan naskah ini untuk menambah bahan kepustakaan, penyebaran informasi dan bahan studi bagi pengembangan ilmu antropologi. Pada edisi revisi ini ada sedikit perbaikan dan penambahan data.

Penulis sadari bahwa naskah ini belum merupakan karya tulis yang sempurna, untuk itu segala kritik dan saran dari berbagai pihak tetap penulis harapkan dengan terbuka.

Bagi semua pihak yang memberi bantuan dan dukungannya, penulis ucapkan banyak terima kasih. Semoga *Na Mawulu Tau — Na Majii Tau* dan para *Marapu* menganugerahkan hari-hari mereka dengan nyanyian, malam-malam mereka dengan mimpi indah, dan melindungi mereka selalu.

Denpasar, Juni 2016.

Purwadi Soeriadiredja

## DAFTAR ISI

KATA PENGANTAR .....	1
DAFTAR ISI .....	2
MANUSIA DAN LINGKUNGANNYA .....	3
KEBUDAYAAN .....	5
SIMBOL .....	8
KESENIAN .....	14
KESENIAN DALAM STUDI ANTRPOLOGI .....	16
PENDEKATAN TEKSTUAL .....	17
PENDEKATAN KONTEKSTUAL .....	24
PENDEKATAN POSTMODERNISME .....	28
DAFTAR PUSTAKA .....	33

# FENOMENA KESENIAN DALAM STUDI ANTROPOLOGI

Purwadi Soeriadiredja

*Bisa dikatakan bahwa tidak ada suatu kebudayaan yang dimiliki oleh manusia di dunia ini yang tidak mengenal suatu bentuk kesenian. Para ahli antropologi telah menemukan bahwa di dalam kesenian terekspresikan nilai-nilai budaya dan perhatian suatu masyarakat. Melalui kesenian, para ahli antropologi dapat mengetahui bagaimana suatu kelompok etnik tertentu atau bangsa tertentu mengatur dan memaknai dunianya, termasuk sejarah dan perkembangannya.*

## ***Manusia dan Lingkungannya***

Manusia merupakan salah satu makhluk hidup diantara bermacam makhluk hidup lainnya yang masih hidup di dunia. Meskipun menurut Ralph Linton (1980:10) bahwa asal-usul manusia sebenarnya hingga sekarang belum diketahui benar, namun hidup manusia berlangsung terus di tengah-tengah arus dari proses-proses kehidupan di alam ini. Untuk tetap dapat melangsungkan kehidupannya, manusia akan selalu tergantung kepada lingkungannya, baik lingkungan alam tempat tinggalnya maupun lingkungan sosial di mana mereka hidup dalam kelompok atau masyarakatnya. Walaupun demikian, hubungan antara manusia dengan lingkungannya itu tidaklah semata-mata terwujud sebagai hubungan ketergantungan manusia terhadap lingkungannya atau selalu dipengaruhi oleh lingkungannya saja. Manusia dapat pula mempengaruhi bahkan mengubah lingkungannya.

Seperti dialami setiap orang dalam kehidupan sehari-harinya, kita selalu berjumpa dengan berbagai gejala kehidupan yang telah diolah serta diatur menurut tata cara tertentu. Manusia tidak hidup sendirian dan berkeliaran di dalam hutan atau di tempat lainnya, melainkan hidup dengan manusia lain secara berkelompok di dalam suatu perkampungan atau di kota dengan segala kelengkapannya. Untuk memenuhi kebutuhan hidupnya, manusia melakukan berbagai aktifitas berbeda yang pada hakekatnya memperlihatkan bahwa segala kelakuan manusia diorganisasikan

berdasarkan suatu dunia simbolik yang digunakan bersama. Dengan menggunakan kemampuan akal dan kemampuan menggunakan simbol-simbol, manusia mempelajari aturan-aturan dalam bertingkah laku dan menginterpretasikan segala hal yang dilihat serta kejadian-kejadian yang mereka alami. Mereka membuat rencana-rencana untuk mengorganisasikan kelakuan mereka dalam mencapai tujuan-tujuan hidupnya. Unsur-unsur yang ada di dalam lingkungan alam dan lingkungan sosialnya diidentifikasi, diklasifikasikan serta diberi nama berdasarkan suatu sistem simbolik yang berlaku dalam masyarakatnya, misalnya kampung, hutan, laut, ayah, ibu, saudara, tetangga, orang gila, musik dangdut, upacara, ular, pohon dan sebagainya. Kesemuanya itu memperlihatkan bahwa dalam kehidupan manusia menampilkan suatu riwayat hidup yang beraneka ragam dan penuh dinamika serta selalu menciptakan bentuk-bentuk baru dan belainan yang memperluas kekuasaan manusia terhadap dunia sekelilingnya.

Manusia adalah makhluk yang serba butuh. Lingkungan alam dan lingkungan sosialnya mempunyai kemampuan untuk memenuhi segala kebutuhannya itu. Akan tetapi, lingkungan alam tidak atau belum bisa dimanfaatkan begitu saja. Manusia bersama manusia-manusia lainnya harus bekerja sama untuk mengolah alam dan menciptakan corak serta bentuk lingkungannya itu sesuai dengan keinginannya. Sebenarnya hubungan manusia dengan lingkungannya itu dapat dikatakan sebagai usaha manusia yang senantiasa menyesuaikan diri dengan lingkungannya. Penyesuaian diri dalam arti yang luas dapat berarti mengubah diri sesuai dengan keadaan lingkungan (penyesuaian diri autoplatis), dan mengubah lingkungan sesuai dengan keadaan atau keinginan diri (penyesuaian diri alloplatis). Penyesuaian diri yang autoplatis ini bersifat pasif, dalam arti bahwa kegiatan manusia ditentukan oleh lingkungan. Sedangkan penyesuaian diri yang alloplatis bersifat aktif, yaitu bahwa manusia mempengaruhi lingkungannya (Gerungan,1980:59-60). Manusia turut menciptakan corak dan bentuk lingkungannya, dan di dalam lingkungan yang diciptakannya itu manusia hidup dan tergantung serta mengadakan hubungan dengan lingkungannya. Manusia dari satu sisi menjadi sebagian dari lingkungan di mana dia hidup, tapi dari sisi lain lingkungan merupakan sebagian dari dirinya.

## ***Kebudayaan***

Pada umumnya manusia dilahirkan seorang diri, walaupun demikian setiap manusia mempunyai naluri *gregariousness*, yaitu naluri untuk hidup dan berhubungan dengan manusia-manusia lain. Pergaulan dengan manusia lainnya itu mendatangkan kepuasan bagi jiwanya. Hal yang terpenting di dalam hubungan antara manusia dengan manusia lain adalah reaksi yang timbul sebagai akibat dari hubungan-hubungan tersebut. Di dalam memberikan reaksi itu ada suatu kecenderungan manusia untuk memberikan keserasian dengan tindakan-tindakan manusia lain, karena sejak dilahirkan manusia sudah mempunyai dua hasrat atau keinginan, yaitu keinginan untuk menjadi satu dengan manusia lain yang berbeda di sekelilingnya (yaitu masyarakat) dan keinginan untuk menjadi satu dengan suasana alam sekelilingnya. Untuk dapat menghadapi dan menyesuaikan diri dengan kedua lingkungan tersebut, manusia menggunakan akalnyanya. Misalnya untuk menghadapi dan melindungi diri dari alam sekeliling, manusia dengan kebudayaannya menciptakan alat-alat yang dapat membantunya dalam memenuhi kebutuhan hidup. Dalam berhubungan dengan manusia lain, manusia menciptakan norma-norma atau kaidah-kaidah yang pada hakekatnya merupakan petunjuk-petunjuk tentang bagaimana manusia harus bertingkah laku di dalam pergaulan hidup (Soekanto,1977:58-94).

Dalam hal ini Suparlan (1980) mengemukakan pendapat bahwa kerangka landasan bagi menciptakan dan membuat manusia menjadi tergantung dan merupakan sebagian dari lingkungan alam dan sosialnya adalah kebudayaannya. Kebudayaan diartikan sebagai keseluruhan pengetahuan manusia sebagai makhluk sosial yang digunakannya untuk memahami dan menginterpretasi lingkungan dan pengalamannya, serta menjadi kerangka landasan bagi mewujudkan dan mendorong terwujudnya kelakuan. Dalam definisi tersebut kebudayaan dilihat sebagai mekanisme kontrol bagi kelakuan dan tindakan-tindakan manusia, atau sebagai pola-pola kelakuan manusia (Suparlan,1980:238). Selain itu kebudayaan dapat dikatakan pula sebagai suatu rencana tertentu, kebijaksanaan tertentu, atau sebagai strategi bagi hari depan (van Peursen,1976:9-17). Selanjutnya dapat

dijelaskan pula bahwa kebudayaan merupakan pengetahuan yang diyakini akan kebenarannya oleh yang bersangkutan dan yang diselimuti perasaan-perasaan manusia serta menjadi sumber bagi sistem nilainya. Hal itu bisa terjadi karena kebudayaan diselimuti oleh nilai-nilai moral yang bersumber pada pandangan hidup dan pada sistem etika yang dipunyai manusia. Dengan menggunakan kebudayaan itulah manusia mengadaptasi dengan lingkungannya dan dalam proses adaptasi ini manusia mendayagunakan lingkungannya untuk tetap dapat melangsungkan kehidupannya (Tax,1953:243).

Berdasarkan uraian tersebut tampaklah bahwa kebudayaan sangat besar kegunaannya bagi manusia dan merupakan ciri khas manusia. Kebudayaan adalah kerangka sandarannya, sistem pengetahuannya, merupakan serangkaian aturan-aturan, petunjuk-petunjuk, rencana-rencana dan strategi-strategi yang terdiri atas serangkaian model-model kognitif yang digunakan secara selektif sesuai dengan lingkungan yang dihadapi sehingga manusia dengan menggunakan segala kemampuannya itu dapat berjuang untuk memperoleh kemajuan dan meningkatkan mutu hidupnya (Spradley,1972:3-5).

Telah dikemukakan bahwa manusia tidak dapat hidup sendiri. Manusia harus bekerja sama dan berhubungan dengan manusia lainnya dalam menghadapi serta menyesuaikan diri dengan alam sekelilingnya. Hal tersebut menimbulkan kelompok-kelompok sosial yang selanjutnya membentuk suatu masyarakat. Kelompok-kelompok sosial itu merupakan kesatuan-kesatuan manusia yang hidup bersama, yang setiap anggota kelompok sadar bahwa dia merupakan sebagian dari kelompok yang bersangkutan. Kemudian ada hubungan timbal-balik yang saling mempengaruhi diantara mereka dan terdapat pula suatu faktor pengikat yang dimiliki bersama oleh para anggota kelompok itu sehingga hubungan mereka bertambah erat (Soekanto,1977:94-95). Masyarakat dapat didefinisikan sebagai suatu sistem yang terdiri atas peranan-peranan dan kelompok-kelompok yang saling berkaitan dan saling pengaruh-mempengaruhi, yang dalam mana kelakuan dan tindakan-tindakan manusia diwujudkan (Suparlan,1980:239).

Di dalam masyarakat, manusia belajar mengenal dan mengembangkan kebudayaannya. Pengetahuan yang diperolehnya adalah dari pengalaman-pengalamannya dalam kehidupan sosial dan dari berbagai petunjuk serta pengajaran yang diperolehnya di lingkungan masyarakatnya. Dengan demikian kebudayaan yang dipunyai oleh seseorang tidak lepas dari pengaruh pengalaman-pengalaman yang dipunyainya sebagai warga masyarakat, dan tidak berbeda jauh dari kebudayaan yang dipunyai oleh warga masyarakat lainnya di mana dia hidup. Hal tersebut dapat dimaklumi bila mengingat bahwa pengalaman-pengalaman yang diperoleh seseorang tersebut semata-mata berasal dari interaksi sosial dengan para warga masyarakatnya (Fairchild,1962:160)<sup>1</sup>.

Kebudayaan yang telah menjadi sistem pengetahuannya itu secara terus-menerus dan setiap saat bila ada rangsangan digunakan untuk dapat memahami dan menginterpretasi berbagai gejala, peristiwa dan benda-benda yang ada dalam lingkungannya. Menurut Spradley (1972:3-38), pemahaman tersebut dimungkinkan oleh adanya kesanggupan manusia untuk membaca, memahami serta menginterpretasi secara tepat berbagai gejala, peristiwa atau obyek lainnya yang ada dalam lingkungan kehidupannya itu. Kesanggupan tersebut dimungkinkan oleh adanya kebudayaan yang terdiri atas serangkaian model-model kognitif yang mempunyai peranan sebagai kerangka pegangan untuk pemahaman selanjutnya. Dan dengan kebudayaan itu manusia mempunyai kesanggupan untuk mewujudkan kelakuan tertentu sesuai dengan rangsangan-rangsangan yang sedang dihadapinya. Dalam hal ini kebudayaan diartikan sebagai petunjuk-petunjuk atau aturan-aturan untuk mengatur, menyeleksi dan merangkaikan simbol-simbol yang diperlukan sehingga simbol-simbol yang terseleksi itu secara bersama-sama dan diatur sedemikian rupa diwujudkan dalam bentuk kelakuan atau benda-benda sebagaimana yang diinginkan pelakunya. Selain itu dalam setiap kebudayaan terdapat pula petunjuk-petunjuk atau aturan-aturan yang antara lain berisi pengetahuan untuk mengidentifikasi tujuan-tujuan dan cara-cara untuk mencapai sesuatu dengan sebaik-baiknya, dan berbagai ukuran untuk menilai

---

<sup>1</sup> H.P.Fairchild (1962) mengemukakan "*Interaction any process in which the action of one entity causes an action by, or a change in, another entity*".



bermacam cara untuk mengidentifikasi adanya bahaya-bahaya yang mengancam, dari mana asalnya serta bagaimana mengatasinya.

### ***Simbol***

Dalam pengalaman dan proses belajar, manusia sesungguhnya memperoleh pengetahuan mengenai simbol-simbol. Simbol adalah hasil abstraksi dari proses berpikir dan belajar. Dikatakan demikian karena manusia dengan kemampuannya, dapat berpikir secara abstrak. Selain itu manusia adalah makhluk yang dapat berpikir secara kompleks dan konseptual, serta menyadari akan dimensi waktu pada masa yang lampau, sekarang dan masa yang akan datang. Berpikir pada manusia erat hubungannya dengan kemampuannya untuk menggunakan simbol, yaitu suatu kemampuannya untuk memberikan arti yang hampir tak terbatas kepada berbagai gejala. Peristiwa atau pada obyek-obyek material yang ada dalam lingkungan hidupnya. Hal tersebut dimungkinkan karena yang dapat dipelajari secara sosial adalah pengertian-pengertian abstrak yang dapat dinyatakan dan diwujudkan dalam bentuk simbol-simbol.

Simbol bukanlah satu-satunya hal yang dapat menggambarkan suatu gejala. Untuk menggambarkan sesuatu dapat pula digunakan tanda (*sign*). Adapun yang dimaksud dengan tanda ialah suatu unsur dalam persekutuan alam yang berlaku sebagai “tanda” dengan cara mengalihkan perhatian kepada unsur alam yang lain. Tanda mempunyai pertalian alamiah tertentu dan tetap dengan apa yang ditandai. Misalnya, jika ada asap di sana ada api, asap merupakan tanda adanya api. Biasanya tanda digunakan dalam adaptasi dengan lingkungan. Tanda memungkinkan manusia dalam meluaskan pengetahuan melalui pengalaman indra dan dapat meramalkan apa yang akan terjadi kemudian, misalnya awan mendung memberi tanda akan terjadi hujan<sup>2</sup>. Sedangkan yang dimaksud dengan simbol ialah segala sesuatu (benda, peristiwa, kelakuan atau tindakan manusia, warna, suara, bau, rasa) yang telah diberi suatu nilai atau arti tertentu oleh orang yang

---

<sup>2</sup> Dalam hal “tanda” ini Spradley (1972:13) memakai istilah “*index*” yang artinya sama dengan istilah “tanda” dalam penulisan ini. Lihat juga dalam van Peursen (1976:145), dan L.A. White (1966:35-36).

menggunakan obyek itu sebagai simbol. Simbol dapat dikatakan sebagai tanda-tanda yang diciptakan oleh manusia. Akan tetapi, dalam simbol antara tanda dan apa yang ditandai tidak ada lagi suatu pertalian alamiah tertentu dan tetap seperti halnya dalam tanda. Untuk menandakan adanya “api”, huruf-huruf a-p-i tidak mempunyai pertalian alamiah dengan “api” yang sesungguhnya. Sejumlah bentuk lain dapat dibuat untuk menandakan adanya “api”, misalnya melalui bunyi bel, isyarat-isyarat, gambar-gambar dan lain sebagainya. Selain itu simbol juga tidak memiliki kemiripan formal dengan apa yang disimbolkannya. Misalnya kata “halaman” tidaklah serupa dengan secarik kertas dalam sebuah buku, demikian pula tidak ada kesamaan fisik antara gambar dua hati yang ditembus anak panah dengan konsepsi bahwa ada dua orang yang sedang jatuh cinta. Suatu simbol bukanlah yang disimbolkan, karena arti yang terkandung dalam simbol atau rangkaian simbol-simbol itu bersifat arbitrer (*arbitrary*). Arbitrer berarti tidak terdapat suatu keharusan bahwa suatu simbol tertentu harus mengandung arti yang tertentu pula. Sebagai contoh, gambaran atau persepsi tentang kata “halaman” dapat bermacam-macam, selain sebagai sebuah kata yang terdiri dari tujuh huruf, dapat pula sebagai secarik kertas dalam sebuah buku, atau dapat pula sebidang tanah di pekarangan rumah (Spradley, 1972:11-15, lihat juga L.A. White, 1966:34 -35, dan van Peursen, 1976:145 -147).

Simbol bersifat arbitrer, karena itu setiap perangsang (stimulus) merupakan suatu kesatuan yang dapat dikonsepsikan. Selain simbol-simbol itu dapat menciptakan sejumlah kemungkinan-kemungkinan, ditambah pula dengan kenyataan bahwa simbol-simbol itu dapat disusun dalam kombinasi yang tak terhingga banyaknya, maka yang penting di sini bahwa simbol-simbol itu tidaklah dibuat secara sembarangan saja. Apa yang dilakukan manusia pada setiap masyarakat mengikuti pola-pola yang berulang-ulang sehingga terdapat kondisi-kondisi yang membatasi pola kelakuan, yaitu aturan-aturan yang dipelajari manusia pada lingkungan masyarakatnya. Aturan-aturan (*rules*) dapat definisikan sebagai petunjuk-petunjuk untuk bertingkah laku menurut cara tertentu<sup>3</sup>. Aturan-aturan tersebut tidak hanya bertalian dengan akal budi dan pengertian manusia saja, tetapi dengan

---

<sup>3</sup> “A rule is an instruction to behave in a particular way” (Spradley, 1972:14).

seluruh pola kehidupannya, seluruh perbuatan dan harapan manusia. Dapat dikatakan bahwa semua aktifitas manusia berlangsung melalui aturan-aturan tertentu, demikian pula halnya dalam penggunaan simbol-simbol.

Seperti dijelaskan oleh Spradley bahwa dalam setiap kebudayaan, simbol-simbol yang ada cenderung untuk dibuat dan dimengerti oleh para warga masyarakat pendukungnya berdasarkan atas konsep-konsep yang mempunyai arti tetap dan disepakati bersama dalam suatu jangka waktu tertentu. Dalam menggunakan simbol-simbol, biasanya seseorang melakukannya berdasarkan aturan-aturan untuk membentuk, mengkombinasikan, mengkategorikan bermacam-macam simbol dan menginterpretasikan simbol-simbol yang dihadapi atau yang merangsangnya (Spradley,1972:18-35). Pengetahuan tentang aturan-aturan itu dinamakan kode kebudayaan (*cultural code*)<sup>4</sup>.

Kemampuan menggunakan simbol-simbol merupakan kemampuan yang hanya dimiliki manusia sebagai makhluk hidup, sehingga dengan kemampuannya itu manusia dapat belajar dan mengembangkan kebudayaan serta mewariskan kepada keturunannya. Betapa pentingnya kemampuan dapat menggunakan simbol-simbol telah diungkapkan oleh Leslie A. White (1966:32) sebagai berikut :

*“...that the symbol is the basic unit of all human behavior and civilization ...All human behavior originates in the use of symbols. It was the symbols which transformed our anthropoid ancestors into men and made them human. All civilizations have been generated, and are perpetuated, only by the use of symbols... All human behavior consists of, or is dependent upon, the use of symbols. Human behavior is symbolic behavior, symbolic behavior is human behavior. The symbol is the universe of humanity”.*

Dalam kehidupan manusia memang penuh tanda dan simbol. Segala sesuatu yang dilihat, dialami atau dikerjakan manusia diolah menjadi simbol-

---

<sup>4</sup> Nancy D. Munn (1973:580-581) menyatakan bahwa segala sesuatu yang dihadapi manusia itu diberi arti, kemudian dikategori-kategorikan, diorganisasikan yang dinyatakan dalam simbol-simbol berdasarkan aturan-aturan yang berlaku dalam suatu masyarakat. Misalnya kategori-kategori flora dan fauna, panas dan dingin, warna-warna dsb. Pengkategorian itu sendiri terdiri dari suatu pengertian-pengertian abstrak yang diperoleh dari pengalaman manusia. Setiap kategori dapat pula diliputi oleh sikap-sikap, emosi-emosi dan nilai-nilai moral. Pengetahuan tentang kategori-kategori yang berdasarkan aturan-aturan ini disebut *cultural code*.

simbol. Segala sesuatu dalam kehidupan manusia diberi nilai atau arti tertentu yang menunjukkan maksud serta gagasan penciptanya. Dapat dikatakan bahwa dunia kebudayaan adalah dunia penuh simbol. Dalam simbol dapat dibaca dan ditemukan nilai-nilai sebagai ekspresi kehidupan dinamis manusia. Manusia berpikir, berperasaan dan bersikap dalam ungkapan-ungkapan simbolis. Simbol-simbol itu melontarkan pertanyaan bagaimana menanggapi situasi yang dihadapi di lingkungan. Manusia tidak hanya beradaptasi dengan lingkungan alam dan sosialnya saja, tetapi juga dengan lingkungan simbolis yang meliputi alam semesta, seperti yang dikemukakan oleh Hallowell (1955:7) bahwa “Hal ini berarti bahwa representasi semua obyek-obyek dan peristiwa-peristiwa yang secara langsung dikenal dalam persepsi kita mempunyai peranan penting terhadap tingkah laku manusia secara keseluruhan... Proses-proses representatif merupakan dasar dari kemampuan manusia untuk berhubungan dengan hal-hal yang mungkin atau tidak mungkin, yang ideal maupun aktual, yang tidak mudah dimengerti oleh pemahaman, obyek-obyek atau peristiwa-peristiwa yang ada atau tidak ada, yang khayalan maupun kenyataan”.

Demikianlah, manusia tidak lagi seperti hewan yang terkurung dalam lingkungan alam, tetapi alam itu diangkat ke dalam daya-daya cetus simbol-simbolnya sendiri. Hal itu berarti bahwa manusia tidak hanya memperluas pandangannya saja, melainkan pemandangan itu sendiri diubah. Dengan kemampuannya menggunakan simbol-simbol itulah manusia dapat memperluas pandangannya dengan belajar. Belajar berarti memperoleh suatu kepandaian baru, pengertian baru atau memperoleh aturan-aturan dalam bertingkah laku yang baru. Belajar selalu mengatasi perbuatan-perbuatan alamiah belaka dan menuntut kebijaksanaan, latihan serta pengertian. Belajar merupakan suatu proses yang lebih bersifat kultural daripada alamiah (van Peursen, 1976:143-144). Dan karena manusia dapat belajar, maka manusia selalu mencoba untuk menjawab pertanyaan-pertanyaan dan menemukan sesuatu yang baru, pengetahuan baru. Hal tersebut dimungkinkan karena penciptaan simbol akan mengurangi ketergantungan manusia kepada pengalaman indra. Suatu peristiwa yang terjadi diwaktu yang lampau dapat diketahui melalui simbol-simbol. Selain itu

manusia dapat pula menggambarkan waktu yang akan datang dan memberi tanggapan terhadap peristiwa-peristiwa yang mungkin tidak akan terjadi. Simbol-simbol juga memungkinkan untuk mengatasi keterbatasan dalam ruang. Tempat-tempat yang belum dikunjungi dapat diketahui dan kita dapat mempersiapkan diri untuk menghadapi keadaan-keadaan yang mungkin akan dijumpai. Jadi sebenarnya simbol-simbol itu memperlihatkan sesuatu, menyampaikan informasi-informasi dan “berfungsi dalam komunikasi antar manusia” (Bakker,1978:101). Selain itu, kebanyakan konsep-konsep seseorang tidaklah dihasilkan dari persepsinya saja, melainkan dari percampuran konsep-konsep lain melalui simbol-simbol. Sehingga simbol-simbol tidak hanya mengurangi ketergantungan terhadap pengalaman indra saja, tetapi juga memungkinkan untuk mengetahui dunia yang tidak memiliki kenyataan empiris sekalipun. Barnett (1953:18) menyatakan bahwa kemampuan menggunakan simbol untuk menghasilkan pengetahuan merupakan salah satu faktor utama dalam perubahan kebudayaan. Biasanya inovasi dalam suatu kebudayaan merupakan percampuran kembali unsur-unsur lama ke dalam pola-pola baru, dan hal tersebut dimungkinkan karena adanya penggunaan simbol-simbol.

Dengan demikian simbol merupakan komponen utama perwujudan kebudayaan, karena setiap hal yang dilihat dan dialami oleh manusia itu sebenarnya diolah sebagai serangkaian simbol-simbol yang dimengerti oleh manusia. Sehubungan dengan itu Geertz (1966:85) menyatakan bahwa kebudayaan sebenarnya adalah suatu sistem pengetahuan yang mengorganisasikan simbol-simbol.

Dalam uraian-uraian tersebut di atas, pengetahuan seseorang mengenai kebudayaannya nampaknya terbuka, dalam arti bahwa manusia dengan kemampuannya dapat menggunakan simbol-simbol itu tahu tentang kode-kode kebudayaan yang dipunyainya. Sebenarnya dalam kenyataan tidaklah selalu demikian, karena sesungguhnya pengetahuan kebudayaan itu terselubung. Artinya manusia yang bersangkutan tahu bagaimana menggunakan tetapi belum tentu dapat menjelaskan hakekat kebudayaan yang dipunyainya itu kepada orang lain. Seperti yang dikemukakan juga oleh Soekanto (1977:64), bahwa kebudayaan mengisi serta menentukan jalannya

kehidupan manusia, walaupun hal ini jarang disadari oleh manusia sendiri. Gejala tersebut secara singkat dapat diterangkan dengan penjelasan bahwa walaupun kebudayaan merupakan atribut daripada manusia, namun tak mungkin seseorang mengetahui dan meyakini seluruh unsur-unsur daripada kebudayaan sendiri.

Penjelasan atau jawabannya mungkin ada dalam kebudayaan yang dipunyai manusia itu sendiri, yaitu yang berkenaan dengan hubungan antara manusia dengan lingkungannya, dan hubungan tersebut merupakan hubungan pemberian arti. Dalam hal ini Kana (1981:1-2) mengemukakan pendapat bahwa kebudayaan adalah makna yang hidup dalam suatu komunitas tentang dunianya. Oleh karena itu, kebudayaan senantiasa bersifat simbolik. Isinya hanya dapat dikenal lewat interpretasi atau konsepsi para pendukungnya terhadap dunianya. Dunia itu mencakup perbuatan atau perilaku, relasi sosial diantara sesamanya, peristiwa-peristiwa yang terjadi, alam sekitarnya, kekuatan gaib dan sebagainya. Dengan demikian jelaslah bahwa kebudayaan adalah cara orang menata dunianya, hubungan dengan dunia itu bukanlah hubungan kausal (sebab yang mengakibatkan) yang mekanistik sifatnya, melainkan relasi pemberian arti, relasi maknawi.

Apabila demikian halnya, maka simbol-simbol yang digunakan oleh suatu masyarakat dapat ditelusuri sebagai salah satu jalur untuk mengenal kebudayaan masyarakat itu, yaitu cara warganya memberi makna kepada dunianya, atau sebagai jawaban mereka terhadap dunianya. Perlu dikemukakan bahwa kebudayaan pada suatu masyarakat tidak akan dapat dikenali hanya melalui satu atau beberapa segi dari pengungkapannya. Pengenalan suatu kebudayaan, terutama azas-azas yang melandasinya barulah dapat tercapai bilamana sebanyak mungkin dari perilaku serta ungkapannya dalam masyarakat itu diamati, dikumpulkan dan dianalisa. Demikian pula dengan simbol-simbol, secara tersendiri saja tidak akan dapat membeberkan dengan lengkap konsepsi yang azasi dari kebudayaan suatu masyarakat. Untuk itu perlu pula diungkapkan keterkaitan suatu simbol dengan unsur-unsur budaya lainnya selengkap mungkin.

Dunia kebudayaan memang dunia yang penuh simbol, di mana dapat dibaca dan ditemukan nilai-nilai sebagai ekspresi kehidupan dinamis

manusia. Manusia berpikir, berperasaan dan bertindak dalam ungkapan-ungkapan simbolis sehingga Cassirer (1979:23-26) menamakan manusia sebagai *animal symbolicum* dan mengadakan analisa tentang manusia dengan ciri tersebut sebagai acuannya. Karena dalam rangka dan latar belakang simbolis itulah kita dengan lebih baik dapat memahami gejala-gejala kebudayaan.

### **Kesenian**

Kesenian adalah salah satu unsur dari kebudayaan. Setiap kebudayaan mempunyai ukurannya sendiri tentang seni, dan apresiasi seni tidak sama bagi setiap orang. Kesenian timbul dan merupakan bagian terpenting dari pengalaman hidup manusia dalam mencari, menikmati dan mengagumi keindahan. Bentuk-bentuk keindahan yang beraneka-ragam itu timbul dari imajinasi yang kreatif dan memberikan kepuasan batin bagi manusia. Dalam kesenian terpancarlah suatu kegairahan jiwa yang dapat melepaskan ketegangan-ketegangan yang dirasakan manusia dalam kehidupan sehari-hari dan membawanya masuk ke dalam suatu dunia yang penuh keindahan dan kebesaran. Kepuasan batin dan kegairahan jiwa itulah yang menghayati suatu karya seni.

Dalam menanggapi tentang kesenian, Driyarkara (1980:7-16) berpendapat bahwa kesenian merupakan ekspresi pengalaman keindahan atau pengalaman estetik. Manusia merasakan pengalaman estetik dalam memandang alam, karena alam dihayati sebagai penjelmaan dari ide keindahan sehingga alam menjadi simbol dari keindahan itu sendiri. Akan tetapi, dalam pengalaman estetik manusia tidak membedakan antara simbol dan yang disimbolkan, karena dalam pengalaman estetik antara simbol dan yang disimbolkan menjadi satu. Ditambahkannya pula bahwa manusia selalu mencoba untuk memenuhi keinginannya untuk mencapai kebahagiaan, karena itu agar dapat terus menikmati dan hidup dalam pelukan keindahan, manusia mengabadikan pengalaman estetikanya dalam bentuk kesenian.

Seni bersumber pada penguasaan teknik dan ekspresi perasaan serta pikiran manusia. Makin kuat penguasaan akan bentuk dari gerakan-gerakan

yang tak beraturan, makin tinggilah nilai keindahan dan nilai seninya. Oleh karena itu kesenangan akan seni sebenarnya timbul berdasarkan reaksi perasaan dan pikiran manusia untuk mencipta dan semuanya itu ditetapkan secara kebudayaan, demikian kata Franz Boas (1955:349). Bisa dikatakan bahwa kesenian merupakan wadah dari ekspresi perasaan manusia yang terdalem dalam menanggapi lingkungannya. Kemudian perasaan-perasaan tersebut dengan perantaraan simbol-simbol dijemakan sebagai suatu karya seni yang sekaligus mengekspresikan pula nilai-nilai atau pola budaya suatu masyarakat. Karena, seperti yang juga telah dikemukakan oleh Beals (1977:539-571), bahwa suatu karya seni itu dipengaruhi oleh pola-pola budaya dalam suatu masyarakat dan sebenarnya bukan sebagai karya individual saja, melainkan karya suatu kebudayaan. Dalam kesenian dikomunikasikan segala perasaan, ide-ide, sikap-sikap, nilai-nilai seorang seniman sebagai individu maupun lingkungan sosialnya. Efisiensi dari komunikasi itu tergantung pula pada kebiasaan-kebiasaan dan simbol-simbol yang berlaku dalam suatu masyarakat. Dengan kata lain, di dalam kesenian sekaligus terjalin dan tercermin nilai-nilai pribadi seorang seniman maupun lingkungan sosialnya. Apabila penyajian karya seni seorang seniman diterima oleh masyarakat di lingkungannya, maka nilai-nilai yang diekspresikannya itu tidak akan jauh berbeda dengan nilai-nilai yang berlaku dalam lingkungannya tersebut. Dengan demikian keserasian kebudayaan dan keserasian kehidupan sosial tidak terganggu, karena “diterima atau tidaknya suatu nilai baru akan dibatasi oleh ruang gerak sosial suatu masyarakat” (Susanto,1980:90). Kesenian ada, berkembang, dan dibakukan di dalam dan melalui tradisi-tradisi sosial suatu masyarakat (Rohidi,2000:31). Bisa dikatakan bahwa kesenian adalah milik bersama dari suatu masyarakat, karena mencerminkan pengetahuan dan sistem nilainya. Di sinilah letak kesatuan dari kesenian itu. Maka tepatlah bila Harsojo (1972:206) menyatakan bahwa “kesenian merupakan facet yang vital dari kebudayaan dan merupakan faktor yang amat esensial untuk integrasi, kreatifitas kultural, sosial maupun individual”.

Berdasarkan uraian-uraian tersebut di atas, dapat disimpulkan bahwa kesenian merupakan ekspresi perasaan dan pikiran manusia yang



sekaligus mencerminkan perilaku kehidupan masyarakatnya. Dengan perantara simbol-simbol, perasaan-perasaan itu dituangkan ke dalam suatu karya seni yang menampakkan bahwa karya manusia itu terlaksana tidak tanpa tujuan. Segala sesuatu yang “disentuh” dan dikerjakan oleh manusia mengandung suatu nilai. Bagi manusia, berkarya berarti menciptakan nilai, yang dalam setiap hasil karya tersebut terwujudlah suatu ide. Oleh karena itu, suatu benda atau karya seni bukanlah sebagai benda fungsional atau sebagai suatu “hasil karya” seni saja, melainkan sebagai suatu karya yang mempunyai “isi” yang mengekspresikan nilai-nilai tertentu, menunjukkan maksud dan gagasan penciptanya, mengungkapkan suatu makna sebagai ekspresi kehidupan manusia pendukungnya dan merupakan kekayaan budaya suatu bangsa.

### ***Kesenian dalam Studi Antropologi***

Bisa dikatakan bahwa tidak ada suatu kebudayaan yang dimiliki oleh manusia di dunia ini yang tidak mengenal suatu bentuk kesenian. Para ahli antropologi telah menemukan bahwa di dalam kesenian terekspresikan nilai-nilai budaya dan perhatian suatu masyarakat. Melalui kesenian, para ahli antropologi dapat mengetahui bagaimana suatu kelompok etnik tertentu atau bangsa tertentu mengatur dan memaknai dunianya, termasuk sejarah dan perkembangannya. Salah satu bagian dari ilmu antropologi yang memusatkan perhatian pada pendeskripsian dan penganalisaan tentang sistem kesenian dalam suatu masyarakat dikenal sebagai antropologi kesenian.

Antropologi kesenian merupakan suatu pendekatan antropologi dalam melihat dan mengkaji kesenian sebagai salah satu unsur dari kebudayaan yang bersama-sama dengan unsur-unsur lainnya yang satu sama lain saling berkaitan dan saling mempengaruhi secara keseluruhan atau sebagian. Oleh karena itu, kesenian dilihat pula keterkaitannya dengan berbagai pranata lain yang secara keseluruhan merupakan sebuah kesatuan yang bulat yang merupakan gambaran dari masyarakat yang bersangkutan. Ahimsa-Putra (2000:399-401) mengemukakan pendapat bahwa berbicara tentang wacana seni atau kesenian dalam antropologi, khususnya antropologi budaya, dapat

diartikan sebagai berbicara tentang berbagai paradigma atau perspektif yang dimanfaatkan oleh para ahli antropologi untuk menafsirkan, memahami, dan menjelaskan suatu fenomena kesenian. Hal itu berarti bahwa pembicaraan perlu diarahkan pada ulasan dan pembahasan tentang berbagai anggapan dasar, model dan konsep yang digunakan dalam proses memahami dan menafsirkan tersebut serta berbagai implikasinya. Beberapa bentuk kajian yang memanfaatkan paradigma antropologi yang digunakan dalam menganalisa kesenian tersebut, antara lain kajian yang memandang fenomena kesenian sebagai suatu teks yang relatif berdiri sendiri (pendekatan tekstual), kajian yang menempatkan fenomena kesenian dalam konteks yang lebih luas (pendekatan kontekstual), yaitu konteks sosial-budaya masyarakat di mana fenomena kesenian tersebut hidup, dan kajian sebagai pengaruh aliran pemikiran postmodernisme (pendekatan postmodernistis).

### ***Pendekatan Tekstual***

Geertz (1992:245-250) mengemukakan bahwa kebudayaan suatu bangsa adalah sekumpulan teks, karenanya bentuk-bentuk kultural bisa diperlakukan sebagai teks pula, sebagai karya imajinatif yang tersusun dari bahan-bahan sosial. Pendekatan tekstual yang memandang fenomena kesenian sebagai “teks” pada dasarnya mencoba menafsirkan karya seni sebagai suatu teks yang dapat dibaca. Secara garis besar, menurut Ahimsa-Putra (2000:402) pendekatan tekstual ini dapat dibedakan menjadi dua macam kajian, yaitu kajian simbolik dan kajian struktural. Seperti halnya dalam suatu teks, kesenian dalam perpektif tersebut merupakan sesuatu yang dapat “dibaca” dan kemudian “ditafsirkan”. Perbedaannya, penafsiran dalam kajian struktural dilakukan setelah suatu karya seni dianalisa secara struktural terlebih dahulu, sedangkan dalam kajian simbolik hal semacam itu tidak dilakukan.

Kajian simbolik dalam antropologi budaya berkembang sebagai pengaruh pendekatan hermeneutik dalam disiplin ilmu tersebut, karena itu kajian ini biasa disebut pula sebagai kajian hermeneutik. Pendekatan

hermeneutik pada kesenian diilhami dari para pendeta Nasrani yang sudah sejak lama mempelajari naskah-naskah keagamaan kuno dan mencoba untuk mengungkapkan maknanya. Kemudian pendekatan ini mempengaruhi pula para pengamat dan kritikus seni serta para ahli ilmu-ilmu humaniora termasuk ilmu antropologi. Secara etimologis, kata “hermeneutik” itu sendiri berasal dari bahasa Yunani *hermeneuein* atau *hermeneutikos* yang berarti “menafsirkan” atau “menerangkan”. Kata *hermeneia* secara harfiah dapat diartikan sebagai “penafsiran” atau interpretasi. Dalam perkembangannya, hermeneutik akhirnya diartikan sebagai “proses mengubah sesuatu atau situasi ketidaktahuan menjadi mengerti” (Sumaryono,1999:23-24). Ahimsa-Putra (2000:403) mengemukakan bahwa “menerangkan” dalam kajian tekstual berarti “mengungkapkan makna” dari sebuah teks, karenanya apa yang diuraikan bukanlah pemaparan sebab-akibat, tetapi pengertian-pengertian yang ada di balik apa yang tersurat, pengertian di balik teks. Seperti yang dikemukakan pula oleh Schleiermacher (1977) yaitu untuk mencapai pemahaman yang tepat atas makna teks. Oleh karena itu, menafsir berarti mengungkapkan apa yang dianggap sebagai hal-hal yang diacu oleh sebuah teks yang dipandang sebagai “makna” dari teks yang dianalisis. Sehingga Ricoeur menyatakan bahwa hermeneutik bertujuan menghilangkan misteri yang terdapat dalam sebuah simbol dengan cara membuka selubung dayadaya yang belum diketahui dan tersembunyi di dalam simbol-simbol tersebut (Montefiore, dalam Sumaryono,1999:105).

Fenomena kesenian yang dipandang sebagai suatu teks dan dijadikan obyek penelitian pada dasarnya bersifat netral, sebab sesuatu yang dijadikan obyek itu tidak bermakna pada dirinya sendiri. Si subyeklah yang kemudian memberi arti pada obyek sesuai dengan cara pandangnya. Oleh karena itu, pemaknaan terhadap kesenian bisa dikatakan sepenuhnya berada di tangan si peneliti yang dalam rangka memahaminya dapat menggunakan berbagai konsep atau kerangka pemikiran yang dianggapnya dapat memberikan tafsir yang tepat atas teks tersebut. Hal tersebut akan memberi implikasi bahwa tafsir seorang peneliti pada suatu obyek tertentu dapat berbeda dengan tafsir peneliti lainnya. Hal yang demikian ini sah-sah saja, yang penting si peneliti dapat mengemukakan data yang mampu memperkuat atau mendukung tafsir

yang dikemukakannya sehingga tafsir tersebut masuk akal atau mempunyai dasar tertentu.

Suatu interpretasi akan mencakup pula pemahaman. Agar dapat membuat suatu interpretasi, penafsir terlebih dahulu harus mempunyai pandangan menyeluruh tentang obyek yang akan ditafsirnya, misalnya pandangan-pandangan si seniman dan masyarakat pemilik obyek tersebut, dan kemudian memberi interpretasinya. Hal itu diperlukan karena setiap bagian dari suatu obyek atau peristiwa hanya dapat dipahami dalam konteks keseluruhan bagian-bagiannya. Seperti diketahui bahwa makna suatu simbol ada kalanya baru dapat diungkapkan setelah pesan-pesan dari simbol-simbol lainnya dipahami terlebih dahulu, kemudian digabungkan dengan makna-makna simbol yang lainnya lagi. Schleiermacher mengemukakan bahwa pemahaman kita peroleh dengan melihat bagaimana semua bagian itu berhubungan satu sama lain. Rekonstruksi menyeluruh koherensi suatu teks tidak akan pernah lengkap jika detail-detailnya tidak diperhatikan. Isi sebuah karya, menurut Schleiermacher harus diamati dari dua sisi, yaitu sisi luar yang merupakan aspek aturan-aturan dasar dan ciri-ciri khas lainnya, dan sisi dalam yang merupakan "jiwa" (*Geist*) dari karya tersebut. Hal itu dilakukan dengan tujuan agar makna yang terkandung di dalam karya tersebut terungkapkan (Sumaryono,1999:39-42). Oleh karena itu, bila seorang peneliti berusaha memahami fenomena kesenian yang dipelajarinya, maka dia selain memandangnya dari "aspek luar", juga harus memperhatikan pandangan dari "aspek dalam" tentang makna berbagai bentuk simbol yang ada dengan tujuan untuk dapat mengungkapkan "makna sesungguhnya" yang terkandung di dalamnya. Makna suatu simbol bukan sekedar pesan-pesan yang hendak disampaikan oleh suatu karya, karena suatu karya itu sekaligus dapat mengungkapkan dan menyembunyikan makna.

Selain kajian hermeneutik, kajian struktural terhadap fenomena kesenian, terutama seni verbal atau tradisi lisan, banyak pula dilakukan oleh para ahli antropologi dan dianggap mampu membuka dimensi baru dalam memahami fenomena tersebut. Bentuk kajian ini berkembang pesat dalam antropologi budaya setelah Claude Levi-Strauss mengembangkan analisis

strukturalnya dan menerapkan secara konsisten dalam studinya mengenai sistem kekerabatan, totemisme, seni topeng dan mitos<sup>5</sup>.

Levi-Strauss, seperti yang diungkapkan Ahimsa-Putra (1994:41-42), mengemukakan bahwa *antropologi perlu mencapai status ilmiah dengan berusaha mencapai pemahaman yang universal tentang gejala sosial-budaya dengan melakukan generalisasi untuk mencapai perbandingan*. Generalisasi yang dimaksud adalah generalisasi konsep yang bersifat umum dan dapat mencakup beberapa gejala budaya yang mirip serta memungkinkan untuk melakukan perbandingan gejala yang sama dalam berbagai kebudayaan. Selain itu antropologi bertujuan pula mendapatkan koherensi di belakang berbagai gejala sosial-budaya, mencari struktur yang ada di balik fenomena budaya. Asumsinya, bahwa kenyataan yang sebenarnya adalah yang ada di balik 'kenyataan' itu sendiri, yang tidak dapat dilihat oleh indera manusia, tapi dapat dilihat perwujudannya, dan biasanya disebut *struktur*. Dalam hal ini Levi-Strauss memandang kebudayaan sebagai produk dari struktur yang mendasarinya, yaitu mengenai keseluruhan bagian-bagian yang membentuk keseluruhan itu (van Baal,1988:121).

Dalam analisis struktural, *struktur* dibedakan menjadi dua macam, yaitu struktur luar (*surface structure*) dan struktur dalam (*deep structure*). Struktur luar ialah susunan unsur-unsur yang dapat dibuat atau dibangun atas dasar ciri-ciri luar atau ciri-ciri empiris dari unsur-unsur tersebut. Struktur dalam ialah susunan tertentu yang dibangun berdasarkan atas struktur luar yang telah berhasil dibuat, namun tidak selalu tampak pada sisi empiris dari fenomena yang dipelajari. Struktur dalam ini dapat disusun dengan menganalisis dan membandingkan berbagai struktur luar yang berhasil dibangun. Struktur dalam inilah yang lebih tepat disebut sebagai model untuk memahami fenomena yang diteliti, karena melalui struktur inilah dapat dipahami berbagai fenomena budaya yang dipelajari.

Sebagai salah satu fenomena budaya, pada dasarnya fenomena kesenian adalah suatu bentuk ekspresi, sebagai perwujudan atau simbolisasi

---

<sup>5</sup> Dalam hal ini mitos dilihat sebagai salah satu bentuk tradisi lisan. Menurut Bascom (Danandjaja,1984:50), mitos (*myth*) adalah cerita prosa rakyat yang dianggap benar-benar terjadi dan dianggap suci oleh yang empunya cerita.

dari perasaan dan pikiran manusia, tercakup pula pandangan-pandangannya atau nilai-nilai yang dianutnya. Perasaan atau pandangannya tersebut ingin diceritakan, dikomunikasikan kepada orang lain. Bila demikian, seperti halnya bahasa, maka fenomena kesenian merupakan wahana komunikasi. Karena itulah dalam pandangan kaum strukturalis suatu fenomena kesenian dapat dilihat sebagai fenomena kebahasaan pula, yaitu sebagai wahana untuk berkomunikasi.

Seperti halnya fenomena bahasa, ada beberapa asumsi penting pada analisis struktural Levi-Strauss yang bersumber dari ilmu bahasa struktural (*structural linguistics*) yang dikembangkan oleh Ferdinand de Saussure yang bertolak pada pemikiran dua dimensi berpasangan yang berlawanan (pasangan yang beroposisi), yaitu dikotomi antara *langue* dan *parole*, sintagmatis dan paradigmatis. Aspek *langue* (bahasa) merupakan aspek sosial dari bahasa yang memungkinkan berlangsungnya komunikasi simbolik antar manusia melalui bahasa, karena *langue* ini dimiliki bersama. Aspek *langue* dikatakan juga sebagai aspek struktural dari sebuah bahasa. Bahasa dalam pengertian ini merupakan struktur-struktur yang membentuk suatu sistem atau merupakan suatu sistem struktur yang relatif tetap, dan tidak terpengaruh oleh individu-individu yang menggunakannya. Struktur inilah yang membedakan suatu bahasa dengan bahasa yang lain. Selain itu de Saussure mengemukakan pula bahwa *langue* merupakan suatu sistem tanda yang bersifat abstrak. Sistem bahasa yang bersifat abstrak itu menjadi dasar pengungkapan kongkrit. Setiap pernyataan bahasa mempunyai arti, merupakan suatu tanda, yang terdiri dari dua unsur yaitu *the signifier* (pemberi arti, penanda) dan *the signified* (yang diberi arti, tinanda). Perbedaan antara *signifier* dan *signified* memainkan peranan dalam semua simbolik, dan karena itu pula berlaku di luar linguistik (van Baal,1988:121). Dalam kehidupan sehari-hari aspek *langue* ini dikenal sebagai “tata-bahasa” atau “aturan-aturan” kebahasaan yang keberadaannya umumnya tidak disadari (bersifat nir-sadar) oleh si pemakai bahasa itu sendiri.

Aspek *parole* (tuturan, ujaran) merupakan aspek individual atau aspek statistik dari bahasa, dalam arti bahasa yang diwujudkan dalam kehidupan sehari-hari sebagai sarana untuk berkomunikasi. Aspek ini muncul dari

adanya penggunaan bahasa secara kongkrit atau gaya bahasa yang dapat berbeda antara satu individu dengan yang lain walaupun mereka menggunakan bahasa yang sama. Bisa dikatakan aspek *parole* ini yang merupakan perwujudan dari aspek *langue* dan sebagai gaya (*style*) seseorang dalam menggunakan suatu bahasa. Secara implisit aspek *langue* dan aspek *parole* berposisi, namun sekaligus saling tergantung. Hal itu berarti bahwa tidak ada yang lebih utama, dan keduanya tidak mungkin dipisahkan satu sama lain (Krampen,1992:57).

Pandangan linguistik struktural dari de Saussure yang lain ialah tentang poros sintagmatis dan paradigmatis dalam bahasa. Dalam menjelaskan tentang sintagmatis dan paradigmatis dari de Saussure ini, Ahimsa-Putra (1999:91) mengemukakan bahwa dalam bahasa atau percakapan sehari-hari suatu kata selalu berada dalam rantai sintagmatis dan rantai asosiatif (paradigmatif) sekaligus. Rantai sintagmatis adalah urutan kata-kata yang terwujud dalam sebuah tuturan atau kalimat secara linier. Makna kata-kata dalam rantai linier ditentukan oleh hubungannya dengan kata-kata yang mendahuluinya. Jadi, makna suatu kata dipengaruhi atau ditentukan oleh konteks sintagmatisnya. Di pihak lain, pada saat kita menggunakan suatu bahasa, sebenarnya kita juga sedang berada dalam proses memilih kata-kata dari perbendaharaan kata-kata yang kita ketahui yang mana kata-kata tersebut memiliki hubungan asosiatif dengan kata-kata yang kita pilih. Hubungan asosiatif antara suatu kata dalam tuturan dengan kata-kata lain itulah dikatakan sebagai konteks atau rantai paradigmatis.

Pembedaan antara aspek *langue* dan *parole* serta mengikuti alur analisis sintagmatis-paradigmatis dari de Saussure tersebut dapat pula diterapkan pada sistem simbol komunikasi lainnya, seperti mitos, musik, tarian, atau fenomena kesenian lainnya. Sebagai rangkaian simbol dan tanda, fenomena sosial-budaya dapat dianalisis dengan cara seperti yang dilakukan para ahli bahasa untuk mengungkapkan makna-maknanya. Hal seperti itu pulalah yang dilakukan Levi-Strauss dalam menganalisis mitos-mitos dan merangkumnya ke dalam suatu pembahasan yang komprehensif sehingga mitos-mitos yang pada awalnya terlihat tak ada hubungannya satu sama lain, kemudian tampak sebagai suatu jalinan dan saling berkaitan. Hal tersebut

tidak terlepas dari pandangan dasar strukturalisme yang mengemukakan bahwa unsur-unsur yang dianalisis tidak dapat ditanggapi sebagai sesuatu yang berdiri sendiri, tapi harus diperlakukan sebagai unsur yang mempunyai hubungan dengan unsur-unsur lainnya.

Di Indonesia, kajian atau analisis struktural terhadap mitos ini pun telah banyak dilakukan. Misalnya, kajian J.P.B. de Josselin de Jong (1929) dalam mempelajari mitologi di Indonesia yang menyimpulkan bahwa di dalam sistem kepercayaan orang Indonesia dikenal adanya dua atau tiga macam dewa yang merupakan manifestasi dari sistem dualisme. Kajian W.H. Rassers (1959) yang mencoba mengungkapkan adanya kesatuan yang tak terpisahkan dari legenda, upacara dan struktur sosial pada masyarakat Jawa. Kemudian kajian Philip F. McKean (1971) yang meneliti tokoh Sang Kancil berkesimpulan bahwa orang Jawa selalu menginginkan adanya keselarasan dalam hidup, menghargai kecerdikan dan ketenangan. Selanjutnya kajian H.S. Ahimsa-Putra (1995,2001) tentang cerita rakyat orang Bajo yang menurutnya merepresentasikan masalah-masalah empiris mendasar yang dihadapi oleh orang Bajo.

Selain kajian terhadap seni verbal atau tradisi lisan, analisis struktural dapat pula dilakukan pada seni lainnya yang non-verbal. Misalnya, kajian Levi-Strauss (1975) pada topeng-topeng orang Indian di British Columbia (Canada) dan Alaska. Levi-Strauss mengemukakan bahwa topeng-topeng tersebut menjadi wahana komunikasi diantara suku-suku bangsa yang bertetangga dari satu generasi ke generasi selanjutnya, dan bagi masyarakat yang bersangkutan topeng-topeng itu berkaitan erat dengan ikatan kekerabatan, larangan inses dan mitos-mitos mereka. Kemudian kajian Marie J. Adams (1969) mengenai desain kain tradisional di Sumba Timur yang menurutnya mengekspresikan prinsip-prinsip struktural tertentu yang berkaitan dengan sistem pemikiran orang Sumba dan menjadi *structural preferences* dalam kehidupan mereka. Kajian struktural lainnya ialah kajian yang dilakukan oleh P. Suriadiredja (2002) tentang arsitektur tradisional di Umalulu, Sumba Timur. Menurut Suriadiredja, pengungkapan rumah tradisional di Umalulu memberi gambaran tentang nilai-nilai budaya dan



prinsip-prinsip struktural yang terkandung dalam arsitektur tradisional di daerah tersebut. Prinsip-prinsip struktural itu nampaknya cenderung membentuk cita-rasa orang Umalulu yang menunjukkan kesetiaan pada prinsip-prinsip yang merupakan nilai-nilai dasar dan orientasi-orientasi dasar yang berfungsi sebagai pedoman tertinggi dalam mengatur atau mengorganisasikan segala aspek kehidupan dari masyarakat yang bersangkutan.

### ***Pendekatan Kontekstual***

Pendekatan kontekstual terhadap fenomena kesenian dalam ilmu antropologi erat hubungannya dengan pendekatan antropologi yang bersifat holistik. Dalam arti bahwa ketika memahami suatu fenomena sosial-budaya, maka akan dilihat pula keterkaitan fenomena tersebut dengan fenomena-fenomena lainnya dalam kebudayaan dan masyarakat yang bersangkutan. Fenomena kesenian yang dianalisis tetap dilihat sebagai suatu teks yang harus dibaca dan ditafsirkan, tapi teks tersebut kini ditempatkan dalam sebuah konteks tertentu, yaitu dihubungkan dengan berbagai fenomena sosial-budaya lainnya. Hubungan itu dapat berupa hubungan sebab-akibat, fungsional, hubungan saling ketergantungan dan mempengaruhi, atau dengan berbagai perubahan yang sedang terjadi. Misalnya keterkaitan suatu fenomena kesenian dengan situasi dan aktivitas sosial, politik, keagamaan, perkembangan teknologi, pariwisata dan sebagainya. Melalui cara pandang semacam itu diharapkan kita dapat lebih mengetahui dan memahami bahwa proses kreatif dalam simbolisasi ide atau perasaan seorang seniman yang dituangkan ke dalam suatu karya seni sebenarnya tidak lepas dari konteks sosial-budaya di mana fenomena kesenian tersebut tumbuh dan berkembang.

Kesenian selalu mempunyai peranan tertentu dalam suatu masyarakat, dan bisa pula mempunyai fungsi yang berbeda di dalam kelompok-kelompok pendukungnya. Dinamika kehidupan sosial tentunya akan mempengaruhi pula keberadaan suatu bentuk kesenian sejalan dengan tuntutan jaman, sehingga adanya keanekaragaman bentuk kesenian berikut variannya terjadi

karena adanya berbagai lingkungan sosial dan budaya yang hidup berdampingan dalam suatu masa. Adanya pengaruh-pengaruh kebudayaan “luar” seperti pengaruh kebudayaan Hindu, Cina, Islam, Portugis, Belanda dan lainnya turut pula memperkaya khasanah kesenian lokal. Hal itu menunjukkan bahwa perkembangan sejarah akan menentukan adanya perbedaan-perbedaan tersebut. Demikian pula dengan makin bertambahnya kebutuhan hidup, perubahan nilai-nilai, tingkat pendidikan, adanya berbagai kelompok atau golongan dalam masyarakat dan sebagainya.

Pada dasarnya semua upaya kesenian mengandung dua fungsi, yaitu sebagai bentuk pernyataan dan sebagai sarana (Sedyawati,1983:x). Penting atau tidaknya suatu fungsi tertentu tergantung pada kebutuhan dan penilaian seseorang terhadap suatu bentuk kesenian. Di dalam kehidupan sehari-hari, suatu bentuk kesenian dapat berfungsi sebagai sarana untuk mengekspresikan ide-ide, perasaan atau sekedar hiburan saja. Tapi di lain pihak, secara bersamaan, dapat pula sebagai suatu pernyataan akan sesuatu yang lain, yang mungkin disadari atau tidak disadari oleh si seniman atau penikmat seni itu sendiri. Misalnya dengan adanya gejala “inulisasi” dalam musik dangdut belakangan ini. Rasanya kurang *afdol* bila pertunjukan musik dangdut tidak diiringi dengan goyang pinggul si penyanyinya. Memang penampilan penyanyi yang biasanya mengenakan pakaian merangsang dengan gerakan erotis yang ingin menarik penonton sebanyak-banyaknya itu bukanlah sesuatu yang baru. Tapi semenjak Inul Daratista dengan goyang *ngebor*-nya mengedepankan erotisme dalam pertunjukannya, gerakan erotis dalam pertunjukan musik dangdut malah makin menjadi-jadi dan disukai penonton. Fenomena tersebut rupanya mencemaskan banyak pihak yang menuduh pertunjukan semacam itu dapat merusak moral masyarakat, sehingga di beberapa tempat pertunjukan musik dangdut Inul ini dicekal. Pernyataan pro dan kontra pun bermunculan dimana-mana. Di balik semua itu, apa sebenarnya yang sedang terjadi?

Fenomena “inulisasi” mengajak kita untuk mengkaji dan memaknai ulang “tembok-tembok” pembatas yang mengelilingi kita serta bermacam tabu yang membelenggu kreativitas. Fenomena tersebut boleh jadi sebagai suatu

bentuk “protes sosial” yang merupakan perlawanan atas kemapanan yang membosankan, adanya perbedaan kelas, gender, dan ketimpangan-ketimpangan lainnya dalam kehidupan sosial, baik secara individual maupun kelompok. Bukankah seni yang muncul dari dalam masyarakat adalah seni yang mendapat dukungan dan akrab dengan lingkungannya? Seperti dikemukakan oleh Umar Kayam (1981) bahwa komunikasi seni antara pencipta dan pendukung sangat didasari oleh rasa keakraban, yang berarti kemampuan kedua belah pihak untuk saling menangkap dan memberi makna atas penciptaan seni. Persentuhan selera, pemahaman dan penghayatan yang menumbuhkan rasa pesona akan memperoleh maknanya jika orang yang terlibat di dalamnya menggunakan simbol-simbol yang dipahami bersama dalam konteks kebudayaannya (Rohidi,2000:29). Hal tersebut menunjukkan pula bahwa suatu kreatifitas seni merupakan pencerminan masyarakat pendukungnya dalam menanggapi lingkungannya. Pemunculan “inulisasi”, dan musik dangdut umumnya, mencerminkan suatu bentuk tanggap terhadap ketimpangan-ketimpangan atau gejala-gejala sosial yang ada. Bisa juga merupakan bentuk tanggap terhadap modernisasi seni yang cenderung kebarat-baratan, sehingga “modernisasi” sering identik dengan “westernisasi”. Bila orang mengkomsumsi jenis musik klasik, *jazz*, *rock* yang “elit” dan “*educated*”, atau mengunjungi pertunjukan opera dan teater di “gedongan”, mungkin biar disebut sebagai orang yang sudah “modern” dan “maju”. Tidak seperti halnya turut berpartisipasi dalam goyang *ngebor* di keriuhan yang kadang liar, atau melihat pertunjukan lenong Betawi yang dianggap “kampungan” dan “*nggak level*” itu. Tidak dapat dipungkiri bahwa sejak dahulu perbedaan mencolok tersebut sudah ada juga. Ada kutub seni yang berasal dari “kebudayaan keraton” dan “kebudayaan orang kebanyakan”, yang kini bertransformasi menjadi “kebudayaan elit” yang “gedongan” dan “kebudayaan massa” yang “kampungan”. Bentuk-bentuk yang demikian itu akan saja selalu muncul seiring dinamika kehidupan. Adanya berbagai perubahan bisa terjadi kapan saja. Suatu hal yang jelas, fenomena “inulisasi” mengisyaratkan sesuatu bahwa *kreativitas harus tetap hidup dan kebebasan berekspresi jangan dibelenggu*.

Adanya hubungan antara fenomena kesenian dengan kehidupan sosial sering pula berkaitan dengan bidang politik. Dalam antropologi budaya, pendekatan kontekstual tentang kesenian dan hubungannya dengan aktivitas politik berkembang berkat Bronislaw Malinowski (1954) dengan aliran fungsionalismenya. Malinowski telah melakukan penelitian tradisi lisan orang Trobriand dan menjumpai bahwa mitos-mitos mereka bukan sekedar cerita untuk menjelaskan sesuatu saja, namun mempunyai manfaat praktis sebagai *social charter* yang dapat melegitimasi tuntutan-tuntutan suatu kelompok sosial tertentu atas suatu sumber daya alam yang dipandang penting dalam kehidupan mereka. Pendekatan kontekstual semacam itu bisa saja diterapkan terhadap salah satu bentuk kesenian di Indonesia. Misalnya, mengapa pertunjukan musik dangdut dengan gaya erotis a la *ngebor* Inul yang banyak diprotes oleh kaum yang menganggap dirinya “bermoral” itu justru hendak dimanfaatkan bagi kepentingan politis kelompok tertentu. Atau mengapa pada era pemerintahan Soekarno berbagai bentuk kesenian yang mengandung unsur kebarat-baratan dilarang untuk dikonsumsi masyarakat Indonesia. Pada saat itu (sekitar tahun 60'-an) Bung Karno menganjurkan agar bangsa Indonesia kembali ke kepribadian nasional. Apa arti semuanya itu dalam konteks budaya orang Indonesia?

Kesenian mempunyai posisi penting pula dalam bidang keagamaan. Di dalam melakukan segala aktivitas keagamaan sering dituntut untuk mengucapkan syair-syair atau mantera-mantera tertentu, menceritakan mitos-mitos, menyanyikan lagu-lagu, atau melakukan gerak tari tertentu yang kesemuanya itu mempunyai nilai kesucian (sakral) dan kebajikan. Penghayatan keagamaan (spiritualitas religius) terhadap nilai-nilai suci itulah yang menjadi penuntun para pendukung seni memasuki ruang batin dan nafas keyakinan terhadap hal-hal yang paling hakiki, yaitu ruang batin wahyu ilahi. Menurut Mamannoor (2002:135), spiritualitas religius dalam seni ibarat roh, jiwa, dan batin yang menghidupkan makna dan nilai seni untuk mencapai suatu tujuan penghayatan, sehingga spiritualitas tersebut bukan sekedar memberikan gambaran baik saja, melainkan sebagai kebajikan-kebajikan yang terungkap. Pesan akan kebajikan-kebajikan ini dapat pula disampaikan kepada pihak lain melalui karya seni. Misalnya melalui

pertunjukan wayang atau seni pedalangan yang pada sekitar abad ke-15 dan abad ke-16 digunakan para wali untuk menyebarkan agama Islam di Jawa. Selain sebagai sarana dakwah, pertunjukan wayang dapat menyajikan pula berbagai macam pengetahuan, filsafat hidup, nilai-nilai budaya, dan berbagai unsur seni yang terpadu dalam seni pedalangan.

Di Bali, keterkaitan antara kegiatan kesenian dengan keagamaan ini erat sekali dan berakar pada sistem budaya setempat. Bisa dikatakan bahwa kesenian adalah pengiring bagi kehidupan keagamaan orang Bali. Oleh karena itu, banyak dari berbagai bentuk kesenian di Bali bersifat sakral dan jarang dipentaskan untuk umum. Namun sejak adanya kegiatan pariwisata yang berkembang pesat di daerah itu, orang Bali mulai mengemas sedemikian rupa kesenian mereka agar dapat dinikmati oleh para wisatawan. Pertunjukan kesenian yang tadinya dianggap sakral mulai ditinjau kembali pemaknaannya. Hal tersebut tampak pada pertunjukan tari *barong* di Batu Bulan dan tari *kecak* yang dipentaskan bagi wisatawan. Adanya perubahan dalam cara pandang terhadap beberapa bentuk kesenian telah mengundang perdebatan antara pro dan kontra. Namun sejauh ini, orang Bali tampaknya mampu melakukan berbagai penyesuaian tanpa harus mengesampingkan kesakralan dalam kesenian mereka dan kehilangan hal-hal yang dianggap penting lainnya dalam kebudayaan mereka.

### ***Pendekatan Post-Modernisme***

Pendekatan post-modernisme dalam antropologi lahir berkat pengaruh pandangan-pandangan baru yang mencari nafas segar di kejenuhan arus pemikiran dalam bidang sosial, politik dan kebudayaan yang hegemonik, represif dan dominatif. Pandangan-pandangan atau aliran pemikiran baru tersebut dikenal sebagai post-modernisme dan pasca-strukturalisme yang telah menawarkan opini, melontarkan apresiasi dan kritik tajam terhadap wacana modernitas dan kapitalisme global yang melanda dunia.

Argumentasi yang dikemukakan dalam post-modernisme, seperti yang dikemukakan Piliang (1999:2-47), sebagian besar dilatarbelakangi oleh terjadinya peralihan dari masyarakat industri menuju masyarakat post-industri, dan dari kebudayaan modern menuju post-modern, serta bagaimana peralihan-peralihan ini mempengaruhi kesalingberkaitan antara manusia dan kebudayaan, serta antara manusia dengan dunia obyek-obyek. Peralihan-peralihan tersebut telah mempengaruhi bagaimana makna-makna dimuati di dalam obyek-obyek seni dan dikomunikasikan melalui media massa. Di dalam wacana kebudayaan post-modern, cara artikulasi makna-makna dan ideologi di dalam obyek-obyek seni harus ditinjau kembali. Gagasan mengenai obyek sebagai satu bentuk representasi dan gagasan mengenai makna-makna ideologis obyek itu sendiri secara umum tengah mengalami pergeseran. Pergeseran-pergeseran itu dalam konteks penciptaan seni secara langsung akan mempengaruhi cara obyek-obyek seni diproduksi, terutama pada perubahan statusnya menjadi “komoditi”, dan proses seni itu sendiri sejalan dengan perubahan cara manusia kontemporer memandang, menafsirkan dan memahami makna-makna di balik sebuah obyek. Seni kontemporer sebagai produk dari kebudayaan post-modern dan merupakan juga bagian dari kebudayaan materi masyarakat kapitalis global terkini, adalah produk sosial dari “masyarakat konsumen”. Dalam kaitan ini terdapat hubungan langsung antara makna-makna yang tercermin pada bahasa estetik dan ideologi di balik produksi serta konsumsi produk-produk itu.

Pada dasarnya pandangan yang post-modernistis mengemukakan pendapat bahwa modernitas sudah berakhir dan dinyatakan telah kehilangan kemampuan kritisnya sehingga tidak mampu lagi menemukan tujuan utopis yang ingin dicapainya. Periode modern yang menurut Hegel sebagai suatu periode di mana manusia sebagai subyek yang menentukan sendiri landasan nilai dan kriteria-kriteria dalam kehidupannya dan bertanggungjawab terhadap dirinya sendiri, sudah kehilangan maknanya. Demikian pula dengan proses berkarya yang disebut sebagai karya otentik dalam estetika modernitas yang selalu dikaitkan dengan saat kemunculannya yang baru dan saat keberangkatannya dari yang lama, menurut Habermas sifatnya tak lebih dari pemenuhan sementara terhadap kerinduan yang abadi akan keindahan.

Dari sisi lain, di dalam kapitalisme setiap bentuk hasil produksi dan reproduksi selalu dijadikan komoditi dengan tujuan mencari keuntungan. Kapitalisme memproduksi komoditi untuk untuk kebutuhan pemakai yang telah dirasionalisasikan dalam sistem ekonomi. Apa yang dilakukan masyarakat kapitalisme pada kebudayaan adalah menjadikannya patuh pada hukum komoditi kapitalisme, dan menciptakan “kebutuhan palsu” yang sebenarnya tidak dibutuhkan secara hakiki. Masyarakat seperti itu menghasilkan “kebudayaan industri”, yaitu suatu bentuk kebudayaan yang ditujukan untuk orang banyak, dan produksinya berdasarkan pada mekanisme kekuasaan produser dalam penentuan bentuk, gaya dan maknanya. Seni massa sebagai produk dari kebudayaan industri, menurut Adorno (1979) mengandung unsur pengulangan, menjadi “seni ringan” yang hanya merupakan bayang-bayang seni otonom, merupakan bentuk kesadaran moralitas sosial seni serius dalam wujudnya yang buruk, untuk sekedar pelepas lelah. Terlebih lagi dengan perkembangan teknologi belakangan ini memungkinkan manusia untuk hidup di dalam dunia citraan (*imagery*) media massa sehingga konsumen tidak pernah menciptakan makna bagi dirinya sendiri, dan karenanya pula kebahagiaan yang selalu dijanjikan dalam proses konsumsi hanya merupakan kebahagiaan semu saja. Kritik-kritik semacam itulah diantara banyak kritik yang dilontarkan terhadap modernitas dan kapitalisme yang kemudian memunculkan ideologi seni post-modernisme, yaitu seperti yang dikemukakan oleh Heidegger sebagai ideologi “permainan” dan “kelucuan”. Dalam arti bahwa apa yang dicari di dalam seni dan kebudayaan post-modern tidak lagi kemurnian atau keotentikan citra-citraan, melainkan kegairahan dalam permainan tanda dan kode-kodenya, yaitu penciptaan citra-citra yang berlaku sebagai “tanda” dalam rangka menandai “diferensi” dan menciptakan efek humoristik.

Pandangan post-modernistis yang mempengaruhi antropologi, salah satunya berasal dari pandangan Nietzsche tentang bahasa. Nietzsche yang dikenal sebagai “bapak post-modernisme” itu mengembangkan konsep-konsep nihilisme (*nihilism*) dan diferensi (*difference*) yang merupakan suatu penyangkalan atau penolakan terhadap setiap klaim atas “kebenaran absolut”, dan berupaya meruntuhkan model penyangkalan, kontradiksi serta

oposisi biner dari estetika modernitas, yang kemudian menjadi konsep-konsep kunci post-modernisme. Pandangan tentang bahasa itu sendiri Nietzsche mengemukakan bahwa bahasa sebenarnya berisi dogma-dogma kultural, sehingga bahasa tidak merepresentasikan kenyataan, tetapi membentuk, mencetak dan menciptakan “kenyataan” (Ahimsa-Putra,2000:422). Sesuatu yang jelek dan sumbang sekalipun merupakan satu permainan bahasa estetik, di mana kehendak (*will*) di dalam puncak keriangannya bermain dengan dirinya sendiri (Piliang,1999:25-26). Dalam hal ini Ahimsa-Putra (2000:422) menjelaskan bahwa dalam melihat kenyataan yang sama, manusia menyampaikannya atau mengkomunikasikannya dengan bahasa yang berbeda. Dalam proses penyampaian inilah lahir dimensi-dimensi tertentu yang yang berbeda pada setiap bahasa sehingga lahir pengertian yang berbeda pula.

Pandangan lainnya timbul dengan adanya kesadaran beberapa ahli antropologi yang memandang karya etnografi melalui sudut pandang kritik sastra. Dalam pandangan mereka, etnografi bukan sebuah karya yang betul-betul obyektif, tapi bersifat subyektif pula, karena etnografi tidak hanya merepresentasikan suatu kebudayaan tertentu saja, namun mencerminkan pula si penulisnya. Dalam artian tertentu sebuah karya etnografi merupakan juga sebuah karya “fiksi”, seperti halnya karya sastra. Pandangan tersebut menuntut para ahli antropologi untuk mempertanyakan kembali, “Apa etnografi itu?”. Menurut Ahimsa-Putra (2000:423-425), etnografi adalah sebuah karya seni yang ilmiah, sekaligus juga sebuah karya ilmiah yang “nyeni”, yang merupakan sebuah pertemuan antara seni dan ilmu. Para penulis etnografi post-modern tidak lagi bertujuan untuk menampilkan “kebudayaan dari suatu masyarakat”, karena hal itu dianggap “fiktif” atau “kreasi” dari ahli antropologi, tetapi berusaha untuk lebih jujur dan apa adanya dalam menampilkan apa yang dilihat, didengar, dan ditemukan seorang peneliti selama dia berada di lapangan. Hal itu sejalan dengan Geertz (2002:5) yang mengemukakan bahwa kemampuan antropolog untuk membuat kita serius memperhatikan apa yang mereka katakan tidaklah terutama berkait dengan tampang kefaktaan atau kebagusan konseptual, tetapi kemampuan mereka meyakinkan kita bahwa apa yang dikatakan



adalah hasil penetrasi mereka yang nyata atas bentuk kehidupan yang lain, atau bahwa mereka pernah “betul-betul berada di sana”. Jadi bukan dongeng rekaan, tapi menyampaikan sesuatu yang aktual dan mempunyai kemampuan mempersuasi pembaca sehingga mereka percaya bahwa yang mereka baca ialah catatan otentik oleh seseorang yang secara pribadi terbiasa dan kenal baik dengan cara hidup di tempat dan masa tertentu, di kalangan kelompok tertentu (*ibid*,:156-158).

Sehubungan dengan munculnya pemikiran post-modernistis dalam antropologi, maka suatu penulisan etnografi kini menjadi aktivitas kesenian dan sekaligus sebagai aktivitas ilmiah. Selain itu timbul kesadaran bahwa penulisan etnografi bukan suatu proses yang netral, tapi mempunyai dampak politis yang membentuk pandangan tertentu tentang “yang berada di sana”, dan karenanya pula penulisan etnografi merupakan juga suatu tindakan politik (Ahimsa-Putra,2000:426). Kesadaran itulah yang membuat etnografi post-modern akan banyak diwarnai oleh pemaparan konteks ekonomi-politik ketika proses penulisan berlangsung. Akhir kata, post-modernisme dengan segala dilemanya telah memberi wawasan baru, menjauhkan sifat kemapanan dan dapat memberikan tawaran-tawaran kehidupan yang sarat makna. Mungkin kita bisa mendengarkan saran Geertz (2002:163), bahwa etnografer sekarang harus menghadapi realitas yang tidak dapat ditangani secara praktis dengan ensiklopedisme maupun monografisme, survei berlingkup dunia maupun kajian suku. Karena sesuatu yang baru telah muncul “di lapangan” maupun “di kampus”, sesuatu yang baru harus tampil di halaman buku. \*\*\*\*

## DAFTAR PUSTAKA

Adams, Marie Jeanne

1969 *System and Meaning in East Sumba Textile Design : a study in traditional Indonesian art*, New Haven : Yale University.

Adorno, Theodor

1979 *Dialectic of Enlightenment*, London : Verso.

Ahimsa-Putra, Heddy Shri

1994 *Model-model Linguistik dan Sastra dalam Antropologi*, dalam Buletin Antropologi, th.LX, Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada.

1999 *Ekonomika Manusia Jawa : Agama dan Perilaku Ekonomi dalam Perspektif Antropologi Struktural*, dalam Gerbang, vol.0 5, No. 02, Oktober-Desember, Surabaya.

2000 Wacana Seni dalam Antropologi Budaya, dalam *Ketika Orang Jawa Nyeni*, H.S.Ahimsa-Putra (ed), Yogyakarta : Galang Press.

2001 *Strukturalisme Levi-Straus : Mitos dan Karya Sastra*, Yogyakarta: Galang Press.

Bakker, A.H.

1978 Manusia dan Simbol, dalam *Sekitar Manusia : Bunga Rampai tentang Filsafat Manusia*, Soerjanto Poespowardojo dan K.Bertens (ed), Jakarta : Gramedia.

Barnett, Homer G.

1953 *Innovation : The Basis of Cultural Change*, New York : McGraw Hill Book Co.

Beals, Ralph L., Harry Hoijer and Alan R.Beals

1977 *An Introduction to Anthropology*, New York : MacMillan Publishing Co., Inc.

Boas, Franz

1955 *Primitive Art*, New York : Dover Publications, Inc.

Cassirer, Ernst

1979 *An Essay on Man*, 30 London : Yale University Press.

Danandjaja, James

1984 *Folklor Indonesia : Ilmu Gosip, Dongeng, dan lain-lain*, Jakarta : Grafitipers.

- de Josselin de Jong, J.P.B.  
 1929 *De Oorsprong het Goddelijke Bedrieger*, Amsterdam :  
 Mededeelingen de Koningklijk Akademie van Wetenschappen.
- Driyarkara  
 1980 *Driyarkara tentang Kebudayaan*, Yogyakarta : Penerbit Kanisius.
- Fairchild, H.P.  
 1962 *Dictionary of Sociology*, Ames, Iowa : Littlefield, Adams & Co.
- Geertz, Clifford  
 1966 Religion as a Cultural System, dalam *Anthropological Approaches to  
 The Study of Religion*, M.Banton (ed), London : Tavistock.  
 1992 *Tafsir Kebudayaan*, Yogyakarta : Penerbit Kanisius.  
 2002 *Hayat dan Karya : Antropolog sebagai Penulis dan Pengarang*,  
 Yogyakarta : LKiS.
- Gerungan, W.A.  
 1980 *Psikologi Sosial : Suatu Ringkasan*, Bandung : P.T. Eresco.
- Hallowell, A. Irving  
 1955 *Culture and Experience*, Philadelphia : University of Pennsylvania  
 Press.
- Harsojo  
 1972 *Pengantar Antropologi*, Bandung : Penerbit Binacipta.
- Kana, Nico L.  
 1981 *Tradisi Lisan : Mitos dan Teks Upacara sebagai Wahana Memahami  
 Kebudayaan*, Salatiga : LPIS Satya Wacana.
- Kayam, Umar  
 1981 *Seni, Tradisi, Masyarakat*, Jakarta : Sinar Harapan.
- Krampen, Martin  
 1992 Ferdinand de Saussure dan Perkembangan Semiologi, dalam *Serba-  
 serbi Semiotika*, Panuti Sudjiman & Aart van Zoest, Jakarta : Gramedia.
- Levi-Strauss, Claude  
 1969 *Structural Anthropology*, reprinted in Great Britain, London W.1 :  
 Allen Lane The Penguin Press.  
 1990 *The Way of the Masks*, Seattle : University of Washington Press.  
 Originally published under the title *La Voie des Masques*, 1975.
- Linton, Ralph  
 1980 *The Study of Man*, terjemahan Ismaun, Bandung : Jemmars.

Malinowski, Bronislaw

1954 *Magic, Science and Religion and Other Essays*, Garden City, N.Y. :  
Doubleday.

Mamannoor

2002 *Wacana Kritik Seni Rupa di Indonesia : Sebuah Telaah Kritik  
Jurnalistik dan Pendekatan Kosmologis*, Bandung : Nuansa.

McKean, Philip Frick

1971 *The Mousedeer in Malaya-Indonesian Folklore : Alternative Analysis  
and the Significance of a Trickster Figure in South-East Asia*, Asian  
Folklore Studies, vol. XXX-1.

Munn, Nancy D.

1973 *Symbolism in a Ritual Context : Aspects of Symbolic Action*, dalam  
*Handbook of Social and Cultural Anthropology*, John J. Honigmann  
(ed), Chicago : Rand McNally College Publishing Co.

Piliang, Yasraf Amir

1999 *Hiper-Realitas Kebudayaan*, Yogyakarta : LKiS.

Rassers, W.Hibert

1959 *Pandji, The Culture Hero : A Structural Study of Religion in Jawa*,  
The Hague, Koninglijk Instituut voor Taal, Land en Volkenkunde.

Rohidi, Tjetjep Rohendi

2000 *Ekspresi Seni Orang Miskin : Adaptasi Simbolik Terhadap  
Kemiskinan*, Bandung : Penerbit Nuansa.

Schleiermacher, F.D.E.

1977 *Hermeneutics : The Handwritten Manuscripts*, Montana : Scholars  
Press.

Sedyawati, Edi (ed)

1983 *Seni dalam Masyarakat Indonesia : Bunga Rampai*, Jakarta :  
Gramedia.

Soekanto, Soerjono

1977 *Sosiologi Suatu Pengantar*, Jakarta : Yayasan Penerbit Universitas  
Indonesia.

Spradley, James P.

1972 Foundations of Cultural Knowledge, dalam *Culture and Cognition : Rules, Maps and Plans*, James P.Spradley (ed), San Francisco - London : Chandler Publishing Co.

Sumaryono, E.

1999 *Hermeneutik : Sebuah Metode Filsafat*, Yogyakarta : Penerbit Kanisius.

Suparlan, Parsudi

1980 *Manusia, Kebudayaan dan Lingkungannya, Majalah Ilmu-ilmu Sastra Indonesia, Nopember 1980*, Jakarta : FS-Universitas Indonesia.

Suriadiredja, P.

2002 *Prinsip-prinsip Struktural dalam Rumah tradisional Sumba di Umalulu*, Yogyakarta : Pascasarjana UGM.

Tax, S.

1953 *An Appraisal of Anthropology Today*, Chicago : University of Chicago Press.

van Baal, J.

1988 *Sejarah dan Pertumbuhan Teori Antropologi Budaya* , Jakarta : PT Gramedia.

van Peursen, C.A.

1976 *Strategi Kebudayaan*, Yogyakarta : Penerbit Kanisius dan BPK Gunung Mulia.

White, Leslie A.

1966 The Symbol : The Origin and Basis of Human Behavior, dalam *Sociological Theory : A Book of Readings*, L.A.Coser-B.Rosenberg (ed), New York : The MacMillan Co.

## BIODATA :



**PURWADI SOERIADIREDDJA** lahir dan dibesarkan di Bandung, Jawa Barat. Setelah menyelesaikan pendidikan dasar dan menengah di Bandung, memperoleh gelar Sarjana Antropologi dari Universitas Padjadjaran, Bandung; memperoleh Magister Humaniora (Antropologi) dari Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta; mengikuti pendidikan Drug Surveillance and Social Research di Victoria University - Burnet Institute, Melbourne, Australia; memperoleh gelar Doktor Antropologi dari Universitas Indonesia, Depok.

Pernah melakukan penelitian sosial-budaya di berbagai tempat di Indonesia. Pernah bekerja sebagai staf peneliti pada Bronchorst BV, Netherland; menjadi dosen paruh waktu di Universitas Warmadewa, Denpasar; dosen tamu di Nanzan University, Nagoya, Japan; konsultan budaya di Museum fur Volkerkunde, Berlin, Germany; konsultan seni kontemporer pada Alamoda Design Bureau, Berlin, Germany. Kini menjadi staf pengajar tetap di Program Studi Antropologi, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Udayana di Denpasar, Bali.

e-mail : [kuyahambu@yahoo.com](mailto:kuyahambu@yahoo.com)



