

ISSN (Print) 2580-2860  
E-ISSN (Online) 2715-7482  
DOI 10.52969

**53** DIES 1970  
NATALIS  
IKJ

volume nomor  
**09-02**  
Desember 2023

JURNAL SENI NASIONAL  
**CIKINI**

**Menyelidik Pendidikan Karakter  
Melalui Karya Seni**

ISSN (Print) 2580-2860  
E-ISSN (Online) 2715-7482  
DOI 10.52969

volume nomor  
**09-02**  
Desember 2023

**CIKINI**  
JURNAL SENI NASIONAL

## Menyelisik Pendidikan Karakter Melalui Karya Seni

---

**Diterbitkan oleh:**

Rektorat Bidang III  
(Riset, Inovasi, dan Pengabdian kepada Masyarakat)  
Institut Kesenian Jakarta

# JSNC

## JURNAL SENI NASIONAL CIKINI

ISSN (Print) 2580-2860 | E-ISSN (Online) 2715-7482 | DOI 10.52969

**Volume 09 No. 02, Desember 2023, 74 halaman.**

Jurnal Seni Nasional CIKINI adalah jurnal ilmiah di Institut Kesenian Jakarta di bawah pengelolaan Rektorat Bidang III (Riset, Inovasi, dan Pengabdian kepada Masyarakat). Menghimpun berbagai topik kajian seni yang memuat mengenai gagasan, penelitian, atau pandangan tentang perkembangan dan fenomena seni serta berbagai permasalahannya. Jurnal ilmiah ini ditujukan sebagai media pembahasan ilmiah dalam penelitian seni, mengembangkan pemahaman tentang seni di Indonesia dalam perspektif yang lebih luas dan bermanfaat secara global.

---

### Susunan Dewan Redaksi

#### Penanggung Jawab

Dr. Indah Tjahjawulan, M. Sn.

#### Ketua Redaksi

Dr. Madia Patra Ismar, S.Sn., M. Hum.

#### Sekretaris Redaksi

Romauli Fiorentina Sianipar, S. Sn.

#### Editor

Dr. Zulfa, M.Pd., M.Hum., Eric Sasono, Ph.D., Dr. I Nyoman Larry Julianto, S.Sn., M.Ds.

#### Mitra Bestari

Drs. Bramantijo, M.Sn., Dr. Liem Satya Limanta, M.A., Dr. Ahmad Faiz Muntazori, M.Sn.

#### Desain dan Layout

Carolline Mellania, M.Sn.

#### Copyeditor

Chusnul Chotimah, S.Hum.

#### Proofreader

Chusnul Chotimah, S.Hum., Romauli Fiorentina Sianipar, S. Sn.

---

#### Alamat Redaksi:

Rektorat Bidang III  
(Riset, Inovasi, dan Pengabdian kepada Masyarakat)  
Institut Kesenian Jakarta  
Jl. Cikini Raya No. 73, Cikini, Menteng,  
Jakarta Pusat 10330  
E-mail : [jurnalcikini@ikj.ac.id](mailto:jurnalcikini@ikj.ac.id)  
[jurnalcikini.ikj.ac.id](http://jurnalcikini.ikj.ac.id)

---

DOI 10.52969

ISSN (*Print*) 2580-2860

E-ISSN (*Online*) 2715-7482

## DAFTAR ISI

- 63** Editorial: Menyelisik Pendidikan Karakter Melalui Karya Seni  
*Madia Patra Ismar dan Wily Sandra*
- 65** Relasi Kepercayaan Diri pada Karakter Utama dengan Komposisi Visual di Film “TAR”  
*William Sanjaya dan Hannalayne Marian*
- 81** Pakaian dan Atribut Tari Caci di Ronggakoe, Manggarai Timur  
*Simon Yordhan Xafrido*
- 93** Perancangan Buku Ilustrasi sebagai Media Edukatif untuk Anak tentang Kebersihan Sebelum Makan  
*Shienny Megawati Sutanto*
- 101** Rearansemen Lagu *Pa’Kelong Simbuang* Garapan Rithayani Layuk  
*Edwin Y. Patadungan dan Stephani Intan M. Siallagan*
- 111** *Ngruwat* Bocah Bajang: Makna Ruwatan Cukur Rambut Gembel bagi Masyarakat Dieng  
*Faris Alaudin*
- 121** Ruang Kolonial dan Resistansi pada Novel *Hikayat Kadiroen* karya Semaoen  
*Teguh Prasetyo*
- 129** Panduan Penyusunan Artikel Penulisan Jurnal Seni Nasional CIKINI





## Editorial:

# Menyelisik Pendidikan Karakter Melalui Karya Seni

**Madia Patra Ismar**  
**Wily Sandra**

Pendidikan karakter menjadi perhatian khusus dalam sistem pendidikan di Indonesia dalam beberapa tahun terakhir. Hal itu menguat sejak terbitnya Peraturan Presiden Nomor 87 tahun 2017 dan Permendikbud nomor 20 tahun 2018 tentang penguatan pendidikan karakter dengan misi menjadikan pendidikan karakter sebagai *platform* pendidikan nasional untuk membekali peserta didik sebagai generasi emas tahun 2045 dengan jiwa Pancasila dan karakter yang baik guna menghadapi dinamika perubahan di masa depan. Pendidikan karakter tentu tidak melulu harus disampaikan lewat buku pelajaran dan teks-teks ilmiah saja, karya seni juga dapat menjadi pintu masuk dan wahana dalam pengajaran pendidikan karakter. Menuntun karakter anak bermakna mengembangkan pengetahuan, kepribadian, moralitas, religiusitas dan *life skills* diutarakan Ismar (2017) dalam *Perspectives on Dance Education* yang dikompilasi Mohd Anis Md Nor (ed). Pandangan ini sejalan dengan apa yang dikemukakan Wayn (2020) dalam *Cherish Academy* yang mengungkapkan bahwa (pendidikan) karakter berkaitan dengan teknis dan cara yang digunakan untuk menerapkan nilai-nilai kebaikan ke dalam sebuah tingkah laku maupun tindakan. Oleh karena itu, menurut Wayn karakter diperoleh dari nilai-nilai atau pandangan seseorang yang diwujudkan ke dalam bentuk tingkah laku. Di sinilah karya seni dapat hadir dan mengambil peran sebagai media untuk menyampaikan pesan-pesan dan nilai-nilai luhur pendidikan karakter kepada generasi muda. Edisi Jurnal Seni Nasional CIKINI kali ini hadir sebagai sebuah refleksi dan pencarian makna pendidikan karakter lewat penyelisikan karya seni. Tulisan-tulisan yang sudah lolos seleksi dari tim editor dan reviewer dalam edisi kali ini berusaha menyuguhkan sudut pandang pendidikan karakter lewat berbagai metode dan cara kerja sesuai dengan bidang penulisnya masing-masing.

**William Sanjaya** dan **Hannalayne Marian** lewat tulisannya yang berjudul “Relasi Kepercayaan Diri pada Karakter Utama dengan Komposisi Visual di Film “TAR” berusaha membongkar karakter tokoh utama dalam film tersebut lewat penerapan komposisi visual pada keseluruhan cerita di film itu. Lewat penerapan komposisi tersebut, ia mampu menunjukkan kepercayaan diri dan karakter tokoh utama Lydia melalui penerapan *rule of thirds*. Dengan adanya penerapan komposisi visual dalam film itu, kepercayaan diri dan karakter tokoh utama dapat terlihat melalui rangkaian visual sehingga penonton dapat memahami sifat dan karakter tokoh tersebut.

Dalam ranah seni tradisi, **Simon Yordhan Xafrido** lewat artikelnya yang berjudul “Pakaian dan Atribut Tari Caci di Ronggakoe, Manggarai Timur” berusaha membongkar makna, nilai-nilai, dan pendidikan karakter lewat serangkaian atribut pakaian yang dikenakan para penari Caci. Dari situ, kita dapat melihat dan memahami cara hidup, sistem sosial masyarakat, dan alam pikiran luhur masyarakat Ronggakoe, Manggarai Timur yang harus diwarisi para generasi muda.

Penyelidikan lewat seni tradisi mengenai pendidikan karakter juga dilakukan **Faris Awaludin** lewat tulisannya yang berjudul "*Ngruwat Bocah Bajang: Makna Ruwatan Cukur Rambut Gembel bagi Masyarakat Dieng*". Faris menguraikan di dalam tulisannya tentang makna-makna yang terkandung di dalam tradisi ruwatan cukur rambut gembel sebagai peninggalan luhur nenek moyang bagi masyarakat Dieng yang harus dipertahankan. Adat istiadat tentang bocah bajang dan juga ruwatan cukur rambut gembel dikatakan penulis sudah memola sebagai tata nilai yang harus dipatuhi oleh masyarakat Dieng agar mereka dihindarkan dari mala.

Aksi nyata kepedulian terhadap pendidikan karakter juga dilakukan oleh **Shienny Megawati Sutanto** lewat kerja risetnya yang berjudul "Perancangan Buku Ilustrasi sebagai Media Edukatif untuk Anak tentang Kebersihan Sebelum Makan". Hasil riset penciptaan karya seninya itu menunjukkan bahwa perancangan buku ilustrasi tentang pendidikan karakter harus dilakukan dengan mempertimbangkan karakteristik anak-anak yang cenderung menyukai cerita yang imajinatif dan dekat dengan keseharian mereka. Selain itu, buku pendidikan karakter bagi anak-anak sangat penting diperhatikan visualisasinya agar informasinya mudah dibaca dan dipahami anak.

Lewat bidang sastra, **Teguh Prasetyo** dengan tulisannya yang berjudul "Ruang Kolonial dan Resistansi pada Novel Hikayat Kadiroen karya Semaoen" berusaha membaca pendidikan karakter lewat perjalanan hidup tokoh Kadiroen yang kemudian melihat ketidakadilan dalam ruang kolonial dan memutuskan untuk mendukung ideologi komunis dalam melawan ketidakadilan tersebut. Hal menarik dalam novel ini menurut penulis salah satunya adalah penggambaran mengenai relasi dominasi kolonial yang direspons dengan perlawanan. Oleh karena itu, artikel ini mencoba membahas bentuk-bentuk relasi tersebut serta respons perlawanan atau resistansi terhadap relasi dominasi kolonial.

**Stephani Intan M. Sillagan** menulis mengenai upaya re-aransemen lagu tradisi Pa'kelong Simbuang garapan Rethayani Layuk ke dalam bentuk modern. Menurutnya dengan re-aransemen nyanyian rakyat masyarakat Toraja Simbuang mengandung pendidikan karakter generasi muda khususnya anak-anak agar peduli pada warisan budaya di tengah arus globalisasi di masa kini yang semakin deras. Temuan ini menarik bahwa sebagai usaha rekacipta, nyanyian yang berisi lirik dan makna lagu yang syairnya tetap dipertahankan dalam bahasa Toraja Simbuang menyampaikan nilai-nilai sakral, kemanusiaan dan pendidikan karakter anak melalui inovasi garapan baru.

## Relasi Kepercayaan Diri pada Karakter Utama dengan Komposisi Visual di Film “TAR”

**William Sanjaya**

williamsanjaya1993@gmail.com  
Universitas Bunda Mulia

**Hannalayne Marian**

s34200101@student.ubm.ac.id  
Universitas Bunda Mulia

**ABSTRAK:** Film “Tár” merupakan film tentang Lydia Tár, seorang maestro wanita yang menerima banyak tuduhan ketika ia dipercaya sebagai konduktor pada salah satu orkestra terbesar di Jerman. Film “Tár” memiliki beberapa tampilan visual yang menerapkan berbagai komposisi untuk menunjukkan kepercayaan diri pada karakter utamanya. Berbeda dengan film pada umumnya, film “Tár” menerapkan komposisi yang menunjukkan kepercayaan diri karakter utama di bagian awal, tengah, dan akhir cerita. Penelitian ini bertujuan untuk menunjukkan relasi penerapan komposisi terhadap penggambaran kepercayaan diri pada karakter utama. Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan *purposive sampling*. Teori yang digunakan adalah teori komposisi visual yang dijelaskan oleh Gustavo Mercado. Dari penelitian yang telah dilakukan, dapat disimpulkan bahwa penerapan komposisi visual dalam film “TAR” terdapat pada bagian awal, tengah, dan akhir dari keseluruhan cerita. Komposisi tersebut menunjukkan kepercayaan diri karakter melalui penerapan *rule of thirds* dengan ruang kosong yang luas pada pandangan karakter Lydia. Kepercayaan diri karakter juga ditunjukkan dengan garis simetris pada keseimbangan visual. Selain itu, peletakan kamera di bawah pandangan karakter menunjukkan kekuasaan pada beberapa adegannya. Dengan adanya penerapan komposisi visual dalam film “TAR”, kepercayaan diri dapat ditunjukkan melalui rangkaian visual sehingga penonton dapat memahami sifat dari karakter Lydia.

**Kata kunci:** Komposisi, Visual, Tár

**ABSTRACT:** “Tár” is a film about Lydia Tár, a female maestro who received many accusations when she was trusted as the conductor of one of the largest orchestras, in Germany. “Tár” has several visual displays that employ various visual compositions to show confidence in the main character. “Tár” applies visual compositions that shows the main character’s self-confidence at the beginning, middle and end of the story. This research aims to show the relationship between the application of composition and the depiction of self-confidence in the main character. This research uses a qualitative method with *purposive sampling*. The theory used is the theory of visual composition explained by Gustavo Mercado. From the research that has been carried out, it can be concluded that the application of visual composition in the film “TAR” is found at the beginning, middle and end of the entire story. This composition shows the character’s self-confidence through the application of the rule of thirds with large empty spaces in the character of Lydia’s view. Other than that, the character’s self-confidence is also shown by symmetrical lines in the visual balance. Furthermore, placing the camera below the character’s view shows character’s power in several scenes. By implementing visual composition in the film “TAR”, self-confidence can be shown through a series of visuals so that the audience can understand the nature of Lydia’s character.

**Keywords:** Compositions, Visual, Tár



## Pendahuluan

Teknologi telah mengalami perkembangan dari waktu ke waktu. Salah satu perubahan tersebut dapat dilihat dalam berbagai media, salah satunya adalah film. Film merupakan media komunikasi yang digunakan untuk menyebarluaskan informasi secara efektif kepada penonton (Tuhepaly & Mazaid, 2022). Selain itu, film juga dianggap sebagai media yang mampu mempengaruhi penonton secara emosional melalui setiap gambar visual yang ditampilkan (Khairana et al., 2023). Film memiliki unsur-unsur di dalamnya (Sanjaya, 2022). Unsur tersebut dibagi menjadi dua, yaitu unsur naratif dan sinematik (Indriani & Wahyuni, 2021). Unsur sinematik merupakan unsur yang membahas tentang gaya pengolahan visual sehingga pesan dalam sebuah cerita dapat tersampaikan pada penontonnya (David et al., 2022).

Dunia film banyak mengalami perubahan, contoh dari perubahan tersebut adalah penggunaan kamera dan alat-alat pendukungnya. Namun, seiring perkembangan teknologi tersebut, seorang pembuat film perlu mengaplikasikan teknik sinematografi agar dapat mengambil gambar sesuai dengan konsep dan visi sutradara. Proses pembuatan film merupakan proses penyajian cerita kepada penonton. Dalam proses tersebut, sinematografi merupakan salah satu unsur sinematik dalam pembuatan film. Dalam sinematografi, terdapat elemen visual yang perlu dipahami (Brown, 2022). Elemen-elemen dalam sinematografi tersebut digunakan pada rangkaian gambar visual sehingga membentuk sebuah estetika dan kesan pada sebuah medium visual (Linando et al., 2022).

Sinematografi berasal dari kata Yunani "kinema" yang berarti pergerakan dan "graphein" yang berarti menulis. Salah satu komponen pembentuk dari sinematografi itu sendiri adalah kamera (Eko Suprihono, 2019). Namun, sinematografi bukan hanya sebagai proses perekaman apa yang ada di depan kamera, namun juga proses pengambilan ide, kata-kata, aksi, emosi, tone dan segala komunikasi non-verbal yang diolah dalam bentuk visual (Brown, 2022).

Menurut Blain Brown (2022), *"Most of the traditional skills are still critical to success in the camera department. For the DP, a deep understanding of the tools, techniques, and artistry of lighting is still essential. For the camera crew, the protocols of ensuring that everything is good and proper with the equipment is still critical. Focus and optics remain much the same and, of course, elements of visual storytelling such as composition, camera movement, color, and staging are as important to the overall success of a project as they have ever been."*

Dari pernyataan di atas, Blain Brown (Brown, 2022) menjelaskan bahwa sinematografi memiliki beberapa elemen visual yang meliputi komposisi, pergerakan kamera, warna, dan *staging* (Brown, 2022). Komposisi merupakan salah satu elemen yang membahas bagaimana seorang pembuat film mengatur elemen visual yang memberikan makna dan emosi dalam sebuah adegan yang diambil (Eko Prasetyo et al., 2023). Sinematografi yang dibuat dengan komposisi dilakukan dengan pengaturan elemen-elemen visual dalam sebuah *frame*, seperti bentuk, bidang, cahaya, dan gerak (Murti & Angraini, 2021).

Film "Tár" merupakan film bergenre psikologi drama yang bercerita tentang Lydia Tár, seorang maestro wanita yang memiliki kemampuan luar biasa dalam dunia musik klasik Barat. Lydia dipercaya menjadi konduktor wanita pertama di sebuah orkestra terbesar dan terkemuka di Jerman. Di tengah-tengah kepercayaan yang ia dapatkan, Lydia menyalahgunakan kekuasaan yang ia dapatkan (Sayyidatus Syarifah, 2023). Film Tár disutradarai Todd Field dan ditayangkan di Festival Film Venesia ke-79 pada September 2022. Setelah penayangan utamanya, film "Tár" dirilis pertama kali di Amerika Serikat pada 7 dan 28 Oktober 2022 secara publik (Hendra Jawanai, 2023). Film "Tár" mendapatkan 70 penghargaan dan 241 nominasi dari berbagai film festival bergengsi, termasuk Academy Awards ke-95 (IMDb, 2023).

Film "Tár" memiliki beberapa tampilan visual yang menerapkan berbagai komposisi untuk menunjukkan kepercayaan diri karakter utamanya. Berbeda dengan film pada umumnya, film "Tár" menerapkan komposisi yang menunjukkan kepercayaan diri karakter utama di beberapa bagian klimaks pada cerita. Penerapan komposisi tersebut mendukung penggambaran karakter Lydia Tár yang memiliki kekuasaan dari awal hingga akhir ceritanya.

Penelitian ini berfokus pada pembahasan komposisi pada film "Tár" dengan menunjukkan relasi penerapan komposisi terhadap penggambaran kepercayaan diri pada karakter utama, Lydia Tár.

## Komposisi Rule of Thirds

Dalam pembuatan film, terdapat beberapa komposisi yang dapat digunakan, seperti *rule of thirds*, keseimbangan visual, dan *camera angles*. *Rule of thirds* merupakan prinsip komposisi fundamental yang dapat diaplikasikan dengan berbagai cara. *Rule of thirds* digambarkan dengan pembagian 2 garis horizontal dan vertikal pada gambar. *Rule of thirds* seringkali digunakan untuk memberikan



**Gambar 1.**  
*Rule of Thirds* pada Film "Uncut Gems"

**Gambar 2.**  
*Rule of Thirds* pada Film "Ex Machina"

**Gambar 3.**  
Penerapan Keseimbangan Visual (Asimetris) Pada Gambar

**Gambar 4.**  
Penerapan Ketidakeseimbangan Visual (Asimetris) Pada Gambar

**Sumber:**  
Buku "The Filmmaker's Eye" oleh Gustavo Mercado

ruang kosong yang disebut juga "looking room" dan "headroom" dalam mengatur bingkai gambar pada subjek manusia. Pengaturan tersebut dilakukan dengan menempatkan subjek pada salah satu garis vertikal, sesuai dengan arah pandang subjek seperti pada gambar 1 (Mercado, 2022).

Sebaliknya, peletakkan subjek yang memandang pada garis di luar gambar justru menunjukkan situasi aneh atau bahaya (Mercado, 2022).

Menurut Gustavo Mercado (2022), "a composition can feel "static" and visually tense, which filmmakers sometimes exploit to suggest something unusual, abnormal, or dangerous is happening in a scene."

Dalam pernyataan di atas, Gustavo menjelaskan bahwa penempatan subjek yang berlawanan dari tatapan ruang kosong justru menunjukkan situasi bahaya atau aneh yang terjadi. Pada gambar 2, pengaplikasian *rule of thirds* pada arah yang berlawanan menunjukkan situasi bahaya pada karakter (Mercado, 2022).

## Keseimbangan Visual

Keseimbangan visual merupakan komposisi yang dilakukan dengan menempatkan setiap elemen visual dalam adegan. Penerapan keseimbangan visual dapat dibagi menjadi 2, yaitu komposisi simetris (seimbang) dan asimetris (tidak seimbang). Keseimbangan tersebut dinilai berdasarkan ukuran, warna, kecerahan, dan peletakan setiap elemen pada gambar. Gambar dapat dikatakan simetris apabila setiap visual diletakkan secara merata pada kedua sisinya, sedangkan asimetris merupakan penempatan elemen visual yang tidak merata antara kedua sisi gambar sehingga terasa tidak seimbang (Mercado, 2022).

Menurut Gustavo (2022), "it is not uncommon to find balanced compositions being used to convey order,

*uniformity, and predetermination, among other ideas. Unbalanced compositions, on the other hand, are often relied on to communicate a sense of uneasiness, turmoil, and tension."*

Dari pernyataan di atas, dapat disimpulkan bahwa keseimbangan simetris seringkali digunakan untuk menunjukkan kerapian, kesatuan, ketenangan, tekad, atau ambisi.

Gambar 3 menunjukkan bahwa keseimbangan visual menunjukkan situasi tenang.

Selanjutnya, garis asimetris menunjukkan kegelisahan, gejala, dan ketegangan. Pada gambar 4, elemen visual banyak ditempatkan pada sisi kanan gambar untuk menunjukkan kegelisahan yang dialami karakter dalam adegan (Mercado, 2022).

## Camera Angle

*Camera Angle* merupakan teknik pemilihan sudut pandang dalam menampilkan adegan (Abdussamad, 2021; Elvaretta & Ahmad, 2021; Murdiyanto, 2020). Penempatan kamera dapat menggambarkan kondisi psikologi dan emosi dari karakter. *High-angle shot* diterapkan dengan menempatkan kamera di atas garis pandang mata, sehingga mengajak penonton seolah-olah melihat ke bawah pada subjek. Sebaliknya, *low-angle shot* menempatkan kamera di bawah tingkat sudut pandang mata sehingga penonton melihat subjek ke arah atas pada subjek (Mercado, 2022).

Menurut Gustavo Mercado (2022), "It is common to see low-angle shots used to visualize confidence, power, and control, and high angle shots to suggest weakness, vulnerability, and powerlessness, but these connotations can be subverted based on the context in which they are presented; under the right circumstances, a high angle can suggest dominance, and a low-angle submissiveness."

Dari pernyataan di atas, Gustavo menjelaskan bahwa *low-angle* dan *high-angle* dapat menunjukkan situasi pada penonton. *Low-angle* menunjukkan kepercayaan diri, kekuatan, dan kekuasaan, sedangkan *high-angle* menunjukkan kelemahan (Mercado, 2022).

### Teori Semiotika Ferdinand De Saussure

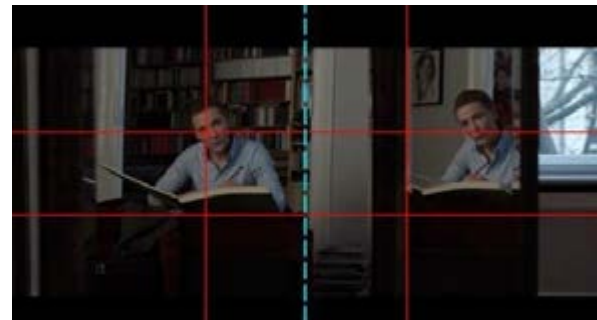
Teori semiotika Ferdinand De Saussure menjelaskan bahwa ilmu semiotika digunakan untuk mendefinisikan jenis-jenis tanda yang dapat merepresentasikan sesuatu apabila pembaca memiliki pengalaman atas representasinya. Teori dari Ferdinand De Saussure dijelaskan dengan penanda dan petanda. Model dari semiotika Saussure membahas tentang segala sesuatu yang dapat diamati jika terdapat tanda dan penanda. Penanda (*Signifier*) merupakan segala hal yang tertangkap di pikiran kita ketika melihat atau membaca. Sementara itu, petanda (*signified*) merupakan makna atau pesan yang ada di pikiran kita terhadap sesuatu yang ditangkap (Wibawa & Prita Natalia, 2021).

### Metode Penelitian

Penelitian ini menggunakan jenis penelitian kualitatif. Berdasarkan penjelasan Bogdan dan Taylor, dijelaskan bahwa penelitian kualitatif dilakukan dengan menghasilkan data deskriptif berupa kata-kata maupun lisan dari perilaku maupun orang yang diamati, sedangkan teknik pengambilan data dilakukan dengan *purposive sampling* (Murdiyanto, 2020). *Purposive sampling* merupakan pengambilan sampel sumber data dengan pertimbangan tertentu yang memudahkan peneliti untuk menjelajahi objek yang diteliti (Abdussamad, 2021). Penelitian ini memiliki batasan agar memiliki pembahasan pokok permasalahan yang terarah. Objek materi yang diteliti adalah film "Tár", sedangkan pembahasan penelitian ini berfokus pada komposisi *rule of thirds*, keseimbangan visual dan *camera angle*. Teori yang digunakan merupakan teori komposisi visual yang dikemukakan oleh Gustavo Mercado. Sementara itu, teori pendukungnya adalah teori semiotika yang dikemukakan oleh Ferdinand De Saussure. Penanda dalam pembahasan ditunjukkan dengan penjelasan isi cerita, sedangkan petandanya adalah komposisi visual yang diterapkan. Pembahasan dilakukan dengan melakukan analisis pada penerapan komposisi *rule of thirds*, keseimbangan visual maupun penempatan kamera (*high* atau *low-angle*) pada beberapa *shot* yang menonjolkan karakter Lydia di beberapa adegan. Dari hasil analisis, disimpulkan makna dari penerapan komposisi visual berdasarkan teori yang dikemukakan oleh Gustavo Mercado.

### Hasil dan Pembahasan

Film "Tár" merupakan film yang membahas tentang karakter Lydia Tár yang menyalahgunakan kekuasaannya saat dipercaya sebagai konduktor di salah satu orkestra terbesar dan terkemuka di Jerman. Film "Tár" memiliki bagian awal, tengah, dan akhir cerita yang menceritakan tentang perjalanan karakter Lydia Tár. Pada beberapa adegan, terdapat penerapan komposisi visual pada beberapa *shot* yang menunjukkan kepercayaan diri dalam karakter Lydia.



Gambar 5. Shot Pada Timecode 00:07:41 dalam film "Tár"

Sumber: Tangkapan Layar Film "Tár"

Komposisi: *Rule of Thirds*

Keseimbangan Visual: Simetris

Camera Angle: *Low-angle*

Pada gambar 5, Lydia Tár diperkenalkan ketika Adam dari *The New Yorker* menyambutnya. Adam menyambut Lydia dengan memperkenalkan latar belakang Lydia Tar yang luar biasa di industri musik klasikal. Shot tersebut menggunakan komposisi *rule of thirds* dengan menunjukkan subjek yang menghadap pada ruang kosong. Dalam gambar 5, dapat dilihat bahwa titik berwarna merah pada sisi kiri gambar menunjukkan pandangan Lydia mengarah pada kanan gambar. Penerapan komposisi *rule of thirds* tersebut menunjukkan ruang kosong yang menunjukkan ketenangan pada adegan. Di adegan tersebut, Lydia membaca buku dengan tenang. Shot tersebut juga menerapkan keseimbangan visual simetris dengan menempatkan subjek pada bagian kiri gambar dan kaca pada bagian kanan gambar. Garis simetris pada gambar 5 menunjukkan tekad dari karakter Lydia. Tekad tersebut ditunjukkan ketika Adam memperkenalkan kesuksesan Lydia sebagai konduktor. Pada gambar 5, kamera diposisikan sedikit di bawah arah pandang subjek. Peletakan kamera di bawah pandangan Lydia menunjukkan kepercayaan dirinya. Kepercayaan diri tersebut ditunjukkan dengan aksi di adegan awal dalam film "Tár". Lydia ditunjukkan sebagai seorang konduktor yang tenang dan percaya diri ketika diwawancarai oleh Adam.



**Gambar 6.** Shot Pada *Timecode* 00:19:00 dalam film "Tár"  
**Sumber:** Tangkapan Layar Film "Tár"

Komposisi: *Rule of Thirds*  
 Keseimbangan Visual: Simetris  
 Camera Angle: *Low-angle*

Pada gambar 6, Lydia Tár menanggapi pujian dari Whitney Reese. Shot tersebut menerapkan komposisi *Rule of Thirds* dengan keseimbangan visual simetris. Keseimbangan visual tersebut ditunjukkan dengan 2 subjek pada bagian kanan dan kiri dengan posisi yang berbeda. Pada bagian kiri, terdapat Lydia, lukisan, serta orang di bagian depan kamera. Pada bagian kanan, 3 orang berdiri dengan posisi yang berbeda. Elemen-elemen tersebut memiliki bentuk yang seimbang dalam visual yang ditampilkan. Keseimbangan visual tersebut menunjukkan kesatuan dalam adegan. Kesatuan tersebut ditunjukkan ketika Lydia bertemu dengan Whitney Reese. Selanjutnya, posisi kamera diletakkan sedikit di bawah pandangan dari subjek. Penerapan komposisi tersebut menunjukkan situasi baik dan kepercayaan diri Lydia. Dalam konteks ini, Lydia dikenal sebagai karakter yang memiliki banyak penggemar.



**Gambar 7.** Shot Pada *Timecode* 00:24:00 dalam film "Tár"  
**Sumber:** Tangkapan Layar Film "Tár"

Komposisi: *Rule of Thirds*  
 Keseimbangan Visual: Simetris  
 Camera Angle: *Low-angle*

Pada gambar 7, Lydia Tár mendapatkan tawaran sebagai konduktor dari Eliot. Terdapat komposisi *rule of thirds* dan simetris yang diterapkan dengan menempatkan subjek pada sisi kanan dan kiri gambar. Pada gambar 7, Lydia menghadap ke sisi kanan gambar sehingga menimbulkan ruang kosong. Selanjutnya, elemen visual digambarkan dengan Lydia dan Tar kedua orang yang berbicara di belakangnya. Elemen visual tersebut membentuk keseimbangan dalam visual pada gambar 7. Keseimbangan visual tersebut menunjukkan kesatuan dalam adegan. Kesatuan tersebut ditunjukkan dengan kerja sama antara Lydia dan Eliot. Posisi kamera diletakkan di bawah sudut pandang karakter utama. Posisi kamera di bawah pandangan Lydia menunjukkan kepercayaan diri dari karakter. Kepercayaan diri tersebut ditunjukkan ketika Lydia mendapatkan kepercayaan sebagai konduktor orkestra terbesar dan terkemuka di Jerman dari Eliot. Lydia merespons dengan berbagai tanggapan untuk meyakinkan Eliot.



**Gambar 8.** Shot Pada *Timecode* 00:29:13 dalam film "Tár"  
**Sumber:** Tangkapan Layar Film "Tár"

Komposisi: Keseimbangan Visual  
 Keseimbangan Visual: Simetris  
 Camera Angle: *Low-angle*

Pada gambar 8, Lydia Tár mengajari beberapa murid di Julliard. Terdapat keseimbangan visual dengan menempatkan beberapa pemain musik di bagian kanan dan kiri gambar, sedangkan subjek utama condong ke sebelah kiri gambar. Pada bagian kiri, terdapat Lydia dan 4 siswa, serta *stand* teks lagu. Pada bagian kanan, terdapat 3 murid, alat musik, dan piano di bagian kanan gambar. Elemen-elemen visual tersebut membentuk keseimbangan visual dari gambar 8. Keseimbangan visual tersebut menunjukkan kesatuan pada adegan. Kesatuan tersebut menunjukkan kebersamaan Lydia bersama murid-muridnya. Selanjutnya, posisi kamera berada di bawah pandangan subjek utama. Komposisi tersebut menunjukkan kepercayaan diri Lydia dalam mengajar murid-muridnya. Lydia bebas menyampaikan ekspresinya terhadap perbedaan gender dan ras yang menghina salah satu muridnya.





**Gambar 9.** Shot Pada Timecode 00:35:27 dalam film "Tár"  
**Sumber:** Tangkapan Layar Film "Tár"

Komposisi: *Rule of Thirds*  
 Keseimbangan Visual: Asimetris  
 Camera Angle: *High-angle*

Pada gambar 9, Max meninggalkan kelas yang diajar oleh Lydia Tár. Terdapat penerapan komposisi *rule of thirds* dengan asimetris yang menitikberatkan sisi kiri gambar. Pada sisi kiri gambar, terlihat murid-murid, *grand piano* serta panggung dan tempat duduk. Pada bagian kanan, Lydia bersandar di sebuah tiang tangga. Dengan demikian, bagian kiri gambar memiliki lebih banyak elemen visual dibanding bagian kanan gambar. Penempatan elemen visual pada gambar menimbulkan ketidakseimbangan visual. Ketidakseimbangan visual tersebut menunjukkan ketegangan dalam adegan. Ketegangan tersebut ditunjukkan ketika Max berdebat dan meninggalkan kelas Lydia. Kamera diposisikan di atas sudut pandang subjek. Posisi kamera di atas Lydia menunjukkan kelemahan dari karakter. Dalam konteks ini, Max meninggalkan Lydia, sehingga Lydia merasa tidak dihargai di depan murid-murid lainnya.



**Gambar 10.** Shot Pada Timecode 00:49:51 dalam film "Tár"  
**Sumber:** Tangkapan Layar Film "Tár"

Komposisi: *Rule of Thirds*  
 Keseimbangan Visual: Simetris  
 Camera Angle: *High-angle*

Pada gambar 10, Lydia menegur Johanna. Terdapat komposisi *rule of thirds* dengan garis simetris pada gambar. Komposisi *rule of thirds* ditunjukkan dengan posisi Lydia yang menghadap ke kanan gambar sehingga membentuk ruang kosong pada sisi kanan gambar. Komposisi tersebut menunjukkan situasi baik dalam adegan bagi Lydia. Dalam adegan, Lydia menegur Johanna dengan tenang. Garis simetris ditimbulkan dari elemen visual yang seimbang pada bagian kiri dan kanan gambar. Pada bagian kiri gambar dipenuhi dengan diri Lydia, sedangkan bagian kanan gambar dipenuhi dengan bagian pundak dan rambut dari Johanna. Elemen visual tersebut membentuk keseimbangan visual yang menunjukkan tekad dari karakter. Dalam adegan, Lydia berani menegur Johanna. Posisi kamera diletakkan di atas pandangan dari karakter utama. Penempatan kamera di atas sudut pandang subjek tidak memberikan kesan buruk pada konteks ini.

Menurut Gustavo Mercado (2022), "*It is common to see low-angle shots used to visualize confidence, power, and control, and high angle shots to suggest weakness, vulnerability, and powerlessness, but these connotations can be subverted based on the context in which they are presented; under the right circumstances, a high angle can suggest dominance, and a low-angle submissiveness.*"

Dalam pernyataan di atas, Gustavo menjelaskan bahwa konotasi penempatan kamera *high-angle* dapat menunjukkan dominasi. Dalam adegan, dominasi dari Lydia ditunjukkan dengan kepercayaan dirinya ketika menegur Johanna.

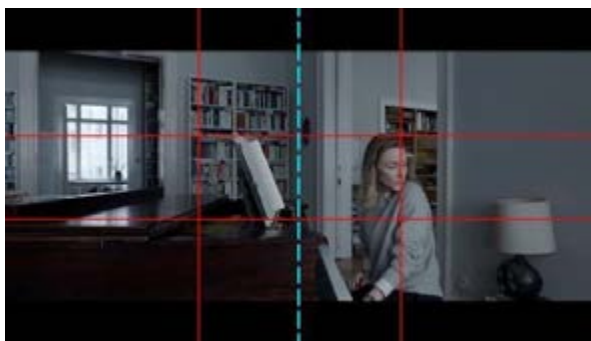


**Gambar 11.** Shot Pada Timecode 00:54:23 dalam film "Tár"  
**Sumber:** Tangkapan Layar Film "Tár"

Komposisi: *Rule of Thirds*  
 Keseimbangan Visual: Simetris  
 Camera Angle: *Low-angle*

Pada gambar 11, Andris memberikan uraian terhadap karya buku yang akan dipublikasi Lydia. Terdapat penerapan komposisi *rule of thirds* dan simetris yang menempatkan ruang kosong pada sudut pandang subjek. Pada garis *rule of thirds* di bagian kiri, terdapat karakter

Lydia yang menghadap ke sisi kanan *frame*, sedangkan sisi kanan memiliki ruang kosong. Penerapan komposisi *rule of thirds* pada gambar 11 menunjukkan situasi baik dalam adegan. Dalam adegan, Lydia mendapat pujian dari Andris. Terdapat komposisi simetris ditunjukkan dengan posisi dan ukuran elemen visual yang merata di bagian kiri dan kanan gambar. Pada bagian kiri, terdapat Lydia dan meja makan, sedangkan bagian kanan *frame* dipenuhi dengan bagian dari kepala dan tubuh Andris. Keseimbangan visual tersebut menunjukkan kesatuan. Dalam adegan, Lydia dan Andris duduk bersama dan saling menghargai satu sama lain. Posisi kamera diletakkan di bawah sudut pandang Lydia. Peletakan kamera di bawah pandangan subjek menunjukkan kepercayaan diri dalam adegan. Dalam konteks ini, Lydia menerima pujian dari Andris dengan kepercayaan dirinya. Lydia juga menjelaskan beberapa karya yang telah dibuatnya.

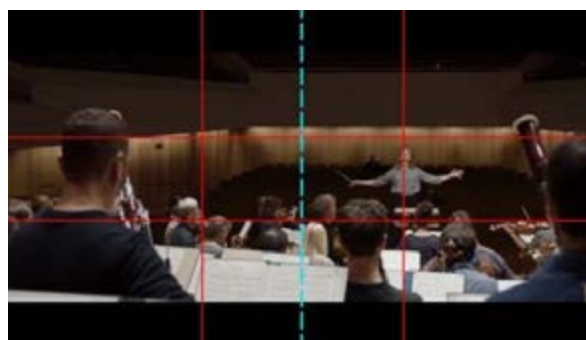


**Gambar 12.** Shot Pada *Timecode* 00:56:36 dalam film "Tar"  
**Sumber:** Tangkapan Layar Film "Tar"

Komposisi: *Rule of Thirds*  
 Keseimbangan Visual: Asimetris  
 Camera Angle: *Low-angle*

Pada gambar 12, Lydia merasa terganggu dengan suara yang muncul di pikirannya. Terdapat komposisi *rule of thirds* yang menempatkan pandangan subjek ke luar gambar. Komposisi tersebut memberikan ruang sempit pada gambar. Terlihat garis *rule of thirds* pada bagian kanan atas *frame*. Pada bagian itu, Lydia menghadap ke sisi kanan gambar, sedangkan pandangan Lydia mengarah ke bagian luar gambar yang memiliki ruang sempit. Penerapan komposisi *rule of thirds* dengan ruang sempit tersebut menunjukkan situasi buruk pada adegan. Lydia terlihat khawatir ketika memainkan piano, sedangkan penerapan komposisi asimetris terlihat pada gambar dengan menitikberatkan subjek pada bagian kanan gambar dibandingkan kiri gambar. Pada sisi kanan gambar, terdapat Lydia sebagai subjek yang mendominasi gambar. Pada bagian kiri terlihat *grand piano*, lemari,

dan jendela yang membentuk ketidakseimbangan visual. Ketidakseimbangan visual tersebut menunjukkan kegelisahan dalam adegan. Lydia memainkan piano dengan ekspresi sedih, seolah memikirkan sesuatu yang mengganggu dirinya. Penempatan posisi kamera diletakkan di bawah sudut pandang subjek. Komposisi tersebut menunjukkan kegelisahan yang dialami oleh karakter utama, yaitu suara yang mengganggu Lydia ketika ia sendirian di apartemennya.

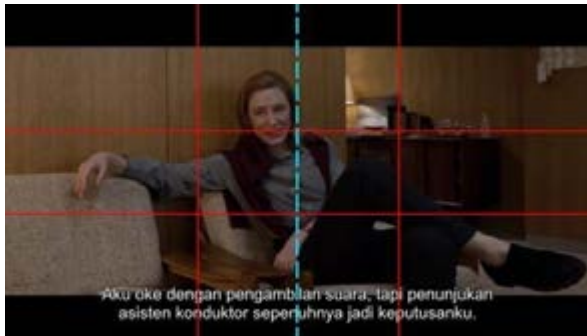


**Gambar 13.** Shot Pada *Timecode* 01:00:46 dalam film "Tar"  
**Sumber:** Tangkapan Layar Film "Tar"

Komposisi: *Rule of Thirds*  
 Keseimbangan Visual: Simetris  
 Camera Angle: *High-angle*

Pada gambar 13, Lydia memimpin latihan orkestra bersama seluruh anggota. Terdapat komposisi *rule of thirds* dan simetris yang seimbang. Komposisi *rule of thirds* ditunjukkan dengan posisi Lydia yang berada pada titik merah di bagian kanan *frame*. Lydia menghadap ke bagian kiri *frame* yang memiliki ruang kosong. Penerapan komposisi *rule of thirds* tersebut menunjukkan situasi baik dalam adegan. Lydia memimpin orkestranya dengan baik, sedangkan garis simetris ditunjukkan dengan posisi dan bentuk dari elemen visual yang seimbang pada bagian kiri dan kanan *frame*. Di bagian kiri *frame*, terdapat elemen visual berupa 1 pemain dengan ukuran besar, sedangkan pemain lainnya berada pada bagian depan kamera. Pada bagian kanan, terdapat beberapa pemain dan Lydia pada bagian depan kamera. Keseimbangan visual tersebut menunjukkan kesatuan dalam adegan. Kesatuan tersebut ditunjukkan dengan bertemunya Lydia bersama anggota orkestranya. Seluruh anggota mematuhi perintah dan saran yang diberikan oleh Lydia. Selanjutnya, posisi kamera berada di atas pandangan Lydia. Posisi kamera di atas pandangan subjek dalam konteks ini menunjukkan penundukan dalam adegan. Penundukan tersebut digambarkan ketika seluruh anggota orkestra mematuhi saran dan masukkan yang diberikan oleh Lydia sebagai konduktor.





**Gambar 14.** Shot Pada *Timecode* 01:05:29 dalam film "Tár"

**Sumber:** Tangkapan Layar Film "Tar"

Komposisi: Keseimbangan Visual  
Keseimbangan Visual: Simetris  
*Camera Angle:* Low-angle

Pada gambar 14, Lydia menggantikan Sebastian dengan pemain lain. Knut merekomendasikan pengambilan suara sebelum mengganti Sebastian, namun Lydia menolaknya. Terdapat komposisi keseimbangan visual dengan garis simetris. Keseimbangan visual tersebut ditunjukkan dengan ukuran dan bentuk elemen visual yang seimbang pada sisi kiri dan kanan gambar. Pada sisi kiri gambar, terlihat bagian dari kepala dan tangan kiri Lydia serta sofa, sedangkan bagian kanan gambar ditunjukkan dengan bagian kaki, rak, dan lukisan. Penempatan kamera diposisikan di bawah sudut pandang karakter utama. Penerapan posisi kamera tersebut menunjukkan kepercayaan diri, kekuatan, dan kekuasaan Lydia dalam mengambil keputusan untuk menggantikan Sebastian. Dalam konteks ini, ia juga menolak masukan Knut untuk mengadakan pengambilan suara.



**Gambar 15.** Shot Pada *Timecode* 01:12:05 dalam film "Tár"

**Sumber:** Tangkapan Layar Film "Tar"

Komposisi: Keseimbangan Visual  
Keseimbangan Visual: Simetris  
*Camera Angle:* Low-angle

Pada gambar 15, Sharon memberikan rekomendasi pemain selo baru kepada Lydia. Terdapat komposisi keseimbangan visual dengan garis simetris yang menempatkan 2 subjek, lampu, dan bayangan lampu pada sisi kiri dan kanan gambar secara seimbang. Pada sisi kiri gambar, terdapat lampu kaca bertingkat dan Sharon, sedangkan bagian kanan gambar dipenuhi dengan diri Lydia dan lampu kecil di belakangnya. Keseimbangan visual tersebut menunjukkan kesatuan dalam adegan saat Lydia bertemu dengan Sharon. Dalam adegan, Lydia memberikan masukan dan keluh kesahnya kepada Sharon. Selanjutnya, Sharon mendukung sebagai kekasihnya. Kamera diletakkan lebih rendah dari sudut pandang subjek. Peletakan kamera di bawah pandangan subjek menunjukkan kepercayaan diri Lydia dalam memerintah Sharon. Dalam konteks ini, Sharon menurut keinginan Lydia untuk mencari pemain selo baru.



**Gambar 16.** Shot Pada *Timecode* 01:19:27 dalam film "Tár"

**Sumber:** Tangkapan Layar Film "Tar"

Komposisi: *Rule of Thirds*  
Keseimbangan Visual: Asimetris  
*Camera Angle:* Low-angle

Pada gambar 16, Lydia memberi tahu Sebastian tentang pergantian posisinya. Terdapat komposisi *rule of thirds* yang menempatkan Lydia dengan ruang kosong ke arah kiri gambar. Dalam gambar 16, terlihat garis *rule of thirds* pada bagian kanan atas gambar ketika Lydia menghadap ke sisi kiri gambar yang memiliki ruang kosong. Komposisi *rule of thirds* tersebut menunjukkan situasi baik dalam adegan. Dalam konteks ini, Lydia berhasil memberi tahu pemberhentian Sebastian sebagai salah satu pemain orkestranya. Terdapat komposisi asimetris yang menitikberatkan subjek pada bagian kanan dari pada bagian kiri gambar. Terlihat bagian dan ukuran elemen visual yang lebih besar pada bagian kanan *frame*. Pada sisi kanan, terlihat Lydia, lampu, dan bagian dari lemari serta rak, sedangkan bagian kiri gambar menunjukkan bagian dari Sebastian, kursi, *frame* foto serta bagian dari lemari. Ketidakseimbangan visual dalam konteks ini menunjukkan situasi buruk dan ketegangan yang sedang terjadi. Dalam hal ini, karier Sebastian terancam karena Lydia. Pada



**Gambar 17.** Shot Pada *Timecode* 01:23:06 dalam film "Tár"

**Sumber:** Tangkapan Layar Film "Tar"

*Komposisi: Rule of Thirds*

*Keseimbangan Visual: Asimetris*

*Camera Angle: Low-angle*

adegan tersebut, kamera diposisikan di bawah pandangan subjek. Penempatan kamera di bawah sudut pandang subjek menunjukkan dominasi Lydia untuk mengeluarkan Sebastian dari anggota orkestranya.

Pada gambar 17, Lydia menyuruh Fransesca untuk mencari pengganti Sebastian. Terdapat komposisi *rule of thirds* dan asimetris yang bertitik berat pada bagian kanan gambar. Komposisi *rule of thirds* ditunjukkan dengan titik pada bagian kanan atas gambar. Lydia menghadap ke sisi kiri gambar yang memiliki ruang kosong. Komposisi *rule of thirds* tersebut menunjukkan situasi baik dalam adegan. Dalam konteks ini, Lydia berhasil mengeluarkan Sebastian dan meminta tolong kepada Fransesca untuk mencari penggantinya. Terdapat ketidakseimbangan visual yang ditunjukkan dengan elemen visual yang mendominasi pada bagian kanan gambar. Pada sisi kanan gambar, terlihat Lydia dan bagian dari meja dan jendela, sedangkan pada bagian kiri, terdapat bagian dari kursi. Ketidakseimbangan visual pada gambar 17 menunjukkan kegelisahan dalam adegan. Dalam konteks ini, Lydia mencari pengganti dari Sebastian melalui asistensinya, Fransesca. Posisi kamera diletakkan di bawah pandangan subjek. Posisi kamera tersebut menunjukkan kepercayaan diri Lydia dalam memanipulasi anggota orkestranya, Sebastian untuk mencari pengganti baru.

Pada gambar 18, Lydia mengambil keputusan untuk memilih *Soloist* dari anggotanya. Terdapat komposisi *rule of thirds* dengan garis simetris. Komposisi *rule of thirds* ditunjukkan dengan Lydia yang berada pada sisi kiri atas *frame*. Lydia menghadap ke sisi kanan gambar yang memiliki ruang kosong. Komposisi *rule of thirds* tersebut menunjukkan situasi baik dalam adegan. Dalam hal ini, Lydia menyampaikan pendapatnya dengan baik. Pendapat Lydia juga dilakukan dan disetujui oleh seluruh



**Gambar 18.** Shot Pada *Timecode* 01:30:37 dalam film "Tár"

**Sumber:** Tangkapan Layar Film "Tar"

*Komposisi: Rule of Thirds*

*Keseimbangan Visual: Simetris*

*Camera Angle: Low-angle*

anggota orkestranya. Terdapat keseimbangan visual ditunjukkan dengan elemen visual yang merata pada bagian kiri dan kanan gambar. Pada sisi kiri gambar, terlihat Lydia dan bagian dari salah satu pemain di orkestranya, sedangkan bagian kanan gambar dipenuhi dengan bagian dari 2 pemain yang berada pada depan kamera. Peletakan kamera terdapat di bawah sudut pandang subjek. Peletakan kamera di bawah pandangan Lydia menunjukkan kepercayaan diri dan kekuasaan Lydia dalam mengambil keputusan bagi orkestranya.



**Gambar 19.** Shot Pada *Timecode* 01:37:37 dalam film "Tár"

**Sumber:** Tangkapan Layar Film "Tar"

*Komposisi: Rule of Thirds*

*Keseimbangan Visual: Asimetris*

*Camera Angle: Low-angle*

Pada gambar 19, Lydia mendapat tuduhan tentang kematian Krista Taylor. Terdapat komposisi *rule of thirds* dan asimetris yang menitik beratkan sisi kanan gambar. Komposisi *rule of thirds* ditunjukkan dengan posisi Lydia pada bagian kanan atas gambar. Lydia menghadap ke bagian kiri gambar yang memiliki ruang kosong. Penerapan

komposisi *rule of thirds* dalam hal ini menunjukkan situasi baik dalam adegan. Dalam adegan, Lydia mampu memberi alasan terhadap tuduhan yang disampaikan oleh Andris terhadap dirinya. Ketidakseimbangan visual menunjukkan kegelisahan dalam adegan. Dalam menanggapi tuduhan itu, Lydia terlihat gelisah dengan masalah yang terjadi. Dengan adanya berita tersebut, Lydia menanggapi dengan ekspresi sedih, seolah masalah tersebut dapat mengancam pekerjaannya sebagai konduktor. Kamera diletakkan pada bagian bawah dari pandangan Lydia. Peletakan kamera di bawah subjek menunjukkan kepercayaan diri Lydia. Lydia merespons tuduhan tersebut dengan memberi alasan pergantian pemain, yaitu Sebastian dari orkestranya.



**Gambar 20.** Shot Pada Timecode 01:43:39 dalam film "Tár"  
**Sumber:** Tangkapan Layar Film "Tar"

Komposisi: *Rule of Thirds*  
 Keseimbangan Visual: Asimetris  
 Camera Angle: *Low-angle*

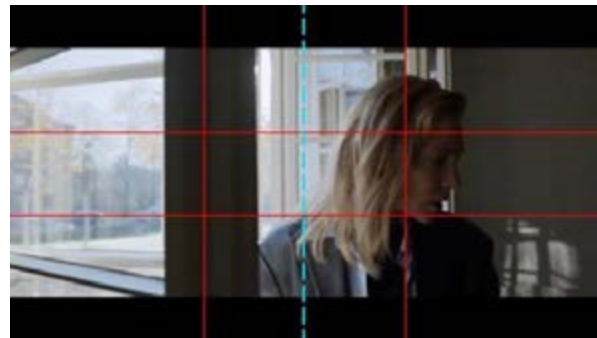
Pada gambar 20, Lydia berlatih dengan Olga. Terdapat komposisi visual *rule of thirds* dengan asimetris yang menitikberatkan pada sisi kanan gambar. Komposisi *rule of thirds* ditunjukkan pada titik merah pada bagian kanan *frame*. Lydia menghadap ke sisi kiri *frame* yang memiliki ruang kosong. Penerapan komposisi *rule of thirds* menunjukkan situasi baik dalam adegan. Dalam adegan, Lydia berhasil mengajak Olga untuk berlatih bersama. Terdapat ketidakseimbangan visual yang ditunjukkan dengan elemen yang menitikberatkan pada bagian kanan gambar. Pada gambar 20, terlihat Lydia, Olga, lampu, dan bagian dari *grand piano* serta lemari di belakangnya, sedangkan pada sisi kiri gambar, terdapat bagian dari *grand piano*, lemari, dan jendela. Ketidakseimbangan visual tersebut menunjukkan penundukan pada adegan. Dalam konteks ini, Olga ingin menaati perintah Lydia untuk berlatih bersamanya. Terdapat kamera yang diletakkan di bawah sudut pandang karakter. Peletakan kamera di bawah subjek menunjukkan kepercayaan diri Lydia dalam merekrut Olga untuk orkestranya.



**Gambar 21.** Shot Pada Timecode 01:50:04 dalam film "Tár"  
**Sumber:** Tangkapan Layar Film "Tar"

Komposisi: Keseimbangan Visual  
 Keseimbangan Visual: Asimetris  
 Camera Angle: *Low-angle*

Pada gambar 21, Lydia kesal terhadap kepergian Fransesca. Ia menyampaikan keluh kesahnya pada Sharon. Terdapat komposisi keseimbangan visual asimetris yang menitikberatkan pada sisi kanan gambar. Ketidakseimbangan visual ditunjukkan dengan adanya bentuk dari elemen visual yang lebih besar pada sisi kanan gambar. Pada sisi kanan gambar, terdapat Sharon dan bagian dari kursi, sedangkan bagian kiri ditunjukkan dengan bagian tangan Lydia serta kaca mobil. Ketidakseimbangan visual tersebut menunjukkan kegelisahan dalam adegan. Lydia mengalami perdebatan dengan Sharon hingga Sharon meninggalkannya. Kamera diletakkan di bawah pandangan subjek. Peletakan kamera di bawah sudut pandang subjek menunjukkan kepercayaan diri Lydia. Dalam konteks ini, Lydia bersikeras untuk terus mencari Fransesca. Lydia juga membiarkan Sharon meninggalkannya.



**Gambar 22.** Shot Pada Timecode 01:50:37 dalam film "Tár"  
**Sumber:** Tangkapan Layar Film "Tar"

Komposisi: *Rule of Thirds*  
 Keseimbangan Visual: Asimetris  
 Camera Angle: *Low-angle*



Pada gambar 22, Lydia tidak menemukan Fransesca di tempat tinggalnya. Terdapat komposisi *rule of thirds* dengan asimetris. Komposisi *rule of thirds* ditunjukkan dengan peletakan subjek Lydia di sebelah kiri *frame*. Lydia menghadap ke arah kanan *frame* yang memiliki ruang sempit. Ruang sempit pada pandangan subjek menunjukkan situasi buruk yang dialami karakter. Dalam konteks ini, Lydia kehilangan asistennya, Fransesca. Terdapat ketidakseimbangan visual yang menitikberatkan pada sisi kanan gambar yang menunjukkan kegelisahan yang dialami Lydia karena kepergian Fransesca. Ketidakseimbangan visual tersebut ditunjukkan dengan elemen visual, yaitu Lydia dan kaca yang mendominasi sisi kanan gambar, sedangkan sisi kiri gambar hanya dipenuhi dengan kaca. Penempatan posisi kamera di bawah sudut pandang subjek menunjukkan kekuatan Lydia dalam mengatasi masalahnya. Dalam konteks ini, Lydia terus bersikeras menjalankan kehidupan tanpa seorang asisten.



**Gambar 23.** Shot Pada Timecode 02:00:10 dalam film "Tár"

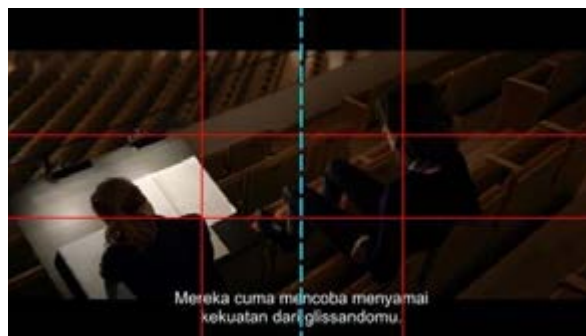
**Sumber:** Tangkapan Layar Film "Tar"

Komposisi: *Rule of Thirds*

Keseimbangan Visual: Asimetris

Camera Angle: *Low-angle*

Pada gambar 23, Lydia memimpin orkestranya dengan luka di wajahnya. Terdapat komposisi *rule of thirds* dengan garis asimetris. Komposisi *rule of thirds* ditunjukkan pada garis merah di bagian kiri atas *frame*. Lydia menghadap ke arah kanan *frame* yang memiliki ruang kosong. Penerapan *rule of thirds* tersebut menunjukkan situasi baik pada adegan. Situasi baik tersebut terlihat ketika Lydia terus mengarahkan anggota orkestranya sebagai konduktor. Terdapat garis asimetris yang menitikberatkan pada sisi kiri gambar. Garis asimetris tersebut menunjukkan ketidakseimbangan visual pada gambar. Pada sisi kiri gambar, terlihat Lydia dan bagian dari meja *notes* lagunya, sedangkan bagian kanan dipenuhi dengan beberapa pemain orkestra yang buram. Ketidakseimbangan visual tersebut menunjukkan kegelisahan yang dialami Lydia, yaitu luka pada wajahnya. Selanjutnya, penempatan kamera di posisi bawah sudut pandang subjek menunjukkan kepercayaan diri dan kekuasaan Lydia dalam memimpin orkestranya.



**Gambar 24.** Shot Pada Timecode 02:00:48 dalam film "Tár"

**Sumber:** Tangkapan Layar Film "Tar"

Komposisi: *Rule of Thirds*

Keseimbangan Visual: Asimetris

Camera Angle: *High-angle*

Pada gambar 24, Lydia mempersiapkan orkestranya di tengah masalah yang dihadapi. Terdapat komposisi *rule of thirds* dengan menempatkan ruang sempit pada subjek. Komposisi tersebut ditunjukkan dengan posisi Lydia yang berada di sisi bawah kiri *frame*. Lydia menghadap ke sebelah kiri ketika membaca *notes* lagunya. Ruang sempit tersebut menunjukkan situasi buruk yang karakter utama hadapi, yaitu tuduhan pada Lydia yang makin meluas. Terdapat garis asimetris yang menitikberatkan sisi kanan gambar menunjukkan kegelisahan yang dialami, yaitu kesakitan pada tubuhnya. Garis asimetris tersebut menunjukkan ketidakseimbangan visual pada gambar. Pada sisi kiri gambar, terlihat Lydia dan buku *notes*-nya. Pada bagian kanan, terlihat Olga dan beberapa bangku kosong. Selanjutnya, penempatan kamera di atas sudut pandang subjek menunjukkan kelemahan Lydia. Dalam konteks ini, Lydia mulai mengalami kemunduran terhadap performanya.



**Gambar 25.** Shot Pada Timecode 02:03:24 dalam film "Tár"

**Sumber:** Tangkapan Layar Film "Tar"

Komposisi: Keseimbangan Visual

Keseimbangan Visual: Asimetris

Camera Angle: *Low-angle*

Pada gambar 25, Lydia melihat pemilik apartemen yang meninggal. Terdapat ketidakseimbangan visual yang ditunjukkan dengan garis asimetris. Pada sisi kiri gambar, terlihat Lydia dengan bayangannya, sedangkan bagian kanan dipenuhi dari bagian tubuh dari tukang yang mengangkat jasad tetangganya. Ketidakseimbangan visual tersebut menunjukkan ketegangan dalam adegan. Ketika Lydia berjalan, Lydia melihat jasad dari pemilik apartemennya. Selanjutnya, kamera diletakkan di bawah pandangan subjek. Peletakan kamera tersebut menunjukkan kekuatan dari karakter utama. Dalam konteks ini, Lydia tidak menghiraukan kejadian tersebut.



**Gambar 26.** Shot Pada Timecode 02:04:35 dalam film "Tár"

**Sumber:** Tangkapan Layar Film "Tar"

**Komposisi:** *Rule of Thirds*

**Keseimbangan Visual:** Asimetris

**Camera Angle:** *Low-angle*

Pada gambar 26, Britta dan rekan-rekan kerjanya mewawancarai Lydia karena video pelecehan Lydia yang tersebar di media sosial. Terdapat komposisi *rule of thirds* dengan garis asimetris yang menitikberatkan sisi kiri gambar. Komposisi *rule of thirds* ditunjukkan dengan subjek yang berada pada sisi kiri gambar, yaitu seorang pewawancara. Subjek tersebut menghadap ke arah kanan *frame* yang memiliki ruang kosong. Penerapan komposisi *rule of thirds* menunjukkan situasi baik dalam adegan. Dalam adegan, Lydia dapat memberikan alasan terhadap tuduhan terhadap dirinya yang tersebar di media sosial. Terdapat ketidakseimbangan visual yang ditunjukkan dengan elemen visual yang lebih besar dan banyak pada sisi kiri gambar. Pada sisi kiri gambar, terlihat 3 pewawancara dan 1 bagian tubuh dari pewawancara yang berada di tengah *frame*, sedangkan bagian kanan, terlihat Lydia bersama 1 pewawancara wanita. Ketidakseimbangan visual tersebut menunjukkan kegelisahan dan ketegangan yang dihadapi Lydia, yaitu video pelecehannya yang tersebar di media sosial. Selanjutnya, peletakan kamera di bawah sudut pandang subjek menunjukkan kepercayaan diri Lydia. Lydia merespons dengan menyalahkan penerbit berita dan rekaman muridnya.



**Gambar 27.** Shot Pada Timecode 02:08:55 dalam film "Tár"

**Sumber:** Tangkapan Layar Film "Tar"

**Komposisi:** *Rule of Thirds*

**Keseimbangan Visual:** Asimetris

**Camera Angle:** *Low-angle*

Pada gambar 27, Eliot memberikan surat pemberhentian Lydia sebagai konduktor dari Kaplan Fund. Terdapat komposisi *rule of thirds* dan ketidakseimbangan visual. Komposisi *rule of thirds* ditunjukkan dengan penempatan karakter utama pada bagian kiri atas *frame*. Lydia menghadap ke luar *frame* yang menimbulkan ruang sempit pada gambar. Penerapan komposisi *rule of thirds* tersebut menunjukkan situasi buruk pada *frame*. Situasi buruk tersebut digambarkan ketika Lydia mendapatkan pemberhentian dari posisinya sebagai konduktor. Terdapat ketidakseimbangan visual ditunjukkan dengan elemen yang menitikberatkan sisi kiri gambar. Pada sisi kiri gambar, terlihat Lydia dan bagian dari lukisan, sedangkan Eliot berada pada sisi kanan gambar. Ketidakseimbangan visual tersebut menunjukkan kegelisahan pada adegan. Dalam hal ini, Lydia kehilangan kariernya sebagai konduktor orkestra terbesar di Jerman. Penempatan kamera di bawah subjek menunjukkan kepercayaan diri Lydia. Lydia menolak surat tersebut seolah ia tidak membutuhkannya.



**Gambar 28.** Shot Pada Timecode 02:09:13 dalam film "Tár"

**Sumber:** Tangkapan Layar Film "Tar"

**Komposisi:** *Rule of Thirds*

**Keseimbangan Visual:** Asimetris

**Camera Angle:** *Low-angle*

Pada gambar 28, Lydia memandang ke luar jendela mobil. Terdapat komposisi *rule of thirds* dengan garis asimetris yang menitikberatkan pada sisi kiri gambar. Komposisi *rule of thirds* ditunjukkan dengan penempatan subjek utama pada bagian kiri atas *frame*. Subjek menghadap ke luar *frame* yang menimbulkan ruang sempit pada gambar. Penerapan komposisi *rule of thirds* tersebut menunjukkan situasi bahaya pada adegan. Dalam adegan, Lydia yang kehilangan pekerjaannya. Penempatan posisi kamera di bawah sudut pandang subjek menunjukkan kepercayaan diri Lydia. Lydia terus menjalani hidupnya walaupun kehilangan pekerjaan utamanya sebagai konduktor.



**Gambar 29.** Shot Pada Timecode 02:17:40 dalam film "Tár"

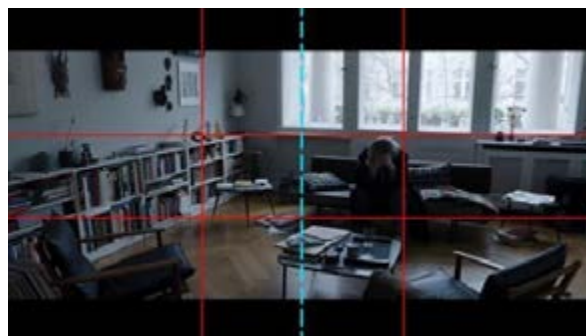
Sumber: Tangkapan Layar Film "Tar"

Komposisi: *Rule of Thirds*

Keseimbangan Visual: Asimetris

Camera Angle: *Low-angle*

Pada gambar 29, Sharon mengambil Petra di depan Lydia. Terdapat komposisi *rule of thirds* dengan ketidakseimbangan visual yang menitikberatkan sisi kanan gambar. Komposisi *rule of thirds* ditunjukkan dengan penempatan subjek pada bagian kanan bawah pada *frame*. Subjek menghadap ke sisi kiri *frame* yang memiliki ruang kosong. Dalam konteks ini, penerapan *rule of thirds* menunjukkan situasi baik dalam adegan. Lydia menegur Sharon karena mengambil Petra darinya. Terdapat garis asimetris pada gambar menunjukkan ketidakseimbangan visual. Pada sisi kanan gambar, terlihat 3 orang yang berdiri, sedangkan sisi kiri gambar hanya 2 orang. Ketidakseimbangan visual dalam gambar menunjukkan kegelisahan dalam adegan. Dalam konteks ini, Lydia mengalami perdebatan ketika Sharon mengambil Petra di depannya. Kamera diposisikan di bawah pandangan subjek, penempatan kamera di bawah pandangan subjek menunjukkan kepercayaan diri Lydia. Lydia terus menegur Sharon, walaupun Sharon meninggalkannya.



**Gambar 30.** Shot Pada Timecode 02:18:03 dalam film "Tár"

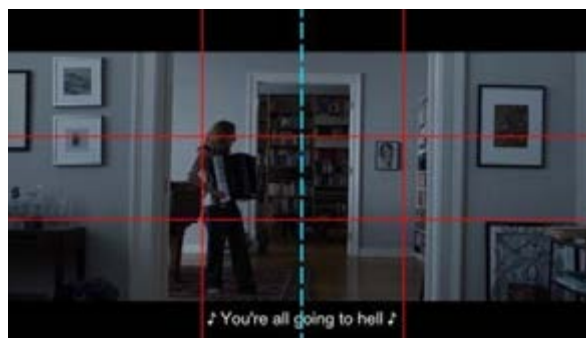
Sumber: Tangkapan Layar Film "Tar"

Komposisi: Keseimbangan Visual

Keseimbangan Visual: Asimetris

Camera Angle: *High-angle*

Pada gambar 30, Lydia mengalami depresi karena kehilangan pekerjaan dan hubungan dengan orang terdekatnya. Terdapat ketidakseimbangan visual yang ditunjukkan dengan garis asimetris pada gambar 30. Ketidakseimbangan visual tersebut ditunjukkan dengan subjek dan beberapa objek, seperti sofa, kaca, meja, kursi serta wastafel yang mendominasi bagian kanan *frame*, sedangkan pada bagian kiri, terdapat rak buku dan beberapa hiasan dinding. Dalam konteks ini, komposisi tersebut menunjukkan kegelisahan yang Lydia alami, yaitu kondisi depresi yang dialami. Penempatan posisi di atas kamera menunjukkan ketidakberdayaan Lydia. Dalam konteks ini, Lydia kehilangan semua yang dimiliki di Jerman.



**Gambar 31.** Shot Pada Timecode 02:19:32 dalam film "Tár"

Sumber: Tangkapan Layar Film "Tar"

Komposisi: *Rule of Thirds*

Keseimbangan Visual: Asimetris

Camera Angle: *Low-angle*



Pada gambar 31, Lydia meluapkan amarahnya dengan memainkan musik karena apartemennya yang dijual. Terdapat komposisi *rule of thirds* dengan garis asimetris yang menitikberatkan sisi kiri gambar. Komposisi *rule of thirds* ditunjukkan dengan penempatan subjek pada sisi kiri gambar. Subjek menghadap sisi kanan gambar yang menimbulkan ruang kosong. Penerapan komposisi *rule of thirds* pada adegan menunjukkan situasi baik. Dalam hal ini, Lydia meluapkan amarahnya ketika apartemennya dijual. Terdapat ketidakseimbangan visual ditunjukkan dengan peletakan subjek dan objek yang mendominasi pada bagian kiri gambar. Pada bagian kiri gambar, terlihat Lydia dan beberapa lukisan, sedangkan pada bagian kanan gambar, terlihat lukisan dan potongan dari rak buku. Ketidakseimbangan visual tersebut menunjukkan kegelisahan yang dialami, yaitu depresi Lydia karena kehilangan apartemennya. Selanjutnya, penempatan kamera di bawah sudut pandang karakter menunjukkan kepercayaan diri Lydia. Dalam konteks ini, Lydia meluapkan amarahnya dengan memainkan musik di apartemennya sebelum meninggalkan tempat tinggalnya itu.



**Gambar 32.** Shot Pada Timecode 02:21:56 dalam film "Tár"

**Sumber:** Tangkapan Layar Film "Tar"

Komposisi: Ketidakseimbangan Visual  
Keseimbangan Visual: Asimetris  
*Camera Angle: Low-angle*

Pada gambar 32, Lydia menghajar Eliot saat pertunjukan orkestra digelar. Terdapat ketidakseimbangan visual pada adegan yang menitikberatkan sisi kiri gambar. Ketidakseimbangan tersebut ditunjukkan dengan elemen visual yang mendominasi pada sisi kiri gambar. Pada sisi kiri gambar, terlihat Lydia dan beberapa pemain orkestra di belakangnya. Pada bagian kanan gambar, terdapat bagian dari Lydia, beberapa pemain orkestra, dan *notes* musik. Penempatan posisi kamera di bawah pandangan subjek menunjukkan kepercayaan diri dan kekuatan Lydia. Kepercayaan dan kekuatan tersebut ditunjukkan ketika Lydia menghampiri dan menghajar Eliot.



**Gambar 33.** Shot Pada Timecode 02:27:40 dalam film "Tár"

**Sumber:** Tangkapan Layar Film "Tar"

Komposisi: Ketidakseimbangan Visual  
Keseimbangan Visual: Asimetris  
*Camera Angle: Low-angle*

Pada gambar 33, Lydia bertemu dengan Tony. Terdapat ketidakseimbangan visual dengan garis asimetris. Ketidakseimbangan visual tersebut ditunjukkan dengan peletakan subjek pada sisi kiri gambar yang mendominasi. Terdapat bagian dari Lydia yang mendominasi pada sisi kiri gambar. Ketidakseimbangan visual tersebut menunjukkan kegelisahan pada adegan. Dalam adegan itu, Tony menuduh Lydia ketika berada di rumah lamanya. Terdapat penempatan posisi kamera di bawah sudut pandang subjek yang menunjukkan kekuasaan, kekuatan, dan kepercayaan diri Lydia. Dalam konteks ini, Lydia menolak tuduhan Tony bahwa ia bersembunyi.



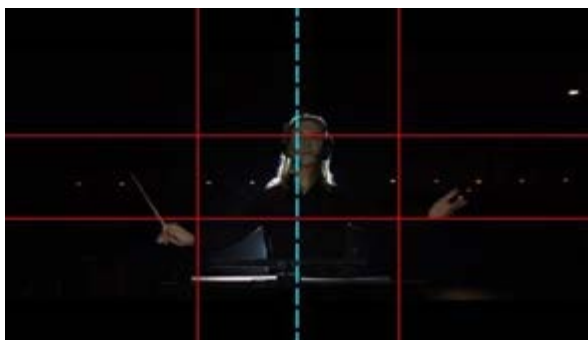
**Gambar 34.** Shot Pada Timecode 02:30:38 dalam film "Tár"

**Sumber:** Tangkapan Layar Film "Tar"

Komposisi: Keseimbangan Visual  
Keseimbangan Visual: Simetris  
*Camera Angle: High-angle*

Pada gambar 34, Lydia menikmati air terjun di Filipina. Terdapat keseimbangan visual dengan garis simetris. Terdapat peletakan elemen visual yang merata pada sisi kiri dan kanan gambar. Pada sisi kiri gambar, terdapat batu dengan ukuran yang besar dan sebagian dari wajah Lydia, sedangkan pada bagian kanan gambar, terdapat

batu dengan ukuran yang sedikit lebih kecil serta potongan dari bagian belakang Lydia. Elemen visual tersebut membentuk keseimbangan visual pada *frame*. Keseimbangan visual tersebut menunjukkan situasi damai yang dialami Lydia. Lydia menikmati tempat wisata di Filipina. Terdapat penempatan kamera di bagian atas yang menunjukkan dominasinya. Dalam konteks ini, Lydia berhasil mendapatkan pekerjaan sebagai konduktor di Filipina.



**Gambar 35.** Shot Pada *Timecode* 02:34:05 dalam film "Tár"

**Sumber:** Tangkapan Layar Film "Tár"

Komposisi: Keseimbangan Visual  
Keseimbangan Visual: Simetris  
*Camera Angle:* *Low-angle*

Pada gambar 35, Lydia melakukan pertunjukan orkestra sebagai konduktor di tengah *cosplayers*. Terdapat keseimbangan visual dengan garis simetris. Keseimbangan visual ditunjukkan dengan penempatan subjek di tengah *frame*. Keseimbangan visual tersebut menunjukkan tekad pada adegan. Dalam adegan, Lydia mengarahkan anggota orkestranya sebagai konduktor. Penempatan kamera di bawah sudut pandang karakter menunjukkan kekuasaan, kepercayaan diri, dan kekuatan Lydia sebagai konduktor. Lydia berhasil mendapatkan pekerjaannya kembali sebagai konduktor di Filipina.

## Kesimpulan

Komposisi merupakan hal yang penting dalam proses pengambilan gambar yang dilakukan oleh seorang pembuat film. Selain penataan visual, komposisi juga memberikan makna kepada penonton melalui penataan gambar. Terdapat komposisi *rule of thirds*, keseimbangan visual, serta *camera angle* yang menjadi teknik fundamental dalam sebuah komposisi sinematik. Dalam film "Tár", terdapat beberapa *shot* di awal dan tengah cerita yang menunjukkan kepercayaan diri Lydia sebagai konduktor. Di bagian akhir cerita, Lydia mengalami kejatuhan dalam kariernya sebagai konduktor di Jerman.

Terdapat beberapa penerapan komposisi visual yang menunjukkan situasi buruk, ketegangan, dan kegelisahan dari karakter utama. Pada beberapa *shot* di akhir cerita, kebangkitan karakter ditunjukkan dengan *shot* yang menggunakan keseimbangan visual dan penempatan kamera di bawah subjek atau *low-angle*. Komposisi tersebut menunjukkan kekuasaan Lydia sebagai konduktor di Filipina. Dengan demikian, komposisi visual tidak hanya memberikan kesan sinematik, namun juga membantu menunjukkan makna pada setiap *shot* yang membantu mendramatisir cerita dalam sebuah film.

## Daftar Pustaka

- Abdussamad, Z. (2021). *Metode Penelitian Kualitatif* (P. Rapanna, Ed.).
- Brown, B. (2022). "Cinematography: Theory and practice: Image making for cinematographers and directors: Fourth edition". In *Cinematography: Theory and Practice: Image Making for Cinematographers and Directors: Third Edition*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315667829>
- David, Y., Panjaitan, R., Hasanah, N., & Kom, S. (2022). "Analisa Teknik Sinematografi Pada Film Parasite". *Journal of Information System and Technology*, 03(01), 100–126.
- Eko Prasetyo, M., Immanuel Sitompul, G., Surawi, J., Studi Desain Komunikasi Visual, P., Teknologi Desain, F., Bunda Mulia Jalan Lodan Raya No, U., & -Jakarta Utara, P. (2023). "Analisis Visual Komposisi dan Editing Pewarnaan Film Dokumenter "Badut di Balik Tawa". *Jurnal Sense*, 6(1).
- Eko Suprihono, A. (2019). "Sinematografi Wayang: Persoalan Transmedia Seni Pertunjukan Tradisional dalam Program Tayangan Televisi". *Jurnal Rekam*, 15(2), 137–154.
- Elvaretta, V., & Ahmad, A. (2021). "Perancangan Film Pendek yang Berjudul "Ask Myself." *Sense*, 4(2), 185–211.
- Hendra Jawanai. (2023, March 26). *Review "Tar": Isu Gender dalam Industri Musik Klasik*. Kompasiana.
- IMDb. (2023, June 28). *Tar Awards*. IMDb.Com.
- Indriani, & Wahyuni, S. (2021). "Penerapan Editing Konstruksi Dramatis pada Penciptaan Film "Gemintang". *Jurnal FSD*, 2(1), 245–253.
- Khairana, K., W Lubis, M., Sazali, H., & Andinata Dalimunthe, M. (2023). "Representasi Feminisme Pada Film Penyalin Cahaya Photocopier (Studi Kasus Keadilan Pada Pelaku Pelecehan Seksual)". *Jurnal Pendidikan Dan Konseling*, 5(1), 167–173.

- Linando, S. I., Prasetyo, M. E., & Winnie, W. (2022). "Komposisi Visual dan Tata Cahaya Pada Film Netflix Berjudul Squid Game". *Jurnal Bahasa Rupa*, 6(1), 20–32. <https://doi.org/10.31598/bahasarupa.v6i1.1139>
- Mercado, G. (2022). *The Filmmaker's Eye; Learning (and Breaking) the Rules of Cinematic Composition; Second Edition*. <https://doi.org/10.4324/9781315770857>
- Murdiyanto, E. (2020). *Penelitian Kualitatif* (1st ed.).
- Murti, D., & Angraini, A. (2021). "Representasi Magical Realisme Dalam Sinematografi Film Sarvani Bhutani". *Jurnal Seni Nasional CIKINI*, 6(2), 27–35.
- Sanjaya, W. (2022). "Analisa 10 Unsur dan Peta Perjalanan pada Karakter-Karakter dalam Film "Lion". *Jurnal Titik Imaji*, 5(2), 98–114.
- Sayyidatus Syarifah. (2023, January 26). *Deretan Fakta Film Tar*. Detikhot.
- Tuhepaly, N. A. D., & Mazaid, S. A. (2022). "Analisis Semiotika John Fiske Mengenai Representasi Pelecehan Seksual Pada Film Penyalin Cahaya". *Jurnal Pustaka Komunikasi*, 5(2), 233–247. <https://doi.org/10.32509/pustakom.v5i2.1963>
- Wibawa, M., & Prita Natalia, R. (2021). "Analisis Semiotika Strukturalisme Ferdinand De Saussure pada Film "Berpayang Rindu": *Visual Communication Design Journal*, 1(1), 1–16.

## Biografi Penulis

**William Sanjaya** merupakan seorang dosen dan peneliti di Universitas Bunda Mulia yang memiliki kompetensi dan kepakaran di bidang film dan animasi. Sebelum tahun 2022, penulis merupakan seorang praktisi film, khususnya dalam bidang *wedding*, *music video*, komersil, dan naratif *filmmaking* serta *video editing*.

## Pakaian dan Atribut Tari Caci di Ronggakoe, Manggarai Timur

**Simon Yordhan Xafrido**

awip789@gmail.com

STKW Surabaya

**ABSTRAK:** Caci merupakan kesenian tradisional Manggarai berupa tarian yang merefleksikan kebudayaan dan keseharian masyarakatnya. Hampir di setiap wilayah di Manggarai memperagakan tarian Caci pada upacara adat seperti syukuran panen, meramaikan kampung, membuka lahan, kebun, dan lain sebagainya. Masyarakat Ronggakoe saat ini sudah jarang melaksanakan tarian Caci sehingga atribut yang digunakan dalam kesenian Caci pun cenderung mulai sulit ditemukan. Hal ini dirasa dapat memicu degradasi budaya Caci di Ronggakoe yang dapat berakibat pada menurunnya pengetahuan masyarakat terutama di kalangan generasi mendatang terhadap kesenian Caci. Demi menghindari dampak tersebut, maka diperlukan sebuah kajian tentang kesenian Caci yang mengakar di wilayah Ronggakoe dalam hal ini khususnya pakaian dan atribut yang digunakan dalam tarian Caci. Penelitian ini menggunakan metode penelitian kualitatif deskriptif. Data dikumpulkan melalui wawancara terhadap pemain Caci, kepala suku, guru seni budaya, dan penenun songke serta divalidasi dengan triangulasi sumber data. Hasil penelitian mengatakan bahwa terdapat beberapa jenis kesenian Caci di Ronggakoe di antaranya ialah: Caci Uma Lodok, Caci Sese Topok, Caci Rame Natar, Caci Karong Wae, Caci Wagal, dan Caci Karong Woza Wole. Dalam kesenian Caci, penari harus mendandani dirinya dengan menggunakan pakaian dan berbagai atribut yang harus dikenakan, seperti panggal, pesapu, kakon, lalong ndeki, lendang leros, stangan, pu'e songke, nggoro, deko bakok, nggiling, agang, dan pui.

**Kata kunci:** Pakaian, Atribut, Caci, Ronggakoe-Manggarai Timur

**ABSTRACT:** Caci is a traditional Manggarai dance art that reflects the culture and everyday life of its people. Almost every province in Manggarai performs the Caci dance at customary ceremonies such as thanksgiving harvests, reconciling villages, opening gardens and so on. Ronggakoe nowadays rarely perform Caci dances, so the attributes used in Caci art tend to be difficult to find. This is thought to trigger the degradation of the Caci culture in Ronggakoe which may result in a decline in the knowledge of the people and especially the future generations of the art of Caci. In order to avoid such impacts, a study of the Caci art that is rooted in the Ronggakoe region, in this case in particular the clothing and attributes used in Caci dances, is needed. The research uses descriptive qualitative research, data collected through interviews with Caci players, tribal heads, cultural art teachers and songke weavers and validated with triangulation of data sources. The results of the research say that there are several types of Caci art in Ronggakoe, among them are: Caci Uma Lodok, Caci Sese Topok, Caci Rame Natar, Cacio, Chao Chao, Chai Wagal and Chao Woza Wole. In the art of the Caci, the dancer must dress himself with clothes and various attributes to wear such as shackles, masapu, kakon, lalong ndeki, slang leros, stangan, pu'e songke, Ngoro, deco bakok, nggiling, agang, and pui.

**Keywords:** Clothes, Attributes, Caci, Ronggakoe-Manggarai East

## Pendahuluan

Kabupaten Manggarai Timur merupakan salah satu daerah yang masih kental dengan adat dan budayanya. Hal tersebut dapat dengan mudah dijumpai seperti pada motif pakaian, jenis pakaian, tradisi pertunjukan, dan lain sebagainya yang eksistensinya masih terjaga dengan baik. Hampir di setiap wilayah di Manggarai melaksanakan ritual kesenian Caci pada acara adat seperti syukuran panen, meramaikan kampung, membuka lahan kebun, penerimaan tamu khusus, dan lain sebagainya. "Menurut Erot (2005:26) dalam Lidya Vianney Luhur, n.d., kata "Caci" berasal dari kelompok kata bahasa Manggarai *ca gici ca*, yang artinya "satu lawan satu".

Manggarai merupakan sebuah suku yang berdiam di Pulau Flores bagian barat yang di dalamnya terkandung berbagai macam sub-suku dan sub-bahasa. Oleh sebab itu, di berbagai wilayah di Manggarai, memiliki cara dan upacara yang bisa saja berbeda antara satu wilayah dengan wilayah lain. Dalam pagelaran tari Caci pun, terdapat perbedaan jenis dan tata cara pagelarannya.

Ronggakoe merupakan salah satu kelurahan di wilayah Kabupaten Manggarai Timur, Kecamatan Kota Komba. Sebagai bagian dari wilayah dan kebudayaan Manggarai, masyarakat Kelurahan Ronggakoe pun melaksanakan ritual kesenian Caci. Di Kelurahan Ronggakoe, Caci disebut "Dapa", sedangkan serangkaian acara Caci/Dapa disebut "Ronda". Jadi, dalam pelaksanaan Caci/Dapa ini selalu disebut "Ronda".

Ada beberapa jenis Ronda yang dilaksanakan di Kelurahan Ronggakoe, Kabupaten Manggarai Timur, antara lain:

1. *Ronda uma lodok* adalah Caci yang dilaksanakan pada saat pembukaan kebun baru.
2. *Ronda sese topok* adalah Caci yang dilaksanakan pada saat pembukaan kampung baru.
3. *Ronda karong wae* adalah Caci yang dilaksanakan pada saat menemukan sumber mata air bagi masyarakat suatu kampung.
4. *Ronda wagal* adalah Caci yang dilaksanakan pada saat acara perkawinan atau pernikahan.
5. *Ronda woza wole* adalah Caci yang dilaksanakan pada saat syukuran musim panen.
6. *Ronda rame natar* adalah Caci yang dilaksanakan dengan tujuan untuk meramaikan kampung.

Seiring dengan berjalannya waktu, Caci pun mulai berkembang hingga ke pertunjukan. Biasanya, Caci dipertunjukkan pada upacara penyambutan tamu penting, upacara kenegaraan dalam rangka memeriahkan ulang tahun kemerdekaan Republik Indonesia, dan pentas seni budaya. Namun, sangat disayangkan, saat ini pagelaran Caci sudah jarang dipentaskan karena tidak

adanya lahan kosong yang dapat dibuka untuk dijadikan perkebunan, tidak ada pembukaan kampung, dan tidak ditemukan sumber mata air yang baru bagi masyarakat. Selain itu, mahalnya biaya pagelaran Caci juga menjadi faktor utama penyebab Caci sudah jarang dipentaskan di wilayah Ronggakoe. Oleh sebab itu, keberadaan pakaian dan atribut kesenian Caci saat ini cenderung sulit ditemukan.

Caci merupakan salah satu bentuk ekspresi budaya orang Manggarai yang mempresentasikan beberapa bagian dari kehidupan manusia yang ditampilkan dalam unsur seni. Pertama, melalui seni gerak atau seni tari, Caci menghadirkan gerakan yang indah dan eksotis yang ditunjukkan melalui gerakan kaki, tangan, dan bahasa tubuh saat memperagakan Caci. Kedua, seni suara, yakni Caci diramaikan dengan lagu-lagu yang indah (*sanda, dende, danding*) dan puitis serta penuh jargon yang semarak dan memberikan daya dorong terhadap diri sendiri maupun orang yang terlibat di dalamnya. Ketiga, seni ketangkasan atau pukul tangkis yang dalam hal ini Caci menghadirkan seni pertunjukan uji ketangkasan melalui gaya dalam memukul dan menangkis (Inat, 2021).

Pakaian yang dikenakan penari Caci merupakan pakaian yang khas, dalam bentuk kostum yang memadukan tenunan songke dengan atribut Caci yang mengandung nilai-nilai, norma, serta representasi dari aspek kehidupan masyarakat Manggarai. Atribut yang dikenakan penari Caci merupakan atribut yang dikhususkan hanya pada saat pagelaran Caci dan tidak digunakan untuk keperluan lain. Ritual Caci itu sendiri mengandung nilai-nilai religiusitas yang dimanifestasikan melalui gerakan, nyanyian, serta pakaian dan atribut yang digunakan. Secara umum, ritual tari Caci berpayung pada budaya suku Manggarai. Akan tetapi, di dalam sub-masyarakatnya memiliki kepercayaan, nilai-nilai, dan norma sosial yang disesuaikan dengan simbol dan filosofi wilayah masing-masing beserta sub-suku yang dianut dalam masyarakat sosial. Maka dari itu, ritual Caci dan perlengkapan yang digunakan bisa saja memiliki perbedaan antara satu wilayah dengan wilayah yang lain. Sejalan dengan itu, adapun tujuan penelitian ini ialah untuk mengungkap pakaian dan atribut tari Caci di Kelurahan Ronggakoe, Kabupaten Manggarai Timur yang merupakan salah satu wilayah konservasi kesenian tari Caci.

## Metode Penelitian dan Landasan Teori

Penelitian dilakukan dengan menggunakan pendekatan kualitatif dan dijabarkan secara deskriptif. Metode pengumpulan data dilakukan melalui beberapa langkah di antaranya:



1. **Observasi langsung pertunjukan kesenian tari Caci**  
Teknik observasi adalah suatu kegiatan pengumpulan data yang dilakukan dengan mengadakan pengamatan dari dekat objek penelitian secara langsung untuk memperoleh gambaran penelitian secara konkret. Dengan pengamatan ini, memungkinkan peneliti untuk melihat dan mengamati sendiri apa yang ditelitinya yang kemudian dapat mencatat perilaku dan kejadian secara langsung. Menurut Widoyoko (2014:46) dalam Sri Yusanti, Ayi Teiri Nurtiani, 2022 observasi merupakan “pengamatan dan pencatatan secara sistematis terhadap unsur-unsur yang nampak dalam suatu gejala pada objek penelitian”.
2. **Wawancara**  
Peneliti menggunakan teknik wawancara tidak terstruktur, yaitu teknik wawancara yang hanya memuat garis besar yang akan ditanyakan saja. Adapun tujuan dari wawancara ini adalah untuk memperoleh gambaran mengenai tari Caci Manggarai serta pakaian dan atribut yang dikenakan penari Caci. Langkah wawancara dilakukan dua orang atau lebih guna menggali data, bertukar informasi, dan tanya jawab sehingga dapat dikonstruksikan pada kajian yang diangkat yakni pakaian dan atribut tari Caci di Ronggakoe, Manggarai Timur. Wawancara dilakukan terhadap kepala suku atau tua adat, pemain Caci, guru seni budaya, dan penenun kain songke Manggarai.
3. **Dokumentasi**  
Dokumentasi merupakan cara pengumpulan data dengan mengambil peninggalan tertulis, seperti arsip-arsip dan termasuk juga buku-buku tentang pendapat, teori, dalil-dalil, hukum-hukum, dan lain-lain yang berhubungan dengan masalah penelitian.
4. **Studi Pustaka**  
Studi pustaka dilakukan pada hasil-hasil riset terhadap tari Caci Manggarai serta riset terhadap makna perlengkapan Caci dan juga riset tenun songke Manggarai.

### Metode Analisis Data

1. **Reduksi Data**  
Data-data yang telah terkumpul dalam proses pengumpulan data kemudian dipadatkan intisarinnya, lalu disusun secara sistematis sehingga mudah pengendaliannya.
2. **Klasifikasi Data**  
Klarifikasi data, yaitu pengelompokan data-data berdasarkan kategori dan ciri khas masing-masing.

3. **Displai Data**  
Peroses displai data dilakukan dengan memasukkan data yang telah didapat ke dalam kategori yang telah dibuat, kemudian menyusunnya sesuai tujuan awal penelitian. Dengan proses displai data, peneliti akan terbantu dalam mengendalikan data sehingga cepat menemukan jika ada kekurangan data sehingga peneliti dapat langsung mengumpulkan data tambahan.

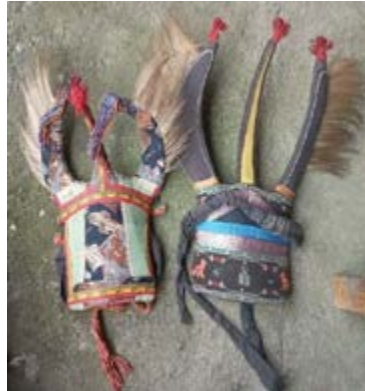
### Landasan Teoritis

Landasan teoritis yang diterapkan berupa kajian deskriptif dari hasil suatu studi kepustakaan yang berhubungan (relevan) serta mendukung pokok permasalahan yang hendak diteliti. Dengan demikian, landasan teoritis diharapkan mampu menjadi landasan atau acuan maupun pedoman dalam penyelesaian masalah-masalah yang timbul dalam penelitian ini. Sugiyono (2010: 54) dalam Balaka, 2022 mengatakan bahwa landasan teori adalah alur logika atau penalaran yang merupakan seperangkat konsep, definisi, dan proporsi yang disusun secara sistematis.

#### Kerangka Konseptual:

1. **Pakaian tari Caci**  
Menurut Dharmika (1998: 16) dalam Rijal, 2019, pakaian adat tradisional adalah pakaian yang sudah dipakai secara turun-temurun dan merupakan salah satu identitas yang dapat dibanggakan oleh sebagian besar pendukung kebudayaan. Kain tidak hanya berfungsi sebagai penutup tubuh belaka, namun juga merupakan karya seni yang dipergunakan pada upacara-upacara adat di daerah suku Manggarai, misalnya pada upacara pernikahan dan terutama pada acara Caci.
2. **Atribut tari Caci**  
Menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI), arti dari atribut adalah tanda kelengkapan (dalam tari Caci berupa baret, lencana, dan sebagainya). Dalam tarian Caci, selain sebagai kelengkapan, ada beberapa atribut yang berfungsi sebagai senjata untuk menyerang dan melindungi diri dari lawan, yaitu pui sebagai pecut, nggiling atau prisai, dan agang sebagai penangkis.
3. **Ronggakoe-Manggarai Timur**  
Ronggakoe merupakan sebuah kelurahan di Kecamatan Kota Komba, Kabupaten Manggarai Timur, Provinsi Nusa Tenggara Timur. Ronggakoe juga merupakan bagian dari wilayah konservasi kesenian tradisional tari Caci.





**Gambar 1.**  
Panggal

**Sumber:**  
Simon Yordhan

## Hasil dan Pembahasan

Masyarakat Kelurahan Ronggakoe memiliki pakaian serta atribut yang digunakan dalam tarian Caci, di antaranya yaitu: *panggal*, *lawi loji*, *pesapu*, *kakon*, *lendang leros*, *stangan*, *pue songke*, *lalong ndeki*, *nggoro*, *deko lakas bakok*, *nggiling*, *agang*, dan *pui*. Namun, sayangnya di kelurahan Ronggakoe, Kabupaten Manggarai Timur cenderung sulit menemukan pakaian dan atribut tari Caci dikarenakan tarian Caci saat ini sudah sangat jarang dipentaskan. Salah satu faktor yang membuat tarian Caci ini jarang dipentaskan di Kelurahan Ronggakoe, Kabupaten Manggarai Timur ialah karena memerlukan biaya yang cukup besar, yakni di antaranya menyiapkan hewan, seperti kerbau, babi, atau sapi sebagai hewan kurban serta kebutuhan lainnya. Oleh sebab itu, perlahan tarian Caci mulai jarang dipentaskan kembali.

Kajian ini akan mengulas mengenai pakaian dan atribut tari Caci di Kelurahan Ronggakoe, Kabupaten Manggarai Timur yang menurut peneliti mengandung nilai estetika tersendiri, baik dari segi bentuk, warna, dan komponen lain yang membuat pakaian dan aksesoris yang dikandungnya sangat menarik untuk diteliti. Tentunya setiap ikon dan simbol yang ditampilkan dalam pakaian daerah pasti memiliki makna tertentu yang dapat mendeskripsikan daerah tersebut. Begitu pula pada pakaian tari Caci yang disematkan berbagai ikon dan simbol yang unik dan menarik untuk diteliti.

Menurut Dharmika (1998: 16) dalam Rijal, 2019, pakaian adat tradisional adalah pakaian yang sudah dipakai secara turun-temurun dan merupakan salah satu identitas yang dapat dibanggakan oleh sebagian besar pendukung kebudayaan. Kain tidak hanya berfungsi sebagai penutup tubuh belaka, tetapi juga merupakan karya seni yang dipergunakan pada upacara-upacara adat di daerah, misalnya pada upacara pernikahan dan terutama pada acara Caci. Pakaian adat tersebut mempunyai makna yang bervariasi, misalnya dalam pembuatan ornamen,

pemakaian warna, penerapan motif, dan corak ragam hias yang dapat menimbulkan kekaguman.

Berikut pembahasan mengenai pakaian dan atribut kesenian Caci di Kelurahan Ronggakoe, Kabupaten Manggarai Timur:

### 1. Panggal

Panggal merupakan perlengkapan yang dikenakan pemain Caci pada bagian kepala. Panggal berfungsi untuk melindungi kepala dari serangan (*cambuk*) lawan. Panggal terbuat dari bahan kulit kerbau atau kulit sapi. Oleh sebab itu, panggal memiliki bobot dan tekstur yang dianggap mampu untuk menahan cambukan lawan agar tidak mencederai kepala. Pada umumnya, panggal memiliki bentuk dasar persegi pada bagian atas serta disematkan aksesoris berbentuk tanduk di sisi bagian kiri dan kanan serta di tengah. Pada bagian tanduk kiri dan kanan, dilengkapi dengan aksesoris bulu kuda berwarna putih sebagai simbol kesucian.

Secara proporsional, panggal memiliki bentuk yang simetris berupa kedua tanduk yang memiliki lekukan yang sama dan tanduk pada bagian tengah berbentuk tegak lurus. Secara fisik, panggal terdiri dari beberapa struktur di antaranya adalah bagian dasar atau bagian badan berbentuk persegi, bagian atas berbentuk tanduk, dan bagian belakang.

Panggal dalam estetika Caci adalah simbol kesuburan dan dialektika pengetahuan estetika. Simbol kesuburan nampak dalam artefak lingga (*teno* dan *rangga*) dan yoni (*ambung* dan *jojong*). Sebagai dialektika pengetahuan estetika, panggal ditempatkan pada bagian kepala. Panggal adalah pelindung kepala dan wajah. Pada bagian ini, pengetahuan dan martabat manusia dijaga. Dalam perspektif kultural etnik Manggarai, kepala adalah Dewa Gong yang harus dijaga dan dilindungi. Lebih dari itu, ia mengolah segala pengalaman empiris dan tempat



**Gambar 2 & 3.**  
Pesapu

**Sumber:**  
Simon Yordhan

munculnya gagasan atau inspirasi untuk mengolah kehidupan (Jama, 2020). Panggal merupakan sebuah tanda penghormatan kepada Yang Maha Kuasa yang ditunjukkan melalui cara pemakaian dan tempat pakainya serta bentuk kerucut dari tanduknya. Selain itu, panggal adalah lambang kewibawaan yang dimanifestasikan melalui kedua tanduk yang terdapat di bagian pinggirnya. Kedua tanduk di bagian ujung dan satu yang lebih kecil di bagian tengah. Tanduk kerbau (*ukang kaba/dokong*) merupakan lambang etos kerja yang tinggi dan juga melambangkan kekuatan dan keperkasaan. Kedua tanduk di bagian ujung diberi aksesoris bulu kuda berwarna putih.

Tidak hanya itu, dari segi bahan, panggal dilapisi bulu kuda. Pilihan penggunaan bulu kuda dirasa lebih kuat, awet, dan mampu bertahan meskipun terkena pukulan. Bulu berwarna putih dipilih agar dapat menciptakan selisih warna antara panggal dengan aksesorinya karena pada umumnya panggal cenderung berwarna hitam atau gelap. Jadi, bulu kuda putih adalah pilihan yang tepat untuk menghasilkan kontras warna yang maksimal. Namun, lebih dari itu, bulu kuda dipakai bukan hanya sebagai bahan untuk memenuhi tujuan keindahan panggal, tetapi juga terdapat nilai filosofis soal penggunaan bulu kuda putih pada panggal. Sebagaimana diketahui, kuda menjadi hewan yang penting bagi masyarakat di sana. Selain itu, warna putih melambangkan kesucian karena memiliki nilai religius di dalamnya. Atas dasar itu, proses pembuatan panggal selalu diawali dengan mengadakan acara terlebih dahulu.

## 2. Pesapu/Destar

Destar dalam bahasa Melayu berarti setangan kepala, tengkolok (tekulok), atau kain untuk ikat penutup kepala. Disebut setangan kepala atau ikat kepala karena kain setangan disusun atau dilipat dan diikat dengan bermacam-macam bentuk untuk dipakai pada kepala. Pesapu hanya digunakan oleh kaum laki-laki.

Pesapu berfungsi sebagai alas kepala yang digunakan dengan cara diikat sedemikian rupa hingga menutupi seluruh bagian kepala serta menutupi bagian muka. Ujung pesapu bisa dibiarkan seloyong pada bagian pundak penari Caci. Namun, pada saat menangkis pukulan lawan, ujung pesapu tersebut harus diangkat kembali agar tidak menutupi bagian badan sebagai sasaran. Pesapu juga memiliki fungsi lain yakni pada saat upacara adat selalu digunakan oleh kaum laki-laki. Penggunaan pesapu pada acara adat dilipat membentuk segitiga pada bagian depan kepala. Segitiga tersebut ialah sebagai simbol menjunjung tinggi kepada Yang Atas. Sama seperti bentuk rumah adat Manggarai (*Mbaru Niang*) pada umumnya yang menyerupai kerucut. Bagian pesapu yang dilipat membentuk segitiga ialah bagian yang berwarna putih bersih sebagai simbol kesucian.

Pesapu memang bukan merupakan produk budaya Manggarai. Namun demikian, pesapu selalu digunakan oleh masyarakat Manggarai dalam acara adat, salah satunya tarian Caci. Pesapu diterima dan digunakan oleh masyarakat Manggarai dan dapat dilihat sebagai proses akulturasi budaya, namun alasan mengapa pesapu tersebut digunakan masih belum diketahui secara pasti. Pesapu telah diterima dan digunakan oleh masyarakat Manggarai sejak dahulu dan tetap dipertahankan keberadaannya hingga saat ini. Hal tersebut dapat dilihat pada sejarah pertempuran melawan penjajahan bangsa Belanda di tanah air, terutama di wilayah Manggarai.

## 3. Lawi Loji

Lawi loji adalah sebuah aksesoris yang disematkan pada *panggal* dan dibiarkan menjuntai pada punggung penari Caci. Ukuran lawi loji kurang lebih memiliki lebar 5-7 cm dan panjang berkisar 30-40 cm. Lawi loji memiliki fungsi untuk menahan pukulan lawan yang mengarah ke kepala bagian belakang dan punggung penari Caci. Ditinjau dari perspektif keindahan, lawi



**Gambar 4.**  
Lawi Loji

**Sumber:**  
Simon Yordhan

**Gambar 5 & 6.**  
Kakon

**Sumber:**  
Simon Yordhan



loji menyajikan visual yang dapat menarik perhatian seperti bentuk dan warna yang ditampilkan.

Kepala merupakan bagian paling penting dari organ tubuh manusia yang harus dilindungi. Terutama bagian otak yang sangat krusial memerlukan proteksi maksimal. Dalam sejarah bangsa Romawi, prajurit Romawi menggunakan helm sebagai pelindung kepala dalam medan tempur, namanya *Intercisa Simple Ridge Type*: "Timur".

#### 4. Kakon

Kakon adalah aksesoris berbentuk manik-manik yang digunakan pada bagian bawah dagu penari Caci. Kakon digunakan sebagai penanda kejantanan dan penanda jika seorang penari Caci sudah dewasa baik secara usia maupun mental. Kakon ini diangkat dari filosofi seekor ayam jantan yang memiliki jengger di bagian atas kepala dan dagu. Sama halnya dengan aksesoris panggah yang disematkan bulu kuda agar terpenuhinya slogan "*iee meta zaran, paka kako meta manuk lalong*", yang memiliki arti "meringkiklah seperti kuda, dan berkokoklah seperti ayam jantan".

Dilihat dari segi warna, kakon menggunakan warna-warna cerah seperti kuning, putih, merah, dan diselingi warna hitam. Kakon berfungsi untuk menambah kesan visual penari Caci melalui warna yang ditampilkan dan goyang-goyangan manik-manik pada saat penari Caci memperagakan atraksinya.

#### 5. Lalong Ndeki/Lawi Lenggong

Lalong Ndeki/Lawi Lenggong merupakan salah satu atribut yang digunakan oleh penari Caci pada bagian belakang punggung. Lalong ndeki berbentuk seperti ekor kerbau yang terangkat dan disematkan aksesoris bulu pada ujungnya sehingga benar-benar menyerupai ekor. Fungsi dari lalong ndeki ini agar dapat melindungi bagian punggung dari cambukan *paki/lawan*. Jika cambuk mengarah pada bagian belakang penari yang berperan sebagai *ta'ang* (penangkis), maka lalong ndeki sedapat mungkin menjalankan fungsinya dengan baik untuk menahan cambuk sehingga hanya sedikit bagian punggung yang terkena dari yang seharusnya dan atau tidak terkena sama sekali.

Lalong ndeki memiliki warna yang cerah, pada bagian batangnya dibalut kain dengan warna sesuai keinginan pemiliknya, namun pada umumnya selalu menggunakan komposisi warna-warna cerah. Secara estetika, lalong ndeki menampilkan bentuk dan warna yang unik dan menarik serta menambah kesan visual yang indah. Jika panggah melambangkan kepala kerbau, maka adanya lalong ndeki sebagai ekornya memperkuat kesan representasi visual kerbau pada pakaian dan atribut yang digunakan. Penggunaan Lalong ndeki/lawi lenggong adalah sebagai bagian dari tubuh yang utuh dan lengkap. Jika pada kepala menggunakan tanduk sebagai ujung atas seekor kerbau, maka seyogyanya di ujung belakang harus dilengkapi dengan lawi lenggong sebagai ekor.



**Gambar 7.** Lalong Ndeki  
**Sumber:** Simon Yordhan

**Gambar 8.** Motif Jok  
**Sumber:** Anchieta, 2021

**Gambar 9.** Motif Wela Ngkaweng  
**Sumber:** Simon Yordhan

**Gambar 10.** Motif Mata Manuk  
**Sumber:** Simon Yordhan

#### 6. Pu'e songke

Pu'e Songke (sarung Songke) merupakan kain tenun khas daerah Manggarai. Songke dalam bahasa Indonesia adalah songket. Songke dalam bahasa Manggarai juga sering disebut *lipa* atau *towe* atau *pu'e* bagi orang Ronggakoe-Manggarai Timur. Di Manggarai Timur, *pue songke* terdiri dari tiga jenis, yaitu; *songke Rembong*, *songke Congkar*, dan *songke Lamba leda*. Masing-masing songke ini tersebar berdasarkan wilayah daerah. Di wilayah penelitian ini, masyarakat cenderung menggunakan songke jenis *Lamba leda*. Oleh karena itu, pada bagian ini, peneliti membatasi kajian hanya pada tenunan songke *Lamba leda*.

"Motif tenunan Songke *Lamba leda* adalah motif *jok*, motif *wela ngkaweng*, motif *mata manuk*, motif *ranggong*, motif *ntala*, motif *su'i*, dan motif *bengkar*" (Anchieta, 2021).

Adapun makna yang terkandung dari masing-masing motif tersebut adalah:

- a. Motif *Jok* mengandung makna persatuan dalam masyarakat Manggarai, baik itu persatuan dengan Tuhan, sesama, maupun dengan alam sekitar. Motif *jok* adalah motif yang distilasi dari bentuk atap rumah adat Manggarai.
- b. Motif *Wela Ngkaweng* bermakna hubungan saling ketergantungan manusia dengan alam. Motif *wela ngkaweng* adalah motif yang distilasi dari bentuk bunga (*wela* berarti bunga). Sementara *ngkaweng* adalah jenis tumbuhan yang dimanfaatkan oleh masyarakat Manggarai untuk mengobati luka hewan ternak.  
Wela Ngkaweng adalah bahasa Manggarai untuk sebutan bunga Centeda yang dalam istilah biologinya disebut *lantana camara*. Tanaman ini merupakan tumbuhan liar yang mudah ditemukan di daerah tropis Manggarai Timur.

#### c. Motif Mata Manuk

Motif mata manuk menyampaikan makna sebagai Tuhan yang mampu melihat segala perbuatan manusia. Makna dari motif mata manuk/ mata ayam menurut kepercayaan masyarakat Manggarai Timur adalah untuk mengenang dan melambangkan kehadiran sang pencipta. Mereka percaya bahwa cahaya Tuhan atau mata Tuhan yang memberi mereka terang.

Motif *mata manuk* adalah motif yang distilasi dari bentuk mata ayam. Motif mata manuk juga memberi arti bahwa sebagai manusia kita harus dapat memandang seluruh keadaan sekitar, dalam arti peka terhadap lingkungan. Hal tersebut digambarkan melalui motif mata manuk yang telah distilir berbentuk ruit.

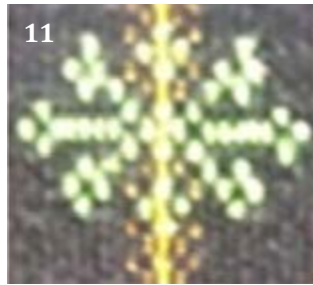
#### d. Motif *Ranggong* bermakna kejujuran, kerja keras, dan bertanggung jawab.

Motif *ranggong* adalah motif yang distilasi dari bentuk serangga, yaitu laba-laba (*Ranggong* adalah bahasa daerah yang berarti laba-laba). Bagi masyarakat Manggarai, laba-laba adalah hewan yang ulet dan pekerja keras dalam hidupnya. Kejujuran dalam hidup akan membuahkan hal baik, disenangi, dan dimuliakan oleh orang di sekitar.

#### e. Motif *Ntala* mengandung makna hendaklah kehidupan memberi pengaruh positif terhadap sesama dan lingkungan sekitar.

Motif *ntala* adalah motif yang distilasi dari bentuk bintang (*Ntala* berarti bintang). Motif ini terkait erat dengan salah satu petuah Manggarai '*Porot langkas haeng ntala*' yang artinya hendaklah mencapai bintang.





**Gambar 11.** Motif Ranggong  
Sumber: Simon Yordhan



**Gambar 12.** Motif Ntala  
Sumber: Anchieta, 2021



**Gambar 13.** Motif Su'i  
Sumber: Anchieta, 2021



**Gambar 14.** Motif Bengkar  
Sumber: Simon Yordhan

- f. Motif *Su'i* (garis pembatas) mengandung makna dalam kehidupan sosial masyarakat Manggarai yang memiliki batasan-batasan tertentu seperti peraturan-peraturan adat yang harus ditaati dan tanda bahwa kehidupan pasti ada akhirnya. Motif *su'i* merupakan motif berupa garis-garis yang seolah memberi batas antara satu motif dengan yang lainnya. *Su'i* melambangkan segala sesuatu yang memiliki akhir.
- g. Motif *Bengkar* mengandung makna adanya harapan masyarakat Manggarai bahwa kehidupan harus bisa berkembang. Nilai yang terkandung dalam kain songke adalah nilai religius, moral, dan nilai sosial.
7. Lendang Leros
- Lendang Leros adalah kain selendang khas Manggarai Timur yang juga dikenakan oleh para penari Caci. Selendang yang dikenakan penari terdiri dari dua, yaitu *lendang meze* (selendang yang berukuran besar) dan *lendang koe* (selendang yang berukuran kecil). Masing-masing memiliki fungsi yakni: *lendang meze* dipakai pada bagian depan *pue songke* dan menutupi paha bagian depan, sedangkan *lendang koe* diikat melingkari pinggang bagian depan membentuk setengah lingkaran, hingga kedua sisi ujungnya seloyong di samping paha.
- Pada umumnya, selendang di Manggarai Timur ada dua jenis, yakni selendang kuning atau "*lendang leros*" dan selendang songke atau "*lendang songke*". Dalam permainan Caci, selendang yang digunakan

adalah selendang kuning dengan maksud agar dapat menghasilkan perpaduan warna yang baik, sebab jika menggunakan selendang songke, maka tidak akan terlihat perbedaan rupa dan akan senada dengan "*pue songke*".

Lendang leros adalah hasil penenunan Nusantara yang sangat sederhana dalam hal tampilannya. Sepintas hanya berwujud lajuran garis, bukan motif, tekstur atau bahkan gambar. Pemahaman unsur garis dan pemahaman prinsip-prinsip pengolahannya seperti proporsi, keseimbangan komposisi, efek-efek irama, kesan kedalaman, penonjolan salah satu objek utama (aksen), dan olahan visual warna adalah hal yang penting sebagai dasar proses kreasi dalam tenun lendang leros

Ragam hias dan motif pada *lendang leros* tidak terlalu banyak dan ditata sedemikian rupa dengan pola penyusunannya adalah prinsip dasar simetris. Pada bagian pinggir, disajikan pola garis-garis dan bagian pinggir sisi warna kuning disematkan motif kerucut yang tersusun simetris.



**Gambar 15.**  
Lendang leros

Sumber:  
Simon Yordhan

## 8. Stangan

Stangan adalah kain yang dipakai pada bagian samping paha, tepatnya di celah antara lendang meze dengan ujung lendang koe. Stangan yang digunakan dalam tarian Caci biasanya berwarna putih. Kain Stangan biasanya digunakan untuk menari pada saat "pasi". Pasi adalah suatu ungkapan yang sering dilontarkan oleh para pemain Caci setelah menghempaskan pukulan ataupun menerima pukulan. Pasi biasanya mengungkapkan tentang moto ataupun identitas seorang penari, entah itu asal/alamat, suku, dan sebagainya hingga mengungkapkan slogan. Pengungkapan pasi biasanya dilontarkan setelah seorang melakukan pukulan atau menangkis yang kedua kalinya. Stangan tersebut dipakai pada bagian samping paha, tepatnya di celah antara lendang meze dengan ujung lendang koe. Stangan yang digunakan dalam ritual Caci adat berwarna putih, namun pada upacara Caci pertunjukan, stangan biasanya menggunakan beragam warna.

## 9. Deko bakok

Deko bakok adalah celana putih yang digunakan oleh penari Caci. Selain merupakan simbol kebersihan dan kesucian, deko bakok juga digunakan sebagai pakaian karena pada zaman dahulu orang Manggarai hanya memiliki kain *drill* berwarna putih untuk membuat celana.

## 10. Nggoro

Nggoro adalah atribut yang digunakan penari sebagai alat untuk menghasilkan suara atau bunyi-bunyian. Nggoro terbuat dari bahan kuningan agar dapat menghasilkan suara yang nyaring. Jumlah nggoro tidak ditentukan, namun pada dasarnya jumlah yang banyak dapat menghasilkan bunyi yang lebih keras dan terkesan ramai. Jadi, makin banyak jumlahnya, maka akan makin ramai menghasilkan bunyi yang baik.

Penggunaan nggoro adalah sebagai tanda bahwa ritual kesenian *Caci/dapa* sedang dilaksanakan. Oleh sebab itu, bunyi-bunyian itu juga bertujuan untuk

memanggil orang di sekitar agar datang ikut serta meramaikan acara Caci. Selain itu, nggoro memiliki fungsi religius, yaitu sebagai bentuk komunikasi dengan alam makrokosmos, yakni dengan Tuhan dan roh nenek moyang melalui semarak bunyi-bunyian yang dihasilkan.

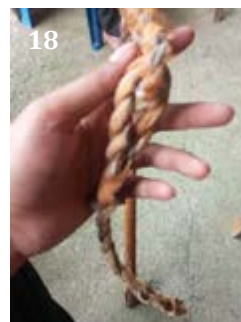
## 11. Pui

Pui adalah atribut yang digunakan oleh penari yang berperan sebagai "*paki*" untuk memukul lawan main atau "*ta'ang*". Pui terbuat dari bahan kulit kerbau atau kulit sapi. Bahan dari kulit hewan tersebut dipilih karena dianggap lebih kuat dan lebih awet dan juga dapat digunakan berulang kali. Selain itu, bahan tersebut dapat disimpan dalam jangka waktu yang lama untuk digunakan kembali pada ritual Caci berikutnya. Oleh karena itu, meskipun sering digunakan, bahan tersebut tidak mudah hancur, walaupun selalu dihempaskan pada *nggiling* dan *agang* yang berbahan keras. Selain itu, alasan lain adalah bahwa bahan tersebut merupakan bahan pilihan yang diwariskan dari nenek moyang dan tidak diperbolehkan diganti dengan menggunakan bahan lain agar tidak terjadi pencemaran adat istiadat Manggarai.

Pegangan pui menggunakan batang kayu yang dibalut kulit kerbau atau kulit sapi dengan diameter kira-kira 3 cm dan panjang kira-kira 50 cm. Pada bagian sambungannya, terdapat pilinan kulit sepanjang kurang lebih 50 cm dan dibuat "*paking*" (lubang kecil sebagai media persambungan) pada ujungnya yang akan digunakan untuk menyambung "*leka*" (lidi dari daun enau). Fungsi "*leka*" selain sebagai mata cambuk juga untuk menghasilkan suara yang menggelegar untuk dapat menambah keberanian *paki*/pemukul dan membuat takut *taang*/penangkis.

## 12. Agang

Agang adalah salah satu atribut keamanan yang digunakan oleh penari Caci yang berperan sebagai *ta'ang*/penangkis pada saat menerima pukulan *paki*/lawan.



Gambar 16.

Nggoro

Sumber:

Simon Yordhan

Gambar 17 &amp; 18.

Pui

Sumber:

Simon Yordhan



19

**Gambar 19.**  
Agang

**Sumber:**  
Putri, 2019

**Gambar 20 & 21.**  
Nggiling

**Sumber:**  
Simon Yordhan



20



21

Agang terbuat dari pucuk bambu berbentuk lengkung atau dapat juga menggunakan sekumpul/seikat ranting bambu atau rotan yang terdiri dari kurang lebih 5 batang dengan bobot yang relatif ringan sehingga mudah dikendalikan. Lengkungan agang berfungsi untuk menangkis dan mengarahkan cambuk keluar dari sasaran tubuh.

### 13. Nggiling

Nggiling adalah atribut keamanan yang digunakan oleh penari yang berperan sebagai *ta'ang*/penangkis untuk menangkis serangan *paki*/lawan. Nggiling berbentuk lingkaran dengan ukuran kurang lebih berdiameter 50 cm. Nggiling terbuat dari bahan kulit kerbau atau kulit sapi karena dianggap sebagai bahan yang kuat untuk menangkis pukulan *paki*/lawan. Selain itu, bahan tersebut bisa digunakan berulang kali dan dapat disimpan dalam jangka waktu yang sangat lama.

Pada sisi bagian belakang nggiling terdapat gagang sebagai pegangan yang terbuat dari sebatang kayu. Secara visual, nggiling memang tidak memiliki bentuk yang menggambarkan suatu perbedaan yang sangat spesifik dari sebuah lingkaran, namun secara historis, nggiling memiliki kaitan dengan bentuk dasar pola lantai pada *mbaru niang* atau rumah adat Manggarai dan bentuk *uma lodok* atau kebun adat Manggarai.

### Kesimpulan

Dari segi bentuk yang ditampilkan, pakaian tari Caci menggambarkan seekor kerbau yang dimanifestasikan melalui bentuk *panggal* sebagai kepala dan *lalong ndeki* atau *lawi lenggong* sebagai ekor. Pakaian dan atribut tarian Caci memiliki keterkaitan antara satu sama lain dan tidak boleh dihilangkan salah satunya. Aksesori *panggal* berbentuk tanduk kerbau di kedua sisi samping dan satu di tengah, aksesori tersebut memiliki jenis keseimbangan simetris. Hal itu dapat dilihat pada kedua tanduk pada sisi samping memiliki lekukan yang sama, sedangkan tanduk di tengah berdiri lurus dan kokoh. Pada bagian tanduk yang menjulang, disematkan bulu ekor kuda berwarna putih yang dapat menambah kesan visual dan meningkatkan nilai etika dan estetika *panggal*. Sebagai lambang kepala, *panggal* tentu memiliki kaitannya dengan aksesori lain, yaitu *lalong ndeki*/*lawi lenggong* yang berbentuk ekor kerbau. *Lalong ndeki*/*lawi lenggong* ini disiasati sebagai simbol ekor kerbau.

Jika kita melihat secara keseluruhan pakaian dan atribut dari penari Caci, maka akan timbul kesan kesatuan (*unity*) yang baik. Hal ini disebabkan karena warna yang melapisi pakaian tradisional tersebut didominasi oleh warna cerah atau susunan warna panas. Hal itu tampak pada bagian kepala yang dilapisi pesapu atau destar yang berwarna coklat kemerahan dipadukan dengan warna bulu kuda putih pada aksesori *panggal* dan warna merah



pada *kakon* atau manik-manik yang dikenakan pada bagian bawah dagu. Sama halnya pada bagian bawah pinggang yang memakai *pu'e songke* dilapisi *lendang leros* berwarna kuning, kemudian *stangan* berwarna putih. Hal ini dimaksudkan agar secara visual dapat menghasilkan selisih warna yang kontras. Efek perpaduan warna ini dapat menimbulkan kesan yang semarak. Oleh sebab itu, penggunaan warna pada pakaian tari Caci secara holistik menerapkan perpaduan bermacam-macam warna sehingga dapat dilihat variasi warna yang menarik.

Warna yang kontras antara satu sama lain ditambah warna gelap pada *pu'e songke* dan *pesapu* menjadikan pakaian tari Caci sebagai pakaian dengan padu-padan yang menarik. Warna kontras dapat dilihat pada warna aksesoris *panggal*, *kakon*, *lendang leros*, motif *songke*, *stangan*, dan *lalong ndeki*. Beberapa aksesoris yang berwarna putih dan kuning terlihat sangat kontras dengan warna dasar *pu'e songke* yang berwarna hitam/gelap. Perpaduan warna semacam ini dalam tari Caci adat ditetapkan sebagai komposisi yang harus digunakan dan tidak boleh diubah dari tahun ke tahun.

Sebagaimana telah diuraikan pada bagian terdahulu, Kelurahan Ronggakoe, Kabupaten Manggarai Timur memiliki beberapa jenis kesenian Caci. Dari sekian jenis tarian Caci yang berada di wilayah Kelurahan Ronggakoe, Kabupaten Manggarai Timur, sayangnya saat ini sudah jarang dipentaskan. Salah satu faktor penyebabnya adalah tidak adanya lahan kosong yang dapat dibuka untuk dijadikan perkebunan, tidak ada pembukaan kampung, dan tidak ditemukan sumber mata air yang baru bagi masyarakat. Selain itu, mahalnya biaya pagelaran Caci juga menjadi faktor utama penyebab Caci sudah jarang dipentaskan di wilayah Ronggakoe.

Dalam kesenian Caci, penari harus mendandani dirinya dengan menggunakan pakaian dan atribut yang harus dikenakan yang meliputi *Panggal*, *Pesapu*, *Kakon*, *Lalong Ndeki*, *Lendang Leros*, *Stangan*, *Pu'e Songke*, *Ngoro*, *Deko Bakok*, *Nggiling*, *Agang*, dan *Pui*. Sayangnya, saat ini masyarakat sudah jarang melaksanakan tarian Caci sehingga keberadaan pakaian dan atribut Caci cenderung sulit ditemukan. Maka dari itu, diperlukan proses revitalisasi, perlindungan, dan pelestarian kesenian Caci, baik oleh masyarakat, pemangku adat, dan pemerintah setempat agar kesenian tradisi tersebut tidak punah dan tetap dapat diwariskan ke generasi berikutnya.

## Daftar Pustaka

Anchieta, E. (2021). "Makna Simbolik dan Nilai Edukasi dari Motif Tenunan Songke Manggarai di Desa Compang Deru Kecamatan Lamba Leda Kabupaten Manggarai Timur". Skripsi tidak diterbitkan.

- Balaka, M. Y. (2022). *Metodologi Penelitian Kuantitatif* (I. Ahmaddien, Ed.). Bandung: Widina Bhakti Persada.
- Inat, H. (2021). "Perkembangan Tarian Caci di Desa Barang Kecamatan Cibai Kabupaten Manggarai Tahun 1998—2018". *Journal Pendidikan Sejarah*, 11(1).
- Jama, K. B. (2020). "Membaca Simbol Panggal dalam Pertunjukan". *Lazuardi*, 3(3), 511–521. <http://ejurnal-pendidikanbahasaundana.com/index.php/lazuardijournal/article/view/38/32>
- Lidya Vianney Luhur, S. R. P. (n.d.). "Bentuk Ragam Hias pada Aksesoris Pakaian Adat Tarian Caci di Desa Nenu Kecamatan Cibai, Kabupaten Manggarai Tengah, Nusa Tenggara Timur". *Pendidikan Seni Dan Budaya*, 1–9.
- Putri, Y. A. (2019). "Tari Caci dan Sebuah Reuni di Liang Ndara". <https://ohelterskelter.com/tari-caci-labuan-bajo/>
- Rijal, S. (2019). *Makna simbolis pakaian adat Pengantin suku sasak desa Ganti Kecamatan Praya Timur Kabupaten Lombok Tengah NTB*. 3–4.
- Sri Yusanti, Ayi Teiri Nurtiani, R. O. (2022). "Pengembangan Media Pasir Kinetik dalam Menstimulasi Kemampuan *Logical Thinking* Anak Kelompok A Di TK Negeri 5 Banda Aceh". *Jurnal Ilmiah Mahasiswa*, 3.

## Daftar Wawancara

1. Wawancara dengan Bapak Ian Poseng; Usia: 68 tahun; Alamat: Beker, Kelurahan Ronggakoe, Kabupaten Manggarai Timur; Jabatan: ketua RW dan Tokoh Masyarakat. Dilaksanakan pada 20 Desember 2022, di kediaman narasumber.
2. Wawancara dengan Bapak Anton Kader; Usia: 62 tahun; Alamat: Ranameti, Kelurahan Ronggakoe, Kabupaten Manggarai Timur; Jabatan di masyarakat: Ketua Adat. Dilaksanakan pada 21 Desember 2022, di kediaman narasumber.
3. Wawancara dengan Opa Nelis Jelong; Alamat: Leko lembo, Waelengga; Jabatan di masyarakat: Tokoh masyarakat dan Ketua adat. Dilaksanakan pada 24 Desember 2022, di kediaman narasumber.
4. Wawancara dengan Bapak Benyamin Rahmat; Usia: 65 tahun; Alamat: Munde desa Lembur, Manggarai Timur; Jabatan di masyarakat: Tokoh masyarakat dan penari Caci. Dilaksanakan pada 26 Desember 2022, di kediaman narasumber.
5. Wawancara dengan Ibu Ima; Alamat: Wolomboro-Desa Bamo; profesi: Penenun. Dilaksanakan pada 27 Desember 2022, di kediaman narasumber.



6. Wawancara dengan Bapak German Gelang; Usia: 66 tahun; Alamat: Rendok, Kelurahan Ronggakoe, Kabupaten Manggarai Timur; profesi: guru mata pelajaran Seni Budaya dan Seni Musik. Dilaksanakan pada 30 Desember 2022, di kediaman narasumber.

### **Biografi Penulis**

**Simon Yordhan Xafrido Putra** atau sering disapa Yordhan adalah alumni dari Sekolah Tinggi Kesenian Wilwatikta Surabaya. Ia menempuh pendidikan dengan peminatan Seni Rupa Murni pada tahun 2019 hingga lulus pada Juli 2023. Ia berasal dari daerah Kower, Manggarai Timur, Nusa Tenggara Timur. Penelitian yang pernah dilakukannya antara lain mengenai kesenian tari Caci Manggarai dan Tenunan Songke Lamba Leda Manggarai Timur. Selain meneliti, ia juga aktif mengikuti beberapa kegiatan pameran seni rupa.

## Perancangan Buku Ilustrasi sebagai Media Edukatif untuk Anak tentang Kebersihan Sebelum Makan

Shienny Megawati Sutanto

shienny.megawati@ciputra.ac.id

Universitas Ciputra Surabaya

**ABSTRAK:** Kebersihan adalah salah satu faktor terpenting untuk menjaga kesehatan. Namun, seringkali anak-anak sulit memahami pentingnya kebersihan. Oleh karena itu, diperlukan media yang efektif untuk mengenalkan kebersihan pada anak. Buku bergambar merupakan salah satu media yang efektif untuk mengenalkan kebersihan pada anak. Ilustrasi pada buku dapat menarik perhatian anak dan mempermudah anak dalam memahami pesan yang ingin disampaikan. Tujuan dari penelitian ini adalah merancang buku ilustrasi “Petualangan Anak Sehat: Bersih-bersih Sebelum Makan”. Buku ini bertujuan untuk mengenalkan kebersihan kepada anak-anak, khususnya tentang pentingnya mencuci tangan sebelum makan. Penelitian ini akan dilaksanakan menggunakan metode kualitatif dengan teknik pengumpulan data melalui observasi dan studi literatur. Sementara itu, proses perancangan buku terdiri atas tiga tahap, yaitu tahap praperancangan, perancangan, dan pascaperancangan. Hasil dari penelitian ini menunjukkan bahwa perancangan buku ilustrasi harus dilakukan dengan mempertimbangkan karakteristik anak-anak yang cenderung menyukai cerita yang imajinatif dan dekat dengan keseharian mereka. Visualisasi buku menggunakan warna-warna vibran dan tekstur cat air dengan *layout* minimalis agar informasi mudah dibaca. Hasil perancangan ini berupa *prototype* ilustrasi untuk buku “Petualangan Anak Sehat: Bersih-bersih Sebelum Makan” sebagai media untuk mengenalkan kebersihan pada anak.

**Kata kunci:** kebersihan, buku anak, ilustrasi, perancangan.

**ABSTRACT:** Personal hygiene is one of the most important factors in maintaining good health. However, it is often difficult for children to understand the importance of personal hygiene. Therefore, an effective media is needed to introduce personal hygiene to children. Picture books are one of the effective media to introduce personal hygiene to children. Illustrations in books can attract children's attention and make it easier for children to understand the message to be conveyed. The purpose of this research is to design an illustrated book “Petualangan Anak Sehat: Bersih-bersih Sebelum Makan”. This book aims to introduce the importance of personal hygiene to children, especially the importance of washing hands before eating. This research will be conducted using a qualitative method with data collection techniques through observation and literature study. While the book design process consists of three stages, which are pre-design, design, and post-design stages. The results of this research show that the design of illustration books should be done by considering the characteristics of children who prefer stories that are imaginative and close to their daily lives. The visualization of the book uses vibrant colors and watercolor textures with a minimalist layout so that the information is easy to read. The result of this design is a *prototype* illustration for the book “Healthy Kids Adventure: Clean up Before Eating” as a medium to introduce good hygiene to children.

**Keywords:** personal hygiene, children's book, illustration, design.

### Pendahuluan

Kebersihan diri merupakan salah satu aspek penting dalam kesehatan dan pertumbuhan anak. Kebersihan diri yang baik dapat membantu mencegah penyebaran penyakit, meningkatkan daya tahan tubuh, dan mendukung pertumbuhan, serta perkembangan anak secara optimal. Perilaku hidup bersih dan sehat (PHBS) merupakan salah satu upaya untuk meningkatkan kebersihan diri. PHBS meliputi berbagai kegiatan,

seperti mencuci tangan dengan sabun dan air mengalir, mandi secara teratur, menggosok gigi dua kali sehari, dan membuang sampah pada tempatnya (Dewi, GPFS, & Heri, 2021). Kebiasaan hidup bersih dan sehat pada anak perlu dibiasakan sedini mungkin karena kebiasaan yang ditanamkan akan mempengaruhi perilaku sehat anak. Salah satu pentingnya kebersihan diri adalah untuk meminimalisir terjadinya penyakit yang disebabkan oleh mikroorganisme, seperti infeksi saluran pernapasan,

seperti flu dan pneumonia, diare, infeksi kulit, infeksi mata, dan infeksi telinga. Dalam penelitiannya, Ginting, C. N., Laia, S., Julianti, M., & Telaumbanua tahun 2021 menemukan adanya kaitan antara menjaga kebersihan diri dengan diare pada balita. Salah satu tantangan dalam menerapkan perilaku hidup bersih dan sehat (PHBS) pada anak-anak, terutama usia 3-5 tahun adalah kurangnya pemahaman tentang pentingnya PHBS. Hal tersebut sesuai dengan penelitian yang dilakukan oleh Aja, N., La Patilaya, H., Hi Djafar, M. A., & Merdekawati Surasno, 2021 di wilayah kerja Puskesmas Kalumpang diketahui bahwa tingkat pengetahuan ibu mengenai pencegahan diare pada balita sudah baik, namun perilaku dan pencegahannya masih perlu perbaikan. Pada anak usia 3-5 tahun, kebiasaan PHBS dapat berupa membiasakan diri mencuci tangan disertai makan makanan bergizi, membersihkan diri, dan menjaga kesehatan lingkungan anak (Tabi'in, A., 2020).

Perilaku hidup bersih dan sehat pada anak usia 3-5 tahun dipengaruhi secara langsung oleh persepsi ibu terhadap hambatan dan manfaat PHBS. Hal ini menunjukkan bahwa ibu yang memiliki persepsi positif terhadap hambatan dan manfaat PHBS akan lebih cenderung untuk menerapkan PHBS pada anaknya (Wartiningsih, M., Soesanto, D., Silitonga, H. T. H., & Santoso, 2020). Oleh karena itu, perlu dilakukan upaya untuk mengubah persepsi, terutama hambatan dan manfaat, para ibu dari anak berusia 3-5 tahun agar mereka dapat menerapkan perilaku hidup bersih dan sehat (PHBS) dalam rangka pencegahan diare. Upaya tersebut dapat dilakukan dengan menggunakan media komunikasi yang dapat mengajarkan pentingnya PHBS kepada ibu dan anak.

Buku ilustrasi merupakan media komunikasi yang efektif untuk mengajarkan kebersihan pada anak-anak, terutama usia 3-5 tahun. Penelitian Moeslichatun, 2004 menunjukkan bahwa membaca buku cerita dapat memberikan sejumlah manfaat bagi perkembangan anak, termasuk membantu anak untuk belajar tentang dunia di sekitarnya, memahami nilai-nilai moral, dan mengembangkan kebiasaan baik.

Ilustrasi pada buku dapat menarik perhatian anak dan membantu mereka memahami pesan yang ingin disampaikan. Oleh karena itu, penelitian perlu dilakukan

untuk merancang buku ilustrasi yang efektif untuk meningkatkan pemahaman anak tentang pentingnya menerapkan PHBS. Penelitian ini bertujuan untuk mengembangkan buku ilustrasi "Petualangan Anak Sehat: Bersih-bersih Sebelum Makan" yang efektif untuk meningkatkan pemahaman anak usia 3-5 tahun tentang pentingnya mencuci tangan sebelum makan. Buku ilustrasi ini dirancang dengan menggunakan pendekatan cerita yang menarik dan ilustrasi yang menarik sehingga dapat meningkatkan minat anak usia 3-5 tahun untuk membaca dan mempelajari pentingnya mencuci tangan sebelum makan.

Tujuan dari penelitian ini adalah merancang buku ilustrasi "Petualangan Anak Sehat: Bersih-bersih Sebelum Makan". Buku ini bertujuan untuk mengenalkan kebersihan kepada anak-anak, khususnya tentang pentingnya mencuci tangan sebelum makan. Hasil akhir dari penelitian ini adalah buku ilustrasi yang dirancang dengan menggunakan pendekatan cerita dan ilustrasi yang menarik untuk anak usia 3 hingga 5 tahun. Buku ini dapat digunakan oleh ibu untuk mendampingi dan mengajarkan pada anak tentang pentingnya mencuci tangan sebelum makan.

## Metodologi dan Kajian Teoritis

Penelitian ini dilakukan menggunakan metode penelitian kualitatif. Data penelitian dikumpulkan melalui studi literatur dan observasi (Kusumastuti, A., & Khoiron, 2019). Data kemudian dianalisis untuk digunakan sebagai landasan awal perancangan buku ilustrasi "Petualangan Anak Sehat: Bersih-bersih Sebelum Makan". Selanjutnya, proses perancangan buku dilakukan dalam tiga tahap, yaitu: prarancangan, perancangan, dan pascaperancangan (Sipayung, 2021). Proses perancangan buku dapat dilihat pada Gambar 1 berikut ini.

1. Tahap praperancangan: terdiri dari market *research*, *competitor benchmarking*, dan *concepting*
2. Tahap perancangan: adalah proses merancang dimulai dari membuat *storyboard*, sketsa, dan finalisasi *prototype* buku ilustrasi
3. Tahap pascaperancangan: adalah proses uji coba *prototype* buku untuk memperoleh *feedback* dan menyempurnakan desain.



Gambar 1. Skema Proses Perancangan

Sumber: Diolah peneliti

## Kajian Teori

Bagian ini akan membahas beberapa topik hasil studi literatur yang relevan dengan pentingnya pendidikan kebersihan pada anak-anak dan perancangan buku ilustrasi sebagai media edukasi anak-anak. Sumber literatur ini akan dikaji untuk menghasilkan konsep perancangan buku ilustrasi.

### Kebersihan sebagai Pendidikan Karakter Anak-Anak

Orang tua memiliki peran penting dalam membentuk perilaku hidup bersih dan sehat (PHBS) pada anak. Pengetahuan tentang PHBS dapat diperoleh anak secara alami melalui pengamatan dan pengalaman, maupun secara terencana melalui proses pendidikan (Sariningrum, 2009). Perilaku anak yang tidak menerapkan PHBS bisa jadi disebabkan oleh ketidaktahuan orang tua tentang pentingnya PHBS. (Eriska, 2005).

### Buku Ilustrasi sebagai Media Edukasi Anak-Anak

Buku memiliki berbagai manfaat bagi anak-anak, termasuk membantu perkembangan otak dan imajinasi, memperkenalkan kosakata, membantu perkembangan komunikasi, dan mendukung wawasan dan pengetahuan. Buku ilustrasi adalah buku yang menampilkan gambar atau ilustrasi yang berkaitan dengan konten buku. Ilustrasi memainkan peran penting dalam perancangan buku ini karena berperan sebagai komponen penjelas yang membantu pembaca memahami makna dan substansi buku. (Kusrianto, 2009). Anak-anak khususnya mungkin akan lebih termotivasi untuk membaca dan memahami isi buku secara lengkap jika buku tersebut dilengkapi dengan ilustrasi (Novitasari, V., & Angga Puspa, 2022).

### Desain Karakter

Desain karakter yang efektif harus mencakup empat elemen: pola dasar, cerita, orisinalitas, dan bentuk. Pola dasar juga dikenal sebagai *archetype*, adalah struktur, tema, atau representasi individu yang mengekspresikan keinginan dasar, motivasi, dan tujuan hidup. Pola dasar diperlukan untuk mendorong keberlanjutan cerita, dan cerita pribadi masing-masing karakter dapat menghasilkan perkembangan kepribadian karakter yang menarik (Tillman, 2012).

Karakter yang kuat adalah karakter yang dapat dipercaya dan diingat. Kepercayaan dapat dibangun dengan membuat karakter yang biasa dan *relatable* yang kemudian menghadapi situasi yang tidak biasa. Hal ini dapat membuat target audiens merasa terhubung dengan karakter tersebut (Victoria, Jade, & Sutanto, 2023). Audiens akan selalu tertarik untuk mengetahui lebih lanjut tentang karakter yang memiliki daya tarik (Thomas, F., Johnston, 1981).

## Hasil dan Pembahasan

### Tahap Pra-Perancangan

Berdasarkan latar belakang dan kajian teori, tujuan dari penelitian ini adalah untuk menciptakan sebuah

buku ilustrasi yang dapat membantu para ibu dalam mengajarkan anak-anak mereka untuk menerapkan gaya hidup bersih dan sehat (PHBS). Untuk mencapai tujuan tersebut, peneliti akan melakukan observasi pada ibu-ibu muda berusia 28-35 tahun yang memiliki anak berusia 3-5 tahun. Hal ini dilakukan karena ibu merupakan pengambil keputusan dalam pembelian buku anak, serta berperan penting dalam membimbing anak dalam memahami dan menerapkan pengetahuan yang diperoleh dari buku (Ali, A., & Batra, 2011). Keterlibatan ibu secara aktif dalam kegiatan membaca buku bersama anak memiliki pengaruh signifikan terhadap pencapaian hasil belajar (Karima, R., & Kurniawati, 2020).

Tahap praperancangan buku ini dimulai dengan pembuatan *customer persona* yang mewakili target audiens buku ilustrasi "Petualangan Anak Sehat: Bersih-bersih Sebelum Makan", khususnya ibu yang memiliki anak berusia 3-5 tahun. *Customer persona* dalam penelitian ini dibuat untuk lebih memahami target audiens, termasuk di dalamnya memahami minat, kebutuhan, nilai, dan kebiasaan membaca mereka. Dari observasi yang dilakukan peneliti pada pembeli buku anak di Surabaya, berikut adalah *customer persona* yang dihasilkan.

Data *customer persona* pada Gambar 2 menunjukkan bahwa sasaran buku ini adalah ibu rumah tangga yang memiliki kesadaran tinggi untuk memenuhi kebutuhan anak, terutama dalam hal edukasi. Mereka juga mengutamakan kualitas buku dan menyukai produk yang estetik. Selain itu, mereka sering memposting produk-produk anak yang mereka beli di media sosial sehingga



Gambar 2.  
Customer Persona Buku Petualangan Anak Sehat

Sumber: Diolah peneliti





**Gambar 3.**  
Pangeran Dani Rajin Cuci Tangan

**Sumber:**  
Dinas Arsip dan Perpustakaan  
Kabupaten Bekasi

produk yang estetis dapat menjadi nilai tambah yang mempengaruhi keputusan pembelian mereka. Khalayak sasaran juga memperhatikan isi konten buku untuk anak dengan cara mencari *review* di internet sebelum membeli.

Selain penelitian khalayak sasaran, pada tahap praperancangan ini, peneliti juga akan melakukan analisis perbandingan pesaing (*competitor benchmarking*). Analisis buku-buku kompetitor dapat memberikan informasi penting bagi peneliti, seperti tren buku anak yang populer di pasaran, gaya desain yang digemari oleh khalayak sasaran, dan kebutuhan pembaca (Arindita, 2017). Peneliti melakukan observasi terhadap buku-buku sejenis di pasaran, dan memilih "Seri Dongeng Kesehatan" oleh Dyah Umi Purnama yang diterbitkan oleh penerbit Tiga Ananda di tahun 2020 sebagai bahan *benchmarking*. Seri buku anak ini juga membahas tentang PHBS, termasuk pentingnya mencuci tangan. Buku berjudul "Pangeran Dani Rajin Mencuci Tangan" ini memiliki ilustrasi yang menarik dengan pemilihan warna yang cerah dan *art style* yang sederhana sehingga mudah dipahami oleh anak-anak seperti terlihat pada Gambar 3.

Analisis pembandingan terhadap buku-buku anak pesaing tentang kebersihan yang baik sangat penting untuk mengembangkan konsep yang unik. Hasil analisis ini dapat membantu mengidentifikasi kesenjangan di pasar dan menghasilkan konsep yang unik. Dari analisis *benchmarking* kompetitor diketahui bahwa anak-anak menyukai warna-warna cerah, tekstur yang menarik, dan karakter yang atraktif. Oleh karena itu, konsep perancangan buku anak ini akan mengisahkan tokoh utama, Ali, yang diingatkan ibu untuk mandi dan membersihkan seluruh tubuhnya sebelum makan. Hal ini bertujuan untuk mengajarkan anak-anak bahwa tubuh mereka akan menjadi lebih kuat dan sehat jika mereka memilih makanan yang sehat dan merawat tubuh dengan baik. Peneliti juga ingin menunjukkan bahwa ibu memiliki peran penting dalam memulai kebiasaan PHBS pada anak

melalui konsep ini karena ibu merupakan sosok yang memiliki pengaruh yang besar terhadap perilaku anak.

Sementara untuk konsep visual, karakter Ali akan dirancang sebagai anak yang lucu dan imut dengan menggunakan tekstur pewarnaan menyerupai cat air agar menarik secara visual. Buku akan didominasi oleh *background* polos agar menampakkan kesan bersih dan rapi sesuai dengan topik buku tentang kebersihan. *Tone* warna medium digunakan untuk mendukung penggunaan tekstur cat air. Tanda yang digunakan dalam visual adalah ikon agar dapat dimengerti oleh anak-anak. Konsep visual tersebut kemudian dijadikan dasar dalam pembuatan *mood board* pada Gambar 4. Dalam sebuah proses perancangan, *moodboard* digunakan untuk memvisualisasikan konsep buku dan memastikan seluruh elemen desain (karakter, warna, dan layout) menyatu secara konsisten (Anggarini, A., Bangun, D. A. N., & Saripudin, 2020).

#### Tahap Perancangan

Proses perancangan dimulai dengan merancang tokoh Ali dan ibunya. Karakter dalam buku anak haruslah *relatable* dan *appealing* untuk menarik perhatian pembacanya (Beiman, 2017). Untuk mencapai hal ini, peneliti perlu mempertimbangkan usia dan pengalaman target pembaca yang diperoleh dari data-data di tahap praperancangan, serta memasukkan ciri-ciri kepribadian yang unik serta kekurangan yang menjadikan karakter tersebut *relatable* bagi pembaca. Karakter yang dirancang dengan baik dapat membantu anak-anak untuk terhubung dengan cerita pada tingkat yang lebih dalam serta membuatnya lebih bermakna dan berkesan.

Nama Ali berasal dari bahasa Arab yang berarti: mulia, baik, dan pemenang. Karakter Ali adalah seorang anak berusia 5 tahun yang duduk di bangku TK dan tinggal di Indonesia dengan ciri-ciri karakter menyerupai penduduk Indonesia pada umumnya, yaitu berkulit sawo matang dengan rambut ikal. Ibu Ali memiliki sifat penuh perhatian,

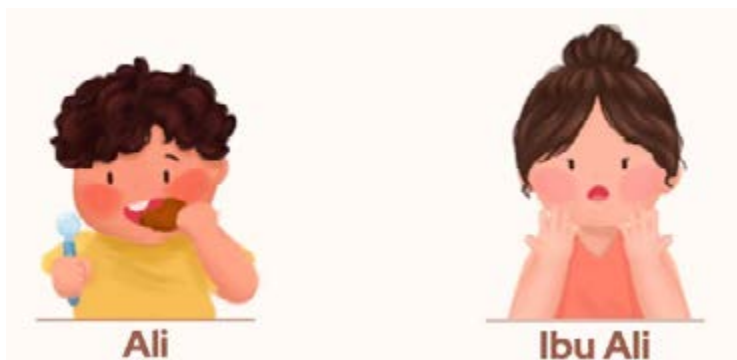


**Gambar 4.**  
Moodboard Buku Petualangan Anak Sehat

**Sumber:**  
Diolah peneliti

**Gambar 5.**  
Desain Karakter Buku Petualangan Anak Sehat

**Sumber:**  
Diolah peneliti



lembut, dan penyayang terhadap anaknya. Karakter Ibu juga digambarkan dengan kulit sawo matang dan rambut ikal seperti Ali (Gambar 5).

Setelah karakter Ali dan Ibu selesai dirancang, tahap berikutnya adalah pembuatan *storyboard* untuk menggambarkan alur cerita dan visualisasi desain berdasarkan konsep dan *moodboard* yang telah ditetapkan. *Storyboard* adalah kumpulan sketsa gambar yang disusun secara berurutan untuk menunjukkan bagaimana visi awal dari proses desain akan divisualisasikan. Tim perancang menggunakan *storyboard* sebagai alat perencanaan untuk membantu mereka menghasilkan tampilan tertentu dan mengomunikasikan detail penting dari setiap adegan (Schoeffmann, K., Ahlström, D., & Böszörményi, 2013). Urutan gambar yang teratur dapat menciptakan kesan naratif yang kuat (Piepoli, 2021). *Storyboard* membantu menciptakan buku yang menarik secara visual bagi anak-anak dengan membantu penulis dan ilustrator untuk memvisualisasikan cerita dan membantu anak belajar tentang PHBS dengan cara yang menyenangkan dan menarik.

Konsep visual *storyboard* difokuskan pada poin-poin penting dalam naskah cerita. Hal ini dilakukan dengan memberikan detail dan penekanan pada karakter dan kegiatan utama di setiap halaman. Selain itu, *storyboard*

juga menggunakan visual ikon dan simbol untuk menggambarkan beberapa visualisasi agar mudah dipahami oleh anak-anak. Misalnya, bakteri dan kuman digambarkan sebagai makhluk kecil dengan mata dan ekspresi galak, ikon tanda seru berwarna merah untuk menunjukkan bahaya, dan ikon bintang kuning untuk menunjukkan sesuatu yang baik.

Setelah *storyboard* selesai dibuat, diperoleh rancangan awal Buku *Petualangan Anak Sehat: Bersih-Bersih Sebelum Makan* dengan ketebalan 20 halaman yang kontennya didominasi oleh ilustrasi. Rancangan awal buku kemudian dikonsultasikan kepada narasumber ahli yang berprofesi sebagai tenaga medis dan memiliki kompetensi terkait dengan kesehatan anak dan perilaku PHBS pada anak. Setelah rancangan awal buku disetujui, *storyboard* diolah menjadi sketsa awal dan *layout*.

Pada tahap ini, ilustrasi karakter dibuat lebih detail, komposisi, ukuran, dan proporsi gambar per halaman disesuaikan dengan peletakan teks dan elemen desain lainnya (Gambar 7). Peneliti kemudian melakukan penyesuaian-penyesuaian pada komposisi teks dan gambar agar buku lebih nyaman dibaca sebelum memberikan sentuhan akhir pada ilustrasi dan menata *typeface*. Hasil akhir sekaligus *prototype* awal Buku *Petualangan Anak Sehat: Bersih-Bersih Sebelum Makan* dapat dilihat.

6



**Gambar 6.**  
Storyboard Buku Petualangan  
Anak Sehat

**Sumber:**  
Diolah peneliti

**Gambar 7.**  
Sketsa awal dan *Layout* Buku  
Petualangan Anak Sehat

**Sumber:**  
Diolah peneliti

**Gambar 8.**  
Prototipe awal Buku Petualangan  
Anak Sehat

**Sumber:**  
Diolah peneliti



### Pasca-Perancangan

Untuk tahap pascaperancangan, peneliti melakukan uji coba prototipe buku. Uji coba prototipe ini untuk mendapatkan umpan balik dari responden mengenai materi dan desain buku ilustrasi tentang perilaku hidup bersih dan sehat (PHBS). Proses uji coba dilakukan pada 15 dan 16 Oktober 2022 dengan melibatkan 40 responden dari keluarga muda dengan anak usia 3-5 tahun di Gereja Kristen Indonesia (GKI) sepanjang Sidoarjo. Sebuah tes diberikan kepada responden sebelum dan sesudah mereka menyelesaikan buku ini. Pertanyaan-pertanyaan tentang pemahaman peserta terhadap konten buku, visualisasi buku, konsep PHBS, urutannya, tanda-tanda PHBS di rumah, dan perilaku yang tepat untuk mencuci tangan disertakan dalam pre-test dan post-test.

Uji coba buku edukasi kebersihan anak menunjukkan bahwa bahasa yang digunakan sudah jelas dan mudah dipahami oleh anak-anak. Materi yang disajikan juga menarik dan dapat menarik minat anak untuk membaca. Namun, desain buku masih dapat dioptimalkan, terutama dari segi desain karakter, warna, dan *layout*.

Desain karakter perlu dibuat lebih menonjol agar lebih sesuai dengan karakteristik anak Indonesia. Tekstur cat air perlu dipertegas dan buku perlu menggunakan warna-warna yang lebih menarik dan hangat. *Layout* buku perlu disederhanakan dengan satu gambar per halaman dan ukuran objek gambar yang diperbesar. Berdasarkan masukan dari peserta uji coba, peneliti melakukan beberapa revisi perbaikan pada desain dan ilustrasi buku. Perbandingan desain buku sebelum dan sesudah direvisi dilihat pada Gambar 10a dan 10b.





**Gambar 9.**  
Dokumentasi Uji Coba Buku  
Petualangan Anak Sehat

**Sumber:**  
Diolah peneliti

**Gambar 10.a.**  
Buku Petualangan Anak Sehat  
sebelum Direvisi

**Sumber:**  
Diolah peneliti

**Gambar 10.b.**  
Buku Petualangan Anak Sehat  
setelah Direvisi

**Sumber:**  
Diolah peneliti



## Kesimpulan

Kebiasaan hidup bersih dan sehat sejak dini harus diajarkan, terutama dalam lingkungan keluarga. Ibu berperan penting dalam membantu anak mengembangkan kebiasaan PHBS. Buku ilustrasi dengan konten edukatif dapat menjadi alat yang efektif untuk meningkatkan kesadaran ibu dan anak akan pentingnya PHBS. Oleh karena itu, perlu dirancang sebuah buku bergambar yang menarik dan edukatif untuk meningkatkan pengetahuan ibu dan anak tentang PHBS.

Berdasarkan data *customer persona*, sasaran buku ini adalah ibu rumah tangga yang memiliki gaya hidup modern. Para ibu yang memiliki akses yang luas terhadap informasi dan teknologi sehingga cenderung menyukai produk yang estetik dan berkualitas. Hasil analisis *competitor benchmarking* menunjukkan buku anak yang menarik dan estetik dengan pemilihan warna yang cerah dan ilustrasi menarik yang disukai oleh anak-anak. Penggunaan ikon dan simbol dalam *storyboard* dapat membantu anak-anak untuk memahami cerita secara lebih mudah. Ikon dan simbol dapat mewakili konsep abstrak atau kompleks yang sulit untuk dijelaskan secara verbal.

Hasil uji coba dan tanggapan responden penelitian menunjukkan bahwa *prototype* buku yang dihasilkan sudah efektif untuk mengenalkan kebersihan pada anak. Namun, untuk meningkatkan kualitas dan estetikanya, perlu dilakukan optimalisasi desain, seperti:

1. Konsistensi penempatan paragraf cerita untuk memudahkan pembaca mengikuti cerita.
2. Pemberian aksentuasi warna untuk poin penting agar poin penting lebih mudah terlihat dan dipahami.

## Daftar Pustaka

- Aja, N., La Patilaya, H., Hi Djafar, M. A., & Merdekawati Surasno, D. (2021). "Gambaran Tingkat Pengetahuan Ibu Terhadap Perilaku Pencegahan Diare Pada Balita Di Wilayah Kerja Puskesmas Kalumpang". (*Jurnal Kesehatan Masyarakat*) STIKES Cendekia Utama Kudus, 9(1), 97-108. <http://jurnal.stikescendekiautamakudus.ac.id/index.php/JKM/article/view/807>
- Ali, A., & Batra, D. 3(11). (2011). "Children Influence on Parents' Buying Decisions in Delhi (India)". *European journal of Business and Management. European Journal of Business and Management*, 3(11).
- Anggarini, A., Bangun, D. A. N., & Saripudin, I. (2020). "Alternatif Model Penyusunan Moodboard sebagai Metode Berpikir Kreatif dalam Pengembangan Konsep Visual". *Printing and Packaging Technology*, 1(1).
- Arindita, R. al. (2017). "Representasi Ibu Ideal pada Media Sosial: Analisis Multimodality pada Akun Instagram". *Jurnal Komunikasi Global*, 6(2), 131-147.



- Beiman, N. (2017). *Prepare To Board! Creating Story And Characters For Animated Features And Shorts (3rd Ed.)*. Crc Press No Title.
- Dewi, G. P. A. F. S., & Heri, M. (2021). "Pemenuhan Kebutuhan Personal Hygiene pada Anak: Literature Review". *Jurnal Online Keperawatan Indonesia* <https://doi.org/10.51544/keperawatan.v4i1.1458>. 4(1), 49–59.
- Eriska. (2005). "Pengenalan dan Perawatan Kesehatan Gigi Anak Sejak dini". *Jurnal Kedokteran Gigi*. Universitas Padjadjaran, Bandung.
- Ginting, C. N., Laia, S., Julianti, M., & Telaumbanua, S. (2021). *Hubungan Personal Hygiene dengan Penyakit Diare pada Balita di Masa Pandemi Covid- 19 di UPTD Puskesmas O ' O ' U Nias Selatan tahun 2021*. 6(2), 95–99. o Title. 6(2), 95–99.
- Karima, R., & Kurniawati, F. A.-A. (2020). "Kegiatan Literasi Awal Orang Tua pada Anak Usia Dini". *Al-Athfal. Jurnal Pendidikan Anak*, 6(1), 69–80.
- Kusrianto, A. (2009). *Pengantar Desain Komunikasi Visual*. Yogyakarta: Andie.
- Kusumastuti, A., & Khoiron, A. M. (2019). *Metode Penelitian Kualitatif*. Lembaga Pendidikan Sukarno Pressindo (LPSP).
- Moeslichatun. (2004). (2004). *Metode Pengajaran di Taman Kanak-Kanak*. Jakarta: PT Rineka Cipta.
- Novitasari, V., & Angga Puspa, M. (2022). "Perancangan Buku Ilustrasi Makanan Tradisional Khas Kota Surabaya untuk Anak Usia 9-12 Tahun". *Barik. Jurnal S1 Desain Komunikasi Visual*, 3(1), 111–121. <https://ejournal.unesa.ac.id/index.php/JDKV/article/view/44294>
- Piepoli, A. W. I. V. S. as S. I. C. P. of the 21st C. of the I. (p. 157). (2021). *Wordless: Interpreting Visual Sequence as Storytelling*. In *Collected Papers of the 21st Congress of the ICLA (p. 157)*. January, 157.
- Sariningrum. (2009). "Hubungan Tingkat Pendidikan, Sikap, dan Pengetahuan Orang Tua Tentang Kebersihan Gigi dan Mulut pada Anak Balita 3–5 Tahun dengan Tingkat Kejadian Kareis di PAUD Jatipurno". *Berita Ilmu Keperawatan*, 2(3), 119–124.
- Schoeffmann, K., Ahlström, D., & Böszörmenyi, L. (2013). *A user study of visual search performance with interactive 2d and 3d storyboards*. In *Adaptive Multimedia Retrieval. Large-Scale Multimedia Retrieval and Evaluation: 9th International Workshop, AMR 2011, Barcelona, Spain. July(2011)*, 18–19.
- Sipayung, Y. R. (2021). "Pelatihan Desain Grafis Menggunakan Aplikasi Canva bagi PSM Satya Dharma Gita". No Title. *Jurnal Bakti Humaniora*, 1(1).
- Tabi'in, A. 6(1), 58. <https://doi.org/10.18592/jea.v6i1.3620>. (2020). "Perilaku Hidup Bersih Dan Sehat(Phbs) Pada Anak Usia Dini Sebagai Upaya Pencegahan Covid 19". *JEA (Jurnal Edukasi AUD)*, 6(1), 58. <https://doi.org/10.18592/jea.v6i1.3620>
- Thomas, F., Johnston, O. T. I. O. L. : D. A. (1981). *he Illusion Of Life : Disney Animation*.
- Tillman, B. C. character design. C. P. (2012). *Creative Character Design*. Crc Press. *Creative Character Design*. Crc Press.
- victoria, jade, & Sutanto, S. M. (2023). "Perancangan Komik Digital dalam Meningkatkan Kesadaran terhadap Self-Love dan Social Media Positivity untuk Generasi Z". *Jurnal Seni Nasional Cikini*, 9(1), 45–54. <https://doi.org/10.52969/jsnc.v9i1.225>
- Wartiningsih, M., Soesanto, D., Silitonga, H. T. H., & Santoso, G. A. (2020). "Analisis Soetomo, Pengaruh Persepsi Ibu Terhadap Perilaku Gaya Hidup Bersih dan Sehat Berdasarkan Health Belief Model di Surabaya". *Jurnal Manajemen Kesehatan Yayasan RS.Dr. 6(1)*, 94. <https://doi.org/10.29241/jmk.v6i1.310%0A>

## Biografi Penulis

**Shienny Megawati Sutanto** adalah seorang Creative Writing, Concept Design & Illustration Visual Communication Design. Ia memiliki kepakaran di bidang Desain Komunikasi Visual (DKV) dari Universitas Kristen Petra dan saat ini beliau masih tercatat sebagai dosen di Universitas Ciputra sejak 2006 hingga sekarang.

## Rearansemen Lagu Pa'Kelong Simbuang Garapan Rithayani Layuk

**Edwin Y. Patadungan**

Institut Agama Kristen Negeri Toraja

**Stephani Intan M. Siallagan**

stephaniintan21@gmail.com

Institut Agama Kristen Negeri Toraja

**ABSTRAK:** Kelong merupakan nyanyian rakyat dari masyarakat Toraja khususnya di Simbuang, fenomena yang terjadi di dalam masyarakat sudah tidak lagi dijadikan sebagai media untuk melestarikan dan memelihara sebuah identitas di kalangan masyarakat saat ini. Oleh karena itu, penulis mengkaji kelong toraya khususnya di Simbuang dengan merearansemen gubahan Rithayani Layuk kedalam bentuk empat suara menggunakan teori Aransemen SATB. Penelitian ini menggunakan metode kualitatif untuk menggali sumber baik itu studi lapangan dan studi pustaka. Penulis mendapatkan bahwa nyanyian kelong merupakan nyanyian rakyat yang dinyanyikan oleh anak-anak dan tidak dinyanyikan dalam ritus aluk rambu tuka' dan rambu solo. Dalam pengaplikasian teori aransemen, penulis menemukan adanya bentuk melodi yang bisa diaplikasikan dengan menggunakan teori aransemen dan dibentuk kedalam SATB, sehingga warna baru dapat dimunculkan melalui gaya dan tekstur. Menurut penulis melalui aransemen SATB ini dapat memberikan kemudahan kepada masyarakat untuk mengakses nyanyian kelong dalam bentuk modern.

**Kata kunci:** Rearansemen, Pa'kelong Simbuang

**ABSTRACT:** Kelong is a folk song from the Toraja people, especially in Simbuang, a phenomenon that occurs in society is no longer used as a medium to preserve and maintain an identity among today's society. Therefore, the author examines Kelong Toraya, especially in Simbuang, by rearranging Rithayani Layuk's composition into four voices using the SATB Arrangement theory. This study uses qualitative methods to explore sources, both field studies and literature studies. The author finds that the kelong song is a folk song sung by children and is not sung in the aluk rambu tuka' and rambu solo rites. In applying the arrangement theory, the writer finds that there are melodic forms that can be applied using Arrangement theory and formed into the SATB, so that new colors can be created through style and texture. According to the author, this SATB arrangement can make it easier for the public to access kelong songs in a modern form.

**Keywords:** Rearansemen, Pa'kelong Simbuang

### Pendahuluan

Masyarakat Toraja memiliki warisan budaya dalam bentuk kesusastraan dalam bentuk puisi atau pantun yang memiliki sajak atau syair, dimana puisi ini dapat dinyanyikan, namun belum semua masyarakat Toraja mengenal Pa' Kelong. Menurut Kamus Bahasa Toradja Yayasan Perguruan Kristen Toraja Rantepao – 1972 menyebutkan Kelong merupakan sebuah lagu pantun.

Melihat perkembangan zaman yang semakin mengarah ke arah arus globalisasi, penggunaan penyajian Kelong sudah sangat jarang ditemukan, hal ini dapat ditandai dari aktivitas budaya. Masyarakat Toraja lebih mengenal kegiatan upacara rambu solo' dan rambu tuka', sejauh pengamatan

peneliti masih banyak warisan budaya yang belum diteliti, mengingat peminat, penyaji, dan pemerintah belum memberikan ruang kepada pelaku seni untuk melestarikan budaya di Toraja, seperti komunitas, sanggar, dan tempat kursus musik tradisional, ini masih sangat langka di Toraja. Jika hal ini terus-menerus tidak mendapatkan perhatian, maka dengan sendirinya sebagian masyarakat Toraja akan kehilangan identitasnya dan eksistensinya.

Penelitian ini untuk menciptakan warna baru Pa' Kelong Toraya, maka peneliti tertarik untuk merearansemenkan lagu Pa'Kelong Toraya tiga suara garapan Rithayani Layuk dengan gaya kontemporer dalam tekstur empat suara (SATB) beserta penyajian transkrip notasi lengkap, untuk

mempermudah dalam analisis dan mempelajari lagu *Pa'kelong*. Peneliti sendiri akan melakukan rearsenemen gubahan Ritayani Layuk dan memberikan nuansa baru untuk menghidupkan kembali *Kelong* yang berasal dari Simbuang, dengan meliputi proses penulisan notasi lagu, penentuan nuansa (ekspresi lagu), pencarian alternatif akor, penentuan pola iringan (*rhythm pattern*), penciptaan *auxiliary members* (*intro*, *interlude*, dan *coda*), dan penentuan form (bentuk).<sup>1</sup> Peneliti melihat bahwa kajian ini penting untuk diteliti mengingat sudah relatif banyak sastra-sastra yang diarsenemenkan dalam bentuk nyanyian di Toraja yang semakin ditinggalkan, hal ini dikarenakan apresiasi masyarakat terhadap budaya itu sendiri semakin berkurang. Kedua, tidak semua daerah mengenalkan *Pa' Kelong* ini kepada generasi muda, dikarenakan kurangnya antusias generasi muda pada kesenian *Pa' Kelong*. Ketiga, peneliti melihat bahwa orang tua juga relatif kurang memiliki kesadaran yang tinggi untuk mewariskan kepada anak-anak mereka.

Berbicara tentang daerah yang mempertahankan *Pa'Kelong*, sejauh pengamatan penulis bertempat di Kecamatan Simbuang. Simbuang merupakan tempat yang eksis akan kepercayaan *aluk todolo* dan masih mempertahankan *Pa'Kelong*. Simbuang, rata-rata masyarakatnya berprofesi sebagai petani. Berdasarkan permasalahan yang telah diuraikan di atas maka, tujuan penelitian adalah untuk mengetahui rearsenemen *Pa'Kelong Toraya* garapan karya Ritayani Layuk, yang mencakup langkah-langkah, analisis, pendekatan, teknik, dan pertimbangan-pertimbangan dalam proses rearsenemen.

## Metodologi dan Kajian Teoritis

### a. Metode Penelitian

Berdasarkan jenisnya, penelitian ini adalah penelitian kualitatif. Penelitian kualitatif menurut Verstehen adalah penelitian yang memberikan pemahaman berkaitan mengamati fenomena sekitar yang terjadi sekarang, atau secara langsung mengamati sifat manusia atau sifat alam yang kemudian data tersebut dapat diperoleh, sehingga metode ini lebih mengutamakan pengamatan secara langsung dengan menggunakan sudut pandang si peneliti, metode ini berguna untuk bisa lebih mengenal objek penelitian yang akan dilakukan.<sup>2</sup> Lokasi penelitian dilaksanakan di Kelurahan Sima, Kecamatan Simbuang, Kabupaten Tana Toraja. Sumber data diperoleh dari informan yaitu Ibu Ritayani Layuk dan masyarakat di Simbuang. Penelitian ini akan dilakukan untuk mendapatkan informasi tentang latarbelakang aransemen *Pa' Kelong*, data-data yang diperlukan selama proses penelitian yang mencakup dokumentasi rekaman, dan

berikutnya akan didokumentasikan kembali dalam bentuk transkrip.

Jenis dalam penelitian ini yaitu data primer, diambil dari media sosial youtube dengan judul *kelong simbuang/ lagu etnik Toraja* yang sudah jarang digunakan yang dipublikasikan tahun 2021 oleh akun Yonatan Channel. Kemudian data sekunder diperoleh dari jurnal, buku, literatur yang relevan dengan konteks penelitian yang mengangkat topik yang sejenis.<sup>3</sup> Teknik pengumpulan data menggunakan metode observasi, wawancara. Teknik analisis data yang digunakan yaitu: reduksi data, penyajian data, analisis data, dan penarikan kesimpulan.

### b. Tinjauan Pustaka

Penelitian ini dilakukan melalui tinjauan pustaka yang terkait tentang Rearsenemen Lagu *Pa'Kelong Simbuang Garapan Rithayani Layuk*.

### Aransemen

Pengertian aransemen, dalam kamus musik, aransemen adalah sebutan sebuah bentuk hasil karya yang telah dimodifikasi dari karya aslinya dan dibentuk berdasarkan kemampuan dan keinginan dalam bentuk paduan suara, orkestra, dan lain-lain tergantung dari si pelaku aransemen, namun tetap mempertahankan ciri khas lagu aslinya.<sup>4</sup> Menurut Kamus Bahasa Indonesia, Aransemen ini merupakan kegiatan seorang terhadap suatu karya untuk menciptakan sebuah karya yang bukan hanya menggunakan teknis secara umum, namun membangkitkan nilai estetika dari gubahan yang diciptakannya untuk suatu pegelaran.<sup>5</sup> Suatu proses melakukan aransemen perlu ada namanya pengenalan teknik atau jenis varian bentuk musik dan fungsinya, hal ini akan membantu untuk lebih mampu mengeksplorasi kemampuan seorang *arranger* dan akan mampu menuangkan ide yang hendak dituangkan kedalam aransemen. Beberapa ahli musik memberikan beberapa hal teknis dalam melakukan aransemen dan diuraikan secara singkat antara lain Geinchi tentang, *filler* dan *fill in*, ornamen; Korsakof menjelaskan tentang penggunaan dan fungsional instrumentasi dan orkestrasi, dan juga Lowell dan Pulling membahas secara rinci mengenai teknik-teknik *voicing*, *unison*, *octave writing*, dan *background writing*.<sup>6</sup>

### Metode Aransemen

Secara garis besar, ada lima tahapan dalam melakukan aransemen menurut Singgih Sanjaya sebagai berikut. Langkah pertama, yaitu kepada pelaku musisi yang diwajibkan memiliki konsep yang akan dikerjakan untuk dapat mengubah suatu karya yang akan diarsenemenkan.

<sup>1</sup> Singgih Sanjaya, "Metode Lima Langkah Aransemen Musik," *Promusika* 1 (2013), 35.

<sup>2</sup> Gunawan, *Metode Penelitian Kualitatif* (Jakarta: Bumi Aksara, 2013), 28.

<sup>3</sup> Iwan Hermawan, *Metode Penelitian Pendidikan Kualitatif, Kuantitatif Dan Mixer Metode* (Kuningan: Hidayatul Quran Kuningan, 2019), 18.

<sup>4</sup> Ponna Bano, *Kamus Umum Musik* (Surakarta: Institut Musik Ponna Bano, 2016), 8.

<sup>5</sup> Nasional, *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, 64.

<sup>6</sup> Sanjaya, "Metode Lima Langkah Aransemen Musik," 34.

Kemampuan yang harus dimiliki musisi yaitu kepekaan terhadap instrumen maupun vokal dan karakter suaranya "*timbre*", penentuan instrumen yang digunakan, mampu mendalami konteks lirik lagu, dan menggambarkan tahap demi tahap proses yang akan dicapai.

Langkah kedua, merupakan proses awal mengaransemen, menciptakan dasar pikiran untuk membuat pola notasi lagu, penentuan ekspresi atau karakter lagu, penggunaan akord untuk mendukung warna lagu, *rhythm pattern* yaitu pembentukan pola ritmik, menciptakan intro, interlude, dan koda, dan penentuan bentuk lagu. Langkah ketiga adalah tahap untuk memberikan modifikasi atau kreasi penuh terhadap karya dasar di tahap kedua sebelumnya, melalui tahap ini lagu akan diberikan akor yang mendukung konteks dari sebuah lagu, pengubahan dengan menggunakan variasi-variasi yaitu: genre, ritme, melodi, motif, harmoni, penciptaan *fillers* yaitu melodi yang akan mengisi kekosongan dalam bait lagu tertentu, dan menciptakan tema baru.

Langkah keempat ialah proses yang sama, namun lebih mengutamakan respon ide yang muncul dengan reflex, untuk menambahkan materi yang sudah ada, dan memungkinkan materi akan menjadi kompleks melalui tahap ini dan sampai ide mencapai titik jenuh. Langkah kelima ialah mendengarkan dan memeriksa kembali hasil aransemen untuk lebih mudah mengenali bagian-bagian tertentu yang akan di evaluasi ulang.<sup>7</sup>

#### Teknik Aransemen

Dalam mengaransemen ada beberapa teknik yang umum digunakan arranger sebagai ide atau pendekatan dalam memperluas aransemen.

##### a. *Filler*

Penggunaan *filler* digunakan pada saat momen melodi melewati tahap istirahat yang memungkinkan penggunaan *filler* akan lebih digunakan ditahap ini untuk mengisi kekosongan pada saat melodi belum bergerak<sup>8</sup>.

##### b. *Obbligato*

*Obbligato* mirip seperti *filler* namun digunakan bukan sebagai pengisi pada bait yang tidak terdapat melodi, namun sebaliknya dari *filler*. *Obligato* merupakan melodi sekunder dari melodi utama, unsur yang digunakan dalam teknik ini adalah *melodi counter* sebagai landasan melodi utama.<sup>9</sup>

##### c. Kontramelodi

Kontramelodi merupakan garis melodi yang mendukung melodi utama. penggunaan ini banyak digunakan pada teknik *filler* dan *obligato* yang memainkan peran pengisi melodi utama untuk

memperkuat progresi harmoni dari karya lagu, dapat membantu untuk menciptakan klimaks, menambah kontinuitas garis melodi.<sup>10</sup>

##### d. Suara Manusia

Sepanjang sejarah, nyanyian merupakan hal yang familiar dalam membuat musik, baik didalam sejarah alkitab mencatat bahwa Nabi Musa bersama Mariam mengangkat sebuah pujian kemenangan bagi Allah. Suara manusia itu unik sehingga menciptakan energi untuk mempengaruhi pendengarnya seperti sebuah sihir, karena manusia bisa mengekspresikan sebuah nyanyian itu sehingga pendengar bisa merasakan emosional baik dalam liriknya maupun bunyinya.<sup>11</sup>

#### Kelong

*Pa'Kelong* adalah salah satu pantun yang dinyanyikan, menurut Kamus Bahasa Toradja menyebutkan *Pa'Kelong* merupakan sebuah lagu pantun<sup>12</sup>, informasi terkait *kelong* ini terkhususnya di Toraja masih sangat kurang, sehingga belum ada sumber yang mampu mendeskripsikan *Pa'Kelong* di masyarakat Toraja, baik dalam bentuk transkrip, lirik pantun, komposisi lagu, esensial makna sastra dan estetika penggunaannya masih belum diketahui, karena sejarah Toraja tidak dalam bentuk tulisan, melainkan sejarah yang dituturkan dari mulut-ke mulut<sup>13</sup>, sehingga kemungkinan seperti yang telah diuraikan di atas, terlebih dalam kaitannya dengan tata-nilai moral religius kehidupan masyarakat. Ada beberapa daerah di Sulawesi Selatan yang juga memiliki sastra dan fungsi *kelong* seperti suku Bugis Makassar, dan Massenrengpulu di Kabupaten Enrekang. Adapun penjelasan di atas, dapat dijabarkan sebagai berikut:

##### a. *Kelong* dalam masyarakat Bugis Makassar

Nilai-nilai yang terkandung di dalam *Kelong* Makassar ini memiliki nilai luhur untuk pembinaan mental seperti nilai edukasi, religi, nilai kasih sayang orang tua kepada anak, kebijaksanaan, kesetiaan, keteguhan, sosialitas, nasehat, dan hiburan<sup>14</sup>.

*Kelong* Makassar ini tidak jauh berbeda dengan pantun dalam kesusatraan Melayu, bahasanya yang tersusun dengan teratur dan indah, sehingga ketika diucapkan akan menciptakan irama. Dapat dikatakan *Kelong* ini dapat dinyanyikan.

##### b. *Kelong* Massenrengpulu

Makna *Kelong* dalam masyarakat Massenrengpulu

<sup>10</sup> Ibid

<sup>11</sup> Roger Kamien, *Music an Appreciation Ninth Edition* (Mc Graw: Hill, 2008) 12.

<sup>12</sup> J. Tammu, *Kamus Toradja-Indonesia* (Rantepao: Jajasan Perguruan Kristen Toradja, 1972), 8.

<sup>13</sup> Tangdilintin, *Toraja Dan Kebudayaananya* (Tana Toraja: Yayasan Lepongan Bulan, 1981), 5.

<sup>14</sup> A. Gani, *Pengungkapan Isi Dan Latar Belakang Nilai Budaya Kelong Makassar* (Makassar: Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan Makassar, 1988), 11.

<sup>7</sup> Ibid, 34-35.

<sup>8</sup> Gen'ichi Kawakami, *Arranging Popular Music: a practical guide*, Tokyo: (Yamaha Music Foundation, ©1975).

<sup>9</sup> Ibid



ialah sebuah nyanyian, serta bentuk syair yang penuh dengan majas antara lain, hiperbola, penggunaan kata yang tepat untuk memberi kesan, omong kosong, tidak menggunakan padanan kata, citraan, menggunakan benda sebagai perumpamaan.<sup>15</sup>

Seorang pengarang atau *Pa' Kelong* mendeskripsikan pikiran dan perasaan yang kemudian dituangkan kedalam bentuk penyampaian langsung. Penggunaan bahasa yang mudah dipahami oleh pendengarnya, *Pa'Kelong* melukiskan perasaan yang tidak terus terang, melainkan dengan majas, *Pa'Kelong* membuat unsur yang samar-samar untuk memberikan pengertian kepada pendengarnya, atau dalam bentuk kiasan.<sup>16</sup>

Nilai yang dapat dilihat dari *Kelong Massenrengpulu* yaitu adanya unsur didikan kepada masyarakat sebagai media nasehat atau teguran untuk selalu mempertahankan nilai moral, baik dalam sosial, karakter, dalam aktivitas dan menciptakan moralitas dalam hubungannya kepada Tuhan.

#### c. *Kelong* dalam masyarakat Toraja Utara

Menurut Kamus Bahasa Toradja Yayasan Perguruan Kristen Toraja Rantepao – 1972 menyebutkan *Kelong* merupakan sebuah lagu pantun<sup>17</sup>, menurut KBBI lagu merupakan bentuk dari gabungan beberapa unsur yang dapat menciptakan suara dan berirama, seperti dalam berbicara sambil melantunkan nada, sedangkan pantun ialah karya sastra yang memiliki pola sajak A-B-A-B dimana tiap baris pertama dan kedua menuturkan sampiran, baris ketiga dan keempat pengungkapan peribahasa sindiran atau sering dikenal dengan isi.<sup>18</sup>

Dari kedua istilah di atas, bahwa *Kelong* adalah sebutan sebuah pantun yang dinyanyikan, hanya penggunaan dan fungsinya yang berbeda, demikian halnya dengan *Kelong* Toraja, ini menjadi perhatian penulis dikarenakan belum ada yang mendokumentasikan, khususnya dalam bentuk notasi, sehingga dalam penelitian ini, akan dilakukan transkrip komposisi *Pa' Kelong Simbuang* dan akan dilakukan analisa dan pola aransemen yang mampu memberikan warna baru dalam masyarakat, khususnya daerah Simbuang.

## Hasil dan Pembahasan

Lagu ini mengisahkan tentang masyarakat Simbuang melihat bagaimana seharusnya tatanan kehidupan itu dapat terjaga dan saling membangun bersama demi keutuhan masyarakat sendiri serta menciptakan sifat yang

penuh simpati, relasi, dan toleransi yang baik dengan alam, manusia, dan hubungan kepada Sang Maha pencipta.

### a Lirik dan makna lagu

#### 1. Lirik lagu kelong

##### Bagian pertama (A)

*Dekke ko uttumbak langi, unneranni karua,  
paturunni rakki' puang, pa' pangnganan dewata,  
baulu merrorok tambing, membarumbun karatan,  
kale'terakki' sanglamba, alakki' tallung lolo.*

##### Bagian kedua (B)

*Sau'-sau' ko Rea lau' ko tambaneko, tambaneko bia'  
na sarekomba,  
sare komba bittolong, bittoto alo-alo, alo-alo  
sudendean masapi,  
masapi pakkila'-kila' tallan dio randanlangi  
siketong-ketong kandangna sittaluttun tandilo'na.*

##### Bagian ketiga (A')

*Ro'reng-ro'reng mo, kandangna manurun,  
di pa' perangngian dekke karua,  
todi tonno' lalan tangnga tibangan  
ma'limbongan mo, kaboro' ma'mesa,  
baturara'na toraya maelo, baturara'na simbuang  
mamali.*

#### 2. Makna lirik lagu

Bagian pertama, sebuah narasi yang menjelaskan tentang keamatan unsur-unsur elemen kehidupan yang dimulai dengan memanjatkan sebuah doa kepada sang pencipta, langit merupakan simbol keberadaan sang pencipta, dengan meminta berkat untuk turun melalui tempat berkat yang disediakan oleh sang pencipta untuk dibagi kepada manusia yang meminta berkat, doa ini diartikan dengan tangga untuk menembus langit "*dekke ko uttumbak langi*", sehingga berkat itu dapat diambil. "*baulu mengrorok tambing*" artinya ialah sebuah sirih yang menjalar ke tiap-tiap tempat tanaman itu menyebar, yang mengartikan sebuah berkat yang turun bagaikan tanaman sirih yang menyebar, menyebar ke dalam rumah-rumah dan membuat rumah itu penuh kemakmuran/subur. "membarumbun" artinya lebat, berkat yang berlimpah, "*kaleteran ki sanglamba*" artinya ambilkanlah selebaran daun, mungkin dapat diartikan sebagai bentuk ungkapan untuk mengambil berkat secukupnya dari selebaran daun tanaman sirih yang menjalar bagaikan berkat, agar orang lain juga dapat merasakan berkat yang ada, sehingga disebut, "ambilkanlah selebaran daun/ambilkanlah sebagian berkat ini secukupnya". "*alakki tallung lolo*" yang berarti tiga elemen yang dikaruniai kepada manusia untuk diterima sebagai berkat yaitu manusia, hewan, dan tumbuhan yang menjadi hal pokok dalam kehidupan yang harus dipelihara, baik dengan keseimbangan dalam

<sup>15</sup> Maryam Ngende, "Kelong-Kelong Daerah Massenrengpulu Kabupaten Enrekang Sebagai Salah Satu Muatan Pendidikan Karakter," *Jurnal Konfiks* (2014), 64.

<sup>16</sup> Ibid, 57.

<sup>17</sup> J. Tammu, *Kamus Toradja-Indonesia*, 15.

<sup>18</sup> Nasional, *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, 624.

mencukupkan kebutuhan dari ketiga elemen ini, sehingga kehidupan akan tetap berlangsung dengan baik.

Pada bait kedua, nyanyian ini digunakan untuk permainan anak-anak sebagai iringan dalam sebuah permainan. Pada bait ketiga ini menceritakan kehidupan manusia dengan sang pencipta melalui bentuk sebuah bunyian gendang yang melambangkan rasa sukacita bahwa sang pencipta telah mengumpulkan bangsa-bangsa dan membentuk suku Toraja Simbuang dan sang pencipta memperhatikan ciptaannya dengan menyediakan sumber berkat bagi suku Toraja dan masyarakat Simbuang.

Menurut Filipus Pakuli Kelong Simbuang merupakan nyanyian rakyat yang tidak terkait langsung dengan ritus *rambu tuka'*, dan *rambu solo'*. Penulis melihat adanya perbedaan yang signifikan atas kelong asli Simbuang dan gubahan dari Ritayani Layuk.

**b. Bentuk lagu kelong garapan Ritayani Layuk**

Dalam gubahan Ritayani Layuk, ada tiga jenis lagu yang digabungkan menjadi satu. Menurut informasi dari bapak Filipus Pakuli, lagu asli yang sering dinyanyikan oleh anak-anak (bagian kedua), sedikit lebih panjang dan nadanya juga berbeda, sedangkan karya dari Ritayani Layuk menggabungkan dan memotong sebagian dari kelong asli. Lalu penulis melihat perbedaan dari melodi asli dengan melodi gubahan Ritayani Layuk. Contoh foto ilustrasi seperti pada gambar 1.



1. Analisis Struktur dan bentuk rearansemen  
Lagu ini menggunakan nada dasar C mayor yang memiliki tiga bagian, dengan dua tema. Tema bagian pertama dimunculkan pada bagian ketiga namun dengan variasi, sehingga dapat disimpulkan membentuk pola a-b-a'. (tabel bentuk musik).

a. Introduksi

Pada awal lagu diawali dengan introduksi dengan jumlah lima birama secara bertahap diawali dengan suara bass, kemudian tenor, selanjutnya alto sampai ketiga suara ini dinyanyikan bersamaan, dengan penebalan tekstur menggunakan pola ritmik berulang.

Bentuk intro ini lebih kepada bentuk irama manimbong yang telah dimodifikasi mengikuti sukut yang telah ditentukan untuk mengantar ke dalam lagu.



Gambar 2. Notasi Bagian introduksi (birama 1-5)

Sumber: Dokumentasi Edwin Y. Patadungan



Gambar 1. Notasi melodi garapan Rithayani Layuk

Sumber: Dokumentasi Edwin Y. Patadungan

Introduksi diatur untuk menciptakan suasana “sakral” dengan membentuk jarak interval quart pada suara bass dan unison pada alto dan tenor, seperti pada notasi 1 yang menunjukkan interval quart. Pada jarak nada sol pada suara bass, dan re suara pada tenor dan alto.

Introduksi yang dimulai dengan pola ritmik pada suara bas yang menggunakan ritmik sederhana yang mengadopsi nyanyian manimbong dengan adanya aksent-aksent pada ketukan kuat dengan penambahan staccato untuk mempertegas interpretasi dari gaya manimbong, dapat dilihat dari kotak pada garis melodi bass berikut.



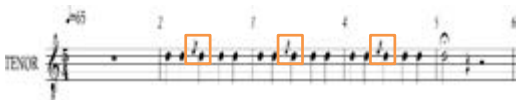
**Gambar 3.**

Notasi Garis melodi bas pada bagian introduksi (birama 1-2)

**Sumber:**

Dokumentasi Edwin Y. Patadungan

Pada birama kedua di mulai dengan suara tenor yang menggunakan satu ketuk namun pada not ketiga menggunakan ornament *occitura* pada nada mi, dengan pengulangan selama tiga birama.



**Gambar 4.**

Notasi Penggunaan ornamen *occitura* pada suara tenor

**Sumber:**

Dokumentasi Edwin Y. Patadungan

Pada birama ketiga dilanjutkan dengan suara alto penggunaan *occitura* pada not ketukan ketiga dan keempat, dan pada ketukan kelima menggunakan nilai not seperdelapan.



**Gambar 5.**

Notasi Penggunaan *occitura* pada suara alto

**Sumber:**

Dokumentasi Edwin Y. Patadungan

b. Bagian pertama (A)

Bagian pertama dimulai pada birama 5, dengan satu frase berjumlah tujuh birama berlangsung selama empat kali pengulangan. Pengulangan terjadi pada birama 12, 18, dan 25 dengan range nada terendah dari *re* (D4) ke *la* (A4) pada kotak berikut.



**Gambar 6.**

Notasi Garis melodi utama pada bagian pertama (A)

**Sumber:**

Dokumentasi Edwin Y. Patadungan

Bentuk SATB ini mengacu kepada konteks manusia dengan sang pencipta dalam meminta berkat dan juga makna tallung lolo yang mengisahkan ketiga elemen utama yaitu manusia, hewan, dan tumbuhan yang terhubung kepada sang pencipta untuk terwujudnya kehidupan yang harmonis, sehingga memberikan gambaran bahwa melodi sopran mewakili sang pencipta yang sudah ada, sedangkan bass adalah manusia, dan bertahap diisi oleh suara tenor yang mewakili hewan, dan alto yang mewakili tumbuhan.

Pola tekstur ini juga mewakili dengan pemanjatan doa kepada sang pencipta sehingga dapat digambarkan dari bawah ke atas, yang berarti nyanyian diawali dengan suara bass hingga sampai ke suara alto dan tenor dapat menyatukan suara menjadi harmonis bersama dengan suara sopran.

Pada frase pertama, melodi sopran hanya bernyanyi solo dimulai pada birama 5 sampai birama 11.



**Gambar 7.**

Notasi Garis melodi suara sopran

**Sumber:**

Dokumentasi Edwin Y. Patadungan

Pada pengulangan kedua dikombinasikan dengan suara bass yang menggunakan iringan ritmik yang sama berulang pada birama 12-13, dimulai pada birama ke 12 dan pada birama 4-6 mengikuti melodi sopran atau oktaf.



**Gambar 8.**

Notasi iringan ritmik suara bass yang dimulai pada birama 12, dengan gaya ritmik yang berulang-ulang

**Sumber:**

Dokumentasi Edwin Y. Patadungan

Pengulangan ketiga diikuti dengan iringan tenor pada birama 18, yang menggunakan ritmik yang sama pada awal introduksi dengan perubahan di ketukan kelima menggunakan not seperdelapan dengan posisi melodi tenor ke sopran menggunakan interval quart dan melakukan gerakan garis melodi yang sama pada birama keempat sampai keenam seperti pada melodi bass.



**Gambar 9.**  
Notasi Suara tenor masuk pada birama 18

**Sumber:**  
Dokumentasi Edwin Y. Patadungan

Pengulangan keempat, suara alto mulai mengisi melodi dengan interval quart. Dengan mengikuti jarak langkah yang mengikuti suara sopran, dan tenor juga mengikuti gerakan melodi yang sama pada alto.



**Gambar 10.**  
Notasi Suara alto masuk pada birama 24-29

**Sumber:**  
Dokumentasi Edwin Y. Patadungan

### c. Bagian kedua (B)

Tema kedua ini berisi tiga belas birama, sukat 4/4, tempo 90, dengan memiliki tiga kali pengulangan, tiap satu frase memiliki lima birama. Tema ini mengonteksikan tentang permainan anak-anak dalam bentuk sebuah nyanyian, tema ini memberikan interpretasi sebuah kegirangan, senang, dan aksen-aksen yang tercipta dari melodi serta irama pada tema kedua, sehingga genre musik pompang menjadi pilihan dalam tema ini untuk diadopsi dan dimodifikasi kedalam SATB ini.

Frase pertama, birama kedua sampai ketiga menggunakan genre pompang, dan birama keempat menggunakan tekstur homofoni, diakhiri dengan birama kelima pecahan suara akord C mayor atau akord I, bas (do), tenor (mi), alto (mi), sopran (sol) seperti pada kotak berikut.



**Gambar 11.**  
Notasi Birama 34 membentuk homofonik akord tonik C

**Sumber:**  
Dokumentasi Edwin Y. Patadungan

Penggunaan nilai not pada garis melodi bas di setiap birama 31 dan 32 membentuk not seperempat pada ketukan pertama dan kedua, dan not seperdelapan pada ketukan ketiga dan keempat, dengan penambahan staccato pada ketukan ketiga seperti pada kotak warna merah.



**Gambar 12.**  
Notasi Penggunaan staccato pada suara bass

**Sumber:**  
Dokumentasi Edwin Y. Patadungan



Pada birama 33 membentuk progresi akord G on D pada ketukan pertama dan kedua (kotak warna merah), dan progresi akord G pada ketukan ketiga dan keempat (kotak warna hijau), ditutup pada birama 34 yang membentuk pecahan suara dengan membentuk akord C.



**Gambar 13.**  
Notasi Progresi akor G/D birama 33, dan G birama 34

**Sumber:**

Dokumentasi Edwin Y. Patadungan

Tekstur pada suara alto dan tenor pada birama 31-32 menggunakan gaya berbalas-balasan, dengan teknik obligato mirip filler yang diterapkan pada area dead spot melodi atau melodi diam, sehingga pada bagian ini obligato dilakukan untuk mengisi kekosongan pada spot tertentu.



**Gambar 14.**  
Notasi Penggunaan filler pada suara alto dan tenor pada birama 31-32

**Sumber:**

Dokumentasi Edwin Y. Patadungan

Birama 33-34 menggunakan tekstur homofoni dengan penerapan gerakan melodi yang sama, dengan wilayah nada yang berbeda. Pada birama 33 progress yang digunakan yaitu, G/D – G, dan diakhiri dengan akord C mayor pada birama 34.



**Gambar 15.**  
Notasi Progress akor birama 33-34

**Sumber:**

Dokumentasi Edwin Y. Patadungan

Birama 35-37 terjadi pengulangan bentuk yang sama pada birama 31-33, namun pada birama 38 ditutup dengan satu suara atau unison pada nada do (kotak warna merah).



**Gambar 16.**  
Notasi Birama 38 menggunakan suara oktaf pada sopran dan bas, unison pada tenor dan alto.

**Sumber:**

Dokumentasi Edwin Y. Patadungan

Birama 38-42 pada suara sopran dan bass menggunakan jarak interval quart pada suara tenor. Dengan gerakan melodi interval 2 pada suara alto dengan tenor; oktaf unison pada suara sopran dan bas.



**Gambar 17.**  
Notasi SATB menggunakan oktaf pada suara sopran dan bas, dengan interval *quart* oktaf, dan pada suara alto menggunakan interval *second* pada tenor

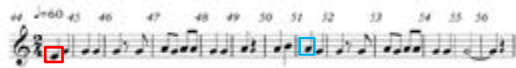
**Sumber:**

Dokumentasi Edwin Y. Patadungan

d. Bentuk ketiga (A')

Bentuk ketiga memiliki jumlah 39 birama, yang dimulai pada dari 44-82 dengan satu frase dinyanyikan selama 13 birama, tempo 60, dengan sukut 2/4, pengulangan frase terjadi tiga kali. Pada bagian ini menjelaskan tentang kehidupan masyarakat Simbuang yang terbentuk oleh sang pencipta mengumpulkan orang-orang terpilih untuk dikumpulkan menjadi satu suku yang disebut suku Toraja dan Simbuang. Garis melodi asli pada bagian ini memberikan kesan emosional yang halus dan penuh semangat serta bagian melodi yang memberikan penekanan yang dimulai dari melodi

terendah berlangsung ke melodi tertinggi secara konsisten yang dimulai dengan nada mi (kotak merah), dengan si (kotak biru) nada tertinggi dan di akhiri dengan nada sol (kotak hijau), dengan tempo 60.



**Gambar 18.**

Notasi Nada terendah (kotak merah) dan tertinggi (kotak biru) pada birama 45 dan 51

**Sumber:**

Dokumentasi Edwin Y. Patadungan

Pada frase pertama, gerakan melodi pada suara alto tenor dan bass, mengikuti garis melodi sopran, dimulai pada birama 44-56.

**Gambar 19.**

Notasi Gerakan melodi unison pada suara alto dan tenor, melodi *octave* pada suara sopran dan bas pada birama 44-56

**Sumber:**

Dokumentasi Edwin Y. Patadungan

2. Analisis harmoni rearansemen

Pa'kelong hasil Garapan Rithayani Layuk di presentasikan hanya kedalam bentuk nyanyian tanpa transkrip notasi. Sehingga untuk mempermudah proses analisis, penulis mentranskripsikannya ke dalam notasi balok. Analisis harmoni garapan Rithayani diperlukan untuk membandingkan perubahan apa yang terjadi dalam rearansemen penulis. Skor lengkap dari transkripsi dapat dilihat dalam lampiran.

3. Proses aransemen

Dalam rearansemen, penulis menerapkan lima metode atau langkah-langkah aransemen dari hasil penelitian Singgih Sanjaya. Lima langkah tersebut adalah: 1) konsep aransemen; 2) aransemen awal; 3) menciptakan ide-ide baru; (4) aransemen lanjut; (5) evaluasi dan revisi.

a. Langkah Pertama, Konsep Aransemen

Rearansemen diawali dengan mengkonsep ide utama yang akan menjadi landasan dasar dalam rearansemen ini. Setelah mempertimbangan berbagai aspek, penulis menentukan konsep aransemen meliputi tujuan aransemen, instrumentasi, tingkat kesulitan karya, makna lirik, dan target capaian.

Tujuan utama dari rearansemen ini adalah untuk menarik interest generasi muda terhadap kesenian Pa'Kelong, untuk penulis mengkonsep pada bagian tertentu memberikan kesan atau suasana musik yang kekinian atau kontemporer.

Pada bagian lain, penulis ingin tetap mempertahankan suasana "sakral" mengingat makna dari lirik lagu. Konsep dalam aspek instrumentasi, penulis menentukan menggunakan suara vokal dalam tekstur empat-suara (SATB) karena lebih diperuntukkan keluasan dalam mencapai range suara dan hanya dinyanyikan untuk kalangan dewasa Tingkat kesulitan juga dipertimbangkan, target dari rearansemen ini untuk bisa dimainkan oleh penyanyi terlatih, sehingga harmoni yang digunakan terlepas dari bentuk trinada dan gerakan akor konvensional.

b. Langkah Kedua, Aransemen Awal

Setelah menentukan konsep, penulis mulai mentranskripsikan aransemen Rithayani ke dalam notasi untuk mempermudah analisis. Kemudian membuat sketsa dan notasi lagu sebagai acuan dasar. Sketsa mencakup nada dasar, bentuk dan ritme. Dilanjutkan mencari alternatif progresi akor menggunakan teknik-teknik substitusi atau reharmonisasi.

c. Langkah Ketiga, Menciptakan Ide-Ide Baru

Untuk mencari kebaharuan dalam rearansemen ini diperlukan menghadirkan ide-ide yang relatif baru, disini penulis menciptakan adanya tiga bagian yang memiliki filosofi tertentu agar menyatu dengan bentuk ketiga bagian ini disampaikan dengan bentuk variasi, substitusi, obligato, dan kontramelodi, dari bentuk pertama dengan suasana sakral, kedua menuju kepada peradaban bentuk iringan modern, dan bagian ketiga menciptakan kompleksitas iringan dengan menambahkan modulasi, substitusi akord.

d. Langkah Keempat, Aransemen Lanjut (Pengembangan)

Setelah menciptakan mentahan rearansemen, proses pengembangan setelah berkali-kali memutar ulang karya yang sudah jadi, kemudian penulis mendapatkan beberapa ide untuk di terapkan kedalam hasil mentahan rearansemen

ini secara bertahap. Pengembangan dilakukan pada bagian tiga garis melodi pendukung Alto, Tenor, Bass, baik dengan menambahkan progresi akord substitusi, filler, obligato, kontramelodi, atau mengurangi beberapa figure pendukung untuk memaksimalkan pergerakan tiga melodi pendukung untuk menciptakan suasana yang diinginkan.

e. Langkah Kelima, Evaluasi dan Revisi

Pada langkah kelima ini, merupakan proses final dari pembuatan aransemen meliputi evaluasi keseluruhan aransemen dan kemudian melakukan revisi. Pada tahapan ini dimulai dengan proses inkubasi selama seminggu, penulis memutar ulang kembali untuk mengevaluasi hasil rearansemen untuk bisa merasakan adanya bentuk yang perlu diubah atau adanya ketidaksesuaian dalam alur lagu yang direaransemenkan sehingga penulis mulai untuk merevisi beberapa bagian yang perlu ditambahkan ataupun dikurangi.

4. Kendala dalam proses

Pada awal pengangkatan judul ini cukup rumit untuk dibahas sebelumnya, pertama, penulis mendapatkan kendala dalam mendapatkan informasi sekaitan dengan keaslian data kelong yang penulis angkat dalam judul ini, informasi yang minim terkait Pa'kelong ini baik mengenai makna lirik, penyajian, dan orientasi dari Pa'kelong ini masih menjadi tanda tanya untuk direaransemenkan karena harus sesuai dengan interpretasi dari Pa'kelong tersebut. Kedua, proses pengerjaan yang bagi penulis tidak mudah untuk menyelesaikannya, sehingga membutuhkan waktu untuk bereksperimen dengan mendengarkan, mencari bentuk-bentuk paduan suara yang relevan dengan konteks Pa'kelong yang akan diadopsi dari bentuk paduan suara yang unik. Ketiga, pemilihan progresi harmoni untuk menampilkan gambaran dari lirik Pa'kelong ini harus dibuat berekspresi, dengan berbagai macam bentuk filler, oblligato, dan kontramelodi, dinamika, tempo yang benar pada setiap bagian dalam menyanyikan Pa'kelong ini. Keempat, penulis masih perlu menginkubasi karya penulis selama seminggu untuk diputar kembali, dengan maksud untuk menetralkan kesadaran penulis mendengarkan hasil karya yang dibuat, sehingga dapat merasakan adanya bagian pada aransemen Pa'kelong ini untuk diperbarui lagi.

## Simpulan

Rearansemen lagu Pa'kelong garapan Rithayani adalah tiga bagian (A B A'); tekstur empat suara (SATB); teknik yang

digunakan adalah, filler, obligato, dan kontramelodi, dan substitusi harmoni. Nuansa keseluruhan memunculkan tiga bentuk untuk mendeskripsikan hasil rearansemen yang diawali dengan nuansa sakral, dilanjutkan dengan penggunaan iringan konvensional yang mengadopsi dari iringan pompang toraja, dan diakhiri dengan iringan yang kompleks dengan nuansa kontemporer. Karya rearansemen ini ditujukan kepada kalangan muda atau penyanyi yang terlatih. Metode yang digunakan selama proses rearansemen mengadopsi metode lima langkah aransemen meliputi: 1) konsep aransemen; 2) aransemen awal; 3) menciptakan ide-ide baru; (4) aransemen lanjut; (5) evaluasi dan revisi.

## Daftar Pustaka

- A. Gani. (1988). *Pengungkapan Isi Dan Latar Belakang Nilai Budaya Kelong Makassar*. Makassar: Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan Makassar.
- Banoe, Ponno. (2016). *Kamus Umum Musik*. Surakarta: Institut Musik Ponno Bannoe.
- Gunawan. (2013). *Metode Penelitian Kualitatif*. Jakarta: Bumi Aksara.
- Hermawan, Iwan. (2019). *Metode Penelitian Pendidikan Kualitatif, Kuantitatif Dan Mixer Methode*. Kuningan: Hidayatul Quran Kuningan.
- J. Tammu. (1972). *Kamu Toradja-Indonesia*. Rantepao: Jajasan Perguruan Kristen Toradja.
- Kamien, Roger. (2008). *Music an Appreciation Ninth Edition*. Mc Graw: Hill.
- Kawakami, Gen'ichi. (1975). *Arranging Popular Music: A Practical Guide*. Tokyoo: Yamaha Music Foundation.
- Nasional, Departemen Pendidikan. (2007) *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Ngende, Maryam. (2014). "Kelong-Kelong Daerah Masserengpulu Kabupaten Enrekang Sebagai Salah Satu Muatan Pendidikan Karakter." (64). *Jurnal Konfiks*.
- Sanjaya, Singgih. (2013). *Metode Lima Langkah Aransemen Musik*. Promusika .
- Tangdilintin. (1981). *Toraja Dan Kebudayaananya. Tana Toraja*: Yayasan Lepongan Bulan.

## Biografi Penulis

**Stephani Intan M. Siallagan**, pengajar guru sekolah minggu HKBP Bandung Ress. Bandung Riau Martadinata. Pada tahun 2016-2018 pengajar guru musik SPLB-C YPLB Bandung di Universitas Sumatera Utara. 2019 - sekarang Dosen IAKN Toraja, sekarang aktif menjadi seorang penulis.

## **Ngruwat Bocah Bajang: Makna Ruwatan Cukur Rambut Gembel bagi Masyarakat Dieng**

**Faris Alaudin**

farisalaudin@gmail.com  
Universitas Indonesia

**ABSTRAK:** Ruwatan cukur rambut gembel sebagai tradisi lisan milik masyarakat Dieng masih disintaskan hingga kini. Tradisi lisan ini berpusat pada ritus peralihan bagi bocah bajang di Dieng. Ruwatan cukur rambut gembel dilaksanakan dengan cara memenuhi bebana yang diminta oleh bocah bajang, memotong dan melarung rambut gembel, serta mengadakan selamatan. Sejak tahun 2010, ruwatan cukur rambut gembel digelar secara anual sebagai bagian dari Dieng Culture Festival. Atas dasar ini, alasan masyarakat Dieng meyintaskan ruwatan cukur rambut gembel dikaji lebih jauh untuk menyoasar pemaknaan masyarakat Dieng atas tradisi lisan yang mereka miliki. Data dikumpulkan menggunakan pendekatan kajian tradisi lisan yang dilakukan dengan cara menyaksikan pergelaran ruwatan cukur rambut gembel secara langsung dan mewawancarai masyarakat Dieng. Sebagai hasil, keinginan untuk mempertahankan markah galur Kiai Kolodete yang berambut gembel menjadi alasan masyarakat Dieng mempertahankan ruwatan cukur rambut gembel.

**Kata kunci:** *bocah bajang*, makna, masyarakat Dieng, ruwatan cukur rambut gembel.

**ABSTRACT:** *Ruwatan cukur rambut gembel 'dreadlock haircut purification' as an oral tradition preserved by the Dieng Plateau society survives today. This oral tradition is centered on the rites of passage for bocah gembel 'dreadlocked child' in Dieng Plateau. The traditional ceremony is executed by fulfilling bebana 'conditions' requested by the kids, cutting and washing the dreads away as offerings to gods, and followed by selamatan 'as an expression of gratitude'. Since 2010, ruwatan cukur rambut gembel in Dieng Plateau has been held annually and has become a part of Dieng Culture Festival. Based on this, the reasons the Dieng community practices the ruwatan cukur rambut gembel are further examined to address the Dieng community's interpretation of their oral tradition. Data was collected using the approach of studying oral traditions, which involved observing the ruwatan cukur rambut gembel rituals ceremony directly, as well as interviewing the Dieng community. As a result, the desire to preserve the lineage mark of Kiai Kolodete with dreadlocks haircut becomes the reason why the Dieng community maintains the ruwatan cukur rambut gembel rituals ceremony.*

**Keywords:** *bocah bajang; Dieng society; meaning; ruwatan cukur rambut gembel.*

### **Pendahuluan**

#### **Sekilas tentang Bocah Bajang di Dieng: Sebuah Latar Belakang**

Keberadaan anak berambut gimbal masih banyak dijumpai di Dataran Tinggi Dieng. Anak berambut gimbal ini banyak ditemukan di Kabupaten Wonosobo, Lembah Gunung Sindoro-Sumbing, sebagian kecil Lereng Gunung

Merbabu, dan Kabupaten Banjarnegara.<sup>1</sup> Di Kabupaten Wonosobo, anak berambut gimbal dapat dijumpai di Kecamatan Kejajar (Pularsih, 2015), Kecamatan Kertek (Larasati, 2012), dan Kecamatan Watumalang (Andis, 1989). Adapun di Kabupaten Banjarnegara, anak

<sup>1</sup> Berdasarkan *Panduan Perayaan dan Penyerahan Sertifikat Penetapan Warisan Budaya Takbenda Indonesia 2016* (Direktorat Warisan dan Diplomasi Budaya, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia, 2016).



berambut gembel dapat dijumpai di Kecamatan Batur (Fajrin, 2009; Nugroho, 2014; Wulansari, 2014; Yoga, 2014). Selain itu, Mbah Sumanto (2017), selaku pemangku adat Desa Dieng Kulon, Batur, Banjarnegara, menuturkan bahwa, "Wontene anak gembel niko teng lereng Gunung Prau, lereng Gunung Sindoro, lereng Gunung Slamet. Desa nggih mung mboten Desa Dieng Kulon. Ingkang ngewontenaken nggih Mbah Kiai Kolodete. Niku sek momong bocah gembel." [terjemahan: "Anak berambut gimbal itu banyak dijumpai di lereng Gunung Prau, lereng Gunung Sindoro, dan lereng Gunung Slamet. Desa yang memiliki anak berambut gimbal tidak hanya Desa Dieng Kulon saja, tetapi juga desa-desa lain di Dieng. Adapun Kiai Kolodete yang membuat ada anak berambut gimbal di sini. Ia yang mengasuh anak berambut gimbal."]

Masyarakat Dieng, yang akrab memanggil anak berambut gimbal dengan sebutan *bocah gembel*<sup>2</sup> atau *bocah bajang*<sup>3</sup>, memercayai bahwa bocah bajang adalah keturunan Kiai Kolodete yang dititipkan kepada mereka. Sang kiai juga memiliki rambut gembel dan untuk memberikan markah bagi keturunannya, ia menitiskan rambut gembel kepada anak-anak di Dieng. Selain itu, mereka menganggap bahwa Kiai Kolodete adalah sosok yang *mbaureksa* 'makhluk halus yang bertempat dan menjaga suatu wilayah' kawasan Dieng. Hingga kini, mereka memercayai bahwa Kiai Kolodete masih *momong* 'mengasuh' bocah bajang. Kiai Kolodete tidak hanya menjadi cikal bakal bocah bajang, tetapi juga dipercaya sebagai salah satu dari tiga kiai yang *mbubak* 'membuka' pemukiman di Dieng.

Masyarakat Jawa lekat dengan tradisi *ngruwat* 'ruwatan'. Tradisi ini berkaitan dengan kosmologi Jawa. Dalam kosmologi Jawa, yang menurut Kleden-Probonogoro (2008), tiap perpindahan dianggap berbahaya, sehingga ruwatan diperlukan guna melindungi seseorang dari bahaya ini. Ruwat sama artinya dengan *luwar* yang bermakna 'lepas', sehingga diruwat dapat diartikan sebagai 'dilepaskan' atau 'dibebaskan'. Untuk itu, ruwatan oleh Koentjaraningrat (1984; 1993) dimaknai sebagai pelepasan atau pembebasan dari kutukan yang menimbulkan mala.

<sup>2</sup> Dalam kajian-kajian terdahulu, rambut gembel disebut dengan rambut gimbal (Damayanti, 2010; Fajrin, 2009; Nugroho, 2014) atau rambut pial (Fajrin, 2009) alih-alih menyebutnya dengan rambut gembel. Penulis menggunakan istilah rambut gembel, yang disesuaikan dengan penyebutan paling umum yang dijumpai dalam masyarakat Dieng. Cara melafalkan kata *gembel*, yaitu dengan mengucapkan konsonan /è/, seperti pada kata lereng (Larasati, 2012).

<sup>3</sup> Ferdhiyanto (2023) menuturkan bahwa bajang merupakan sebutan khusus bagi anak yang memiliki keunikan atau keistimewaan, baik inheren dari lahir maupun tumbuh setelah usia tertentu, misalnya anak berambut gembel.

Sampai saat ini, masyarakat Jawa masih melakukan ruwatan, seperti ruwatan murwakala dan ruwatan cukur rambut gembel. Tujuan pelaksanaan ruwatan yang dikhususkan untuk golongan manusia *sukerta* 'diganggu' menurut Mariani (2016) untuk menghindarkan mereka dari bala. Dalam pelaksanaannya, ruwatan kerap kali diiringi dengan tanggapan wayang kulit berlakon Murwakala dan Sudamala (Darmoko, 2002). Namun, ruwatan cukur rambut gembel yang dilaksanakan di sekitar Dieng tidak menjadikan pertunjukan wayang kulit sebagai syarat mutlak (Koentjaraningrat, 1993).

Direktorat Warisan dan Diplomasi Budaya, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia pada tahun 2016 menetapkan ruwatan cukur rambut gembel sebagai warisan budaya takbenda Indonesia yang dimiliki secara kolektif oleh masyarakat Dieng. Dalam hal ini, warisan budaya dimaknai sebagai hasil kegiatan budaya yang diakui sebagai milik bersama suatu suku bangsa. Selain itu, warisan budaya juga sering kali didudukkan sebagai penanda jati diri suku bangsa yang bersangkutan. Adapun warisan budaya takbenda dipersepsikan sebagai warisan budaya yang tidak dapat disentuh, baik yang bersifat abstrak maupun yang dapat dicerap oleh pancaindra (Sedyawati, 2009).

Dinamika sosiokultural masyarakat Dieng turut memengaruhi pemaknaan ulang ruwatan cukur rambut gembel sebagai warisan budaya milik mereka. Ini tampak dari praktik komodifikasi atas ruwatan cukur rambut gembel (Fajrin, 2009; Mahmudi, dkk., 2022; Marlina, dkk., 2021; Pularsih, 2015; Setiawan, 2017; Soehadha, 2013; Yoga, 2014). Upaya komodifikasi atas ruwatan cukur rambut gembel pada satu sisi mengartikulasikan identitas sosial masyarakat Dataran Tinggi Dieng. Pada sisi lain, ketercerabutan ruwatan cukur rambut gembel dari lokus budayanya melahirkan kontestasi antarmasyarakat Dieng. Praktik komodifikasi tidak hanya direproduksi untuk ritual menghilangkan mala bagi bocah bajang, tetapi juga turut mengeksotisasi ruwatan ini guna kepentingan ekonomi bagi segelintir masyarakat Dieng. Oleh karena itu, ruwatan cukur rambut tidak hanya diritualisasikan sebagai tradisi lisan yang inklusif bagi masyarakat Dieng saja, tetapi juga dapat dikonsumsi oleh khalayak umum dalam gelaran DCF, misalnya. Lebih jauh lagi, artikulasi identitas sosial masyarakat Dieng melalui ruwatan cukur rambut gembel menunjukkan akulturasi budaya Islam dan Jawa (Prasetyo, 2017).

Praktik komodifikasi atas ruwatan cukur rambut gembel dan upaya negosiasi masyarakat Dieng dalam meleburkan budaya Islam dan Jawa melalui ruwatan ini menunjukkan gejala fluiditas pemaknaan atas warisan budaya yang mereka miliki. Tentu saja, ini menjadi angin segar bagi kesintasan ruwatan cukur rambut gembel. Hingga kini, masyarakat Dieng masih memercayai mitos terkait dengan keberadaan bocah bajang di Dieng. Pada akhirnya, kepercayaan masyarakat Dieng terhadap mitos ini membuat ruwatan cukur rambut gembel masih bertahan. Melihat keberlanjutannya, kajian mengenai struktur ruwatan cukur rambut gembel perlu dilakukan agar makna ruwatan cukur rambut gembel bagi masyarakat pendukungnya, yakni masyarakat Dieng, dapat dideskripsikan. Untuk itu, kajian ini bertujuan untuk mendeskripsikan struktur sekaligus makna ruwatan cukur rambut gembel dalam masyarakat Dieng.

#### **Sekilas tentang Lanskap Geografi Politis Dataran Tinggi Dieng**

Dieng terletak di Provinsi Jawa Tengah dan menjadi wilayah perbatasan bagi enam kabupaten sekaligus, yaitu Kabupaten Banjarnegara, Kabupaten Batang, Kabupaten Kendal, Kabupaten Pekalongan, Kabupaten Temanggung, dan Kabupaten Wonosobo. Desa Dieng Kulon dan Desa Dieng Wetan menjadi pusat dari kawasan Dieng. Nama Dieng berasal dari bahasa Sanskerta di 'tempat yang tinggi' dan *hyang* 'roh leluhur atau dewa-dewa'. Dengan demikian, Dieng dapat diartikan sebagai tempat tinggal yang tinggi bagi para roh leluhur atau dewa-dewa (Sukatno, 2005; K.M. dan Kusri, 2015). Adapun secara geografis, menurut catatan Kantor Arsip Kabupaten Wonosobo (2014), Dieng merupakan daerah kepundan gunung berapi yang berubah menjadi dataran luas dengan banyak danau kecil. Danau-danau ini dikeringkan agar dapat digunakan sebagai tempat tinggal. Hal ini dibuktikan dengan penemuan Gangsiran Aswatama di Desa Dieng Kulon.

Menurut catatan Koordinator Statistik Kecamatan Batur (2017), Desa Dieng Kulon memiliki luas wilayah 352,346 hektare dengan ketinggian 2.093 meter di atas permukaan laut dengan suhu rata-rata 15°C. Desa Dieng Kulon berbatasan langsung dengan Desa Pranten, Kecamatan Bawang, Kabupaten Batang di sebelah utara. Di sebelah timur, desa ini berbatasan dengan Desa Dieng Wetan dan di sebelah barat, Desa Dieng Kulon berbatasan dengan Dusun Pawuhan, Batur. Desa Sikunang, Kejajar menjadi batas Desa Dieng Kulon di sebelah selatan. Wilayah Desa Dieng Kulon terbagi menjadi dua, yaitu Dusun Dieng

Kulon dan Dusun Karang Sari. Pada tahun 2016, desa ini dihuni oleh 3.324 penduduk dan petani kentang menjadi mayoritas pekerjaan mereka. Islam menjadi agama yang mayoritas dipeluk oleh masyarakat Dieng.

#### **Metodologi dan Kajian Teoretis**

Tradisi lisan menaruh pokok perhatian pada aspek sosial dan aspek budaya. Aspek sosial berkaitan dengan siapa pelaku yang terlibat dalam tradisi lisan, apa tujuan kegiatan tradisi lisan, dan bagaimana sistem penyelenggaraannya. Adapun aspek budaya mencakup pesan yang terkandung dalam tradisi lisan, bagaimana kaidah-kaidah penyelenggaraan tradisi lisan, dan kaidah-kaidah simbol yang digunakan di dalamnya (Sedyawati, 1996). Merujuk pada pokok tradisi lisan, ruwatan cukur rambut gembel tidak dapat dilepaskan dari masyarakat pendukungnya, yaitu masyarakat Dieng.

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif dengan data penelitian bersifat deskriptif. Data dikumpulkan dengan menggunakan analisis studi pustaka dan penelitian lapangan. *Pertama*, studi pustaka digunakan untuk mencari kebaruan dalam penelitian terkait dengan ruwatan cukur rambut gembel sebagai tradisi lisan. *Kedua*, penelitian lapangan dilakukan untuk mengobservasi dan mewawancarai masyarakat pemilik tradisi lisan ini. Observasi dilakukan dengan cara menyaksikan dan mendokumentasikan pergeleran ruwatan cukur rambut gembel secara langsung. Adapun dalam penelitian ini, ruwatan cukur rambut gembel yang dilaksanakan secara massal oleh Dieng Culture Festival (DCF) diambil untuk dijadikan sebagai fokus penelitian. Ruwatan cukur rambut gembel massal ini dilaksanakan pada tanggal 6 Agustus 2017 dan bertempat di Kompleks Candi Arjuna yang menjadi perbatasan antara Desa Dieng Kulon dan Desa Dieng Wetan, Kejajar.

Kendala metodologis dijumpai dalam proses pendeskripsian pergeleran ruwatan cukur rambut gembel mengingat ini bersifat lisan. Adapun pendeskripsiannya ditranskrip ke dalam bentuk tulisan. Kendala metodologi seperti ini diungkapkan oleh Pudentia (2007) sebagai berikut.

"Kendala metodologis yang pasti dihadapi oleh peneliti kajian lisan, yaitu bagaimana menunjukkan kelisanan dalam aksara dan sejauh mana aksara mampu memindahkan sebuah pertunjukan secara lengkap dan apa adanya. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa kajian kelisanan merupakan kajian atas sesuatu yang

sudah tidak ada, yang sudah tidak hadir lagi. Untuk itu, sebuah pertunjukan bersifat satu kali (einmalig) dan penelitian ilmiah yang berdasarkan keberaksaraan berusaha untuk membekukan yang 'satu kali' itu." (hlm. 23).

Oleh karena itu, guna mendeskripsikan tradisi lisan yang bersifat *einmalig*, penulis mentranskrip ruwatan cukur rambut gembel secara runut sejak awal pergelaran hingga akhir pergelaran.

Tradisi lisan kerap bersinggungan dengan folklor secara konseptual. Folklor sendiri berasal dari dua kata, yaitu *folk* dan *lore*. *Folk* adalah sekelompok orang yang memiliki ciri-ciri pengenalan fisik, sosial, dan kebudayaan yang telah mereka warisi setidaknya dua generasi. Warisan ini sudah menjadi sebuah tradisi yang diakui secara kolektif dan dijadikan sebagai pemarah bagi mereka (Dundes, 1965). Adapun *lore*, menurut Danandjaja (1986), adalah tradisi *folk*. Dengan demikian, *folklore* 'folklor' dapat didefinisikan sebagai kebudayaan milik sekelompok orang yang tersebar dan diwariskan secara turun-temurun, baik berbentuk lisan maupun berupa contoh yang disertai dengan gerak isyarat atau *mnemonic device* 'peranti mnemonik'. Simatupang (2013c) menambahkan bahwa folklor adalah suatu komunitas yang memiliki tradisi yang didapat dari proses pewarisan.

Namun, menurut Osman (1975), penggunaan istilah folklor tidak lagi tepat karena acap kali mendapatkan tanggapan yang berbeda dari tujuan asalnya. Mulanya, folklor ditujukan kepada aspek-aspek tradisional dalam budaya yang dimiliki suatu komunitas. Akan tetapi, saat ini, folklor lebih sering diterjemahkan sebagai dongeng yang kebenarannya disangsikan. Oleh karena itu, istilah folklor dapat digantikan dengan tradisi lisan.

Sedyawati (1996) mengatakan, "Tradisi lisan adalah segala wacana yang disampaikan secara lisan, mengikuti tata cara atau adat istiadat yang telah memola dalam suatu masyarakat. Kandungan isi wacana tersebut dapat meliputi berbagai hal: berbagai jenis cerita maupun berbagai jenis ungkapan seremonial dan ritual." (hlm. 5). Pudentia (2007) juga menegaskan bahwa tradisi lisan adalah segala wacana yang diwariskan secara lisan. Hoed (2015) menambahkan dan menekankan aspek kelisanan dalam tradisi lisan. Dalam hal ini, tradisi lisan dimaknai sebagai pengetahuan dan adat istiadat yang diwariskan turun-temurun secara lisan. Dengan demikian, tradisi lisan memiliki cakupan penting, yaitu berbagai macam bentuk wacana atau kebudayaan dalam suatu kelompok yang proses pewarisannya dilakukan secara lisan.

Tradisi lisan, menurut Sibarani (2012), dapat berwujud dalam beberapa bentuk, yaitu tradisi berkesusastraan lisan, pertunjukan dan permainan rakyat, teknologi tradisional, pelambangan, serta musik rakyat. Sedyawati (1996) menyebutkan bahwa tradisi lisan memiliki dua bentuk modus penyampaian, yaitu tradisi lisan yang sepenuhnya disampaikan dengan kata-kata dan tradisi lisan yang disajikan dengan kata-kata dan perbuatan yang menyertainya. Berkaitan dengan hal ini, ruwatan cukur rambut gembel dapat dikategorikan sebagai tradisi lisan karena berwujud sebagai sebuah pertunjukan atau pergelaran dengan modus penyampaian melalui kata-kata dan perbuatan yang menyertainya.

### Kepercayaan Masyarakat Dieng tentang Bocah Bajang

Keberadaan bocah bajang tidak dapat dilepaskan dari keberadaan Kiai Kolodete menurut cerita tutur yang juga termuat dalam *Serat Babad Kedhu*. Sang kiai berasal dari Kerajaan Mataram Islam yang mengemban tugas menyebarkan agama Islam di wilayah Wonosobo (Mubin, 2010). Adapun menurut catatan Kantor Arsip Kabupaten Wonosobo (2014), keberadaan bocah gembel di Dieng terdiri dari dua versi cerita. *Pertama*, Kiai Kolodete memiliki rambut gembel yang ia titiskan kepada keturunannya, yaitu masyarakat Dieng. Oleh karena itu, bocah gembel banyak dijumpai di Dieng. *Kedua*, Nyai Roro Kidul terganggu dengan rambut manusia yang rontok dan hanyut menuju Laut Selatan tempat sang nyai bermukim. Kemudian, ia memerintahkan agar sang abdi memungut rambut-rambut itu dan menitipkannya kepada anak-anak di daerah pegunungan. Rambut gembel akan diambil kembali oleh Nyai Roro Kidul apabila orang tua bocah gembel memenuhi permintaannya yang ia sampaikan melalui sang anak. Versi kedua ini berkembang di wilayah Kecamatan Wadaslintang, Wonosobo.

Adapun cerita tutur yang berkembang di Desa Dieng Kulon dikisahkan bahwa Ni Dewi Roro Ronce yang merupakan salah satu putri penguasa Laut Selatan menitipkan rambut gembel kepada anak-anak di Dieng.<sup>4</sup> Dalam hal ini, Kiai Kolodete bertugas merawat bocah gembel. Hal ini sesuai dengan tuturan Mbah Sumanto (2017) bahwa, "Inggang ngewontenaken nggih Mbah Kiai Agung Kolodete. Niku sing momong bocah gembel. Mbah kiai niku kiaine, nek cah gembel niku santrine." [terjemahan: "Yang membuat ada bocah gembel (di Dieng) adalah Kiai Kolodete. Ia merawat bocah gembel. Apabila diumpamakan hubungan

<sup>4</sup> Penuturan atas cerita tutur ini diimani oleh pemangku adat kawasan Dieng, yakni Mbah Rusmanto, Mbah Sumanto, dan Mbah Sumarsono.

antara kiai dan santri. Kiai Kolodete itu sang kiai dan bocah gembel itu sang santri.”] Oleh karena itu, ruwatan cukur rambut gembel diadakan untuk mengembalikan rambut gembel kepada pemiliknya, yaitu Ni Dewi Roro Ronce, dengan cara melarungkan rambut gembel ke sungai yang menuju Laut Selatan.

Selanjutnya, rambut gembel yang dimiliki bocah gembel di Dieng tidak tumbuh sejak lahir atau muncul dengan tiba-tiba. Rambut gembel ini tumbuh melalui proses sakit yang panjang dan terus-menerus. Umumnya, rambut gembel tumbuh sejak sang anak melaksanakan cukuran rambut pertama atau bertepatan dengan empat puluh hari sejak ia lahir dan akan terus tumbuh sampai ia berumur tiga tahun.

Mbah Sumanto (2017) menambahkan bahwa, umumnya, panas tinggi dan kejang-kejang menjadi gejala umum dari awal pertumbuhan rambut gembel. Ia juga mengatakan bahwa, “Secara turun-temurun, rambut gembel awit alit. Umur satu tahun, dua tahun pasti sakit-sakitan. Kejang-kejang. Panas. Itu kalau dibawa ke rumah sakit, ya, penyakit tidak ada. Mboten mantun. Mangke nek penyakite niku mantun seketika muncul gembel. Nek pun muncul gembele nggih mantun ngonten mawon. Keanehane niku. Menawi gembele pun muncul kan kalih tiyang sepah disisiri, dipotong, nggih saget malih.” [terjemahan: “Secara turun-temurun, rambut gembel (tumbuh) sejak (bocah gembel) kecil. Umur satu tahun, dua tahun pasti sakit-sakitan. Kejang-kejang. Panas. Itu kalau dibawa ke rumah sakit, ya, penyakitnya tidak ada. Tidak sembuh. Nanti, kalau penyakit itu sembuh, seketika muncul (rambut) gembel. Kalau sudah muncul (rambut) gembelnya, ya, sembuh begitu saja. Keanehannya itu. Apabila (rambut) gembel-nya muncul, oleh orang tuanya akan disisir atau dipotong, ya, bisa (tumbuh) lagi.”]

### Kisah-Kisah Orang Tua dari Bocah Bajang

Cerita pertama datang dari Bu Slamet Rahayu (2017). Ibu Slamet memiliki dua orang anak, yaitu Ataris dan Hanin, yang keduanya berambut gembel. Rambut gembel Ataris muncul sejak ia berumur 70 hari. Ia mengetahui rambut Ataris gembel dari dukun bayi yang mengasuhnya. Ataris sering sakit panas, bahkan sampai harus dua kali dirawat inap, sejak Ataris melaksanakan cukuran pertama pada saat berumur 40 hari. Adapun rambut gembel Hanin tumbuh sejak ia berumur 18 bulan, yakni saat pertama kali ia dapat berbicara. Sejak itu, Hanin kerap dirawat inap manakala rambut gembelnya sedang tumbuh. Selain sakit

panas, Hanin sering kali rewel dan setiap jam satu malam mengajak sang ibu untuk membeli jajan di warung milik tetangga. Hanin tidak hanya rewel dan panas, tetapi juga sering menangis. Dalam keadaan seperti ini, Bu Slamet kerap membawa Hanin kepada kaum atau lebai desa, yaitu Pak Rofiq, untuk meminta segelas air putih yang sudah diberi doa. Setelah meminum air putih ini, tangisan Hanin mereda. Rambut gembel Hanin tidak tumbuh lagi setelah ia berumur empat tahun.

Rambut gembel milik Julia, cucu Pak Yon (2017), juga tumbuh setelah cukuran rambut pertama pada umur 40 hari. Pak Yon menuturkan bahwa Julia menderita sakit panas hingga harus dibawa ke puskesmas desa. Setelah sakit panas berkepanjangan ini, rambut Julia mulai keriting dan *ndempel* ‘menempel satu sama lain’. Rambut yang saling *ndempel* dan menjadi gembel ini tidak tumbuh lagi setelah Julia berumur empat tahun.

Pak Solihin (2017) berkisah lain. Rambut gembel milik sang anak tumbuh sejak Zalfa berumur tujuh bulan. Saat itu, rambut Zalfa tampak kusut setelah bangun tidur. Oleh sang ibu, yaitu Bu Jumanah, rambut Zalfa disisir agar tidak kusut. Setelah itu, Zalfa menderita sakit panas tinggi yang berkepanjangan, “Tigang dinten mantun. Panas maleh. Tigang dinten mantun. Kados niku,” [terjemahan: “Tiga hari sembuh. Panas lagi. Tiga hari sembuh. Seperti itu,”] ujar Pak Solihin. Sampai saat ini, Zalfa masih sering menderita sakit apabila rambut gembelnya sedang *embuh* ‘bertambah’.

Kondisi yang sama juga dialami oleh Nurjanah dan Ulfi yang memiliki rambut gembel. Pak Khaerul (2017), yaitu ayah dari Nurjanah dan Ulfi, mengatakan bahwa pertumbuhan rambut gembel milik sang anak diawali dengan sakit panas dan rewel. Selain itu, saat rambut gembel akan tumbuh, rambut sang anak *njegrik* ‘tidak dapat diturunkan’. Apabila rambut yang *njegrik* itu dirapikan dengan sisir, sakit sang anak bertambah parah.

Faya, anak berambut gembel dari Pak Suhadi, mempunyai cerita lain. Rambut gembel Faya baru tumbuh saat ia berumur tiga tahun. Berdasarkan penuturan Bapak Suhadi (2017), pada tahun 2015, ia mengajak Faya untuk menonton festival ruwatan cukur rambut gembel dalam gelaran DCF 2015. Saat menyaksikan kirab, Bapak Suhadi meminta air liur milik salah satu peserta kirab, yang oleh Bapak Suhadi disebut dengan *nganten-ngantenan*. Kemudian, air liur ini diusapkan di dahi Faya. Tidak berselang lama, Faya menderita sakit panas dan *geringan* ‘tidak dapat gemuk’. Setelah itu, rambut Faya *ndempel* dan



menjadi gembel. Para orang tua yang sudah mengetahui bahwa sakit berkepanjangan yang diderita oleh sang anak adalah tanda tumbuhnya rambut gembel, sesepuh desa akan mengatakan, “Kie bocah arep gembel. Usah digapak-gapakna.” atau “Ini bocah akan gembel. Jangan diapa-apakan.”

### Ruwatan Cukur Rambut Gembel dalam Festival Kebudayaan di Dieng

Pelaksanaan ruwatan cukur rambut gembel secara massal secara tidak langsung merupakan bagian dari rekonsiliasi krisis lingkungan yang terjadi di kawasan hutan lindung Dieng. Krisis lingkungan ini diakibatkan oleh deforestasi dan alih fungsi lahan menjadi lahan garapan. Mayoritas, penjarahan ini dilakukan oleh para petani kentang di Dieng. Melihat hal ini, tujuh belas pemerintah desa di kawasan Dieng, yaitu Desa Bakal, Desa Dieng Kulon, Desa Karangtengah, Desa Sikunang, dan Desa Surenan dari Banjarnegara, Desa Siglagah dari Batang, Desa Campursari, Desa Dieng Wetan, Desa Jojogan, Desa Patak Banteng, Desa Sembungan, dan Desa Parikesit dari Wonosobo bersepakat untuk mencari solusi guna mengurangi dampak buruk dari krisis lingkungan ini. Rekonstruksi terhadap potensi wisata budaya di kawasan Dieng menjadi salah satu solusinya (Suparman, 2017).

Sementara itu, Pemerintah Daerah (Pemda) Kabupaten Banjarnegara dan Kabupaten Wonosobo dibantu oleh Pemerintah Provinsi Jawa Tengah bekerja sama untuk menjadikan ruwatan cukur rambut gembel sebagai salah satu potensi wisata budaya yang dimiliki oleh masyarakat Dieng. Pemanfaatan ruwatan cukur rambut gembel dijadikan sebagai solusi agar masyarakat Dieng tidak hanya mengandalkan bidang pertanian sebagai mata pencarian mereka, tetapi juga menjadikan potensi wisata budaya ini sebagai bentuk lain mata pencarian bagi mereka. Dengan demikian, pemerintah berharap agar risiko krisis lingkungan di kawasan Dieng dapat ditekan (Faozi, 2017).

Sejak tahun 2004, ruwatan cukur rambut gembel dikomodifikasi dan dijadikan sebagai bagian dari Pekan Budaya Dieng (PBD). Komodifikasi ini berupa perubahan pelaksanaan ruwatan cukur rambut gembel. Umumnya, ruwatan cukur rambut gembel diadakan secara individual oleh keluarga yang memiliki bocah gembel. Akan tetapi, dalam PBD, ruwatan cukur rambut gembel diadakan secara massal. Selain itu, ruwatan cukur rambut gembel massal tidak hanya disaksikan oleh masyarakat Dieng sebagai pemilik tradisi lisan ini, tetapi juga dapat disaksikan oleh masyarakat di luar lokus budayanya.

Dalam perkembangannya, PBD bertahan sampai dengan tahun 2008. Pada tahun 2009, festival ini sempat vakum selama satu tahun. Setelah itu, tahun 2010, PBD diambil alih oleh Pemda Kabupaten Banjarnegara melalui Kelompok Sadar Wisata Dieng Pandawa pada tahun 2010. Kemudian, nama PBD diganti menjadi DCF yang diadakan satu tahun sekali pada bulan Juli atau bulan Agustus. Adapun Pemda Kabupaten Wonosobo melalui Dinas Pariwisata dan Kebudayaan membuat ruwatan cukur rambut gembel massal yang menjadi bagian dari Festival Menjer. Festival ini dilaksanakan di Telaga Menjer, Desa Maron, Garung.

### Pergelaran Ruwatan Cukur Rambut Gembel

Pergelaran ruwatan cukur rambut gembel diawali lebih dahulu dengan napak tilas. Pelaksanaan napak tilas dalam pergelaran ruwatan cukur rambut gembel ditujukan untuk meminta keselamatan dan *palilah* ‘izin’ kepada leluhur Dieng. Permintaan keselamatan dan *palilah* ini terkait dengan pelaksanaan ruwatan cukur rambut gembel yang diadakan secara massal. Napak tilas dilakukan oleh para sesepuh desa di Dieng, seperti Mbah Sumanto dan Mbah Sumarsono, dengan mengunjungi berbagai tempat yang dianggap sakral oleh masyarakat Dieng, seperti Kompleks Candi Arjuna, Mata Air Bimo Lukar, dan Kawah Candradimuka.

Bersamaan dengan napak tilas, jamanan pusaka juga dilakukan dengan cara memandikan pusaka-pusaka, seperti tombak dan keris, yang dijadikan sebagai pengiring bocah gembel selama kirab berlangsung. Selanjutnya, masyarakat Desa Dieng Kulon bergotong-royong memasak sesajen di rumah Mbah Sumanto satu hari sebelum pelaksanaan ruwatan cukur rambut gembel. *Buju* ‘tumpeng’ menjadi sesajen yang paling banyak yang terdiri dari buju robyong, buju kalung, buju abang, buju ireng, buju ijo, buju kuning, dan buju putih. Kemudian, mereka juga mempersiapkan *rakan pasar* ‘jajanan tradisional’, seperti bolu kukil, jadah, dan pasung. Selain sesajen berupa makanan, mereka juga menyiapkan sesajen berupa minuman sebanyak 26 buah, seperti wedang dadap serep, wedang jembawuk, dan wedang karang kambang. Masing-masing sesajen menjadi simbol dan memiliki makna bagi keberlangsungan ruwatan cukur rambut gembel.

Pada hari pemotongan rambut gembel dilakukan, kirab dilaksanakan dengan tujuan untuk *ngombyong* ‘menyemarakkan’ ruwatan cukur rambut gembel. Selama kirab, bocah gembel yang akan diruwat diarak keliling desa diiringi dengan berbagai kesenian tradisional khas Dieng,

seperti tari emblek, tari topeng lengger, dan tari tapak buta. Selesai kirab, jamasan dilakukan untuk mencuci rambut gembel yang dilaksanakan di Kompleks Dharmasala dan Sendang Sedayu.

Tidak berselang lama, cukur rambut gembel dilaksanakan di Kompleks Candi Arjuna dan dipimpin oleh sesepuh desa yang didampingi oleh pengidung. Selama cukur rambut gembel berlangsung, pengidung terus-menerus menyanyikan *Kidung Rumeksa ing Wengi*. Sesajen dan *bebana* bocah gembel juga disajikan selama cukur rambut gembel berlangsung. *Bebana* adalah permintaan yang diminta oleh bocah gembel sebelum ruwatan cukur rambut gembel berlangsung. Masyarakat Dieng memercayai bahwa *bebana* merupakan sebuah permintaan yang wajib dipenuhi oleh orang tua yang memiliki anak berambut gembel.

Rambut gembel yang sudah dicukur, kemudian, akan dilarung di kawasan Telaga Warna dengan tujuan untuk mengembalikan rambut gembel ke Laut Selatan. Selesai cukur rambut gembel, sesepuh desa juga memimpin ngalab berkah. Sesajen yang sudah diberikan doa selama cukur ruwat gembel berlangsung dijadikan rebutan oleh masyarakat Dieng. Banyak dari mereka percaya bahwa sesajen dalam ngalab berkah ini dapat membawa berkah keselamatan.

### **Proses Penciptaan dan Struktur Ruwatan Cukur Rambut Gembel**

Tradisi lisan selalu berkelindan dan tidak dapat dipisahkan baik dengan aspek sosialnya maupun dengan aspek budayanya (Sedyawati, 1996). Pudentia (2007) menyebutkan bahwa dalam proses penciptaannya, faktor rangsangan dari luar turut berperan dalam membentuk struktur tradisi lisan. Bauman (1997) mengatakan bahwa, "We view the act performance as situated behavior, situated within and rendered meaningful with reference to relevant contexts. Such contexts may be identified at variety of levels-in terms of settings, for example, the culturally defined places where performance occurs." (hlm. 27). Dengan demikian, konteks pertunjukan dalam tradisi lisan selalu berkelindan dengan unsur-unsur penyajinya. Simatupang (2013b) menambahkan bahwa pertunjukan merupakan interaksi publik antara penyiak dan penonton pertunjukan. Untuk itu, dalam proses penciptaan tradisi lisan, penjabaran mengenai struktur dalam penyajinya diperlukan, yang mencakup waktu pelaksanaan, penyiak, perlengkapan pertunjukan, dan penonton pertunjukan.

Waktu pelaksanaan ruwatan cukur rambut gembel disesuaikan dengan permintaan bocah gembel saat ia sudah meminta diruwat. Setelah itu, orang tua bocah gembel menyediakan satu hari baik yang dipilih berdasarkan weton sang anak. Adapun tempat pelaksanaan ruwatan, umumnya, dilaksanakan di rumah bocah gembel dengan mengadakan selamatan. Dalam ruwatan cukur rambut gembel massal ini, pelaksanaannya berlangsung sejak tanggal 3—6 Agustus 2017 sedangkan tempat pelaksanaannya berada di Desa Dieng Kulon dan Desa Dieng Wetan.

Penyiak ruwatan cukur rambut gembel terdiri dari bocah gembel, orang tua bocah gembel, sesepuh desa, pengidung, pembawa perlengkapan pertunjukan, pembawa sesajen, dan kelompok-kelompok kesenian tradisional. Bocah gembel menjadi pusat dari ruwatan cukur rambut gembel.

Perlengkapan ruwatan cukur rambut gembel terdiri dari kostum, perlengkapan pertunjukan, dan sesajen. Saat pelaksanaan ruwatan cukur rambut gembel, bocah gembel mengenakan baju berwarna putih dan celana berupa jarik. Adapun penyiak pertunjukan lain mengenakan beskap dan jarik untuk laki-laki serta kebaya dan jarik untuk perempuan. Perlengkapan pertunjukan terdiri dari tungku, cemeti, payung robyong, kendi, gunting, beras kapuratan. Sesajen terdiri dari sesajen untuk cukur rambut gembel, sesajen untuk ngalab berkah, dan sesajen untuk larung rambut gembel.

Interaksi antara penyiak pertunjukan dan penonton pertunjukan dalam ruwatan cukur rambut gembel tidak terlalu intens. Akan tetapi, keberadaan penonton pertunjukan dalam tradisi lisan ini penting. Selama ruwatan cukur rambut gembel berlangsung, penonton dapat menyaksikan seluruh prosesnya mulai dari napak tilas hingga larung rambut gembel. Saat cukur rambut gembel, misalnya, penonton akan memberikan sugu berupa ucapan doa dan uang jajan kepada bocah gembel yang telah dicukur rambutnya.

### **Makna Ruwatan Cukur Rambut Gembel bagi Masyarakat Dieng**

Hingga kini, masyarakat Dieng, khususnya Desa Dieng Kulon dan Desa Dieng Wetan, masih mempertahankan tradisi lisan ruwatan cukur rambut gembel. Salah satu bentuk pemertahanan tradisi lisan ini tampak dari masih sintasnya pelaksanaan ruwatan cukur rambut gembel yang digelar baik secara individu maupun secara massal. Dalam hal ini, masyarakat Dieng masih mempertahankan

kepercayaan nenek moyang mereka terkait dengan keberadaan bocah gembel di Dieng. Kepercayaan yang berupa cerita lisan ini menyebutkan bahwa bocah gembel merupakan titisan Kiai Kolodete yang mbaureksa di Dieng. Adapun pelaksanaan ruwatan cukur rambut gembel menjadi awal kesembuhan bagi bocah gembel.

Selain itu, masyarakat Dieng memercayai bahwa ruwatan cukur rambut gembel merupakan satu-satunya cara untuk membuang bala dari rambut gembel. Selain itu, ruwatan cukur rambut gembel dilaksanakan untuk meminta keselamatan agar bocah gembel segera diberikan kesembuhan oleh Allah SWT. Adapun pemertahanan peninggalan dan adat istiadat dari nenek moyang yang harus dilestarikan menjadi motif masyarakat Dieng masih melaksanakan ruwatan cukur rambut gembel.

Pemertahanan tradisi lisan ini tidak hanya dapat dilihat dari adat kebiasaan masyarakat Dieng dalam memaknai cerita lisan menyoal leluhur mereka, yaitu Kiai Kolodete, tetapi juga tampak dalam pewarisan struktur pertunjukan ruwatan cukur rambut gembel. Pemenuhan bebana, memotong dan melarung rambut gembel, serta selamatan adalah pola berulang yang dijadikan formula dalam ruwatan cukur rambut gembel. Formula-formula ini yang kemudian diteruskan sebagai tata nilai yang sudah memola bagi masyarakat Dieng. Dengan demikian, struktur pertunjukan ruwatan cukur rambut gembel, yang mencakup waktu, lokasi, penyaji, perlengkapan, dan interaksi penyaji serta penonton, juga turut mempertahankan formula-formula tadi sebagai bagian dari pertunjukan ruwatan cukur rambut gembel yang tidak dapat dihilangkan. Kehilangan atas cerita lisan ataupun formula dalam ruwatan cukur rambut gembel oleh kelindan struktur pertunjukan tentu saja berdampak dalam kesintasan ritual ini.

## Simpulan

Penelitian mengenai struktur dan makna ruwatan cukur rambut gembel sebagai tradisi lisan menghasilkan tiga buah temuan. *Pertama*, ruwatan cukur rambut gembel merupakan tradisi lisan yang berupa ritual peralihan yang berpusat pada bocah gembel. Ia merupakan wacana lisan yang sudah memola dalam masyarakat pemilikinya, yaitu masyarakat Dieng. *Kedua*, proses penciptaan kelisanan dalam ruwatan cukur rambut gembel bersifat *einmalig*. Selain itu, banyak struktur yang saling berkelindan untuk menciptakan tradisi lisan ini, yaitu waktu dan tempat pertunjukan, penyaji pertunjukan, perlengkapan pertunjukan,

dan penonton pertunjukan. *Ketiga*, ruwatan cukur rambut gembel bermakna sebagai peninggalan sekaligus adat istiadat dari nenek moyang bagi masyarakat Dieng yang harus dipertahankan. Hingga saat ini, adat istiadat tentang bocah bajang dan juga ruwatan cukur rambut gembel sudah memola sebagai tata nilai yang harus dipatuhi oleh masyarakat Dieng agar mereka dihindarkan dari mala. Oleh karena itu, keberadaan tradisi lisan ini masih bertahan dan didukung dengan baik oleh masyarakat pendukungnya, yaitu masyarakat Dieng.

## Daftar Pustaka

- Andis, C. (1989). "Respons Masyarakat Desa Kuripan Kecamatan Watumalang, Wonosobo Jawa Tengah terhadap Anak Berambut Gembel" [Skripsi Jurusan Antropologi, Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik, Universitas Indonesia, Depok, 1989].
- Bauman, R. (1977). *Verbal Arts as Performance*. Prospect Heights, Illinois: Waveland Press.
- Damayanti, P. A. (2010). Dinamika Perilaku 'Nakal' Anak Berambut Gembel di Dataran Tinggi Dieng. *Psikoislamika*, 8(2), 165-190. <https://doi.org/10.18860/psi.v0i0.1554>.
- Danandjaja, J. (1986). *Folklor Indonesia: Ilmu Gosip, Dongeng, dan Lain-Lain*. Jakarta: PT Pustaka Grafitipers.
- Darmoko. (2002). Ruwatan: Upacara Pembebasan Malapetaka (Tinjauan Sosiokultural Masyarakat Jawa). *Makara Human Behavior Studies in Asia*, 6(1), 30-36. <https://doi.org/10.7454/mssh.v6i1.29>.
- Direktorat Warisan dan Diplomasi Budaya, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia. (2016). *Panduan Perayaan dan Penyerahan Sertifikat Penetapan Warisan Budaya Takbenda Indonesia 2016*. Jakarta: tidak diterbitkan.
- Dundes, A. (1965). *The Study of Folklore*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, Inc.
- Fajrin, S. E. (2009). "Identitas Sosial dalam Pelestarian Tradisi Ruwatan Anak Rambut Gembel Dieng sebagai Peningkatan Potensi Pariwisata Budaya (Studi Kasus di Dataran Tinggi Dieng, Dieng Kulon, Banjarnegara)" [Skripsi Program Studi Pendidikan Sosiologi Antropologi, Jurusan Pendidikan Ilmu Pengetahuan Sosial, Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan, Universitas Sebelas Maret, Surakarta, 2009].

- Hoed, B. H. (2015). Komunikasi Lisan sebagai Dasar Tradisi Lisan. Dalam Pudentia MPSS (peny.), *Metodologi Kajian Tradisi Lisan Edisi Revisi* (hlm. 213–225). Jakarta: Asosiasi Tradisi Lisan dan Yayasan Pustaka Obor Indonesia.
- K. M., Damardjati dan Kusri, T. (2015). *Pelestarian Lingkungan Berbasis Kearifan Lokal*. Jakarta: Pusat Penelitian dan Kebijakan Pendidikan dan Kebudayaan, Badan Penelitian dan Pengembangan, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia.
- Kantor Arsip Kabupaten Wonosobo. (2014). *Pengkajian Naskah Sumber Arsip Sejarah Kabupaten Wonosobo*. Wonosobo: tidak diterbitkan.
- Kleden-Probonegoro, N. (2008). Ritus *Ruwat*: Esensialisme Baru dalam Politik Kebudayaan Indonesia. *Jurnal Masyarakat dan Budaya*, 10(1), 1–26. <https://doi.org/10.14203/jmb.v10i1.169>.
- Koentjaraningrat. (1984). *Kebudayaan Jawa*. Jakarta: PN Balai Pustaka.
- \_\_\_\_\_. (1993). *Ritus Peralihan di Indonesia*. Jakarta: PN Balai Pustaka.
- Koordinator Statistik Kecamatan Batur. (2017). *Kecamatan Batur dalam Angka 2017*. Banjarnegara: Badan Pusat Statistik Kabupaten Banjarnegara.
- Larasati, T. A. (2012). Pola Pengasuhan Anak Berambut Gembel: Kasus pada Keluarga yang Memiliki Anak Berambut Gembel di Dusun Anggrung Gondok, Kecamatan Kertek, Kabupaten Wonosobo. *Patrawidya*, 13(1), 59–85.
- Luthfi, A., dkk. (2019). Ruwatan Ritual of Dreadlocks Haircut: Negotiation Between Cultural Identity and Cultural Innovation in Contemporary Dieng Plateau Community. *Proceedings of the First ICEL International Conference on Advances in Education, Humanities, and Language*, 23–24 Maret 2019. <http://dx.doi.org/10.4108/eai.23-3-2019.2284905>.
- Mahmudi, M., dkk. (2022). Myth, Social Identification and Commodification (Meta Synthesis on Dreadlocks Research Dieng, Central Java). *Journal of Techno-Social*, 14(1), 48–55.
- Mariani, L. (2016). Ritus Ruwatan Murwakala di Surakarta. *Umbara*, 1(1), 43–56. <https://doi.org/10.24198/umbara.v1i1.9603>.
- Marlina, E., dkk. (2021). Komodifikasi Ritual Cukur Rambut Gembel: dari Sakral ke Profan. *Solidarity*, 10(2), 108–166.
- Mubin, N. (2010). *Islam Bumi Kahyangan Dieng: Potret Akulturasi Kebudayaan Islam, Hindu, dan Kerajaan Lokal Masyarakat Dataran Tinggi Dieng*. Yogyakarta: Pustaka Prima.
- Nugroho, S. A. (2014). “Upacara Ngruwat Gimbal di Desa Dieng Kulon Kecamatan Batur Kabupaten Banjarnegara” [Skripsi Program Pendidikan Bahasa Jawa, Jurusan Pendidikan Bahasa Daerah, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Yogyakarta, Yogyakarta, 2014].
- Osman, M. T. (1975). *Tradisi Lisan di Malaysia*. Kuala Lumpur: Kementerian Kebudayaan, Belia dan Sukan.
- Prasetyo, A. A. (2017). Local Culture and Tradition: Local Tradition Preservation Ruwatan Rambut Gembel as a Culture Heritage. *The 3 International Indonesian Forum for Asian Studies (Borderless Communities & Nations with Borders: Challenges of Globalisation*, 8–9 Februari 2017, 818–824.
- Pudentia MPSS. (2007). *Hakikat Kelisanan dalam Tradisi Melayu Mak Yong*. Depok: Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia.
- Pudentia MPSS (peny.). (2015). *Metodologi Kajian Tradisi Lisan: Edisi Revisi*. Jakarta: Asosiasi Tradisi Lisan dan Yayasan Pustaka Obor Indonesia.
- Pularsih, E. (2015). “Komodifikasi Ruwatan Massal Cukur Rambut Gembel pada Festival Budaya Tahunan di Dataran Tinggi Dieng Kabupaten Wonosobo” [Skripsi Jurusan Sosiologi dan Antropologi, Fakultas Ilmu Sosial, Universitas Negeri Semarang, Semarang, 2015].
- Sedyawati, E. (1996). Kedudukan Tradisi Lisan dalam Ilmu-Ilmu Sosial dan Ilmu-Ilmu Humaniora. *Warta Asosiasi Tradisi Lisan*, 11, 9–12.
- \_\_\_\_\_. (2009). Konsep Warisan Budaya: Lokal, Nasional, dan Internasional. Dalam E. Sedyawati (peny.), *Kebudayaan di Nusantara: Dari Keris, Tor-Tor, sampai Industri Budaya* (hlm. 17–22). Depok: Komunitas Bambu.
- \_\_\_\_\_. (peny.). (2014). *Kebudayaan di Nusantara: Dari Keris, Tor-Tor, sampai Industri Budaya*. Depok: Komunitas Bambu.
- Setiawan, A. (2017). Dieng Culture Festival and its Culture Conservation Dilemma. *Proceedings of the International Conference on Tourism, Gastronomy, and Tourist Destination: Advances in Economics, Business and Management Research*, 28, November 2016, 207–211. 10.2991/ictgtd-16.2017.40.



- Sibarani, R. (2012). *Kearifan Lokal, Hakikat, Peran, dan Metode Tradisi Lisan*. Jakarta: Asosiasi Tradisi Lisan.
- Simatupang, L. (2013a). *Pergelaran: Sebuah Mozaik Penelitian Seni-Budaya*. Yogyakarta: Jalasutra.
- \_\_\_\_\_. (2013b). Mengkaji Penonton Pergelaran dan Ruangnya. Dalam L. Simatupang (peny.), *Pergelaran: Sebuah Mozaik Penelitian Seni-Budaya* (hlm. 63—72). Yogyakarta: Jalasutra.
- \_\_\_\_\_. (2013c). Tradisi Lisan: Konsep, Teori, dan Metode Penelitiannya. Dalam L. Simatupang (peny.), *Pergelaran: Sebuah Mozaik Penelitian Seni-Budaya* (hlm. 17—23). Yogyakarta: Jalasutra.
- Soehadha, M. (2013). Ritual Rambut Gembel dalam Arus Ekspansi Pasar Pariwisata. *Walisongo*, 21(2), 347—363. <https://doi.org/10.21580/ws.21.2.249>.
- Sukatno, O. (2004). *Dieng Poros Dunia: Menguak Jejak Peta Surga yang Hilang*. Yogyakarta: IRCiSoD.
- Wulansari, R. O. (2014). “Fungsi Ruwatan Rambut Gembel di Desa Dieng Kulon, Banjarnegara” [Skripsi Program Studi Sastra Daerah untuk Sastra Jawa, Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia, Depok, Juli 2014].
- Yoga, A. (2014). “Ruwatan Anak Gembel di Dataran Tinggi Dieng: Antara Ritual, Wisata, dan Komodifikasi” [Skripsi Jurusan Antropologi Budaya, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, 2014].

## Daftar Narasumber

- Wawancara dengan Alif Faozi (45 tahun), Banjarnegara, 29 Oktober 2017.
- Wawancara dengan Dhimas Ferdhiyanto (22 tahun), Banjarnegara, 20 Oktober 2023.
- Wawancara dengan Khaerul (53 tahun), Banjarnegara, 27 Oktober 2017.
- Wawancara dengan Rusmanto (73), Banjarnegara, 20 Oktober 2017.
- Wawancara dengan Slamet Rahayu (32 tahun), Banjarnegara, 30 Oktober 2017.
- Wawancara dengan Solihin (40 tahun), Banjarnegara, 23 Oktober 2017.
- Wawancara dengan Sumanto (74 tahun), Banjarnegara, 30 Oktober 2017.
- Wawancara dengan Sumarsono (74 tahun), Banjarnegara, 20 Oktober 2017.
- Wawancara dengan Suparman (-), Wonosobo, 18 Agustus 2017.
- Wawancara dengan Yon Abdul Majid (56 tahun), Banjarnegara, 28 Oktober 2017.

## Biografi Penulis

**Faris Alaudin** merupakan alumni Prodi Sastra Indonesia dan juga alumni magister Ilmu Susastra Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia (FIB UI). Ia menaruh minat terhadap Kajian Tradisi Lisan (KTL) dan sempat aktif di Asosiasi Tradisi Lisan (ATL) yang terakreditasi di UNESCO. Selain itu, ia juga menaruh minat pada kajian gender dalam sastra modern. Saat ini, ia bermukim di Dataran Tinggi Dieng, Jawa Tengah dan sedang aktif mengelola program residensi di Yayasan Desa Akar Karsa.

## Ruang Kolonial dan Resistansi pada Novel *Hikayat Kadiroen* karya Semaoen

**Teguh Prasetyo**

Teguh.prasetyo@uki.ac.id

Fakultas Sastra dan Bahasa, Universitas Kristen Indonesia

**ABSTRAK:** Novel *Hikayat Kadiroen* karya Semaoen merupakan salah satu novel yang terbit di awal abad 20 sebagai salah satu karya yang dicap rendah dan subversif. Novel ini berkisah tentang perjalanan hidup Kadiroen yang kemudian melihat ketidakadilan dalam ruang kolonial dan memutuskan untuk mendukung ideologi komunis dalam melawan ketidakadilan tersebut. Yang menarik dalam novel ini salah satunya adalah penggambaran mengenai relasi dominasi kolonial yang direspons dengan perlawanan. Oleh karena itu, artikel ini mencoba membahas bentuk-bentuk relasi tersebut serta respons perlawanan atau resistansi terhadap relasi dominasi kolonial. Untuk menganalisis novel ini, digunakan pendekatan post-kolonialisme dengan beberapa konsep seperti oposisi biner, mimikri, dan resistansi sebagai pisau bedah. Hasil dari artikel ini menunjukkan bahwa bentuk resistansi yang ditunjukkan dalam novel merupakan bentuk dari perlawanan terhadap relasi dominasi yang membawa ketidakadilan. Di satu sisi, penggambaran kuat mengenai resistansi ini juga merupakan suara kuat dari Semaoen untuk merespons kondisi zaman.

**Kata kunci:** Hikayat Kadiroen, Mimikri, Oposisi binarian, Resistansi

**ABSTRACT:** The novel *Hikayat Kadiroen* by Semaoen is one of the novels published in the early 20th century as a work that was labeled lowly and subversive. This novel tells the story of Kadiroen's life journey, who then saw injustice in the colonial space and decided to support communist ideology in fighting this injustice. One of the interesting things in this novel is the depiction of colonial domination relations which are responded to with resistance. Therefore, this article tries to discuss the forms of these relations as well as the response of guardianship or resistance to relations of colonial domination. To analyze this novel, a post-colonialist approach is used with several concepts such as binary opposition, mimicry, and resistance as scalpels. The results of this article show that the form of resistance shown in the novel is a form of resistance to relations of domination that bring injustice. On the one hand, this strong depiction of resistance is also a strong voice from Semaoen responding to the conditions of the times.

**Keywords:** *Hikayat Kadiroen*, Mimicry, Binary Opposition, Resistance

### Pendahuluan

Dekade 1920-an dan awal abad 20 menjadi catatan penting perkembangan awal kesusastraan Indonesia. Apalagi, dengan ditandainya sastra Melayu-Tionghoa maupun sastra peranakan Belanda, pada awal perkembangannya, kesusastraan Indonesia sudah diwarnai dengan kemunculan berbagai aliran, gerakan, ataupun genre dalam karya sastra. Salah satu aliran yang

juga berkembang di periode awal abad 20 dan dekade 1920-an adalah realisme-sosialis. Kemunculan aliran ini ditandai juga dengan kemunculan beberapa sastrawan yang karya-karyanya oleh Henk Meier (2004) disebut sebagai karya dengan label "bacaan liar".

Karya-karya yang dicap dengan bacaan liar acap dikaitkan dengan karya pengusung semangat sosialisme, seperti Tirto Adisoerjo, Marco Kartodikromo, maupun

Semaoen. Karya-karya yang paling banyak dibahas sebagai pengusung semangat sosialis ini tentunya adalah karya-karya Marco Kartodikromo, mulai dari karya yang diterbitkan dalam surat kabar saat itu, hingga roman-romannya yang kontroversial, seperti *Rasa Merdeka*, dan *Student Hidjo*. Akan tetapi, di samping karya-karya Marco Kartodikromo yang telah banyak dibahas, terdapat karya yang tidak kalah penting, sebagai karya yang menandai awal semangat realisme-sosialis di Indonesia. Karya itu adalah *Hikayat Kadiroen* yang dikarang oleh Semaoen.

Novel *Hikayat Kadiroen* sendiri berkisah mengenai perjalanan Kadiroen sebagai anak lurah yang meniti karier dari seorang opsir hingga menjadi Wedono di kota S. Kariernya begitu cemerlang dan terus menanjak. Dia digambarkan sebagai seorang yang jujur, bijaksana, ksatria, berkepribadian kuat, dan tidak suka berbuat dosa. Tokoh ini pun digambarkan begitu baik dan kontras dengan beberapa tokoh petinggi yang korup dan tidak jujur. Di sinilah terlihat jelas bagaimana Semaoen, melalui *Hikayat Kadiroen*, ingin mengungkapkan ideologi anti-imperialisme.

Karier Kadiroen akhirnya berubah setelah ia mendengar pidato dari seseorang bernama Tjitro, seorang tokoh komunis pada sebuah *vergadering* di kota S. Isi pidato itu ditempatkan sendiri sebagai sebuah bab dalam novel ini. Pidato tersebut berisi mengenai perihal kapitalisme, cara berkoperasi, dan komunisme. Setelah mendengar pidato Tjitro, ia menanggalkan semua atributnya sebagai seseorang yang bekerja di *Gupermen* (pemerintahan kolonial). Kemudian ia beralih menjadi seorang penulis di harian *Sinar Ra'jat*, hingga ia sempat terkena delik pers. Kisah Kadiroen ini pada akhirnya ditutup dengan kisah romansa antara dirinya dan Ardinah yang mengharukan.

Novel *Hikayat Kadiroen* ini tentu tidak terlepas dari pengalaman Semaoen sebagai seorang aktivis partai komunis dan seorang jurnalis. Penokohan Kadiroen tidak serta merta lepas dari upaya penggambaran ideologi Semaoen sebagai seorang yang sosialis dan kontra pemerintahan kolonial yang korup. Terlebih, penggambaran pidato Tjitro dan kenekatan Kadiroen yang rela melepas jabatan demi bekerja di harian sebuah partai, menunjukkan andil Semaoen dalam upaya memberikan suara ideologi komunisme yang tidak mengenal sistem stratifikasi sosial/kelas.

Sistem kelas dari era kolonial, Hindia-Belanda, sendiri merupakan bentuk nyata dari adanya upaya pemisahan yang jelas antara kaum yang menjajah dan terjajah. Dalam

novel *Hikayat Kadiroen* ini, secara implisit, pemaparan mengenai sistem kelas, upaya perubahan nasib untuk dipandang dalam sistem kelas, maupun bentuk pemberontakan terhadap kelas dan sistem kolonial dapat terbaca. Gambaran-gambaran yang penulis baca ini seolah memperlihatkan konstruksi ruang kolonial yang dibangun dalam novel. Oleh karena itu, penelitian ini berusaha untuk membedah perihal gambaran ruang kolonial yang ditegaskan dengan operasi oposisi biner antara Belanda/Eropa dan pribumi, maupun bentuk lainnya yang terlihat dalam interaksi pada ruang kolonial, seperti mimikri dan bentuk resistansi yang terjadi untuk melawan sistem tersebut.

Penelitian terdahulu mengenai novel *Hikayat Kadiroen* karya Semaoen ini telah beberapa kali dilakukan. Sebagian penelitian tersebut lebih banyak berfokus pada kajian struktural karya maupun kajian sosiologis. Misalnya saja penelitian Mohamad Fatahillah Hilmy (2019) yang membahas nilai-nilai moralitas dalam novel *Hikayat Kadiroen*. Tulisan Hilmy (2019) ini mengkaji unsur penokohan dan struktur lainnya untuk melihat nilai-nilai dan pesan yang dicerminkan dalam cerita. Penelitian yang membedah struktur karya ini juga ditunjukkan Suyono Suyatno (2016) yang berjudul "Corak Realisme Sosialis dalam *Hikayat Kadiroen* karya Semaoen". Dengan membedah struktur karya, kemudian penelitian ini menyimpulkan karya ini membawa corak realisme-sosialis.

Penelitian akan *Hikayat Kadiroen* yang menyoal sosiologi sastra ditunjukkan pada penelitian Mohammad Fachriza (2022) dan Dimas Rizky Chrisnanda (2009). Fachriza (2022) yang menyoroti budaya feodalisme dalam *Hikayat Kadiroen* menggunakan kajian sosiologis untuk melihat gambaran budaya feodal yang ada dalam novel berkaitan dengan praktik feodalisme masa kolonial Hindia-Belanda. Sementara itu, Chrisnanda (2009) mencoba melihat novel *Hikayat Kadiroen* yang menyebutkan tentang maklumat PKI sebagai karya yang menyoroti gagasan Semaoen sebagai penulis novel tersebut tentang PKI yang kemudian dipimpinnya. Keduanya memang mengaitkan latar kolonialisme sebagai salah satu tolok ukur analisis, tetapi dalam kajiannya keduanya tidak mencoba menyentuh analisis dalam sudut pandang post-kolonialisme.

Penelitian lain tentang *Hikayat kadiroen* yang disajikan bersama dengan novel yang dianggap satu aliran, yakni *Student Hidjo* karya Mas Marco Kartodikromo juga sempat dilakukan. Penelitian tersebut dilakukan oleh Saeful Anwar (2018) tentang "Struktur Diskursus Kemerdekaan

dalam *Hikayat Kadiroen* dan *Student Hidjo*" dan Hary Sulisty dan Endang Sartika (2020) yang berjudul "*Bumiputra Author's Resistance Toward Political Hegemony And Canonization Of Balai Pustaka In The Novel Hikayat Kadiroen And Student Hidjo*". Penelitian dari Anwar (2018) menggunakan analisis wacana kritis Michel Foucault untuk membedah diskursus kemerdekaan yang tertera dalam kedua novel tersebut. Sementara itu, penelitian Sulisty dan Sartika (2020) menyatakan tentang resistansi yang dilakukan melalui karya dari Semaon dan Mas Marco kartodikromo tersebut. Karya ini dilihat sebagai bentuk dari resistansi terhadap pemerintahan kolonial Belanda. Meskipun demikian, karya ini lebih berfokus melihat karya sebagai alat dari penulis untuk melakukan gerakan dan pemberontakan terhadap kolonial Belanda. Sementara penelitian yang akan dilakukan di sini akan menyoroti bentuk resistansi yang dilakukan tokoh dalam realitas novel yang berada pada ruang kolonial sebagai satu bentuk pesan tentang resistansi.

Satu lagi penelitian terdahulu mengenai *Hikayat Kadiroen* yang penulis temukan adalah penelitian dari Masbahur Roziqi (2012). Penelitian ini mengandaikan tokoh Kadiroen dalam *Hikayat Kadiroen* sebagai model dan gambari tokoh konselor yang berkualitas. Tentunya dari sekian penelitian terdahulu yang pernah dilakukan mengenai *Hikayat Kadiroen*, belum pernah dilakukan penelitian tentang gambaran ruang kolonial yang dicerminkan dalam karya, yang menunjukkan adanya oposisi binarian, mimikri, dan resistansi dalam novel tersebut. Oleh karena itu, penelitian ini diharapkan dapat memberikan perspektif baru dalam khazanah pengkajian karya sastra, khususnya terkait pengkajian novel *Hikayat Kadiroen* dari perpekstif post-kolonialisme.

## Metode Penelitian dan Landasan Konseptual

Penelitian ini menggunakan metode penelitian kualitatif dengan teknik pembacaan dekat. Menurut Adi Triyono (2003) penelitian kualitatif merupakan penelitian yang lebih menitikberatkan pada pembacaan data dari segi alamiah dan mendasar. Penelitian ini juga tidak mencoba mendasarkan pada statistik angka atau kemungkinan yang muncul atas pembacaan data berdasar kalkulasi yang ditemukan dari kemunculan variabel pada teks *Hikayat Kadiroen*. Karena itu, pembacaan dekat dengan menganalisis makna di dalam karya lebih ditonjolkan. Untuk menelaah hal tersebut, analisis akan menitikberatkan pada pembacaan berdasar teori post-

kolonialisme, khususnya berkait konsep-konsep yang muncul pada gambaran ruang kolonial di novel *Hikayat kadiroen* ini, seperti oposisi binarian, mimikri, maupun resistansi.

Ruang kolonial yang dimaksud dalam konsep di sini tentunya berkait dengan ruang yang batasannya berdasar pada pertemuan dan interaksi sosial-budaya di masa kolonialisme, dalam hal ini yang digambarkan dalam novel. Ruang kolonial tempat bertemu dan berinteraksinya budaya ini dapat dihubungkan juga dengan konsep zona kontak. Zona kontak menurut Mary Louise Pratt (1991) merupakan konsep ruang tempat beragam kebudayaan bertemu, berinteraksi, bertubrukan, bahkan berbaur dalam hubungan yang asimetris dan di dalamnya seringkali terjadi bentuk relasi kuasa atau kuasa wacana tertentu. Karena itu, sangat mungkin sekali dalam zona ini kita dapat melihat berbagai macam gejala seperti adanya oposisi binarian, mimikri, hibriditas, ataupun bahkan resistansi yang terjadi.

Dalam ruang kolonial, pandangan imperialisme dari pemikiran Barat dapat membentuk oposisi biner yang membuat relasi dominasi, antara penjajah dan terjajah (Ashcroft, Griffith, Tiffin, 2007). Menurut Edward Said, pandangan Barat telah melegitimasi agresi kaum kolonialis serta supremasi politik dunia Barat (dalam Lubis, 2015: 137). Dalam hal ini, kemudian, Said menunjukkan bahwa ada kecenderungan oposisi biner antara Barat dan Timur, antara yang berkuasa dan yang tertindas. Bentuk binarian yang biasa terjadi dalam ruang kolonial, sederhanya dapat dicontohkan dalam bentuk pusat-margin; penjajah-terjajah; kota metropolitan-kerajaan; beradab-primitif (Ashcroft, Griffith, Tiffin, 2007).

Adanya kecenderungan akan yang berkuasa dan yang tertindas, membuat sebuah kemungkinan akan terjadinya sebuah gerak tiru dari yang tertindas ini untuk mencoba meniru yang berkuasa agar dirinya juga dapat terbebas dari ketertindasan. Gerak ini kemudian disebut sebagai mimikri. Mimikri, menurut Homi K. Bhabha, dapat menimbulkan ambivalensi yang mana tidak hanya berbentuk peniruan tetapi juga upaya ejekan atau perlawanan terhadap dominasi kaum kolonial (dalam Ashcroft, Griffith, Tiffin, 2007)

Sementara itu, mimikri, menurut Fanon, dipahami sebagai dampak praktik kolonialisasi yang membuat kaum terjajah tercerabut dari tradisi dan identitas tradisional mereka. Kemudian, mereka itu dipaksa untuk beradaptasi dengan identitas, perilaku, dan budaya penjajah atau



pihak kolonial (dalam Lubis, 2015, 146). Kemudian, Fanon melanjutkan bahwa mimikri ini kemudian dapat mewujudkan pada sebuah kontrol dan perlawanan terhadap pihak kolonial itu sendiri (dalam Foulcher, 2008: 108). Senada dengan Fanon, Lacan menyatakan bahwa mimikri bukan semata praktik meniru saja, tetapi juga upaya perlawanan atau subversif. Upaya seperti ini, dimaknai sebagai sebuah strategi kamuflase untuk membela diri dan bertahan hidup (dalam Lubis, 2015: 147).

Perlawanan atau resistansi terjadi salah satunya karena dampak dominasi kaum kolonial yang kontradiktif dan memecah belah. Bentuk resistansi, salah satunya, dapat terjadi dengan munculnya para intelektual yang mempertanyakan kebudayaan mereka yang dimungkinkan oleh penindasan kolonial (Loomba, 2005). Dalam novel *Hikayat Kadiroen* ini, tokoh Kadiroen tentunya menjadi salah satu yang cukup kuat menunjukkan perilaku tersebut.

## Hasil dan Pembahasan

### Oposisi Binarian dan Mimikri pada *Hikayat Kadiroen*

Seperti telah disebutkan sebelumnya bahwa novel *Hikayat Kadiroen* karya Semaoen ini memperlihatkan gambaran akan ruang kolonial yang memperlihatkan adanya relasi dan interaksi antara penjajah dan yang terjajah. Sebelum membahas lebih jauh mengenai ini, penulis akan kembali menegaskan bahwa novel *Hikayat Kadiroen* ini mempunyai teknik penceritaan yang unik. Semaoen, sebagai seorang propagandis Sarekat Islam, memasukkan pandangannya dalam novel ini dengan cukup jelas. Ia menempatkan dirinya seolah sebagai pencerita yang dapat menyentir pembaca untuk mengetahui maksud ceritanya lebih jelas. Karena itu, beragam ide maupun hal-hal diskursif dari novel ini tampak begitu jelas, termasuk bentuk oposisi binarian maupun mimikri pada tokoh-tokohnya.

Gambaran dalam ruang kolonial yang sangat menonjol terlihat dalam novel *Hikayat Kadiroen* ini adalah soal oposisi biner. Seperti telah disebutkan, oposisi biner ini, dalam konteks post-kolonialisme selalu menyoal akan wacana Barat dan Timur, atau kekuasaan dan ketertindasan. Wacana tersebut, pertama kali dapat terlihat dari penokohan Asisten Wedono di awal cerita. Sikap Asisten Wedono yang membedakan antara laporan dari tuan Administratur dan rakyat kecil yang bernama Soeket, jelas memperlihatkan adanya distingsi antara yang berkuasa dan yang lemah. Hal itu dapat dilihat melalui kutipan berikut.

... Untuk orang desa macam Soeket, tentu berbeda aturannya dengan Tuan Administratur pabrik gula meskipun keduanya sama-sama melaporkan sedang kecurian. Seorang Administratur pabrik gula, berpangkat besar, kaya, dan semua orang mengenal dia dan mempercayainya. Lain halnya dengan Soeket, ia orang kecil, tak dikenal orang banyak, apalagi oleh Asisten Wedono yang kekuasaannya hampir meliputi 10.000 orang kecil. Itulah sebabnya Tuan Administratur bisa datang sewaktu-waktu dan melaporkan perkaranya begitu saja, tidak usah memakai saksi seorang lurah kepada Asisten Wedono. Tetapi bagi orang seperti Soeket, untuk melaporkan perkaranya, ia harus disertai lurahnya sebagai saksi bahwa apa yang menimpanya memang benar-benar terjadi. (Semaoen, 2000: 4)

Dari kutipan tersebut, terlihat jelas bagaimana sikap Asisten Wedono yang membedakan sikap antara yang berkuasa dan yang tidak berkuasa atau yang tertindas. Terlebih lagi, jika kita mengetahui bahwa tokoh Tuan Administratur dalam novel ini adalah seorang keturunan Belanda, yang dapat dikatakan merupakan representasi dari Barat. Sementara itu, Soeket yang merupakan simbol atau representasi dari orang Timur selalu dianggap rendah dan butuh bantuan orang yang lebih berkuasa untuk mendapatkan sebuah keadilan.

Cukup menarik sebenarnya bahwa pandangan dan distingsi mengenai Barat dan Timur dinarasikan melalui sudut pandang tokoh Asisten Wedono yang merupakan orang pribumi. Tentu wacana mimikri muncul dalam hal ini. Namun, sebelum membahas mimikri, penulis akan mencoba menunjukkan kembali distingsi akan dikotomi Barat dan Timur dalam nukilan yang lain dari novel *Hikayat Kadiroen* ini. Wacana distingsi atau pembedaan akan Barat dan Timur, dan yang berkuasa dan yang tertindas kali ini terlihat dari penokohan Istri Tuan Administratur. Istri Tuan Administratur ini menyangkal dan berkukuh bahwa ayamnya yang hilang itu dicuri oleh orang. Padahal, Kadiroen sebagai Mantri Polisi sudah mencoba menjelaskan praduganya bahwa ayam itu dimakan seekor garangan. Berikut kutipannya.

“Nen Mantri! Mesti ada pencuri sebab Nyonya Kontrolir, saya punya sahabat, dulu juga pernah kecurian ayamnya dan pencurinya juga tertangkap. Tuan Asisten Wedono, dengar kata Nyonya Kontrolir saya punya sahabat, saya menjadi khawatir, jangan-jangan ini perkara nanti diurus oleh Tuan Kontrolir dan tentu akan gampang marah pada Tuan Asisten Wedono jika perkara ini tidak selesai.”  
(Semaoen, 2000: 7)

Dari kutipan tersebut, terlihat jelas bahwa Nyonya Administratur atau Istri dari Tuan Administratur tetap mencurigai ayamnya dicuri. Di sini, wacana akan pandangan dan distingsi Barat dan Timur dapat dilihat dalam tiga hal. Pertama, Nyonya Administratur sebagai seorang yang merepresentasikan Barat, berpandangan negatif atau terkesan meremehkan pada orang-orang pribumi yang dianggap mempunyai kebiasaan mencuri. Kedua, ia menganggap remeh pendapat Kadiroen sebagai Mantri Polisi dari golongan bumiputra/pribumi. Dengan kata lain, Nyonya Administratur sebagai representasi kaum Barat meremehkan Kadiroen sebagai representasi kaum Timur. Ketiga, melalui kalimat, “jangan-jangan ini perkara nanti diurus oleh Tuan Kontrolir dan tentu akan gampang marah pada Tuan Asisten Wedono,” menunjukkan adanya perbedaan Kuasa dari Nyonya Administratur juga Tuan Kontrolir yang merupakan kaum Barat dengan Asisten Wedono yang merupakan kaum Timur. Perbedaan kuasa itu mengisyaratkan adanya kesewenangan, dominari, terhadap kaum Timur (Asisten Wedono) jika kasusnya belum juga terselesaikan.

Contoh bentuk oposisi binarian berikutnya antara Barat dan Timur dalam novel *Hikayat Kadiroen* ini, yakni melalui dialog yang dilontarkan Tuan Edelhart dalam sebuah *vergadering* yang dipimpin oleh Tjitro sebagai pembicara. Dialog tersebut seolah menegaskan relasi Dominasi Tuan Edelhart sebagai representasi Barat terhadap Tjitro sebagai representasi Timur. Hal itu dapat dilihat melalui kutipan berikut.

Sampai di situ, maka Tuan Edelhart yang terkenal sebagai penolong orang-orang desa yang miskin maju dan berkata; “Kalau saya tidak salah mengerti, maka Tuan Tjitro mengaja rakyat bergerak supaya tanah Hindia merdeka dan terlepas dari pemerintahan Belanda. Hal itu saya tidak sepakat, karena sekarang ini rakyat Hindia belum siap untuk mengurus negerinya sendiri. Umpamanya besok pagi Gupermen Belanda pulang ke negerinya, maka Bumiputera pasti akan kalang kabut dan bangsa-bangsa lain seperti Jepang, Inggris, dan lain-lain tentu akan datang dan menaklukkan tanah Hindia. Sehingga tanah Hindia tidak untung apa-apa dan hanya berganti pembesar bangsa lain saja.”

(Semaoen, 2000: 137)

Dari kutipan tersebut terlihat sekali bahwa Tuan Edelhart sebagai orang Barat meragukan kredibilitas orang bumiputra (kaum Timur) dalam mengorganisasikan atau memerintah sebuah negara—jika saja saat itu Belanda pulang ke negerinya. Terlebih lagi, dari kutipan tersebut, Tuan Edelhart memandang bahwa jika Hindia

ditinggal Belanda, ia akan dijajah negeri lain. Pandangan tersebut sekaligus menunjukkan stigma buruk terhadap kaum Timur sebagai kaum yang tidak bisa mandiri. Tuan Edelhart sebagai representasi Barat juga seolah menganggap kaum Timur adalah kaum yang perlu dibimbing terus-menerus. Padahal, sebelum kedatangan Barat ke Indonesia yang saat itu disebut Hindia, Indonesia adalah sebuah gugusan maritim dengan kerajaan-kerajaan yang mandiri tanpa campur tangan Barat. Di sini jelas sekali pandangan tuan Edelhart mewakili pandangan orientalisme yang menganggap kaum Timur sebagai masyarakat primitif yang harus dicerahkan oleh pandangan Barat yang dianggap beradab dan terdidik.

Anggapan-anggapan Barat yang selalu mendiskreditkan kaum Timur pada saat itu, dalam novel ini, telah menjadi hegemoni yang diyakini oleh sebagian besar kaum bumiputra/kaum Timur. Hal ini secara tidak langsung menimbulkan anggapan bahwa kelas Eropa/Barat adalah kelas beradab yang patut ditiru dan diikuti. Lambat laun, hal itu memicu sebuah gerak tiru atau mimikri terhadap pihak Barat yang berkuasa, demi terbebas dari ketertindasan. Bentuk gerak tiru/mimikri dalam novel ini, salah satunya, dapat dilihat dari penokohan Asisten Wedono yang membeda-bedakan sebuah perkara hanya demi mengharumkan namanya di muka kaum Barat, dan menindas yang lemah, kaum Timur. Hal itu dapat dilihat dalam kutipan berikut.

Selesai makan, ia memanggil Soeket yang segera menjelaskan perkaranya.

“O, Nodoro, hamba orang miskin. Hamba hanya memiliki seekor kerbau, sebagai tumpuan mencari sesuap nasi. Tetapi tiba-tiba, tadi malam kerbau itu dicuri orang!”

“Kamu amat teledor! Ke mana kamu semalaman pergi? Tidur nyenyak itu saja yang kau bisa. Bayangkankerbau sebesar itu, dicuri orang kau tidak tahu. Hai pemalas. Sekarang kamu minta tolong sama aku. Apa memang kamu tidak bisa menjaga kerbaumusendiri. Dasar Pemalas!” kata Tuan Asisten Wedono sambil marah besar.

Soeket menjadi amat takut. Dalam benaknya, ia sangat menyesal. Mengapa harus mengadukan masalah ini.

(Semaoen, 2000: 12)

Dari kutipan tersebut, terlihat bahwa Asisten Wedono bertindak sewenang-wenang terhadap kasus Soeket. Soeket yang merasa kehilangan malah justru disalahkan dan dianggap teledor. Munculnya kesewenangan ini tentunya merupakan sebuah mimikri yang dilakukan Asisten Wedono terhadap pihak yang lebih berkuasa,

yakni kaum Barat. Dalam hal ini, Asisten Wedono meniru kebiasaan-kebiasaan yang dilakukan kaum Barat, meremehkan kaum Timur (Soeket). Hal tersebut dilakukan sebagai upaya membebaskan dirinya sendiri dari ketertindasan. Ia tentunya ingin menjadi pihak yang berkuasa, dan itu dilakukan dengan cara meniru kaum-kaum yang berkuasa saat itu, petinggi pemerintahan, kaum Belanda/Barat.

Berbeda dengan mimikri yang dilakukan oleh Asisten Wedono, bentuk mimikri yang kedua terlihat dari tokoh Kadiroen. Kadiroen merupakan anak lurah yang berkesempatan mengemban pendidikan sebagai seorang mantri polisi. Dari seorang mantri polisi ini, kariernya kemudian naik hingga menjadi seorang Wedono. Dari jabatannya menjadi Wedono inilah ia mempunyai kekuasaan, layaknya seorang kaum Barat. Ia menempuh pendidikan Barat hingga mampu berkuasa. Namun, eksekusi dari mimikri yang dilakukan oleh Kadiroen ini memiliki maksud yang berbeda dengan Asisten Wedono. Ia melalui jabatannya ingin menyejahterakan rakyat karena menjadi pemimpin yang baik. Namun, pandangannya mengenai kekuasaannya itu berubah setelah ia mengikuti sebuah *vergadering* yang dipimpin Tjitro. Ia merasa tindak mimikrinya sebagai seorang penguasa ini hanya menyuburkan bibit kolonialisasi saja. Hal itu dapat dilihat dalam kutipan berikut.

Sekarang ia tahu mengapa usahanya selama ini sebagai Wedono dan Wakil Patih untuk memuliakan rakyat selalu tidak berbuah besar. Ia tahu bahwa usahanya itu adalah mengikuti cara kuno. Sedangkan rakyat sudah baru. Jadi nyatalah jalan yang diusahakannya, ketinggalan dan tidak sesuai dengan zaman lagi. (Semaoen, 2000: 144)

Dari kutipan tersebut, terlihat bahwa Kadiroen telah menyadari bahwa upayanya menyejahterakan rakyat dengan berkuasa sebagai Wedono adalah sesuatu yang ketinggalan zaman. Oleh sebab itulah ia mulai mengubah haluan dan mengikuti lain yang baru ia pelajari dan pahami, yakni komunisme. Sebenarnya, tokoh lain yang juga melakukan sebuah mimikri adalah Tjitro yang menganut marxisme. Namun, dalam hal ini, tokoh Tjitro tidak diceritakan asal-usul riwayatnya sehingga tidak penulis bahas lebih lanjut.

Pada akhirnya, mimikri ini kemudian menimbulkan dua buah pilihan, antara kolaborasi dan tindak subversi. Dalam novel ini, ditunjukkan, tindak kolaborasi ditunjukkan oleh Kadiroen dengan pemikiran Barat lain, marxisme atau komunisme. Kemudian, melakukan sebuah tindak subversi pada kekuasaan kolonial, yang berkuasa. Dengan

kata lain, bentuk mimikri dari Kadiroen secara tidak langsung menimbulkan ambivalensi yang dikatakan Bhabha, bahwa mimikri tidak selalu meniru untuk identik dengan kaum kolonial/Barat, tetapi juga dapat menjadi ejekan dan perlawanan.

#### **Resistensi pada *Hikayat Kadiroen***

Seperti telah disebutkan, menurut Fanon, pada akhirnya, mimikri ini akan berakibat pada sebuah tindakan subversi atau perlawanan. Tindakan perlawanan dalam novel *Hikayat Kadiroen* ini ditunjukkan melalui dua tokoh. Pertama, tokoh Tjitro yang telah menganut paham marxisme. Kedua, Kadiroen yang telah melakukan mimikri dan kemudian melakukan kolaborasi dengan paham Tjitro untuk melakukan perlawanan pada pihak kolonial. Tindakan subversi atau resistensi yang dilakukan Tjitro ini dapat dilihat melalui kutipan berikut.

“Karena itu, wahai rakyat dan penduduk Hindia, lekaslah kuatkan dan bantulah perkumpulan kita ini. Lekaslah menjadi anggotanya. Yng terpelajar, lekaslah berusaha memimpin, yang masih bodoh-bodoh dengan berusaha supaya dipilih oleh orang banyak menjadi pemimpin. Bantulah pergerakan kita melalui surat kabar kita dan (‘Mufakat. Betul, ‘kata *vergadering* dengan merdu ramainya).

“Tuan-tuan bangsa Belanda yang adil, Tuan-tuan segala bangsa dan segala agama. Bantulah perkumpulan kita supaya kita semua bangsa dan semua agama bersaudara dengan baik (‘Bravo. Baik begitu!’ kata suara ramai yang amat gembira dari *vergadering* dan dibarengi oleh tepuk yang riuh dan lama) (Semaoen, 2000: 135)

Kutipan tersebut merupakan adegan pidato Tjitro di tengah-tengah *vergadering*. Jika dilihat kembali, perkataan-perkataan dari Tjitro ini tentunya bernada subversif dan mengajak masyarakat untuk berani memberontak pada kekuasaan colonial. Dalam hal ini Tjitro menyerukan untuk membuat sebuah partai untuk menggulingkan legitimasi dan kekuasaan Belanda di Hindia. Walaupun disebutkan bahwa ada upaya tindak kompromi dalam pidato tersebut, tetapi tentu saja itu bukan ditujukan pada pihak Belanda yang sedang berkuasa, tetapi pihak Belanda yang peduli. Pidato tersebut tentunya dapat dimaknai sebagai sebuah upaya pemberontakan kepada pihak yang superior (yang berkuasa), dan untuk memperjuangkan yang inferior (yang tertindas).

Tindakan perlawanan berikutnya tentunya dilakukan oleh Kadiroen sendiri. Kadiroen yang telah beralih pandangan pada akhirnya memutuskan untuk rela mempertaruhkan jabatannya demi sebuah tindakan yang lebih nyata,

sesuai dengan pandangan Tjitro. Ia pun menulis melalui surat kabar *Sinar Ra'jat* untuk menyatakan gagasannya. Tulisan-tulisannya di surat kabar tersebut tidak kalah subversif dengan pidato dari Tjitro. Karena tulisannya dianggap bersifat menentang, ia pun kemudian terkena delik pers. Meski awalnya identitas tersebut dirahasiakan, tetapi akhirnya pun terbongkar. Ia diberhentikan dari jabatannya sebagai Wedono. Berikut kutipan percakapan Kadiroen dengan tuan Asisten Residen mengenai tulisannya yang subversif.

Kadiroen tidak merasa berbuat hal itu. Ia Tanya tulisan yang mana. Tuan A. R. menjawab:

"Di sini ada tulisan yang berjudul 'Menangis Meminta Pertolongan'. Di dalam tulisan itu kamu meminta pemerintah supaya di Residentie B diadakan saluran irigasi selokan-selokan air dan sebagainya untuk kepentingan petani. Memang tulisan itu maksudnya baik, tetapi dalam penutupnya kamu sudah menulis begini:

'Kita mohon pertolongan Gorpermen, dan kalaoe kita mendapatkan pertolongan itoe, maka tentoelah kita rakjat akan hidoep selamat.'

"Kalimat ini melanggar pasal 154 *Straf Wetboek*. Dengan kalimat tersebut, kamu sudah mengeluarkan perasaan kebencian pada Gupermen sebab maksudnya kalimat begini:

'Kalaoe Goepermen tidak menoeroeti, kehidoepan kita, akan dibikin tidak selamat.'

"Kesalahanmu ternyata ada di sini. ..."

(Semaoen, 2000: 169)

Dari kutipan tersebut, dapat dilihat bahwa tulisan Kadiroen yang dalam konteks sekarang ini dianggap wajar, dinyatakan sebagai sebuah perilaku subversif pada masa itu. Dari kutipan tersebut, tampak jelas bahwa Kadiroen mencoba menentang kuasa dari Gupermen yang dianggap tidak menjerahatkan rakyat. Gupermen sebagai kaum Barat terlalu mengekang dan tidak memfasilitasi rakyat, sebagai kaum Timur, dalam berbagai hal. Karena itu, rakyat kecil merasa sengsara. Dari kutipan tersebut juga terlihat jelas bahwa kekuasaan Asisten Residen dan Gupermen begitu besar terhadap Kadiroen yang merepresentasikan kaum Timur. Padahal, Kadiroen hanya meminta sesuatu yang seharusnya menjadi hak rakyat.

Dari sejumlah analisis yang ditunjukkan di atas, kita dapat melihat situasi ruang kolonial yang digambarkan dalam novel *Hikayat Kadiroen* ini. Deskripsi mengenai oposisi biner antara Timur dan Barat menjadi pokok yang kental. Relasi dominasi Barat ke Timur ditunjukkan dengan cukup jelas sepanjang teks. Di sisi lain, dominasi Barat di

Hindia Belanda ini memunculkan kesadaran hegemonik kaum Timur untuk melakukan gerak tiru terhadap kaum Barat yang dianggap beradab. Namun, di sisi lain, hal itu memantik resistansi baik dari pihak yang melihat ketimpangan akan relasi dominasi tersebut seperti tokoh Tjitro, juga dari mereka yang awalnya memimikri kaum Barat, seperti Kadiroen.

Bentuk penceritaan yang cukup kuat dan jelas memperlihatkan seruan resistansi, terlebih ditunjukkan pula maklumat komunisme dalam novel ini menunjukkan bahwa novel ini juga memiliki tendensi menyuarakan pandangan Semaoen untuk melawan ketidakadilan melalui narasi novel. Novel menjadi artikulasi dari Semaoen, dengan menunjukkan retorika penceritaan yang berujung perjuangan resistansi.

## Simpulan

Dari analisis yang dilakukan oleh penulis, dapat diketahui bahwa novel *Hikayat Kadiroen* ini merupakan media narasi dan artikulasi dari Semaoen untuk menyuarakan gambaran ruang kolonial. Dengan penggambaran ruang kolonial yang ditunjukkan melalui narasi oposisi biner, mimikri, dan resistansi, terselip suara untuk menyatakan perlawanan. Oposisi biner jelas sekali terlihat dari penokohan Asisten Wedono, Nyonya Administratur, dan Tuan Edelhart yang menempatkan kaum pribumi (representasi kaum Timur) sebagai pihak yang inferior. Kemudian, wacana mimikri muncul lewat penokohan Asisten Wedono dan Kadiroen. Mereka meniru karier kepenguasaan (Barat) untuk hal yang berbeda. Asisten Wedono menginginkan kekuasaan, sedangkan Kadiroen menginginkan kesejahteraan rakyat.

Sementara itu, wacana resistensi muncul melalui tokoh Kadiroen dan Tjitro. Mereka sama-sama melakukan sebuah perlawanan melalui propaganda demi menggoyahkan kekuasaan kolonial (superior). Penceritaan yang unik, yang menempatkan Kadiroen sebagai tokoh penting, dan narator yang mengarahkan cerita, membuat novel ini memiliki kecenderungan sebagai novel untuk menyuarakan ideologi penulisnya, Semaoen. Di sisi lain, adanya maklumat komunisme dalam novel ini, juga mengisyaratkan adanya pretensi novel sebagai artikulasi dan propaganda ideologi komunis pada masa itu, khususnya yang disuarakan Semaoen.



## Daftar Pustaka

- Anwar, Saeful. (2018). "Struktur Diskursus Kemerdekaan dalam *Hikayat Kadiroen* dan Student Hijo". Prosiding Nasional Pertemuan Ilmiah Bahasa dan Sastra Indonesia 4.0.
- Ashcroft, Bill, Garret Griffith, and Helen Tiffin. (2007). *The Post-Colonial Studies, Key Concept Second Edition*. London and New York: Routledge.
- Chrisnanda, Dimas Rizky. (2009). Gagasan Semaoen Tentang Partai Komunis Indonesia Dalam Novel *Hikayat Kadiroen* Karya Semaoen Kajian Sosiologi Sastra. Skripsi Program Studi Sastra Indonesia, Jurusan Sastra Indonesia, Fakultas Sastra. Universitas Sanata Dharma. Yogyakarta.
- Fahriza, Mochamad. (2022) *Budaya Feodalisme Dalam Novel Hikayat Kadiroen Karya Semaoen: Kajian Sosiologi Sastra Marxis*. Sarjana Thesis, Universitas Negeri Jakarta.
- Foulcher, Keith. (2008). "Larut di Tempat yang Belum Terbentuk: Mimikri dan Ambivalensi dalam Sitti Noerbaja Marah Roesli" dalam Foulcher, Keith dan Tony Day. 2008. *Sastra Indonesia Modern: Kritik Postkolonial*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Hilmy, Mohammad Fatahilah. (2018). *Nilai-Nilai Moralitas Dalam Novel Hikayat Kadiroen Karya Semaoen*. Skripsi Thesis. UIN Sunan Kalijaga Yogyakarta.
- Loomba, Ania. (2005). *Colonialism/Postcolonialism*, (2<sup>nd</sup> edition). London and New York: Routledge.
- Lubis, Akhyar Yusuf. (2015). *Pemikiran Kritis Kontemporer: Dari Teori Kritis, Culture Studies, Feminisme, Postkolonial, hingga Multikulturalisme*. Depok: Raja Grafindo Persada.
- Maier, Henk. (2004). *We Are Playing Relatives: A Survey of Malay Writing*. Leiden: KITLV Press.
- Pratt, Mary Louise. (1991). "Arts of the Contact Zone", *Profession, ofession* (1991), pp. 33-40. New York: Modern Language Association.
- Roziqi, Masbahur. (2012). *Kualitas pribadi konselor pada tokoh Kadiroen dalam novel hikayat Kadiroen (Sebuah studi hermeneutika gadaneriaan atas novel hikayat Kadiroen) / Masbahur Roziqi*. Diploma thesis, Universitas Negeri Malang.
- Semaoen. (2000). *Hikayat Kadiroen*. Yogyakarta: Bentang Budaya.
- Sulistyo, Hary dan ending Sartika. (2020). "*Bumiputra Author's Resistance Toward Political Hegemony And Canonization Of Balai Pustaka In The Novel Hikayat Kadiroen And Student Hidjo*" dalam Jurnal *LITERA*. Vol. 19. No. 2.
- Suyatno, Suyono. (2016). "Corak Realisme Sosialis dalam *Hikayat Kadiroen* karya Semaoen" dalam Jurnal *Atavisme*, Vol. 19, No. 1, Edisi Juni, 2016: 75-87.
- Triyono, Adi. (2003). "Langkah-Langkah Penyusunan Rancangan Penelitian Sastra" dalam Jabrohim (ed.). *Metode Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Hanindita Graha Widya.

## Biografi Penulis

**Teguh Prasetyo** lulus S1 Prodi Sastra Indonesia dan S2 Prodi Ilmu Susastra, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Indonesia. Saat ini, ia menjadi dosen Prodi Sastra Inggris dan Mata Kuliah Kebangsaan (MKK) Bahasa Indonesia di Universitas Kristen Indonesia (UKI). Ia juga mengajar sebagai dosen luar biasa di Politeknik Negeri Jakarta (PNJ). Selain mengajar, ia juga sempat menjadi editor untuk teks-teks ilmiah.

## Panduan Penyusunan Artikel Jurnal Seni Nasional Cikini

Jurnal Seni Nasional CIKINI menerima artikel Anda secara *Open Journal Systems* (OJS). Artikel yang dikirim ke Jurnal Seni Nasional CIKINI belum pernah dipublikasikan di mana pun dan sedang direview untuk dipublikasikan ke jurnal lain. Silakan penulis mengikuti kriteria publikasi berikut ini.

### Pengiriman secara *Online/ Online Submission*

Penulis harus melakukan registrasi akun terlebih dahulu dan dilanjutkan login. Registrasi dan login diperlukan untuk mengirimkan artikel secara online dan untuk memeriksa status pengiriman saat ini. Silakan mengunjungi tautan OJS Jurnal Seni Nasional CIKINI di [jurnalcikini.ikj.ac.id](http://jurnalcikini.ikj.ac.id) dan kunjungi menu **Author Guideline**.

### Registrasi

Tautan: <https://jurnalcikini.ikj.ac.id/index.php/jurnalcikini/user/register>

### Login

Tautan: <https://jurnalcikini.ikj.ac.id/index.php/jurnalcikini/login>

### Syarat Umum Penulisan Jurnal Cikini:

1. Artikel yang dikirimkan harus merupakan karya penulis sendiri, bukan hasil plagiarisme, dan belum pernah dipublikasikan di jurnal lain.
2. Apabila di kemudian hari diketahui bahwa tulisan yang diterbitkan adalah hasil plagiarisme tanpa sepengetahuan Jurnal Seni Nasional CIKINI, maka penulis bertanggung jawab penuh atas segala sanksi yang dijatuhkan kepada penulis.
3. Artikel yang dikirimkan harus berupa jurnal penelitian/kajian yang berkaitan dengan seni budaya, silahkan menuju lama **Focus and Scope** pada tautan jurnal.
4. Jurnal Seni Nasional CIKINI, hanya menerima tulisan dalam bentuk *softcopy* yang dikirim melalui sistem OJS.

### Bahasa

1. Artikel dapat ditulis dalam bahasa Indonesia maupun bahasa Inggris.
2. Jika artikel ditulis dalam bahasa Indonesia, harus mengikuti kaidah Ejaan yang Disempurnakan dan Pedoman Umum Ejaan Bahasa Indonesia (PUEBI).
3. Jika artikel ditulis dalam bahasa Inggris, silakan mengikuti ejaan menurut American English.

### Panjang Artikel

1. Panjang artikel sebaiknya antara 15 sampai 20 halaman kertas ukuran A4; tidak termasuk Abstrak, Kata Kunci, dan Bibliografi. Artikel diketik dalam font Times New Roman, 12 poin, dengan spasi antarbaris 1,5 dalam format Microsoft Word (.doc atau docx).
2. Margins 2,5 atas dan bawah.

### Sistematika Penulisan

Artikel tersusun atas Judul; nama penulis beserta institusi dan alamat email; Abstrak (dalam bahasa Indonesia dan terjemahan dalam Bahasa Inggris); kata kunci; konten artikel (Pendahuluan, Pembahasan, dan Simpulan); Daftar Referensi/Bibliografi; serta sertakan Biografi Penulis.

**Judul**

Judul harus ringkas dan informatif, maksimum terdiri atas 15 kata.

**Abstrak/Abstract**

Abstrak ditulis dalam bahasa Indonesia dan diterjemahkan dalam bahasa Inggris, format font Times New Roman/ Calibri, 10 pt, spasi tunggal. Abstrak disusun ringkas dan faktual tidak lebih dari 150 kata. Abstrak harus menyatakan secara singkat tujuan penelitian, hasil utama, dan kesimpulan utama. Abstrak bukan merupakan ringkasan, tetapi lebih mengungkapkan inti dari penelitian yang disajikan dalam tulisan/artikel. Kata kunci disusun berdasarkan urutan alfabet dan diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris, terdiri atas 3-5 kata.

**Ilustrasi, Foto, Tabel, Skema, Diagram**

Ilustrasi, foto, Tabel, Skema, Diagram sebaiknya dikirimkan secara terpisah dalam format JPEG ukuran 300 DPI, dan dilengkapi keterangan/*caption* serta sumber.

**Biografi Penulis**

Sertakan biografi penulis sekitar 2-5 kalimat di akhir artikel.

**Cetak Miring**

1. Judul buku dan nama jurnal harus dicetak miring.
2. Semua kata asing harus dicetak miring.
3. Nama diri tidak perlu dicetak miring meskipun dalam bahasa asing.

**Singkatan**

1. Penulis tidak disarankan menggunakan singkatan, seperti (dst, dll), sebaiknya ditulis secara utuh, yaitu (dan seterusnya; dan lain-lain).
2. Penulisan singkatan, seperti LIPI, Kemendikbud, LSM, TNI digunakan apabila muncul lebih dari satu kali. Namun, pada penulisan pertama harus ditulis secara lengkap dengan menambahkan singkatannya. Sebagai contoh, Lembaga Ilmu Pengetahuan Indonesia (LIPI)

**Bibliografi/Referensi/Daftar Pustaka**

1. Sumber yang dicantumkan hanya yang dikutip dalam teks. Pengutipan sumber menggunakan sistem APA (*American Psychological Association*).
2. Sumber rujukan minimal berupa pustaka terbitan 10 tahun terakhir. Rujukan diutamakan berupa sumber primer, seperti artikel, buku, laporan penelitian atau jenis publikasi lain yang dirujuk dalam badan manuskrip.

**Contoh:****Buku**

Nama Belakang penulis, Nama Depan. (Tahun Publikasi). *Judul Buku: Subjudul*. Kota Terbit: Penerbit.

**Buku dengan pengarang tunggal**

Plath, S. (2000). *The unabridged journals*. K. V. Kukil (Ed.). New York, NY: Anchor.

**Buku dengan dua pengarang**

Calfee, R. C., & Valencia, R. R. (1991). *APA guide to preparing manuscripts for journal publication*. Washington, DC: American Psychological Association.

**Buku yang diedit dengan penulis atau penulis**

Plath, S. (2000). *The unabridged journals*. K. V. Kukil (Ed.). New York, NY: Anchor.

**Buku oleh Editor/Anonim**

Duncan, G. J., & Brooks-Gunn, J. (Eds.). (1997). *Consequences of growing up poor*. New York, NY: Russell Sage Foundation.

**Artikel Jurnal atau Book Chapter**

Author, A. A., & Author, B. B. (Tahun Terbit). Judul Artikel. In A. A. Editor & B. B. Editor (Eds.), *Judul Buku* (halaman). Kota: Penerbit.

O'Neil, J. M., & Egan, J. (1992). Men's and women's gender role journeys: A metaphor for healing, transition, and transformation. In B. R. Wainrib (Ed.), *Gender issues across the life cycle* (pp. 107-123). New York, NY: Springer.

Bujono, B. (2020). Setelah yang Terserak Dikumpulkan: Sejarah Seni Rupa Indonesia. *Jurnal Seni Nasional Cikini*, 6(1), 7 - 14. <https://doi.org/10.52969/jsnc.v6i1.89>

**Buku dalam Volume**

Wiener, P. (Ed.). (1973). *Dictionary of the history of ideas* (Vols. 1-4). New York, NY: Scribner's.

**Webpage atau Konten Online**

Author, A. A. & Author B. B. (Date of publication). Title of page [Format description when necessary]. Retrieved from <https://www.someaddress.com/full/url/>

Eco, U. (2015). How to write a thesis [PDF file]. (Farina C. M. & Farina F., Trans.) Retrieved from [https://www.researchgate.net/...How\\_to\\_write\\_a\\_thesis/.../Umberto+Eco-How+to+Write+...](https://www.researchgate.net/...How_to_write_a_thesis/.../Umberto+Eco-How+to+Write+...) (Original work published 1977). (Diakses/diunduh pada hari, tanggal/bulan/tahun/ pada pukul: ...WIB/WITA/WIT

**Artikel Online**

Brownlie, D. (2007). Toward effective poster presentations: An annotated bibliography. *European Journal of Marketing*, 41, 1245-1283. doi:10.1108/03090560710821161

Kenneth, I. A. (2000). A Buddhist response to the nature of human rights. *Journal of Buddhist Ethics*, 8. Retrieved from <https://www.cac.psu.edu/jbe/twocont.html>



**Abstrak**

Paterson, P. (2008). How well do young offenders with Asperger Syndrome cope in custody?: Two prison case studies [Abstract]. *British Journal of Learning Disabilities*, 36(1), 54-58.

**Video dalam Youtube**

Author, A. A. [Screen name]. (tanggal, bulan, tahun). *Judul Video* [Video file]. Diakses melalui <https://www.someaddress.com/full/url/>.

**Makalah Seminar, Tesis, dan Manuskrip yang belum diterbitkan**

Hoed, Benny H. (2013). "Semiotik Disiplin Yang Terbuka" [Makalah Seminar Nasional, Semiotik, Pragmatik, dan Budaya, Depok, 30 Mei 2013].

**Hasil Wawancara**

Wawancara: sertakan semua nama-nama yang diwawancarai dan disertakan usia di dalam kurung (usia tahun), tempat serta tanggal wawancara.

Wawancara dengan Peter Carey (70 tahun), Bintaro, 10 Mei 2020.

**Catatan Kaki dan Referensi**

1. Letakkan nomor catatan kaki sesudah tanda baca.
2. Referensi yang mengacu pada satu pada satu atau dua tulisan ditempatkan dalam kurung teks (...)
3. Lebih dari satu tulisan oleh penulis yang sama dipisahkan dengan tanda koma (Jones, 1998: 66, 2013:23, 2017: 55).
4. Tulisan yang belum terbit sebaiknya ditambah keterangan 'akan terbit'.

Bagi penulis yang menggunakan Mendeley dalam menuliskan daftar pustaka atau bibliografi serta sitasi, dapat digunakan cara sebagai berikut ini: (1) Jalankan Mendeley Desktop, (2) Klik menu Tools >> Install Microsoft Office Plugin, (3) Jalankan Microsoft Office Word, lalu buka bagian Tab *References* dan akan muncul toolbar Mendeley, (4) Buka dokumen yang akan diberikan sitasi, (5) Mulai memberikan sitasi dengan klik toolbar "Insert Citation", ketikkan nama referensi pada jendela kecil yang muncul atau klik "Go to Mendeley", (6) Lanjutkan dengan memilih referensi yang dikutip, klik "Cite" pada toolbar Mendeley, (7) Lihat kembali pada Microsoft Office Anda, secara otomatis referensi sudah ditambahkan, (8) Untuk menambahkan bibliografi atau daftar pustaka, klik "Insert Bibliography" pada toolbar Microsoft Office, dan (9) Selesai.

Apabila mengalami kendala berupa kerusakan sistem OJS dan sebagainya, silakan menghubungi redaksi melalui e-mail [jurnalcikini@ikj.ac.id](mailto:jurnalcikini@ikj.ac.id). Jurnal Seni Nasional CIKINI hanya menerima artikel dalam bentuk *softcopy*.



**Relasi Kepercayaan Diri pada Karakter Utama  
dengan Komposisi Visual di Film "TAR"**  
(William Sanjaya dan Hannalayne Marian)

**Pakaian dan Atribut Tari Caci di Ronggakoe,  
Manggarai Timur**  
(Simon Yordhan Xafrido)

**Perancangan Buku Ilustrasi sebagai Media Edukatif  
untuk Anak tentang Kebersihan Sebelum Makan**  
(Shienny Megawati Sutanto)

**Rearansemen Lagu Pa'Kelong Simbuang Garapan  
Rithayani Layuk**  
(Edwin Y. Patadungan dan Stephani Intan M. Siallagan)

**Ngruwat Bocah Bajang: Makna Ruwatan Cukur Rambut  
Gembel bagi Masyarakat Dieng**  
(Faris Alaudin)

**Ruang Kolonial dan Resistansi pada Novel *Hikayat  
Kadiroen* karya Semaoen**  
(Teguh Prasetyo)



Riset, Inovasi, dan Pengabdian Kepada Masyarakat  
Institut Kesenian Jakarta  
Gedung Rektorat Institut Kesenian Jakarta  
Jl. Cikini Raya No. 73  
Telp/Fax : 021 230 6106  
E-mail : [jurnalcikini@ikj.ac.id](mailto:jurnalcikini@ikj.ac.id)

