

UNIVERSITAS INDONESIA

**STRATEGI PEMBERDAYAAN
KOMUNITAS SENIMAN TRADISIONAL
(Studi Kasus terhadap Komunitas Dulmuluk Sumatera Selatan)**

TESIS

**Diajukan sebagai Salah Satu Syarat untuk
Memperoleh Gelar Magister Sains pada Program Studi
Magister Manajemen Pembangunan Sosial (MMPS)
Program Pascasarjana Departemen Sosiologi
Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik**

**Ahmad Rapanie
NPM 0606018936**

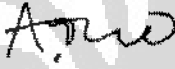
**FAKULTAS ILMU SOSIAL DAN ILMU POLITIK
PROGRAM STUDI SOSIOLOGI
KEKHUSUSAN MAGISTER MANAJEMEN PEMBANGUNAN SOSIAL**

**DEPOK
JULI 2009**



HALAMAN PERNYATAAN ORISINALITAS

Tesis ini adalah karya saya sendiri,
dan semua sumber baik yang dikutip maupun yang dirujuk
telah saya nyatakan dengan benar

Nama : Ahmad Rapanie
NPM : 0606018936
Tanda Tangan : 
Tanggal : 2 Juli 2009

HALAMAN PENGESAHAN

Tesis ini diajukan oleh

Nama : Ahmad Rapanie
NPM : 0606018936
Program Studi : Sosiologi
Kekhususan : Magister Manajemen Pembangunan Sosial
Judul Tesis : Strategi Pemberdayaan Komunitas Seniman
Tradisional (Studi Kasus terhadap Komunitas
Dulmuluk Sumatera Selatan)

Telah berhasil dipertahankan di hadapan Panitia Penguji dan diterima sebagai bagian persyaratan yang diperlukan untuk memperoleh gelar Magister Sains pada Program Studi Sosiologi, Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik, Universitas Indonesia.

PANITIA PENGUJI TESIS

Ketua Sidang : Lugina Setyawati, Ph.D.

(.....)

Sekretaris Sidang : Lidya Triana, M.Si

(.....)

Pembimbing : Prof. Dr. Paulus Wirutomo

(.....)

Penguji Ahli : Dr. Linda Darmajanti, MT

(.....)

Ditetapkan di : Depok

Tanggal : 10 Juli 2009

KATA PENGANTAR

Suatu hari saya berharap sedikit demi sedikit dapat belajar dan memahami mengapa sesuatu yang sangat berharga di sekeliling kita memudar dan mulai menghilang satu demi satu. Terlalu klasik kalau sekadar "tak ada yang abadi di dunia", sebab setidak-tidaknya ukuran keabadian itu berakhir hingga usai dunia fana. Keabadian seumur bumi cukuplah sebagai harapan abadi. Seperti ketika semua umat manusia mempertahankan keyakinannya akan Tuhan.

Suatu hari Profesor Paulus Wirotomo mengatakan, candi Borobudur dapat bertahan lama karena ada komunitas yang menjaganya, terutama umat agama Budha. Menjaganya sebagai sebuah kebutuhan komunal. Bukan semata-mata karena bangunan abad ke-9 Masehi itu lahir dari gagasan-gagasan besar dan luar biasa. Gagasan besar akan punah jika tiada yang "menjaganya" sebagai sebuah kebutuhan.

Puji syukur pada Tuhan, tahapan pemahaman itu satu demi satu tergapai. Setelah melalui rangkaian proses cukup panjang, tesis ini alhamdulillah terselesaikan juga. Dulmuluk adalah awalnya. Kesenian tradisional ini dijaga sebagai kebutuhan komunitasnya. Di lain pihak, melalui politik identitasnya, pemerintah "membutuhkan" kesenian ini sebagai sarana integrasi dan pencitraan. Sebagian masyarakat masih menanti hiburan dari Dulmuluk. Tesis ini mengungkapkan sebagian saja dari realitas sosial kehidupan komunitas Dulmuluk.

Terima kasih tidak terhingga saya ucapkan kepada:

- (1) Pembimbing tesis saya ini, Prof. Dr. Paulus Wirutomo, M.Sc. Ketajaman mata akademis dan wawasan intelektualnya sangat membantu saya menjadikan tesis ini "sosiologis";
- (2) Para dosen yang mengajar saya selama menempuh pendidikan pascasarja di MMPS, Departemen Sosiologi FISIP UI. Semua memberikan dunia keilmuan yang baru bagi saya;

- (3) Tim penguji tesis ini: Ibu Lulina yang konseptual, Ibu Linda yang kritis, Ibu Lidya yang tertib, dan Pak Paulus yang arif. Lebih dari itu, mereka semua humanis.
- (4) Para narasumber yang membantu saya memperoleh data.
- (5) Kepala kantorku, teman-teman sejawat, dan BKD Sumsel di Palembang.
- (6) Teman teman administrasi di Program Pascasarjana, khususnya di MMPS.
- (7) Teman-teman seangkatan dan teman-teman yang memberi dukungan pada seminar proposal dan seminar hasil penelitian.
- (8) Siapa saja yang membantu terselenggaranya tesis ini, baik yang teringat maupun yang tidak, dan tidak memungkinkan saya sebutkan satu persatu.

Semoga Tuhan memberikan pahala berlimpah dan balasan yang setimpal kepada semuanya. Semoga tesis ini memberikan manfaat bagi kebaikan bersama. Amin.

Depok, Juli 2009



Ahmad Rapanie
Penulis

**HALAMAN PERNYATAAN PERSETUJUAN PUBLIKASI
TUGAS AKHIR UNTUK KEPENTINGAN AKADEMIS**

Sebagai sivitas akademik Universitas Indonesia, saya yang bertanda tangan di bawah ini:

Nama : Ahmad Rapanie
NPM : 0606018936
Program Studi : Sosiologi
Kekhususan : Magister Manajemen Pembangunan Sosial
Departemen : Sosiologi
Fakultas : Ilmu Sosial dan Ilmu Politik
Jenis karya : Tesis

demi pengembangan ilmu pengetahuan, menyetujui untuk memberikan kepada Universitas Indonesia **Hak Bebas Royalti Noneksklusif (*Non-exclusive Royalty-Free Right*)** atas karya ilmiah saya yang berjudul :

Strategi Pemberdayaan Komunitas Seniman Tradisional
(Studi Kasus terhadap Komunitas Dulmuluk Sumatera Selatan)

beserta perangkat yang ada (jika diperlukan). Dengan Hak Bebas Royalti Noneksklusif ini Universitas Indonesia berhak menyimpan, mengalihmedia/formatkan, mengelola dalam bentuk pangkalan data (*database*), merawat, dan memublikasikan tugas akhir saya selama tetap mencantumkan nama saya sebagai penulis/pencipta dan sebagai pemilik Hak Cipta.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenarnya.

Dibuat di : Depok
Pada tanggal : 10 Juli 2009

Yang menyatakan



(Ahmad Rapanie)

ABSTRAK

Nama : Ahmad Rapanie
Program Studi : Sosiologi
Kekhususan : Magister Manajemen Pembangunan Sosial
Judul Tesis : Strategi Pemberdayaan Komunitas Seniman Tradisional
(Studi Kasus terhadap Komunitas Dulmuluk Sumatera Selatan)

Keberadaan kesenian tradisional Sumatera Selatan cenderung memprihatinkan, komunitasnya menunjukkan gejala ketidakberdayaan. Keadaan ini melemahkan fungsi sosial kesenian tradisional sehingga mengurangi perannya di dalam pembangunan daerah. Penelitian dengan metode kualitatif ini merupakan studi kasus terhadap komunitas Dulmuluk, seni teater tradisional di Sumatera Selatan. Kerangka konseptual yang dipergunakan adalah konsep dan teori-teori fungsi sosial kesenian, identitas, dan pemberdayaan. Pemberdayaan terhadap komunitas Dulmuluk perlu dilakukan agar fungsi sosialnya dapat berkontribusi terhadap identitas daerah. Hasil studi menunjukkan bahwa untuk melakukan upaya pemberdayaan maka kedua aktor pembangunan kesenian, yakni pemerintah dan komunitas seniman tradisional, harus bertindak bersama-sama dalam koridor konsep pemberdayaan dengan dasar prinsip-prinsip keadilan, kemandirian dan partisipasi komunitas, untuk membangun martabat dan rasa percaya diri komunitas dalam menjaga kelangsungan tatanan budaya. Strategi yang diperlukan adalah pemberdayaan komunitas yang berbasis pada identitas fungsi sosial kesenian tradisional, sehingga membangun komunitasnya berarti membangun kesenian itu sendiri.

Kata kunci: *Dulmuluk, komunitas, pemberdayaan, identitas.*

ABSTRACT

Name : Ahmad Rapanie
Study Program : Sociology
Specialization : Social Development Management Magister
Title of Theses : Empowerment Strategy on Traditional Art Community
(A Case Study of Dulmuluk Community in South Sumatra)

The existence of South Sumatra's traditional arts community tends to be gradually apprehensive. The community is powerless due to the lack of economic support. This condition affects its social functions in contributing to the sustainability of local traditional arts. This study applies a qualitative research approach and uses a case study of Dulmuluk community—a community of traditional art performance in South Sumatra. The framework of this study is rooted on theories of arts social function, identity, and community empowerment. Dulmuluk community needs to be empowered immediately in order able to reform its social functions that plays essential role in forming the identity of region. The result of this study indicates that two actors of the sustainability of traditional arts—the government and the art community should be actively involved in the empowerment process. They have to work in collaboration using the empowerment concept based on the principles of justice, community utonomy and participation in building the community's prestige and self-confidence which are usefull for maintaining the continuity of the cultural order. The strategy required to do so is the community empowerment based on the identity of social functions of the traditional art. Thus, the building of the art community means the building of the art itself.

Key words: Dulmuluk, community, empowerment, identity.

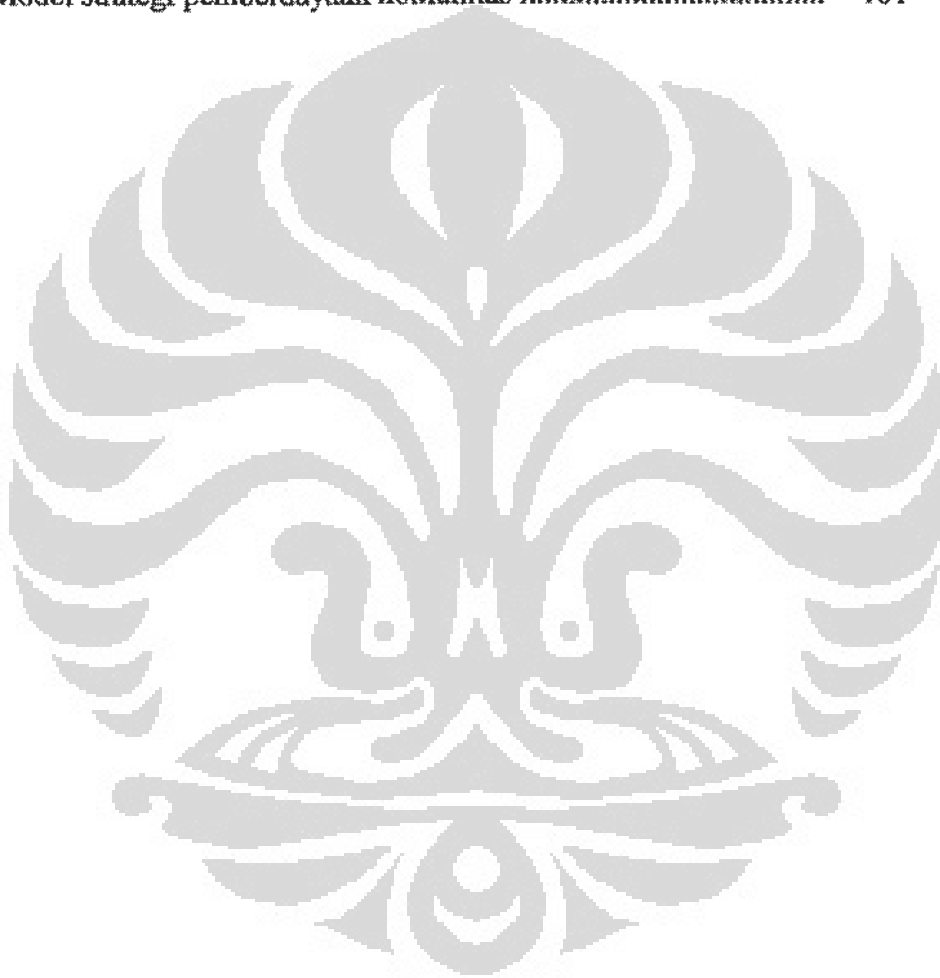
DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
PERNYATAAN ORISINALITAS	ii
LEMBAR PENGESAHAN	iii
KATA PENGANTAR	iv
HALAMAN PERNYATAAN PERSETUJUAN PUBLIKASI	vi
ABSTRAK	vii
ABSTRACT	viii
DAFTAR ISI	ix
DAFTAR GAMBAR	xi
DAFTAR LAMPIRAN	xii
Bab I PENDAHULUAN	1
1.1 Latar Belakang Masalah	1
1.2 Perumusan Masalah	12
1.3 Pertanyaan Penelitian	13
1.3 Tujuan Pemenilaian	13
1.4 Manfaat Penelitian	14
1.5 Batasan Penelitian	15
1.6 Model Operasional	15
Bab II TINJAUAN PUSTAKA	17
2.1 Seni, Identitas, dan Perubahan Sosial	17
2.2 Pemberdayaan: Konsep, Teori dan Praktik	29
2.2.1 Konsep dan Praktik Pemberdayaan	30
2.2.2 Pemberdayaan sebagai Strategi Pembangunan	32
2.2.3 Strategi Pemberdayaan Berbasis Budaya Lokal	34
2.2.4 Pendekatan Sosiokultural dalam Pemberdayaan	36
2.2.5 Langkah-langkah Melakukan Pemberdayaan	37
2.2.6 Pemberdayaan dan <i>Civil Society</i>	38
Bab III METODE PENELITIAN	41
3.1 Kerangka Berpikir Penelitian	41
3.2 Jenis Metode Penelitian	42
3.3 Subjek Penelitian	42
3.4 Teknik Pengumpulan Data	45
3.5 Teknik Pengolahan Data	46
3.6 Penerapan Teori dalam Analisis dan Interpretasi	48
Bab IV PEMBAHASAN	50
4.1 Representasi Dulmuluk sebagai Identitas Kekinian	50
4.1.1 Dulmuluk di antara Kesenian Lain	50

4.1.2 Sejarah Singkat Dulmuluk	55
4.1.2.1 Dari Textplay ke Repertoir	55
4.1.2.2 Sarana Penguatan dan Integrasi Sosial	60
4.1.2.3 Bergumul di antara Pergeseran Fungsi	63
4.1.3 Masyarakat Menandai Dulmuluk	66
4.1.3.1 Permintaan yang Menurun	66
4.1.3.2 Dulmuluk: Hiburan, Pendidikan, dan Kontrol Sosial	70
4.2 Pembangunan Kesenian Kontra Pemberdayaan Komunitas	72
4.2.1 Politik Identitas Pemerintah	73
4.2.2 Tanpa Konsep Pemberdayaan	79
4.3 Regulasi dan Kemauan Politik	81
4.3.1 Menjalankan Idealisme	81
4.3.2 "Dulcik" Sebuah Harapan	86
4.3.3 Peraturan Daerah Menggantung pada Wacana	88
Bab V PENUTUP	94
5.1 Kesimpulan	94
5.1.1 Hubungan Sosial Komunitas	95
5.1.2 Identitas Fungsi Sosial Dulmuluk	97
5.1.3 Strategi Pemberdayaan Komunitas	97
5.2 Rekomendasi/Saran	102
DAFTAR PUSTAKA	103
LAMPIRAN-LAMPIRAN	

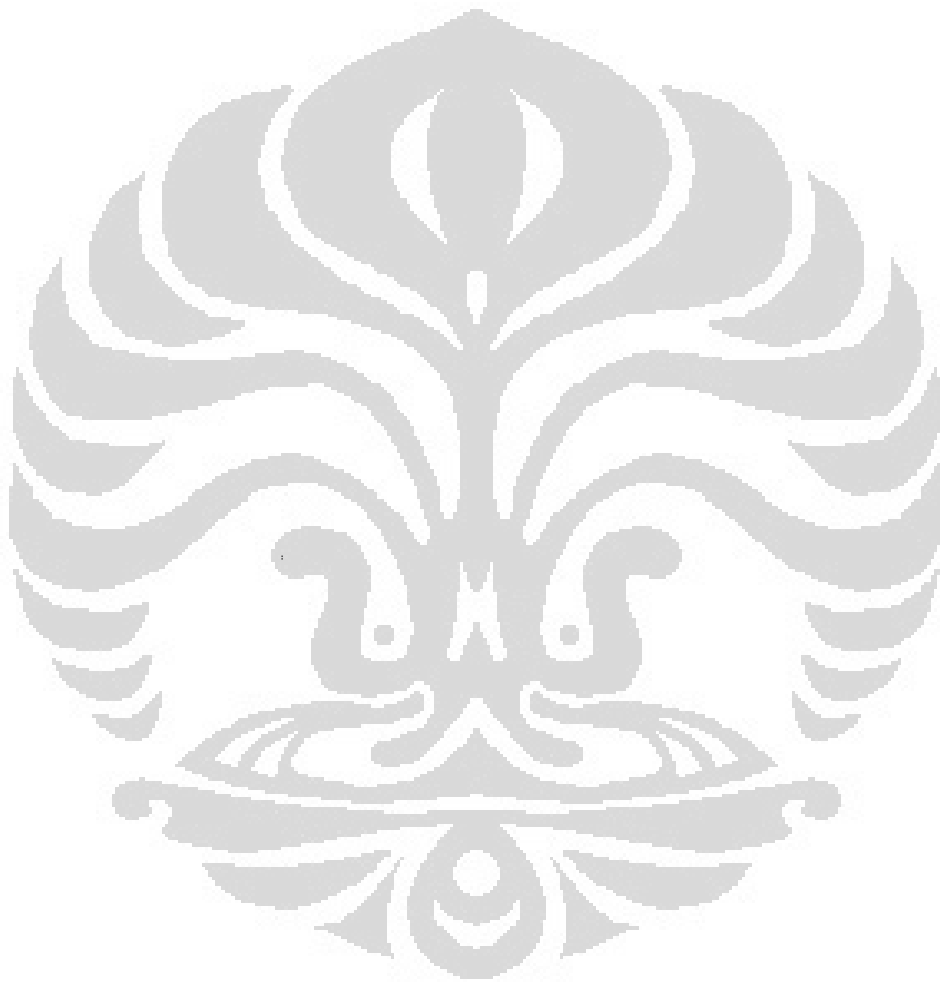
DAFTAR GAMBAR

GBR. 1. Model tujuan peneliyian.....	14
GBR. 2. Model operasional penelitian	16
GBR. 3. Model kerangka berpikir penelitian.....	41
GBR. 4. Hubungan himpunan komunitas kesenian	51
GBR. 5. Hubungan himpunan komunitas kesenian tradisional	52
GBR. 6. Penjelasan akibat rapuhnya ketahanan komunitas kesenian	95
GBR. 7. Model strategi pemberdayaan komunitas	101



DAFTAR LAMPIRAN

1. Panduan Wawancara	Lampiran – 1
2. Transkrip Wawancara	Lampiran – 2
3. Foto-foto	Lampiran – 3



BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang Masalah

Dulmuluk adalah salah satu jenis seni pertunjukan teater tradisional di Sumatera Selatan. Kesenian tradisional ini mempunyai komunitas yang masih semangat untuk terus melestarikan dan mengembangkannya. Di Sumatera Selatan Dulmuluk hidup di antara berbagai kesenian tradisional lainnya, baik kesenian tradisional yang diproduksi oleh suku-suku asli, suku luar daerah, maupun etnis keturunan China, Arab dan Hindustan.

Seperti halnya kesenian lainnya, Dulmuluk merupakan sarana ekspresi estetis untuk menyampaikan gagasan kepada masyarakat luas khususnya para penikmatnya. Sebagai sebuah sarana ekspresi, teater tradisional ini dilaksanakan oleh sekelompok orang yang sering disebut sebagai seniman teater atau pekerja seni. Para seniman teater melakukan pementasan di hadapan khalayak (*audience*). Pementasan ini selain sebagai sarana ekspresi juga merupakan sarana interaksi antara seniman dengan masyarakat luas. Interaksi itu ditandai dengan adanya tanggapan atau respon dari masyarakat terhadap karya estetis dan ide-ide di dalam narasi teater yang disampaikan. Di antaranya adalah tanggapan disampaikan oleh kritikus seni seperti para budayawan dan kalangan akademisi. Tanggapan dari kelompok masyarakat di luar komunitas seniman Dulmuluk ini dapat berupa pujian, celaan, maupun sekadar apresiasi yang berisi deskripsi hasil pementasan. Pada umumnya hasil tanggapan ini juga memperoleh apresiasi lagi dari masyarakat luas.

Apa yang diungkapkan di atas sesungguhnya menandai adanya hubungan interaksi sosial di dalam masyarakat yang menjadikan teater sebagai kebutuhan pokoknya. Secara sosiologis kenyataan ini menimbulkan pandangan bahwa teater merupakan sebuah lembaga/institusi sosial¹ yang mewadahi interaksi sosial

¹ Teater sebagai institusi sosial dipahami sebagai sebuah cara yang dikembangkan untuk memenuhi kebutuhan pokok akan selera estetis dan narasi dalam bentuk pementasan panggung. Acuan utamanya adalah konsep estetika pertunjukan dan kesastraan yang mampu mengarahkan manusia pada peningkatan kualitas spiritual.

antara para pekerja seni, kritikus, penikmatnya dan masyarakat luas. Di dalam lembaga sosial ini terdapat komponen yang menjadi persyaratan sebuah institusi sosial, yakni kebutuhan pokok, status-peran, dan norma-norma yang mengatur hubungan antaranggotanya, untuk menjamin ketersediaan kebutuhan bersama/lembaga/kelompok. Sekaligus menunjukkan bahwa kesenian panggung tersebut mempunyai peranan dan fungsi di dalam masyarakat pendukungnya.

Di dalam perkembangan kehidupan pertelevisian di Indonesia masa kini terdapat berbagai kelompok dan organisasi teater sebagai wadah berhimpunnya komunitas kesenian ini. Secara garis besar, berdasarkan pengelompokan jenis teaternya, dikenali adanya komunitas teater modern dan komunitas teater tradisional.² Demikian pula komunitas kesenian teater yang terdapat di Provinsi Sumatera Selatan.

Di wilayah Sumatera Selatan ada indikasi yang menunjukkan bahwa teater tradisional merupakan kesenian yang tidak berkembang. Indikasi yang menunjukkan realitas/kenyataan ini terutama adalah kelangkaan pementasan teater dan semakin sedikitnya jumlah kelompok-kelompok teater dan para pendukungnya. Oleh karena itu akan sangat sulit untuk memperoleh jadwal dan menyaksikan pementasan teater tradisional baik teater teater tradisional asli daerah maupun teater tradisional yang berasal dari daerah di luar Sumatera Selatan. Kelangkaan pementasan itu bahkan juga terjadi di ibu kota provinsi, yakni kota Palembang.

Dalam pandangan komunitas teater, pementasan merupakan muara atau sasaran akhir dari sebuah produksi teater, sekaligus sebagai kebutuhan institusional yang sangat menentukan bagi keberadaan (eksistensi) masyarakat pertelevisian. Ketidaktersediaan kebutuhan pokok institusi ini disebabkan banyak faktor, terutama oleh struktur sosial (internal dan eksternal) dari masyarakat pendukungnya yang tidak mampu menjamin dan menghasilkan ketersediaan kebutuhan itu. Faktor lainnya di antaranya adalah sarana prasarana, dana,

² Batasan teater modern dan teater tradisional pada awalnya ditentukan oleh ketersediaan *text play* atau *repertoire* sebagai acuan pementasan. Teater tradisional pada awalnya tidak mengenal *repertoire*. Namun pada perkembangan berikutnya, sebuah teater dikatakan sebagai teater tradisional karena teater tersebut telah menjadi tradisi dan identitas kelompok masyarakat (etnik) tertentu. Kethoprak adalah satu contoh yang baik untuk teater tradisional rakyat yang sudah mengacu pada teka, dan tetap lekat menjadi identitas masyarakat Jawa.

manajemen, dan infrastruktur kesenian seperti gedung pementasan. Selain itu, hal yang terpenting adalah permintaan masyarakat yang ingin menonton pertunjukan Dulmuluk. Permintaan masyarakat tersebut sebagai bukti bahwa Dulmuluk masih memiliki fungsi sehingga akan terus diproduksi oleh masyarakatnya.

Kenyataan kelangkaan pementasan teater tradisional ini sesungguhnya tidak hanya terjadi di Sumatera Selatan, tetapi juga di berbagai daerah lain di Indonesia. Suatu keadaan yang menimbulkan keprihatinan bagi para pekerja seni, khususnya komunitas teater tradisional. Suatu keadaan yang menimbulkan permasalahan serius, terutama karena mengancam eksistensi kehidupan pertunjukan itu sendiri. Dengan kata lain, komunitas teater dihadapkan pada suatu kondisi yang menimbulkan akses berupa permasalahan-permasalahan sosial.³

Sebagai bagian dari masyarakat, para anggota komunitas teater tradisional ini dihadapkan pada permasalahan-permasalahan kehidupan umum, seperti usaha-usaha memenuhi kebutuhan dasar (pangan, sandang, papan, kesehatan). Sebagai sebuah komunitas, selain permasalahan pribadi para anggotanya, mereka pun dihadapkan pada persoalan manajemen organisasi, pendanaan, komunikasi/hubungan interaksi yang harmonis ke dalam dan ke luar organisasi, produktivitas (dari mulai latihan sampai pementasan), hingga permasalahan yang terjadi sebagai akses dari konstruksi sosial yang timpang.⁴

Permasalahan sosial yang sangat dirasakan dalam kehidupan komunitas teater tradisional adalah gejala termarginalisasinya komunitas ini sehingga terjadi proses eksklusi sosial, dan proses eksklusi sosial ini telah menjadi suatu lingkaran tanpa ujung-pangkal (*vicious circle*), berbaur dengan permasalahan kemiskinan para anggotanya. Dengan kata lain, terdapat kecenderungan rendahnya tingkat kesejahteraan ekonomi, ketergantungan yang tinggi pada usaha pemenuhan kebutuhan melalui pekerjaan di luar kesenian dan berbagai faktor sosial lainnya

³ Robert M.Z. Lawang, dalam *Kapital Sosial dalam Perspektif Sosiologik, 2005: 143*, memberikan definisi operasional masalah sosial sebagai sesuatu yang menunjuk pada situasi yang mengganggu kehidupan umum di suatu tempat tertentu dan pada waktu tertentu yang harus diatasi secara institusional. Dijelaskan bahwa situasi menunjuk pada keadaan yang oleh sebagian besar orang sebagai masalah; kehisapan umum dapat bersifat lokal, regional maupun nasional; dan institusi yang dimaksud menunjuk pada pemerintah, *civil society*, dan dunia usaha.

⁴Terpinggirnnya kehidupan sebagian orang, sehingga menyebabkan penderitaan, menurut Peter Berger sebagian besar disebabkan oleh Konstruksi sosial (Ganda Upaya, "Demokrasi dan Kemiskinan" dalam Masyarakat Indonesia 2006-2007: Ulasan dan Gagasan, LabSesio UI).

sehingga menimbulkan ketidakberdayaan (*powerless*) komunitas ini dalam menghadapi kenyataan sosial sebagai akibat dari perubahan sosial.

Di lain pihak, dari sudut pandang kebudayaan terdapat kecenderungan memudarnya fungsi kesenian tradisional sebagai pencitraan atau identitas sosial bangsa/daerah. Keadaan ini diperburuk pula oleh gejala semakin punahnya kesenian tradisional,⁵ termasuk seni teater tradisional. Demikian pula dengan teater tradisional Sumatera Selatan Dulmuluk.⁶

Dalam kehidupan nasional di Indonesia, identitas memang tidak harus spesifik etnis, namun dapat meliputi sebuah narasi besar yang menjadi pengalaman kelompok-kelompok etnis dan nasional dalam kerangka multikultural. Pengalaman akan tekanan penjajahan telah memberikan kesadaran baru berupa narasi perjuangan kemerdekaan dalam format nasionalisme yang tumbuh dalam kelompok-kelompok etnis. Namun demikian, dalam perkembangan selanjutnya, pembangunan dalam format keseragaman (khususnya masa Orde Baru) telah dirasakan menjadi persoalan serius dalam menjangkau *good life* dalam kehidupan multikultural.

Identitas bersama dalam kehidupan multikultural seharusnya tidak memarginalkan identitas-identitas etnis, melainkan justru memungkinkan vitalitas mereka.⁷ Dalam pandangan ini, marginalisasi merupakan salah satu bagian akhir dari proses diskriminasi yang berlangsung panjang, dan komunitas yang termarginalkan memiliki pemaknaan tersendiri terhadap proses diskriminasi ini. Gejala yang ada mengarahkan asumsi pada realitas bahwa komunitas teater tradisi di berbagai daerah juga menunjukkan gejala serupa.⁸

Dari uraian di atas dapat diambil beberapa kesimpulan mendasar yang memerlukan perhatian untuk dipertanyakan lebih jauh, yakni:

1. Komunitas seni teater tradisional di Sumatera Selatan menunjukkan gejala termarginalisasi sebagai konsekuensi dari proses konstruksi

⁵ Gejala kepunahan kesenian tradisional ini antara lain ditulis oleh H. Oka A. Yoeti (2006: 147-151) melalui pengamatannya terhadap berita dari berbagai media massa.

⁶ Koran harian *Kompas* (2 Oktober 2007: 14) menulis, "Seperti halnya nasib kebanyakan seni tradisi pada umumnya, Dulmuluk (salah satu jenis teater tradisional Sumatera Selatan-*pen*), pun kini bagai memasuki masa-masa senja kehidupannya.

⁷ F. Budi Hardiman, "Pengantar: Belajar dari Politik Multikulturalisme" dalam Will Kymlicka, *Kewargaan Multikultural* (Jakarta, LP3ES: 2003), him. xiv.

⁸ Asumsi ini didasarkan tulisan H. Oka A. Sayuti "Melestarikan Seni Budaya Nasional yang Nyaris Punah", *Pariwisata Budaya, Masalah dan Solusinya*, 2006: 141-170.

sosial yang menempatkan kesenian (daerah dan nasional) tidak menjadi bagian utama atau cenderung hanya sebagai pelengkap dari pembangunan.

2. Komunitas teater tradisional Sumatera Selatan khususnya komunitas Dulmuluk merupakan bagian dari kelompok masyarakat yang memberikan warna pada kehidupan kebudayaan daerah dan hingga kini masih menjadi pendukung setia kesenian tradisional. Keberadaan komunitas Dulmuluk merupakan bagian dari masyarakat Sumatera Selatan, oleh karena itu perlu dikembangkan peran dan fungsi sosialnya dalam pembangunan masyarakat melalui upaya memperkuat komunitas ini.

Dua hal di atas merupakan gejala adanya persoalan-persoalan atau fenomena di dalam tubuh komunitas teater tradisional, dan berdampak pada perkembangan kesenian itu sendiri. Melemahnya perkembangan kesenian berdampak pula pada melemahnya peran dan fungsi sosial kesenian yang bersangkutan dalam pembangunan masyarakat daerah. Oleh karena itu berbagai masalah yang timbul dari ketidakberdayaan, termasuk ketidakberdayaan itu sendiri, memerlukan solusi untuk meningkatkan peran dan fungsinya dalam proses pembangunan sosial.

Dalam kerangka pembangunan sosial, penelitian ini memandang bahwa penandaan dan pemahaman terhadap berbagai permasalahan sosial yang dihadapi oleh komunitas ini perlu dipandang dalam kerangka pemberdayaan partisipatif agar dapat menentukan strategi dan cara penanganan yang menjamin kehidupan yang lebih baik bagi komunitas ini. Keberhasilan pencarian, penandaan, pemahaman dan pemberian solusi juga akan sangat tergantung kepada paradigma pembangunan yang dipergunakan dalam memandang persoalan yang dihadapi komunitas kesenian tradisional.

Paradigma pembangunan yang berpusat pada rakyat dipandang dan diyakini sangat relevan dalam menentukan strategi pembangunan untuk menangani masalah-masalah sosial, terutama masalah-masalah sosial dalam kehidupan multietnis dan multikultural. Strategi pembangunan yang tepat akan

memberikan solusi terhadap berbagai permasalahan yang ada. Namun sebaliknya, strategi yang salah akan memburuk keadaan dan semakin mempercepat kemusnahan komunitas ini.

Selama ini dalam proses pembangunan kebudayaan (kesenian khususnya), subjek pelaku budaya cenderung tidak dilibatkan atau dianggap sebagai subjek belaka. Selain itu, definisi operasional kebudayaan yang menekankan pada “pelestarian” budaya cenderung diaplikasikan dengan memandang kesenian tradisional sebagai sesuatu yang tidak dinamis. Paradigma ini juga mengakibatkan pemahaman yang statis terhadap komunitas pelaku keseniannya, yakni sebagai objek pembangunan yang harus juga dilestarikan bersamaan dengan pelestarian wujud kebudayaannya.

Produk budaya, termasuk teater tradisional dan kesenian tradisional pada umumnya, diproduksi sebagai kebutuhan masyarakat dan hidup dalam tiga wujud, yakni gagasan (ide), benda material, dan perilaku dari individu/komunitas pendukungnya. Oleh karena itu, strategi “melastarikan” kebudayaan sangat berbeda dengan melestarikan benda-benda alam seperti hutan. Persepsi terhadap pelestarian kebudayaan dapat berlaku pada bentuk-bentuk kebudayaan arkhais atau kebudayaan yang telah menjadi monumen mati karena tidak dihidupkan oleh komunitas pendukung. Kebudayaan semacam itu adalah khasanah masa lalu dan berfungsi untuk menandai perjalanan peradaban bangsa.

Dulmuluk adalah kesenian yang masih memiliki komunitas dan masih menjadi identitas daerah. Dengan kata lain, Dulmuluk adalah monumen hidup dari sebuah masyarakat dan menjadi penanda pembeda dengan masyarakat kebudayaan lain. Oleh karena itu kesenian ini sepatutnya tidak hanya dilestarikan melainkan dikembangkan sebagai aset daerah untuk kepentingan pembangunan daerah seperti untuk pengembangan sektor pariwisata dan pembangunan mentalitas masyarakat daerah. Dulmuluk dapat dipandang penting sebagai penanda bagi pembangunan politik identitas daerah.

Kesenian tradisional yang masih memiliki komunitas dan terus memproduksi karya seni memerlukan strategi yang tidak hanya dalam kapasitas “pelestarian” melainkan juga “pengembangan” atau pembangunan yang menjamin keberlangsungan (keberlanjutan) kesenian dan komunitas pendukungnya untuk

tumbuh menjadi lebih besar. Ukurannya bukan pada "kestariannya" suatu jenis teater tradisional, tetapi pada adanya proses yang memungkinkan komunitas pendukungnya untuk dapat memperoleh hak-hak dan kesempatan yang setara dengan komunitas lain di luarnya, sebagai bagian dari tuntutan moralitas kebersamaan (*egalite*).

Proses marjinalisasi komunitas tertentu di dalam kehidupan masyarakat global merupakan bagian dari ketidakadilan dan sebuah pengingkaran terhadap moralitas. Upaya suatu komunitas untuk menjamin keberlangsungan sebuah bentuk identitas, dan hak itu tidak diperolehnya secara baik, merupakan kesalahan dari politik kebudayaan maupun politik multikultural, dan sewajarnya diperlukan pencarian konsep-konsep strategis yang mampu menjamin tegaknya peradaban masyarakat (*civilization*) di atas sendi-sendi moralitas masyarakat global.⁹

Realitas yang dihadapi komunitas teater tradisional dan komunitas kesenian tradisional pada umumnya terjadi sebagai eksekusi dari pembangunan yang tidak sesuai dengan kebutuhan mereka. Ketidaksiesuaian ini merupakan dampak dari ketidakterlibatan mereka secara aktif dalam proses perencanaan pembangunan. Oleh karena itu diperlukan strategi pembangunan yang melibatkan komunitas ini secara langsung dalam bentuk partisipasi. Konsep pembangunan yang mengandalkan kekuatan (*power*) yang berimpak pada program-program *top down* terbukti telah menimbulkan berbagai masalah. *Power* yang cenderung otoritatif dan melahirkan sistem pembangunan yang tergantung pada kekuatan pemerintah atau kekuasaan (*powerful*) dirasakan tidak menumbuhkan kekuatan dan kemandirian di dalam masyarakat sipil. Konsep baru yang lahir sekitar tahun 1970-an dan terus dikembangkan hingga kini adalah konsep pemberdayaan (*empowerment*) yang dianggap lebih menjamin tumbuhnya kemandirian dalam masyarakat.

Menurut perspektif fungsionalis Parson, *power* masyarakat adalah kekuatan anggota masyarakat secara keseluruhan yang disebut tujuan kolektif. Logikanya, pemberdayaan masyarakat dapat dicapai jika ditunjang oleh adanya

⁹ Konsep pembangunan masyarakat sipil yang menekankan pada moralitas antara lain dalam tulisan Abdullahi A. An-Naim, "The Politics of Religion and the Morality of Globalization" dalam *Religion in Global Society*, dan Paulus Wirutomo, *Membangun Masyarakat Adab* (Pidato Pengukuhan Jabatan Guru Besar Tetap dalam Bidang Sosiologi FISIP UI, 9 Juni 2001).

struktur sosial yang tidak berpengaruh negatif terhadap kekuasaan. Pemberdayaan masyarakat dapat dilakukan melalui ilmu pengetahuan dan kemandirian sehingga dapat berperan sebagai agen pembangunan.¹⁰

Pemberdayaan dalam wacana pembangunan masyarakat selalu dihubungkan dengan konsep kemandirian, partisipasi, jaringan kerja dan keadilan.¹¹ Kemandirian selalu dikaitkan dengan kemampuan masyarakat untuk mengelola sumberdaya dan memiliki ketergantungan yang rendah dengan pihak lain. Partisipasi selalu berkaitan dengan keikutsertaan masyarakat dalam proses pembangunan, terutama dalam pengambilan kebijakan yang menyangkut dirinya. Jaringan kerja berhubungan dengan sikap profesionalitas dalam mengembangkan produksi dan kemampuan diri. Keadilan cenderung berkaitan dengan kesempatan yang sama, seimbang, dan setara dalam meraih kesempatan dan memperoleh sumberdaya.

Pemberdayaan masyarakat adalah model pembangunan yang berpusat pada rakyat dengan memandang inisiatif kreatif dari rakyat sebagai sumber daya pembangunan utama, dan memandang kesejahteraan material dan spiritual mereka sebagai tujuan yang dicapai oleh proses pembangunan.¹² Pemberdayaan masyarakat tidak hanya mengembangkan potensi ekonomi rakyat, tetapi juga harkat dan martabat, rasa percaya diri dan harga dirinya, terpeliharanya tatanan nilai budaya setempat.¹³ Dalam kerangka pandangan inilah komunitas teater tradisional ditempatkan.

Uraian di atas menunjukkan bahwa diperlukan suatu studi eksploratif tentang permasalahan sosial yang dihadapi komunitas teater tradisional Sumatera Selatan dalam rangka upaya melakukan pemberdayaan komunitas ini. Selanjutnya diperlukan pula suatu strategi pemberdayaan dalam rangka meningkatkan kesejahteraan, harkat dan martabat komunitas ini sehingga mampu dan memiliki kesempatan untuk memanfaatkan sumberdaya yang lebih luas di dalam masyarakat secara adil. Strategi pemberdayaan yang diharapkan akan mampu membawa komunitas ini memiliki daya tawar (mampu melakukan *lobbying*)

¹⁰ Harry Hikmat, *Strategi Pemberdayaan Masyarakat*, 2004: 2.

¹¹ *Ibid.*, hlm. 3.

¹² Kusnaka Adimihardja dalam Pengantar buku Harry Hikmat, 2004. *Strategi Pemberdayaan Masyarakat*, hlm. viii.

¹³ *Ibid.*, hlm xi.

dengan dunia pasar dan terlibat dalam proses-proses pengambilan kebijakan dalam rangka melahirkan regulasi yang menyangkut kehidupan kesenian tradisional.

Berdasarkan latar belakang masalah di atas maka diperlukan suatu usaha yang komprehensif (terpadu) yang dilakukan oleh pemerintah, dunia usaha, dan masyarakat luas dalam rangka memberdayakan komunitas teater tradisional di Sumatera Selatan. Usaha-usaha yang dilakukan memerlukan dukungan dari masing-masing pihak sesuai tugas atau kewajiban masing-masing atas dasar keinginan menyamakan visi dan misi di dalam mengembangkan komunitas ini. Dengan kata lain, dalam ruang lingkup organisasi, komunitas teater tradisional ini memerlukan suatu rencana strategis yang disusun atas keterlibatan unsur-unsur pemerintah, pasar, dan masyarakat sebagai bagian dari *stakeholder* organisasi komunitas ini.

Sejauh ini menurut pengamatan penulis belum ada studi yang secara tegas dan jelas mempersoalkan pemberdayaan komunitas teater tradisional, khususnya di Sumatera Selatan. Studi tentang teater tradisional Sumatera Selatan lebih banyak dalam rangka penelitian kebudayaan, terutama menyangkut sejarah dan struktur karya seni, baik tentang asal-usul, biografi pelaku teater, *textplay* maupun seni pertunjukannya.¹⁴

Berbeda halnya dengan studi-studi tentang pemberdayaan yang telah banyak dilakukan, baik dalam perspektif ekonomi, kebudayaan, maupun sosial maka studi tentang pemberdayaan komunitas seniman tradisional di Indonesia dari sudut pandang sosiologi belum penulis temukan. Sementara studi-studi pemberdayaan dalam bidang lain telah menghasilkan berbagai pandangan, teori, konsep, metode dan teknik-teknik terhadap pemberdayaan komunitas. Pemberdayaan komunitas diperlukan untuk memperkuat kemampuan komunitas untuk melaksanakan pembangunan dalam bidang-bidang tertentu. Di satu pihak pemberdayaan komunitas seniman tradisional diperlukan terutama dalam rangka memperkuat posisi kesenian dalam pembangunan masyarakat secara keseluruhan. Sebab tanpa pembangunan komunitasnya maka kesenian tradisional hanya akan

¹⁴ Penelitian tentang Dulmuluk, salah satu teater tradisi di Sumatera Selatan, antara lain oleh Abdullah Saleh (*Dulmuluk*, 1988), biografi tokoh-tokoh teater tradisional seperti Ardjo Kamaluddin, Saidi Kamaluddin, dan Johar Saad dalam buku *22 Seniman Sumsel* (2004).

menjadi bagian dari masa lalu dan identitas yang mati (*death monumental*) karena tidak dibutuhkan, tidak tumbuh, dan tidak berkembang bersama masyarakat masa kini dalam menghadapi perubahan dan perkembangan masyarakat.

Perjalanan hidup dan pengalaman para seniman teater tradisional telah memberikan andil dalam menyikapi kehidupan dalam kolektivitas melalui persepsi individu maupun persepsi bersama terhadap sesuatu hal yang menyangkut masa depan mereka. Sebagai sebuah kelompok sosial yang cenderung terpinggirkan seiring dengan terpinggirnya kesenian yang mereka geluti menyebabkan mereka memiliki persepsi sendiri terhadap persoalan pemberdayaan komunitas mereka.

Memahami persepsi sebuah kelompok yang terpinggirkan tidak ubahnya seperti memahami sebuah perjalanan kebudayaan yang nyaris punah dan menjadi situs-situs peradaban, dan memerlukan upaya ekskavasi untuk memahami sesuatu yang terpendam. Suatu pemahaman terhadap jaringan dari relasi-relasi berpikir yang tampak dalam bentuk simbol-simbol. Suatu upaya memahami geliat kehendak untuk bangkit kembali berpartisipasi, berkemandirian, hidup dalam keadilan sosial, dan berkekuatan untuk (mampu) membangun jaringan sosial. Suatu keadaan berdaya seperti yang pernah hidup pada masa lalu; ketika menuju sebuah pencitraan dan identitas daerah.

Mengapa seniman menjadi hal penting untuk diberdayakan? Apabila membicarakan pembangunan mental spiritual dengan segala aspeknya maka peran dan fungsi seniman akan tampak nyata dalam masyarakat. Seniman melalui karya-karyanya melakukan gerakan humanisasi, harmonisasi serta pencerahan yang memanusiakan manusia. Apa yang dilakukan seniman pada hakikatnya merupakan penyeimbang sekaligus pemacu (katalisator) dari desakan kebutuhan materi akibat hiruk-pikuk dan derasnya pembangunan fisik.¹⁵

Seniman melalui karya-karyanya menyuarakan kebenaran, keindahan, kejujuran, kesetiaan, dan keikhlasan, dan karya-karyanya mampu menembus ruang dan waktu, dalam arti memiliki makna yang ditafsirkan secara bebas oleh

¹⁵ Ismail Djalili, "Sekapur Sirih" dalam *Profil Seniman Sumatera Selatan* (Dewan Kesenian Sumatera Selatan, 2003: v). Ismail Djalili adalah seniman senior Sumatera Selatan, tokoh pendiri Teater Sriwijaya, BKKNI, DKSS, wartawan senior, Mantan Ketua PWI Sumsel, Mantan Anggota DPRD Sumatera Selatan, dan pendiri dan mantan Ketua Sekolah Tinggi Ilmu Sosial dan Politik (STISIPOL) Candradimuka Palembang.

para pendukungnya dan masyarakat yang memproduksinya dalam kurun waktu yang berbeda-beda.

Hasil olah pikir, imajinasi, estetika dan ekspresi seniman menggugah kesadaran sesama tentang arti penting dari menghargai sejarah, budaya, dan peradaban. Seniman juga menjembatani generasi yang hidup pada masa kini dengan kehidupan para leluhur melalui karya-karyanya. Mereka menjaga dan melestarikan seni budaya di lingkungannya dan mengukuhkan kehidupan kesenian daerah sebagai tonggak dari kebudayaan bangsa.

Di negara-negara maju status seniman memperoleh posisi yang layak dan ditempatkan terhormat serta memperoleh fasilitas sebagaimana profesi lainnya yang sama-sama mengabdikan untuk negara. Di Indonesia penghargaan terhadap seniman masih relatif rendah, sehingga taraf hidup sebagian besar seniman berada di kelas bawah sekalipun karya-karyanya sudah diakui dan menjadi perbincangan masyarakat mancanegara.¹⁶

Tingkat penghargaan yang belum layak itu tentu saja terkait dengan posisi kesenian di dalam pembangunan yang cenderung berada dalam posisi sebagai pendukung pembangunan, bukan atau belum sebagai objek utama pembangunan, dan seniman sebagai subjek atau pelaku seni memperoleh imbas atas kebijakan tersebut. Pembangunan di Sumatera Selatan menempatkan seniman sebagai bagian dari strategi pembinaan seni budaya ke arah pemberdayaan nilai seni budaya sebagai pendukung pembangunan di bidang sosial dan teknologi.¹⁷

Posisi kesenian yang ditempatkan sebagai pendukung pembangunan sosial dan teknologi menimbulkan persepsi bahwa posisi komunitas seniman belum sebagai subjek utama pembangunan. Kesenian diposisikan untuk mendukung perkembangan industri, bukan sebaliknya industri yang seharusnya mendukung perkembangan kesenian.

Peran seniman (tradisional) akan sangat ditentukan oleh aktor-aktor pembangunan di bidang lainnya, sehingga wajar apabila seniman tradisional belum mampu memberikan kontribusi yang besar bagi pembangunan masyarakat. Akibat lanjutan dari ketidakmampuan untuk memberikan kontribusi yang besar

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Sambutan Gubernur Sumatera Selatan dalam *Profil Seniman Sumatera Selatan* (Dewan Kesenian Sumatera Selatan, 2003:iii)

pada pembangunan adalah ketidakmampuan seniman tradisional untuk meningkatkan harkat dan martabatnya sendiri.

Mulai tahun 1999 hingga tahun 2005 setiap tahun Gubernur Sumatera Selatan memberikan penghargaan kepada seniman berprestasi di Sumatera Selatan. Penghargaan tersebut berupa piagam dan uang tunai sebesar Rp 5 juta. Atas dasar penghargaan ini Ketua Umum Dewan Kesenian Sumatera Selatan mengatakan bahwa seniman di Sumatera Selatan telah memperoleh tempat terhormat.¹⁸ Dalam perspektif sosial, harkat dan martabat seniman tentu tidak dalam posisi objek politisasi dan pencitraan, melainkan karena kemampuan kelompok masyarakat seniman yang mandiri dan berperan aktif sebagai subjek dalam proses-proses pembangunan.

1.2 Perumusan Masalah

Uraian di atas menunjukkan bahwa di dalam komunitas teater tradisional Sumatera Selatan terdapat adanya gejala-gejala yang menandakan bahwa secara sosial politis komunitas ini mengalami tingkat daya tawar rendah terhadap birokrasi (pemerintah) dan tidak memiliki keterwakilan yang memadai untuk memperjuangkan nasib mereka dalam bentuk regulasi. Selain itu, komunitas ini cenderung tidak mampu *me-lobby* atau berinteraksi dengan pasar.

Hal di atas berkaitan erat dengan (1) kemampuan komunitas ini dalam meningkatkan nilai tawar terutama karena ada kecenderungan terjadi stagnasi (*kemandegan*) kreativitas berteater; (2) kecenderungan kurangnya perhatian dari masyarakat, baik pemerintah daerah, pasar, maupun lembaga-lembaga sosial untuk mengembangkan teater tradisional sebagai warisan budaya yang menjadi identitas daerah. Padahal, kesenian ini menduduki posisi strategis yakni sebagai identitas daerah sehingga memiliki potensi besar untuk berperan dan berfungsi dalam pembangunan daerah. Sebagai identitas daerah dan warisan budaya bangsa Pemerintah Daerah berkewajiban mengembangkan kesenian ini dan menjadikannya sebagai salah satu puncak kebudayaan daerah.

Penelitian ini melihat hal di atas sebagai akar masalah ketidakberdayaan (*powerless*) komunitas ini. Oleh karena itu fokus penelitian ini ditujukan pada

¹⁸ "Sambutan Ketua Umum Dewan Kesenian Sumatera Selatan" dalam *Profil 22 Seniman Sumatera Selatan* (DKSS, 2003: i)

realitas kehidupan komunitas Dulmuluk, kebijakan dan program-program pemerintah daerah dalam bidang kesenian, serta masalah-masalah interaksi antara komunitas Dulmuluk dengan pemerintah dan masyarakat umum yang selama ini telah berjalan.

1.3 Pertanyaan Penelitian

Sebagai penegasan terhadap pokok permasalahan di atas, di dalam kehidupan kesenian tradisional di Sumatera Selatan di satu sisi komunitas seniman tradisional mengalami kesulitan mempertahankan dirinya menjalankan kesenian yang menjadi pencitraan daerah, namun di sisi lain kesenian ini seolah-oleh kurang memperoleh perhatian yang sesuai, baik dari pemerintah maupun masyarakat daerah pemiliknya. Sebagai akibatnya, komunitas pendukung kesenian ini mengalami ketidakberdayaan dan proses peminggiran sosial sehingga keseniannya menuju kepunahan.

Dengan dasar pemikiran di atas dan berbagai permasalahan yang dihadapi komunitas seniman teater tradisional maka penelitian ini ingin menjawab pertanyaan: *Bagaimanakah Pemerintah Daerah dan komunitas Dulmuluk selama ini membangun dan menjalankan kehidupan berkesenian sehingga komunitas teater tradisional Sumatera Selatan berada dalam keadaan ketidakberdayaan? Selanjutnya, bagaimanakah strategi pemberdayaan yang dapat dilakukan oleh pemerintah daerah dan komunitas seniman tradisional untuk mengembangkan kesenian yang bertumpu pada usaha-usaha penguatan komunitas?*

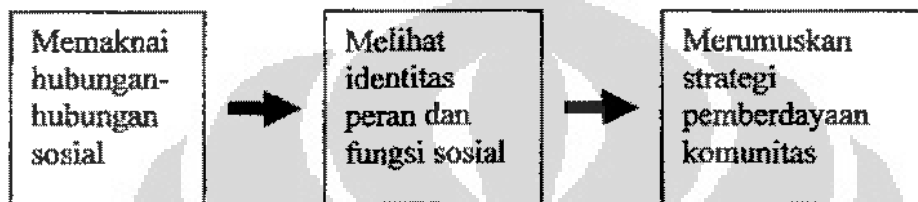
1.4 Tujuan Penelitian

Penelitian ini bermula dari usaha untuk melihat dan memaknai hubungan-hubungan sosial antara komunitas seniman tradisional dengan pemerintah dan masyarakat luas dalam perjalanan kehidupan komunitas Dulmuluk sebagai tahapan awal untuk mencapai tujuan penelitian. Selanjutnya penelitian ini melihat fungsi dan peranan komunitas Dulmuluk dalam kehidupan sosial masyarakat Sumatera Selatan dengan memaknainya dalam konteks identitas, atau dengan kata lain memaknai identitas peran dan fungsi sosial Dulmuluk dalam masyarakat Sumatera Selatan. Kemudian sebagai tujuan akhir penelitian ini adalah

merumuskan strategi pemberdayaan komunitas seniman teater tradisional dengan maksud untuk melakukan penguatan dan pembinaan terhadap komunitas teater tradisional Sumatera Selatan dalam rangka meningkatkan peran sosialnya bagi kepentingan pembangunan masyarakat Sumatera Selatan.

Berdasarkan penjelasan di atas maka tujuan penelitian ini dapat digambarkan sebagai berikut.

GBR.1. Tujuan Penelitian



1.5 Manfaat Penelitian

Penelitian ini diharapkan memiliki manfaat setidaknya, *pertama*, untuk pemerintah daerah dan pihak pengambil kebijakan dalam bidang kesenian sebagai bahan pertimbangan dalam rangka pembangunan kesenian tradisional di Sumatera Selatan melalui pemberdayaan komunitas pendukung kesenian yang bersangkutan. Sekurang-kurangnya memberikan gambaran sosiologis bahwa pelestarian dan pengembangan kesenian hanya dapat berjalan dengan baik jika dalam pengambilan kebijakan melibatkan komunitas pendukung kesenian yang bersangkutan.

Kedua, bermanfaat bagi komunitas seniman tradisional Sumatera Selatan, khususnya komunitas Dulmuluk, lembaga-lembaga kesenian, dan masyarakat luas, sebagai bahan dan sumbangan gagasan bagi upaya penguatan komunitas yang menjalankan dan menegakkan warisan leluhur yang masih memiliki pendukung di dalam masyarakat.

Ketiga, bagi peneliti sendiri, penelitian ini adalah sebagai sarana dan upaya pengembangan diri sendiri dalam studi/keilmuan Sosiologi terutama dalam rangka membekali diri dalam menjalankan pengabdian sebagai warga negara di dalam pembangunan masyarakat.

Keempat, penelitian ini diharapkan menjadi salah satu sumbangsih bagi kalangan akademisi terutama dalam hal penelitian yang lebih mendalam dan lebih banyak dalam bidang sosiologi kesenian dan sosiologi budaya pada umumnya, dengan sudut pandang berbeda dan teori-teori yang beragam.

1.6 Batasan Penelitian

Penelitian ini dibatasi pada :

1. persoalan-persoalan kebijakan dan pelaksanaan pembangunan kesenian oleh pemerintah yang berkaitan dengan kehidupan komunitas Dulmuluk di Sumatera Selatan;
2. perjalanan kehidupan kesenian Dulmuluk berdasarkan kesaksian dan pengalaman empirik tokoh-tokoh Dulmuluk di dalam menjalani kesenian ini.
3. pandangan dan harapan komunitas Dulmuluk dalam upaya pembangunan kesenian Dulmuluk.
4. Strategi pemberdayaan komunitas seniman tradisional disusun berdasarkan konsep dan teori-teori fungsi seni pertunjukan di dalam masyarakat dan pemberdayaan sebagai hasil studi kepustakaan.

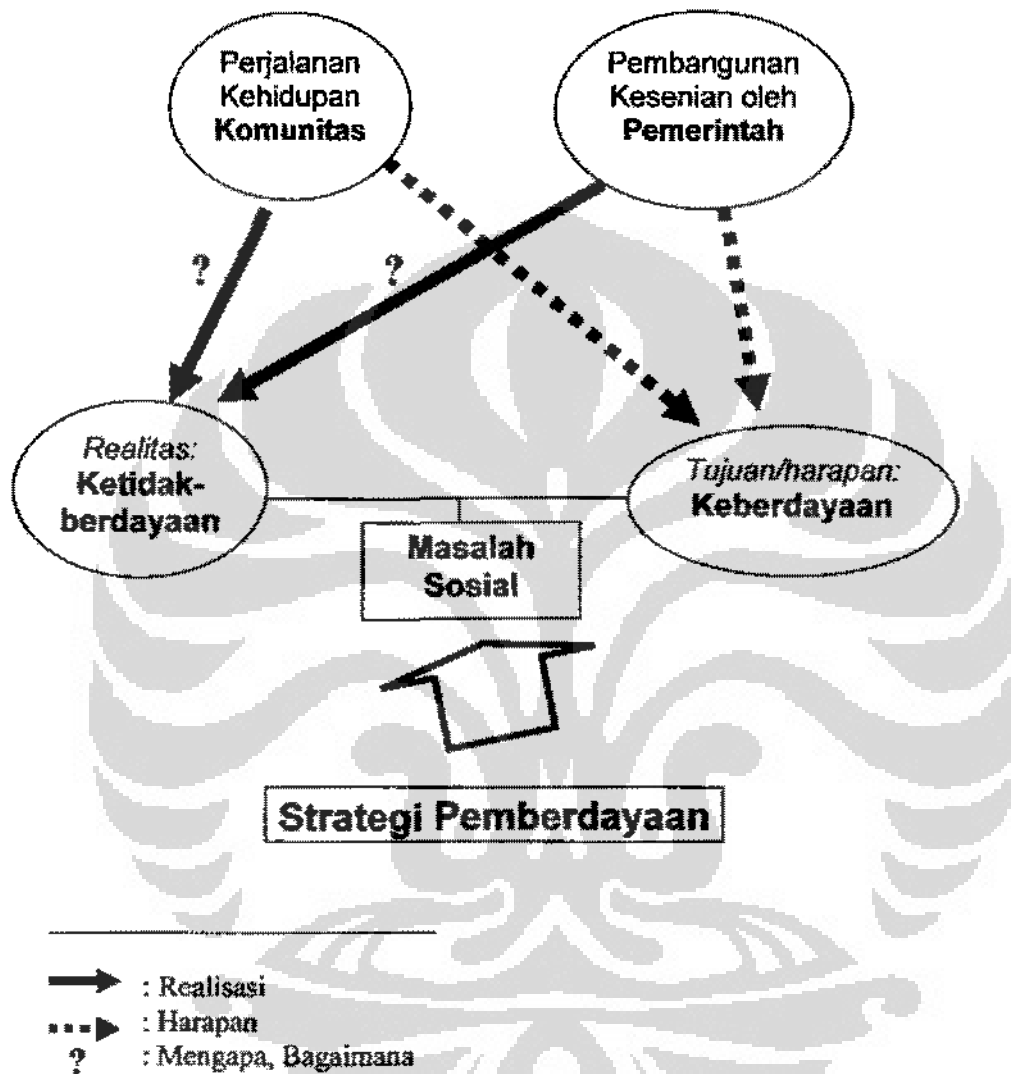
1.7 Model Operasional Penelitian

Penelitian ini melihat perjalanan kehidupan komunitas Dulmuluk di satu pihak dan kebijakan pemerintah daerah dalam melaksanakan pengembangan kesenian tradisional. Kedua aktor ini, yakni pemerintah daerah Sumatera Selatan dan komunitas Dulmuluk, sama-sama dihadapkan pada kondisi realitas ketidakberdayaan komunitas Dulmuluk, suatu kondisi yang bertolakbelakang dengan harapan pemerintah daerah maupun komunitas Dulmuluk itu sendiri. Oleh karena itu penelitian ini melihat mengapa dan bagaimana realitas ketidakberdayaan itu terjadi, baik dari segi pemerintah maupun dari segi komunitasnya.

Kondisi realitas yang tidak sesuai dengan harapan pemerintah dan komunitas tersebut dimaknai sebagai masalah sosial. Masalah sosial ini dibahas dan dianalisis dengan konsep dan teori-teori pemberdayaan untuk merumuskan strategi pemberdayaan komunitas.

Model operasional penelitian ini dapat digambarkan sebagai berikut.

GBR.2. Model Operasional Penelitian



BAB II TINJAUAN PUSTAKA

Bab ini berisi hasil bacaan dari beberapa pustaka yang dianggap relevan dan menunjang penelitian ini. Secara garis besar bahan bacaan diarahkan, *pertama*, pada referensi yang berhubungan dengan hasil penelitian, konsep-konsep dan teori-teori kesenian sebagai identitas sosial dan pengaruh perubahan sosial terhadap seni pertunjukan, serta teori-teori yang berkaitan dengan identitas. *Kedua*, bahan bacaan diarahkan pada studi tentang konsep, teori-teori dan praktik pemberdayaan. Tinjauan pustaka ini dipergunakan sebagai landasan teori atau kerangka konseptual dalam rangka penelitian ini.

2.1 Seni, Identitas, dan Perubahan Sosial

Seni merupakan salah satu aspek kehidupan manusia yang mempunyai fungsi dan peran tersendiri di dalam masyarakat berdampingan dengan berbagai aspek lain seperti ekonomi, hukum, ideologi, sosial, agama, dan sebagainya. Sebagai sebuah produk masyarakat, seni sangat tergantung pada keberadaan komunitasnya dan masyarakat pendukungnya, dan karena seni lahir dari masyarakat tertentu maka sering kali seni yang bersangkutan menjadi ciri atau identitas masyarakat yang bersangkutan. Ketika mendengar atau membaca kesenian reog maka akan muncul dalam benak pembaca referensi tentang Ponorogo, Jawa Timur, demikian pula jika menyebut Kethoprak akan memiliki korelasi dengan masyarakat Jawa sebagai masyarakat penghasilnya, dan sebagainya.

Dalam hasil penelitiannya tentang seni pertunjukan Gendang Beleg di Mataram, Lombok, dan dipublikasikan dalam artikel berjudul "Membaca Politik Identitas Melalui Seni Pertunjukan", Ninuk Kleden-Probonegoro mengatakan, bahwa anggapan kebudayaan dapat berperan sebagai identitas etnik mempunyai konsekuensi teoritis yang mengharuskan orang memperlakukan

kebudayaan sebagai "tanda" (sign).¹⁹ Tidak terkecuali seni sebagai bagian atau salah satu unsur dari kebudayaan. Kalau pada mulanya hubungan antara tanda dan yang ditandai (tertanda) didasarkan pada bentuk hubungan denotasi yang memiliki makna tunggal, kini bergeser pada hubungan yang tidak lagi linier dan final.²⁰ Hubungan itu dapat dimaknai melalui representasi identitas. Menurut Freidman, representasi adalah tempat pertarungan penafsiran makna. Pemaknaan identitas dianggap telah ada sebelum tanda dianggap sebagai representasi. Oleh karena itu, representasi sebenarnya hanyalah penampilan kembali identitas yang telah terbentuk.²¹

Representasi adalah keadaan atau tindakan yang menggantikan sesuatu yang tidak dapat terjadi atau tidak mampu menghadirkannya sendiri.²² Dalam konsep ini karya sastra sering dijadikan sebagai contoh representasi. Representasi sering dipakai sebagai tanda untuk melihat suatu realitas sosial sebagai tertanda. Dalam konsep representasi yang diperbarui, teks-teks karya sastra (sebagai tanda) bukan lagi semata-mata sebagai "cermin" masyarakat (sebagai tertanda). Dalam sebuah artikel berjudul "Sastra dan Ideologi Gender" Melani Budianta menyebutkan bahwa peristiwa, struktur, dan hubungan-hubungan memang memiliki kondisi riil di luar wilayah diskursif, tetapi hanya dalam wilayah diskursiflah struktur, peristiwa-peristiwa, dan hubungan-hubungan yang terjadi dalam kenayataan dapat diberi makna. Hubungan-hubungan itu dapat membentuk "skenario" representasi yang memiliki makna tersendiri.²³

Peristiwa-peristiwa yang melibatkan tanda dapat dilihat sebagai sebuah skenario representasi untuk menandai sebuah makna yang tidak dapat diungkapkan secara langsung melalui tanda, melainkan melalui penampilan kembali dalam bentuk skenario representasi. Penampilan kembali tanda-tanda budaya yang diperlukan sebagai identitas ini boleh dikatakan selalu bersifat politis. Inilah yang dimaksud sebagai politik identitas, dan makna itu diperoleh

¹⁹ Ninuk Kleden-Probonegoro, "Membaca Politik Identitas Melalui Seni Pertunjukan", dalam *Jurnal ATL* No. 8 Vo. 7, Des. 2002.

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Loc. cit.*

²² Joseph Childers dan Gary Hentzi, *The Columbia Dictionary of Modern Literary and Cultural Criticism*, 1995, hlm. 261.

²³ Melani Budianta, "Sastra dan Ideologi Gender", dalam majalah sastra *Horison* XXXII/4/1998, hlm. 8.

dari hubungan di antara tanda yang mempunyai muatan politik itu dengan penandanya.²⁴

Berdasarkan uraian di atas dapat dikatakan bahwa identitas dapat terbentuk dari peristiwa-peristiwa sosial melalui pemaknaan dari suatu skenario representasi atas peristiwa-peristiwa tertentu, struktur tertentu, dalam suatu tema pembicaraan tertentu. Suatu masyarakat memerlukan "tanda budaya" yang berperan sebagai identitasnya, sekalipun identitas itu selalu mengalami perubahan mengikuti peristiwa-peristiwa sosial sebagai akibat pertentangan kelas dan konflik ideologi. Oleh karena itu, peran identitas juga mengikuti dinamika perubahan masyarakat yang bersangkutan.

Salah satu contoh kasus kesenian daerah khususnya seni pertunjukan yang sangat terpengaruh terhadap perubahan-perubahan yang terjadi di dalam masyarakat adalah Ludruk, salah satu seni pertunjukan rakyat dari daerah Jawa Timur. Dalam sebuah buku hasil penelitiannya yang berjudul *Ludruk sebagai Teater Sosial. Kajian Kritis terhadap Kehidupan, Peran dan Fungsi Ludruk sebagai Media Komunitasi*, Kasiyanto Kasemin mengatakan Ludruk mengalami proses titik balik sebagai sebuah tontonan masyarakat. Pada awal kemerdekaan, Ludruk menjadi tontonan masyarakat perkotaan, dan para senimannya yang berasal dari pedesaan berpindah ke kota-kota besar khususnya Surabaya. Namun pada tahun 1990-an kesenian ini justru terdesak, terpinggirkan dari kehidupan masyarakat kota, dan kemudian bertahan hidup di tengah-tengah masyarakat ekonomi lemah di pedesaan.²⁵

Dalam penelitian sebelumnya yang dilakukan oleh Henri Supriyanto, dikatakan bahwa Ludruk semakin tidak mampu memenuhi kebutuhan masyarakat kota karena mementaskan lakon-lakon lama yang kurang beragam. Dalam hal yang lebih mendasar, Ludruk terpinggirkan sebagai akibat transformasi budaya, yaitu perubahan orientasi dan harapan masyarakat, dan orientasi serta harapan itu tidak mampu diikuti oleh Ludruk dengan ide-ide baru. Sementara masyarakat perkotaan sedang mengalami keterkejutan budaya (*cultural shock*).²⁶

²⁴ Ninuk Kleden-Probonogoro, *ibid.*

²⁵ Kasiyanto Kasemin, *Ludruk sebagai Teater Sosial Kajian Kritis terhadap Kehidupan, Peran dan Fungsi Ludruk sebagai Media Komunikasi*, 1999, hlm. 2.

²⁶ *Ibid.*

Kesenian tradisional pada umumnya, menurut Slamet Raharjo, mengalami kemunduran sebagai akibat, *pertama*, adanya alternatif tontonan baru yang lebih responsif dengan kondisi objektif masyarakat masa kini; dan *kedua*, telah terjadi pergeseran nilai dalam masyarakat.²⁷ Dalam hal pergeseran nilai ini Emha Ainun Nadjib mengatakan bahwa nilai penting dan tidak penting pada masa kini lebih ditentukan oleh industri dalam arti harus dapat "dipasararkan" (*marketable*), sehingga masyarakat harus menyesuaikan diri.²⁸ Demikian juga dengan kesenian tradisional seperti Ludruk.

Selain pengaruh perubahan sosial dan sikap masyarakat terhadap tontonan, Kasiyanto menilai berkurangnya minat terhadap Ludruk juga disebabkan oleh beberapa faktor, di antaranya: (1) peran ludruk sebagai tontonan tergeser oleh film, televisi, dan video, (2) Ludruk menyikapi lamban gejala perubahan zaman, (3) lakon yang dipentaskan sudah dikenal masyarakat, (4) kecenderungan sikap tradisional seniman yang menganggap ringan peran lakon yang dipentaskan, (5) prasarana pementasan di kota semakin sempit.²⁹

Pergeseran peran kesenian juga berpengaruh pada fungsi kesenian yang bersangkutan. Berkaitan dengan fungsi seni ini, kajian M. Dwi Cahyono³⁰ melihat fungsi seni dan perubahannya dari masa ke masa. Sekalipun kajiannya ditujukan untuk kepentingan studi sejarah seni, tetapi beberapa hal menarik dapat diungkapkan di sini seperti perubahan fungsi itu sendiri yang disebabkan oleh dinamika masyarakat.

Melalui kajian arkeologi terhadap 46 (empat puluh enam) buah prasasti, artikel ini melihat perkembangan seni, khususnya seni pertunjukan pada masa Majapahit sebagian seni mengalami perubahan fungsi, yakni fungsi sakral menjadi profan/sekuler. Perubahan itu disebabkan juga oleh perkembangan dan perubahan kebutuhan masyarakat.

Dwi Cahyono menyebutkan pada prinsipnya seni pertunjukan mempunyai fungsi di dalam masyarakat, yakni berfungsi sebagai sarana upacara, sarana hiburan pribadi, dan sarana hiburan orang banyak (tontonan). Fungsi sakral

²⁷ *Ibid.*, hlm. 3

²⁸ *Ibid.*, hlm. 5

²⁹ *Ibid.*

³⁰ M. Dwi Cahyono, "Urgensi Kajian Fungsi Seni dalam Studi Sejarah Kesenian", majalah *Kebudayaan*, No. 6 Th. 1993/1994, hlm. 83-97.

sebagai sarana upacara adalah fungsi tertua, diikuti kemudian sarana hiburan pribadi dan tontonan.

Dalam menjalankan fungsinya, seni pertunjukan tidak lepas dari kehendak masyarakat dan inisiatif masyarakat pendukungnya, termasuk tidak lepas dari intervensi penguasa. Seni pertunjukan sebagai produk didistribusikan ke berbagai tempat, misalnya dari lingkungan keraton dipindahkan ke desa-desa atau ke daerah-daerah untuk kepentingan tertentu, terutama untuk memperkuat legitimasi penguasa. Atas kehendak seniman, seni pertunjukan juga ditontonkan berpindah-pindah dari suatu tempat ke tempat lain.

Melalui beberapa prasasti diantaranya Prasasti Taji (berangka tahun 823 Saka), Panggumulan (824 S), Poh (827 S), Wukajana (829), Alasantan (861), Dwi Cahyono menyimpulkan adanya unsur alat musik (gamelan, padahi, tuwung, kenong, penabuh gamelan, dll), pemain musik, penari, dan tari-tarian, dan yang penting dalam kajian ini, adalah fungsi kesenian itu sebagai sarana dalam peresmian pembukaan wilayah. Para pamanin/seniman diberi imbalan oleh penguasa.

Penelitian Dwi Cahyono tersebut juga menyoroti adanya interaksi seniman dengan para penonton yang terpengaruh oleh pertunjukan. Dengan demikian, seni pertunjukan di Jawa setidaknya-tidaknya sudah sejak masa Majapahit menunjukkan adanya interaksi penonton dan pemain. Pada perkembangan kemudian, interaksi itu berjalan spontan dalam pementasan yang dalam seni pertunjukan teater rakyat dikenal sebagai "sampakan".

Tulisan Dwi Cahyono juga menyoroti relief Karmawibhangga pada candi Borobudur dan menyimpulkan adanya fungsi profan (hiburan) dari seni pertunjukan. Diuraikannya, di dalam relief tergambar suasana pasar dan beberapa orang tampak memainkan alat musik berupa kendang (gendang) yang dikalungkan di leher dan pemainnya memegang pemukul gendang, orang memainkan alat musik tiup dan memegang tongkat gesek, dan tiga orang sedang menari. Dari deskripsi gerak tarian dia menyimpulkan jenis tarian pada relief itu sebagai "tari pinggir jalan" atau tari yang "tidak pantas". Dari hasil deskripsi keseluruhan relief disimpulkan bahwa seni pertunjukan tersebut dimainkan di pasar dan berfungsi

sebagai hiburan. Kemungkinan besar terdapat motif ekonomi pada para pemainnya atau yang dikenal sekarang dengan sebutan "ngamen".

Sementara itu dalam bukunya yang berjudul *Budaya Indonesia, Kajian Arkeologi, Seni, dan Sejarah*, Edi Sedyawati menyebutkan bahwa fungsi seni pertunjukan dapat dikenali, baik lewat data masa lalu maupun data etnografik masa kini, selain mempunyai fungsi religius (sakral) juga sebagai peneguhan integrasi sosial, edukatif, dan hiburan. Yang berubah dari zaman ke zaman adalah penekanan pada fungsi tertentu.³¹ Dengan demikian seni pertunjukan yang berfungsi sakral pada suatu masa dapat berubah menjadi hiburan pada masa yang berbeda. Fungsi peneguhan status dan integrasi sosial tersirat misalnya dengan adanya seni pertunjukan tertentu yang hanya boleh dimiliki, ditarikan oleh orang tertentu, seperti raja; tarian bersama para tetua adat desa, dll.

Pada bagian lain, buku tersebut juga mengemukakan hasil kajian tentang karya sastra yang dipentaskan dalam bentuk seni pertunjukan, yakni cerita panji yang ditampilkan khususnya dalam bentuk wayang. Cerita Panji ini juga ditampilkan dalam seni pertunjukan rakyat seperti kethoprak. Dalam adaptasi ini diperlukan berbagai kreativitas khususnya menyangkut karakterisasi dan simbolisasi tokoh dari narasi ke dalam bentuk lakon.³² Hal serupa sesungguhnya telah terjadi pada seni pertunjukan wayang yang berasal dari cerita Ramayana dan Mahabharata, atau cerita Menak dari persia yang dipentaskan dalam lakon wayang dan kethoprak. Ada kesamaan proses yang terjadi dalam proses kreatif penciptaan Dulmuluk dengan cerita Panji.

Di Provinsi Riau dan Riau Kepulauan dikenal seni pertunjukan serupa Dulmuluk yakni pertunjukan Mendu. Menurut Raja Muhammad Syoif, pertunjukan ini berasal dari cerita rakyat tentang Dewa Mendu (Dewa Mandu) yang kemudian dipanggungkan. Namun demikian, dalam berbagai literatur dan katalog naskah lama, seperti Direktori Sastra Lama Nusantara, Direktori Naskah Koleksi PNRI, dan kumpulan cerita anak terbitan Pusat Bahasa diketahui bahwa Dewa Mandu adalah cerita lama yang dihasilkan oleh masyarakat Nusantara pada masa perkembangan peralihan masyarakat Hindu ke Islam, sehingga cerita ini masih menggunakan nama-nama yang berasal dari cerita atau legenda Hindu

³¹ Edi Sedyawati, *Budaya Indonesia Kajian Arkeologi Seni dan Sejarah*, 2006, hlm. 289.

³² *Ibid.*, hlm. 269-278.

tetapi mempunyai muatan keislaman. Semacam bentuk transformasi budaya wayang dari masa Majapahit pada masa Sunan Kalijaga. Dengan demikian ada kemungkinan, karena melihat struktur bahasa tulis dalam Pertunjukan Mendu maka ada kemungkinan pertunjukan ini juga berasal dari buku Hikayat Dewa Mandu yang populer pada 17-18 Masehi di beberapa wilayah di kawasan Nusantara.

Dalam tulisannya Raja Muhammad Syoif menulis bahwa ceritera yang dimainkan adalah Hikayat Dewa Mendu yang diangkat dari ceritera rakyat masyarakat Bunguran-Natuna.³³

“Ceritera itu terbagi dalam tujuh episode. Ke-7 episode tersebut adalah sebagai berikut: Episode pertama, menceritakan kehidupan di kayangan dan turunya Dewa Mendu dan Ankara Dewa ke dunia yang fana. Dalam episode ini juga diceritakan bagaimana Dewa Mendu bertemu dengan Siti Mahdewi hingga keduanya bersepakat untuk membentuk sebuah keluarga (episode ini kadangkala dibagi menjadi dua, yakni turunya Dewa Mendu dan Ankara Dewa, dan perkawinan Dewa Mendu dengan Siti Mahdewi). Episode kedua, menceritakan berpisahnya Dewa Mendu dengan Siti Mahdewi akibat perbuatan jin jahat yang diutus oleh Maharaja Laksemalik. Dalam episode ini juga diceritakan bagaimana Sang Dewa Mendu mencari isterinya tercinta. Episode ketiga, menceritakan perjalanan Siti Mahdewi, kelahiran anaknya yang kemudian diberi nama Kilan Cahaya, dan perjumpaannya dengan Nenek Kabayan. Episode keempat, mengisahkan tentang perjalanan Dewa Mendu yang kemudian sampai di sebuah kerajaan yang rajanya bernama Bahailani. Masih dalam episode ini, diceritakan juga bahwa Dewa Mendu akhirnya menikah dengan puteri raja Bahailani. Episode kelima, menceritakan perjalanan Dewa Mendu ke sebuah kerajaan yang rajanya bernama Majusi. Dalam episode ini juga diceritakan tentang perkawinan Ankara Dewa dengan puteri Raja Majusi. Episode keenam, menceritakan perjalanan Dewa Mendu ke sebuah kerajaan yang rajanya bernama Firmansyah. Konon, raja ini sedang mengalami masalah karena puterinya dipinang oleh Raja Beruk yang tidak disukainya. Dalam episode ini juga diceritakan puteri Firmansyah bertemu dengan Kilan Cahaya. Dan, Episode ketujuh mengisahkan bagaimana Dewa Mendu bertemu dengan Kilan Cahaya yang diawali dengan perkelahian antarkeduanya. Ceritera Dewa Mendu ini dapat dimainkan dalam beberapa versi, namun inti ceriteranya tetap sama.”

³³ <http://melayuonline.com>, diakses 12 Juni 2009

Dalam hal identitas, Junaidi, dalam tulisan berjudul "Film Mandarin dan Identitas Budaya Indonesia"³⁴, mengatakan kita menjalani hidup dalam satu masyarakat tertentu di masa tertentu pula. Identitas kita ditentukan oleh bagaimana orang lain memandang kita, bagaimana kita memandang orang lain, bagaimana kita memperlakukan dan diperlakukan orang lain, tidak hanya secara pribadi tetapi juga dalam lembaga sosial seperti keluarga, sekolah, lingkungan kerja, dan masyarakat. Dalam tulisannya diuraikan beberapa perspektif pembentukan identitas sebagai berikut.

1. Identitas bersifat relasional dan tidak tetap. Identitas bergantung pada kebalikannya dan dapat berubah sejalan dengan waktu serta dipahami secara berbeda di tempat yang berbeda pula; dalam hal ini identitas adalah tentang inklusivitas dan eksklusivitas. Stuart Hall melihat identitas sebagai *point of temporary attachment to the subject positions which discursive practices construct for us*. Identitas menjadi sebuah konstruksi sosial yang tidak permanen. Identitas adalah sebuah posisi subyektivitas; posisi di mana kita mengidentifikasi diri dan diidentifikasi orang lain tidak netral atau setara. Artinya, kekuasaan bermain dalam menentukan identitas seseorang (sering kali kekuasaan ini menciptakan mitos yang berdasarkan pengalaman subyektif dan kurang mengenakan terhadap mereka yang dianggap berbeda).
2. Identitas ditandai oleh perbedaan, yang ditandai secara simbolis dan dialami secara sosial. Penanda simbolis dapat berupa penampilan fisik dan warna kulit serta sistem klasifikasi kelas sosial.
3. Identitas juga menyinggung masalah ketegangan antara pandangan esensialis dan non-esensialis. Mereka yang berpandangan esensialis melihat bahwa identitas merupakan sesuatu yang tetap; bahwa ada karakter tertentu yang menandai seseorang sebagai misalnya orang Asia atau Eropa. Kelompok non-esensialis mempertanyakan kemungkinan

³⁴ Junaidi, "Film Mandarin dan Identitas Budaya Indonesia", *Studia Sinica* 3, hlm. 66--82)

mempunyai identitas yang tetap sepanjang masa dan di semua tempat. Dari sudut pandang ini, identitas dapat mengalami perubahan berdasarkan waktu, situasi, dan tempat tertentu; atau meminjam pernyataan Anthony Giddens, identitas adalah bagaimana kita memahami dan melabeli kita dalam proses yang terus berlangsung dan dikondisikan oleh interaksi kita dengan orang lain.

4. Representasi budaya (dalam hal ini film dan cerita pribadi) adalah cara di mana kita dapat mengkonstruksi identitas, memilih media untuk menceritakan diri dan kehidupan kita agar identitas dan makna yang kita inginkan terbentuk. Masyarakat kontemporer sering mencari identitas budaya mereka sendiri lewat apa yang disebut oleh Gordon Mathews sebagai *cultural supermarket* (lihat Gordon Mathews, *Global Culture /Individual Identity: Searching for Home in the Cultural Supermarket* (London & New York: Routledge, 2000: hlm. 19—23). Siaran radio, *homepage* di internet, film, musik, slogan di t-shirt, makanan, pakaian, karya seni, dan lain-lain dapat memberikan bahan bagi pembentukan identitas budaya seseorang. Hal ini menunjukkan bahwa identitas beroperasi lewat kondisi sosial dan material.

Dalam penelitiannya Junaidi menyebutkan bahwa film berperan membentuk apa yang disebut John Hartley sebagai *cultural citizenship* yaitu partisipasi dalam kehidupan budaya suatu bangsa, yang melapisi bentuk kewarganegaraan lain (hak masyarakat atau individu, hak politik, dan hak sosial) dengan hak identitas, hak untuk diakui sebagai bagian dari sebuah komunitas yang tidak berdasarkan bangsa tetapi berdasarkan misalnya etnisitas, gender, orientasi seksual, usia, wilayah, dan sebagainya.

Dalam pemahaman ini, seni dapat menjadi sarana perubahan sosial dan sebaliknya, sebagai produk masyarakat seni sangat ditentukan oleh perubahan masyarakat.

Dalam buku yang berjudul *Identity & Difference* (1977, hlm. 29 – 48),³⁵ editor buku tersebut, Kathryn Woodward, mengatakan bahwa identitas-identitas dibentuk lewat ‘penandaan perbedaan’ (*the marking of difference*). Penandaan perbedaan ini terjadi baik lewat sistem simbolis bernama representasi, maupun lewat bentuk-bentuk tertentu dari ‘pengecualian sosial’ (*social exclusion*). Dengan demikian, identitas bukanlah lawan dari perbedaan, namun tergantung dari perbedaan.

Lebih lanjut Kathryn Woodward mengatakan bahwa dalam hubungan sosial, bentuk-bentuk perbedaan yang berkarakter simbolis dan sosial ini dimapankan, paling tidak untuk sebagian, lewat proyek bernama sistem penggolongan. Sistem penggolongan bekerja dengan cara menerapkan prinsip perbedaan terhadap sebuah populasi sedemikian rupa sehingga mampu membagi mereka dan semua karakteristik yang mereka punyai menjadi setidaknya dua kelompok yang saling berlawanan.

Dalam konteks masyarakat di Indonesia misalnya, terjadi proses serupa dengan Dayak dan Madura dalam kerusuhan etnis di Kalimantan Barat, putra daerah versus pendatang dalam politisasi tokoh dalam pemilihan pimpinan daerah, atau asli daerah dan bukan asli daerah dalam penandaan untuk dikotomi bentuk atau corak produk budaya. Dengan mengutip Durkheim, Kathryn Woodward menulis sebagai berikut.

”Sosiolog kenamaan asal perancis Emile Durkheim pernah mengatakan bahwa makna bisa dihasilkan lewat pengaturan dan penataan benda-benda ke dalam sistem penggolongan. Sistem-sistem penggolongan memudahkan penataan hidup sosial dan sistem-sistem ini diafirmasi lewat pembicaraan dan ritual. Dalam bukunya *The Elementary Forms of Religious Life*, Durkheim mengatakan ‘tanpa adanya simbol-simbol, rasa perasaan sosial tidak mempunyai dasar keberadaan yang kokoh’.... Dengan menggunakan agama sebagai model bagaimana proses-proses simbolis bekerja, Durkheim memperlihatkan bahwa hubungan-hubungan sosial diproduksi dan direproduksi lewat ritual dan simbol yang menempatkan segala sesuatunya dalam golongan yang suci dan yang profan. Tidak ada sesuatu yang ‘suci’ yang melekat sejak asali pada benda-benda.

³⁵ Dalam *Sejumlah Konsep Identitas dan Perbedaan* dialihbahasakan dan disunting oleh Hendar Putranto, <http://hendar2006.multiply.com/journal/item/32>, diakses 13 February 2009.

Artefak (barang-barang kuno temuan penggalian arkeologi) dan ide-ide itu suci karena mereka disimbolkan dan ditampilkan seperti itu. Ia kemudian mengatakan lebih jauh lagi bahwa gugus tampilan (*representations*) yang orang temukan dalam agama-agama 'primitif'—seperti objek-objek pemujaan, topeng, objek-objek yang dipakai dalam upacara adat dan barang-barang totem (patung-patung)—dianggap suci karena mereka menubuhkan (mendarah-dagingkan) norma-norma dan nilai-nilai dari masyarakatnya dan dengan demikian menyatukan mereka secara budaya. Durkheim berpendapat bahwa, supaya memahami makna yang dihayati di balik sejumlah aspek sosial yang berbeda-beda, makna-makna ini harus dipelajari dalam kerangka penggolongan mereka secara simbolis. Misalnya, roti yang dimakan sehari-hari di rumah adalah kebutuhan hidup harian, namun ketika roti itu dipersiapkan secara khusus dan dibagi-bagi di meja perjamuan, roti menjadi suci—dan bisa menyimbolkan Tubuh Kristus (dalam tradisi keagamaan Kristen). Pada umumnya, hidup sosial distrukturkan oleh ketegangan antara yang suci dan yang profan dan lewat upacara-upacara (misalnya, muktamar dari kelompok agama tertentu, atau berbagi dalam meja perjamuan/perayaan *Ekaristi*) makna diproduksi, ketika cita-cita dan nilai-nilai kelembagaan dijadikan miliknya sendiri (diakukan) oleh pribadi-pribadi yang berkumpul di situ.”³⁶

Berdasarkan pendapat yang dikutipnya di atas dalam buku tersebut diperoleh sesuatu penanda yang didefinisikan oleh pendukungnya, yakni "yang suci" dengan penanda lain yang 'diletakkan secara terpisah,' didefinisikan dan ditandai sebagai yang berbeda dalam hubungannya dengan "yang profan". Dengan demikian "yang suci" diletakkan sebagai yang berlawanan dan sepenuhnya 'terpisah' (*excluded*) dari "yang profan". Perbedaan yang ditimbulkan dapat menjadi sangat berlawanan dan terlihat secara jelas (*distingsi*) dan dalam posisi yang bertolak belakang satu sama lainnya. Identitas dikonstruksi melalui dua posisi sehingga timbul penandaan perbedaan dan sangat menentukan dalam sistem penggolongan. Karena proses konstruksi oleh masyarakat pendukung budaya dapat mengalami pergeseran sebagai akibat perubahan di dalam masyarakat maka posisi dapat mengalami perubahan setidaknya mengalami proses gradasi nilai. Untuk kasus ini Kathryn Woodward³⁷ memberikan contoh

³⁶ *Ibid.*

³⁷ Dalam Hendar Putranto, *Ibid.*, disebutkan bahwa Kathryn Woodward adalah editor kunci buku *Identity and Difference*, Open University (UK), 1997, sekaligus menulis pengantar untuk buku ini dan menyumbangkan dua esai panjang dan bernutu di dalamnya yaitu "Concepts of Identity and Difference" (Bab I) dan "Motherhood: Identities, Meanings and Myths".

pada tentara Serbia dan Bosnia, di mana identitas dikonstruksi lewat perlawanan dua posisi "kita" dan "mereka", atau seperti hasil analisis Mary Douglas³⁸ dalam penanda perbedaan dan konstruksi "orang luar" dan "yang lain" dalam penanda budaya.

Berdasarkan berbagai diskusi tentang identitas, dalam suntingan Hendar Putranto tersebut disimpulkan bahwa perbedaan menjadi sentral dalam sistem-sistem penggolongan. Melalui sistem penggolongan ini makna diproduksi.

"Identitas sudah diusung sebagai isu pokok dalam debat kebudayaan dewasa ini dalam arena penciptaan ulang (rekonstruksi) identitas nasional dan etnis berskala global dan di tengah maraknya kemunculan 'gerakan-gerakan sosial berwajah baru' yang mempunyai perhatian pada penegasan identitas personal dan kultural, yang menantang kepastian tradisional dan sekaligus mengaku bahwa telah terjadi krisis identitas dalam kelompok masyarakat dewasa ini. Diskusi tentang seberapa jauh identitas diperdebatkan, disanggah, dirumuskan kembali dalam dunia sekarang membawa kita untuk menimbang-nimbang pentingnya perbedaan dan oposisi dalam hal pembentukan posisi-posisi identitas."³⁹

Uraian di atas menunjukkan bahwa perubahan identitas ditentukan oleh bagaimana masyarakat memaknai simbol-simbol budaya yang ada. Dalam konteks penelitian ini, masyarakat dapat memproduksi makna dari simbol-simbol budaya dan perubahan masyarakat dapat mengubah makna melalui representasi-representasi yang diciptakan masyarakat. Perubahan sosial akan memberikan makna baru melalui "skenario" yang dihasilkan masyarakat dalam memainkan simbol-simbol hasil produksinya.

³⁸ *Ibid.*, Mary Douglas (kelahiran 1921) adalah seorang antropolog simbolis dari Inggris yang mengkaji bagaimana orang memberikan makna terhadap realitas yang mereka alami dan bagaimana realitas ini pada gilirannya diekspresikan kembali lewat simbol-simbol kultural. Douglas percaya bahwa manusia itu secara aktif menciptakan makna dalam hidup sosial mereka untuk menjaga atau mempertahankan masyarakat mereka. Dengan menganalisa persoalan makna, Douglas berupaya menemukan pola-pola simbolisme yang berlaku secara universal. Sebagai seorang antropolog sosial, ia mengajar di *University College* di London (UK), selama 25 tahun. Reputasi intelektualnya baru mencuat di dunia internasional setelah ia menulis buku *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo* (1966). Ia terus aktif menulis hingga sekarang. Buku terakhirnya berjudul *Leviticus as Literature* (1999). Keterangan ini diambil dari <http://www.mnsu.edu/museum/cultural/anthropology/Douglas.html>

³⁹ *Ibid.*

2.2 Pemberdayaan: Konsep, Teori dan Praktik

Pemberdayaan sesungguhnya mempunyai arti yang hampir sama dengan pembangunan dan keduanya merupakan bagian dari upaya-upaya perubahan sosial. Namun demikian, istilah pembangunan dalam praktiknya biasa menggunakan strategi *top down* yang berarti meletakkan masyarakat hanya sebagai objek dan sasaran pembangunan, sedangkan pemberdayaan biasanya menggunakan strategi *bottom up*, yang berarti bahwa masyarakat sejak awal harus dilibatkan dalam proses perencanaan, pelaksanaan hingga pemeliharaan hasil-hasil pembangunan.⁴⁰ Perbedaan tersebut menjadi prinsip manakala keterlibatan masyarakat dalam proses perubahan sosial berkaitan dengan konsep partisipasi yang mengutamakan kemandirian masyarakat dan proses penguatan posisi sosial-politik kelompok-kelompok sosial pada semua bidang kehidupan masyarakat.

Berkaitan dengan warga/masyarakat, menurut Juni Thamrin, pengertian pemberdayaan adalah memberitahukan *power* dan *authority* serta legitimasi dari yang selama ini dimonopoli oleh pemerintah kepada warganya sendiri.⁴¹ Makna pemberdayaan dan partisipasi semakin luas dan kaum miskin sekarang dipandang sebagai *stakeholder* pembangunan sehingga berhak menentukan arah pembangunan. Partisipasi sebagai bagian dari pemberdayaan warga telah menembus arena *governance* dan menjadi penyaluran untuk menuntut akuntabilitas dan sikap tanggap pemerintah.⁴²

Dalam ruang lingkup praktik, pemberdayaan dapat dilakukan dalam pranata-pranata sosial, kelompok-kelompok sosial, seperti misalnya organisasi. Dalam hal ini, Richard Carver menyebutkan bahwa pemberdayaan merupakan suatu upaya untuk mendorong dan memberi peluang pada individu untuk mengemban tanggung jawab pribadi atas upaya memperbaiki pelaksanaan suatu pekerjaan sehingga memberikan sumbangan yang berarti dalam mencapai tujuan organisasi.⁴³

⁴⁰ H. Moh. Ali Aziz, "Pendekatan Sosio-Kultural dalam Pemberdayaan Masyarakat" dalam Suhartini, dkk. (ed), *Model-Model Pemberdayaan Masyarakat* (Yogyakarta, LKiS Pelangi Nusantara, 2005: 133-134).

⁴¹ Juni Thamrin, "Catatan-catatan Mengenai Pemberdayaan Pranata Sosial Melalui Pendekatan Partisipasi Sosial" dalam Umi Ratih Santoso, *Menemukan Model Pemberdayaan Pranata Sosial* (Jakarta: Depsos, 2003) hlm. 93.

⁴² *Ibid.* hlm 93.

⁴³ David Clutterbuck, *The Power of Empowerment* (London: Kogan Page, 2003: 13-14)

2.2.1 Konsep dan Praktik Pemberdayaan

Sistem sosial budaya yang beragam di Indonesia sebagai potensi dalam pembangunan masyarakat kurang dimanfaatkan secara optimal, sehingga masyarakat cenderung kurang responsif dan kreatif dalam membangun dirinya atau mengalami ketidakberdayaan (*powerless*) dalam menghadapi perubahan dan masalah sosial yang ditimbulkan oleh krisis ekonomi.⁴⁴ Harry Hikmat mengatakan bahwa beberapa potensi keragaman sosial budaya belum memperoleh perhatian secara baik dan dimanfaatkan dalam proses pembangunan sosial-ekonomi.⁴⁵ Oleh karena itu Harry Hikmah menekankan pembangunan yang berbasis strategi pemberdayaan. Pemberdayaan yang dimaksudnya adalah pemberdayaan yang menyeluruh, yakni tidak hanya mengembangkan potensi ekonomi rakyat, melainkan juga mengembangkan harkat dan martabat, rasa percaya diri dan harga diri, serta terpeliharanya tatanan budaya setempat. Pemberdayaan adalah konsep pembangunan sosial budaya yang berpusat kepada rakyat, tidak hanya menumbuhkan potensi ekonomi melainkan juga potensi sosial-budaya.

Konsep pemberdayaan dapat dipandang sebagai bagian atau sejiwa-sedarah dengan aliran yang muncul pada paruh abad ke-20 yang lebih dikenal sebagai aliran *post-modernisme*. Munculnya konsep pemberdayaan merupakan akibat dari dan reaksi terhadap alam pikiran, tata masyarakat dan tata budaya sebelumnya yang berkembang di suatu negara (Pranarka dan Vidyandika, 1996).⁴⁶ Konsep ini dalam pembangunan masyarakat selalu dihubungkan dengan konsep mandiri, partisipasi, jaringan kerja, dan keadilan. Pada dasarnya pemberdayaan diletakkan pada kekuatan tingkat individu dan sosial. McArdel mengimplikasikan hal tersebut bukan sebagai tujuan, melainkan makna pentingnya proses dalam pengambilan keputusan.⁴⁷

Pemberdayaan dan partisipasi diyakini sebagai proses yang dapat membuat pembangunan lebih berpusat kepada rakyat. Strategi pembangunan meletakkan partisipasi masyarakat sebagai fokus isu sentral pembangunan saat ini.

⁴⁴ Harry Hikmat, *Strategi Pemberdayaan Masyarakat* (Bandung: Humaniora, 2004) hlm. viii.

⁴⁵ *Ibid.*, Bab 10 tentang "Strategi Pemberdayaan Masyarakat Berbasis Sistem Budaya Lokal".

⁴⁶ *Ibid.*, hlm 1.

⁴⁷ *Ibid.*, hlm. 3.

Dalam masyarakat sipil, partisipasi yang dimaksud disini adalah partisipasi yang memberikan peluang kepada berbagai kelompok untuk ikut menentukan berbagai proses pengambilan keputusan yang mempengaruhi dirinya.⁴⁸ Dengan demikian partisipasi aktif dalam setiap upaya pengambilan keputusan merupakan hal terpenting di dalam pemberdayaan.⁴⁹

Praktik perubahan sosial memiliki tiga strategi utama pemberdayaan, yakni:

1. strategi tradisional yang menyarankan agar mengetahui dan memilih kepentingan terbaik secara bebas dalam berbagai keadaan.
2. Strategi *direct-action* membutuhkan dominasi kepentingan yang dihormati oleh semua pihak yang terlibat, dipandang dari sudut perubahan yang mungkin terjadi.
3. Strategi transformatif menunjukkan bahwa pendidikan massa dalam jangka panjang dibutuhkan sebelum pengidentifikasian kepentingan diri sendiri.⁵⁰

Di dalam praktiknya proses pemberdayaan secara umum meliputi kegiatan-kegiatan sebagai berikut:⁵¹

1. merumuskan relasi kemitraan;
2. mengartikulasikan tantangan-tantangan dan mengidentifikasi berbagai kekuatan yang ada;
3. mendefinisikan arah yang ditetapkan;
4. mengeksplorasi sistem-sistem sumber;
5. menganalisis kapabilitas sumber;
6. menyusun frame pemecahan masalah;
7. mengoptimalkan pemanfaatan sumber dan memperluas kesempatan-kesempatan;
8. mengakui temuan-temuan; dan
9. mengintegrasikan kemajuan-kemajuan yang telah dicapai.

⁴⁸ Riza Primahendra, *loc. cit.*, hlm. 4.

⁴⁹ Harry Hikmat, *Strategi Pemberdayaan Masyarakat* (Bandung: Humaniora, 2004), hlm. 6

⁵⁰ *Ibid.*, hlm. 19

⁵¹ *Ibid.*, hlm. 44-45.

2.2.2 Pemberdayaan sebagai Strategi dalam Pembangunan Masyarakat

Dalam perspektif sosial-politik pemberdayaan masyarakat pada prinsipnya juga bertujuan untuk membentuk ketahanan sosial. Dalam hal ini suatu komunitas dapat dikatakan memiliki ketahanan sosial apabila memiliki serangkaian kemampuan dalam mengatasi perubahan sosial yang ada. Menurut Ruchadi,⁵² suatu komunitas memiliki ketahanan sosial apabila mampu untuk (1) melindungi secara efektif anggotanya termasuk individu atau keluarga yang rentan; (2) melakukan investasi sosial dalam jaringan sosial; (3) mengembangkan mekanisme yang efektif dalam mengelola konflik dan kekerasan.⁵³

Berbagai fakta empiris menunjukkan bahwa perumbuhan ekonomi yang tinggi tidak menjamin terciptanya pemerataan hasil-hasil pembangunan. Pembangunan ekonomi merupakan fakta yang bersifat “tersentralisasi”, sedangkan pemerataan pembangunan bersifat “terdistribusi” untuk semua lapisan masyarakat.⁵⁴ Untuk mengatasi kesenjangan hasil pembangunan dalam bidang ekonomi dan hasil pembangunan dalam bidang sosial diperlukan usaha-usaha pembangunan yang mengutamakan penanggulangan keadilan sosial, disintegrasi sosial, dan kemiskinan dalam sistem pembangunan sosial. Economic and Social Commission for Asia and the Pacific (ESCAP) sejak tahun 1999 merekomendasikan pentingnya strategi pemberdayaan masyarakat secara partisipatif (*participatory community empowerment*) dalam melaksanakan agenda pembangunan sosial.⁵⁵

Pembangunan sosial mempunyai beberapa dimensi:

1. Peningkatan produktivitas (*productivity enhancement*). Dimensi ini dapat menjadi area pertemuan antara pembangunan ekonomi dan pembangunan sosial. Pembangunan sosial lebih mengarah pada pemeliharaan penghasilan yang dilaksanakan oleh organisasi-organisasi pelayanan manusia, dan organisasi-

⁵² H. Ruchadi dalam Umi Ratih Santoso, dkk (ed), *Menemukan Model Pemberdayaan Pranata Sosial dalam Penguatan Ketahanan Sosial Masyarakat* (Depsos, 2003: ix).

⁵³ Ruchadi juga mengatakan bahwa tinggi rendahnya ketahanan sosial dapat dilihat dari (1) tingkat perlindungan yang; (2) tingkat dukungan yang dinikmati oleh individu, kelompok, keluarga yang kurang mampu (seperti keluarga miskin, manula, anak terlantar, dll.); (3) tingkat partisipasi dalam bidang sosial politik yang diwujudkan oleh individu dan kelompok; (4) tingkat pengendalian sosial terhadap kekerasan; dan (5) tingkat pemeliharaan atau kelestarian dalam pemanfaatan sumberdaya alam sebagai dasar pencaharian lokal.

⁵⁴ *Ibid.*, hlm. 62-63

⁵⁵ *Ibid.*, hlm. 64.

organisasi sosial tingkat lokal. Manusia berperan sebagai subjek dalam peningkatan kesejahteraan.

2. Pelayanan sosial (*sosial service*). Pelayanan sosial dalam arti luas mencakup beberapa faktor pembangunan. Juga mencakup ruang lingkup pembangunan kesejahteraan rakyat. Komponen/subsistem kesejahteraan rakyat adalah (1) pendidikan, (2) kesehatan, (3) pemeliharaan penghasilan, (4) pelayanan kerja, (5) perumahan, dan (6) pelayanan sosial personal.

3. Pembangunan masyarakat (*cummunity building*). Hakikat pembangunan masyarakat adalah pembangunan masyarakat dari bawah (*community base development*). Untuk konteks Indonesia, konsep pembangunan masyarakat lebih memungkinkan menerapkan model pembangunan lokal (*locality development*) yang terbatas pada tingkat lokal secara geografis. Model ini diharapkan lebih mampu menggerakkan masyarakat yang memiliki kesamaan kebutuhan dan kepentingan dibandingkan dengan wilayah yang lebih luas.⁵⁶ Model ini sebaiknya dilaksanakan dengan melakukan sinergi antara konsep pembangunan yang dilakukan pemerintah dengan LSM.

Berikut ini beberapa model pembangunan masyarakat menurut Jack Rothman:

1. Model Pengembangan Lokal. Model ini mensyaratkan pelibatan partisipasi aktif masyarakat agar dapat memperoleh hasil yang optimal.
2. Model Perencanaan Sosial. Model ini menekankan proses pemecahan masalah secara teknis terhadap masalah sosial yang substansif. Model ini sangat menganggap penting menggunakan perencanaan yang matang secara rasional, dan dalam pelaksanaannya dilakukan pengawasan-pengawasan yang ketat.
3. Model Aksi Sosial. Model ini menekankan pada pemerataan kekuasaan dan sumber-sumbernya, atau dalam hal pembuatan keputusan masyarakat dan mengubah dasar kebijakan organisasi-organisasi formal. Langkah yang ditempuh adalah menggerakkan

⁵⁶ *Ibid.*, hlm. 64-66.

golongan-golongan masyarakat tertentu guna terlibat aktif dalam mengadakan perubahan-perubahan.⁵⁷

Pembangunan harus menempatkan menempatkan manusia sebagai subjek yang berperan aktif, sedangkan proses dan hasil pembangunan harus menguntungkan semua pihak. Tujuan akhir strategi pembangunan sosial adalah memperbaiki kualitas hidup seluruh rakyat dengan aspirasi-aspirasi dan harapan-harapan individu dan kolektif yang berpijak dalam konsep tradisi budaya dan kebiasaan-kebiasaan yang sedang berlaku.⁵⁸

Model pembangunan yang perpusat pada rakyat mempunyai tiga tema besar seperti yang dinyatakan oleh Korten dan Carner sebb:

1. Tema yang menekankan pada dukungan dan pembangunan usaha-usaha swadaya kaum miskin guna menangani kebutuhan-kebutuhan mereka sendiri.
2. Tema yang menekankan pada kesadaran bahwa kendatipun sektor modern merupakan sumber utama bagi pertumbuhan ekonomi yang konvensional, tetapi sektor tradisional menjadi sumber utama bagi kehidupan sebagian besar rumah tangga miskin.
3. Tema yang menekankan adanya kemampuan kelembagaan baru dalam usaha membangun kemampuan para penerima bantuan demi pengelolaan yang produktif dan swadaya berdasarkan berbagai sumber daya lokal.

2.2.3 Strategi Pemberdayaan Masyarakat Berbasis Sistem Budaya Lokal

Perencanaan program pembangunan yang berasal dari atas (top-down) dan penggunaan pola penyeragaman stratego dalam melaksanakan pembangunan masyarakat telah banyak menimbulkan distorsi terhadap keanekaragaman sistem sosial budaya di Indonesia.⁵⁹ Selama ini sesungguhnya banyak potensi lokal yang telah tumbuh lama di dalam masyarakat kurang dimanfaatkan sebagai sumberdaya pembangunan masyarakat. Untuk itu, upaya menggali, membangkitkan, dan

⁵⁷ *Ibid.*, hlm. 66-70.

⁵⁸ *Ibid.*, hlm. 89-90.

⁵⁹ *Ibid.*, hlm. 137.

mengaktualisasikan potensi lokal yang ada di masyarakat kemudia diubah menjadi gagasan-gagasan strategis sebagai bagian yang penting, bahkan, terpenting dalam pembangunan masyarakat pada masa yang akan datang. Sistem budaya yang beraneka ragam harus dipahami dan disadari sebagai sumberdaya atau modal sosial yang telah tersedia di dalam masyarakat.⁶⁰

Di dalam buku ini diberikan contoh pemberdayaan masyarakat yang memanfaatkan kebudayaan lokal antara lain melalui nilai-nilai budaya yang dimilikinya. Contoh itu antar lain: pemberdayaan masyarakat melalui *rereorangan sarupi* di Jawa Barat, penanganan anak terlantar di Kabupaten Tanah Datar Sumatera Utara dengan memanfaatkan persepsi masyarakat terhadap anak nakal dan hubungan kekeluargaan, dan pemberdayaan melalui reaktualisasi *Sistem Banjar* di Bali. Pada prinsipnya pemberdayaan tersebut dapat dilaksanakan dengan baik karena sistem sosial-budaya lokal yang hidup di dalam masyarakat merupakan modal sosial (*social capital*) yang besar dan masih kuat mengakar di masyarakat. Pemberdayaan ini menuntut pemerintah berperan sebagai fasilitator, mediator, sistem pendukung, pengakses sumber sosial, dan peran lain yang tidak bersifat langsung.

Di dalam melaksanakan pemberdayaan diperlukan suatu teknik yang menjamin agar pelaksanaan dapat berjalan dengan baik. Namun dapat dijalankan dengan suatu komitmen moral dan sosial bersama yang mencakup perumusan konsep, penyusunan model, proses perencanaan, pelaksanaan gerakan pemberdayaan, pemantauan dan penilaian hasil pelaksanaan, dan pengembangan pelestarian gerakan pemberdayaan. Pada umumnya teknik pemberdayaan memiliki misi yang sama. Teknik-teknik itu antara lain: *participatory rural appraisal* (PRA), *participatory research and development* (PRD), *participatory rapid appraisal* (PRA), *participatory assessment and planing* (PAP), *participatory technology development* (PTD), dan *participatory action research* (PAR).⁶¹

Teknik-teknik tersebut pada umumnya menyangkut tata kerja yang sejalan, di antaranya ditandai dengan adanya suatu perencanaan partisipatif, manajemen perencanaan partisipatif, dan monitoring serta evaluasi partisipatif.

⁶⁰ *Ibid.*, hlm. 138.

⁶¹ *ibid.*, hlm. 218.

Dalam bukunya *Strategi Pemberdayaan Masyarakat* Harry Hikmah memberikan pandangan terhadap konsep-konsep pembangunan yang terintegrasi antara pembangunan sosial, ekonomi, dan kebudayaan. Strategi pemberdayaan yang diuraikan merupakan konsep-konsep pembangunan sosial secara terpadu (komprehensif), mencakup hakikat pembangunan ekonomi, sosial, budaya dengan prinsip-prinsip keadilan dan bertujuan antara lain terpeliharanya tatanan nilai-nilai budaya lokal.

Bagi Indonesia, sebuah negara dengan prinsip pembangunan yang memberikan kewenangan pusat kepada daerah-daerah (desentralisasi), konsep pemberdayaan yang berpandangan menganggap penting potensi “kelokalan”, maka buku ini dapat menjadi alternatif yang baik untuk memberikan panduan dalam penyusunan model-model strategi pemberdayaan di berbagai daerah dan ditujukan untuk komunitas yang khas.

2.2.4 Pendekatan Sosio-Kultural dalam Pemberdayaan

Di dalam melakukan perubahan sosial terdapat beberapa pendekatan yang sering dilakukan dengan menamakan pada aspek tertentu di dalam pembangunan. Pendekatan ekonomi, misalnya, adalah upaya perubahan yang menekankan pada aspek-aspek perekonomian, pendekatan sosial pada proses interaksi dan tindakan sosial, pendekatan agama pada aspek religi, dan berbagai pendekatan lainnya. Berdasarkan aspek keberdayaan, pendekatan struktural merupakan cara-cara yang menekankan pada keinginan perubahan yang berasal “dari atas” (penguasa) dan sering perlawanan dengan pendekatan partisipatif.

Pendekatan sosio-kultural dalam hal ini menekankan pada aspek-aspek sosial dan budaya dan bersifat partisipatif. Moh. Ali Aziz menyebutkan bahwa pendekatan sosio-kultural adalah salah satu pendekatan yang dilakukan sebagai upaya melakukan perubahan ke arah yang lebih baik, yaitu terciptanya keadilan dan kesejahteraan sosial bagi masyarakat dengan memperhatikan berbagai aspek yang mempengaruhinya.⁶² Berbagai aspek tersebut adalah agama, budaya, pendidikan, adat istiadat, ekonomi, politik, hukum, dan sebagainya.⁶³ Aspek-

⁶² Suhartini, dkk (ed), *Model-Model Pemberdayaan Masyarakat* (Yogyakarta: 2003, hlm. 131).

⁶³ *Ibid.* hlm 132.

aspek dominan tersebut berbeda-beda tergantung pada karakteristik komunitas yang bersangkutan.⁶⁴

Pendekatan ini dipandang sebagai suatu yang dapat menuntun pada pemahaman teoritis untuk melihat permasalahan-permasalahan yang dihadapi oleh komunitas tertentu sehingga diyakini lebih mampu dalam merumuskan suatu strategi pemberdayaan bagi komunitas teater tradisional.

2.2.5 Langkah-langkah Melakukan Pemberdayaan

Salah satu ciri utama pemberdayaan adalah menitikberatkan pada peran dan partisipasi masyarakat sejak perencanaan hingga pemeliharaan hasil pembangunan. Hal itu dapat dipahami mengingat masyarakat sendiri yang mengetahui kebutuhan-kebutuhannya. Oleh karena itu agen perubahan haruslah dari kalangan masyarakat itu sendiri.

Dalam melaksanakan perubahan ada beberapa tahapan yang harus dilalui dalam melaksanakan pemberdayaan. Menurut Aziz, ada enam tahapan yang harus dilakukan.⁶⁵ *Pertama*, membantu masyarakat dalam menemukan masalahnya. *Kedua*, melakukan analisis/kajian terhadap permasalahan tersebut secara mandiri (partisipatif). Kegiatan ini biasanya dilakukan dengan cara curah pendapat, membentuk kelompok-kelompok diskusi, mengadakan pertemuan secara periodik (terus menerus). *Ketiga*, menemukan skala prioritas masalah yang sedang dihadapi, dalam arti memilih dan memilih tiap masalah yang paling mendesak untuk diselesaikan. *Keempat*, mencari cara penyelesaian yang sedang dihadapi antara lain dengan pendekatan sosio-kultural di dalam masyarakat. *Kelima*, melaksanakan tindakan nyata untuk menyelesaikan masalah yang sedang dihadapi. *Keenam*, mengevaluasi seluruh rangkaian dan proses pemberdayaan untuk dinilai sejauh mana keberhasilan dan kegagalannya.

⁶⁴ Masyarakat perkotaan cenderung lebih mudah terpengaruh oleh aspek ekonomi dan pendidikan seperti nilai upah yang besar dan tingkat pendidikan yang tinggi; komunitas pesantren menjunjung tinggi aspek yang berkaitan dengan nilai-nilai keagamaan; komunitas pedesaan sangat menghargai adat-istiadat dan budaya leluhur.

⁶⁵ Moh. Ali Aziz, "Pendekatan Sosio-kultural dalam Pemberdayaan Masyarakat" dalam Suhartini, dkk (ed.) Model-Model Pemberdayaan Masyarakat (LKIS, 2003: 135).

Pelaksanaan pemberdayaan menimbulkan efek-efek yang bertingkat seperti menurut Bowen dan Lawler⁶⁶ yang membaginya dalam tiga tingkatan. Pembagian ini disebut sebagai bagian dari manajemen. Pertama, merupakan sebuah pergeseran kecil menuju perubahan atau disebutnya sebagai *suggestion involvement*. Level atau tipe ini lebih menekankan pada upaya merangsang individu untuk menyumbangkan gagasan melalui program yang sedang berlangsung. Kedua, level *Job Involvement*, memberi kepercayaan kepada individu untuk memberikan gagasan dan pelaksanaan gagasannya sehingga terbuka potensi yang dimiliki. Tahapan ini diharapkan sampai pada keyakinan individu bahwa pekerjaannya merupakan pekerjaan penting dalam sebuah sistem. Pemberdayaan ini tidak sampai pada keputusan-keputusan strategis. Pemberian pengambilan keputusan strategis adalah tingkat pemberdayaan yang disebut *high involvement*. Pemberdayaan pada tingkat ini memberikan pelibatan tingkat partisipasi yang tinggi pada semua anggota.

2.2.6 Pemberdayaan dan *Civil Society*

Pemberdayaan akan identik dengan kemandirian dan penguatan kelompok-kelompok masyarakat. Penguatan tersebut sering kali diletakkan pada kerangka mengejar kepentingan masing-masing kelompok sehingga timbul persoalan-persoalan sosial lanjutan seperti konflik, dominasi kelompok, dan eksklusi sosial bagi kelompok yang tidak mampu melakukan pemberdayaan. Dalam pandangan ekstrem muncul kekhawatiran akan terjadinya "perang semua melawan semua" (*warre*). Oleh karena itu konsep pemberdayaan perlu diletakkan dalam kerangka terbentuknya masyarakat sipil, yakni suatu masyarakat yang memiliki dan mentaati kesepakatan bersama yang oleh Hobbes dan Locke dimaknai sebagai *civilized society*.⁶⁷

Masyarakat yang taat akan kesepakatan bersama dikenal sebagai masyarakat yang beradab dan ditandai dengan bentuk penegakan supremasi hukum.⁶⁸ De Tocqueville dalam pengembangannya pendekatannya terhadap

⁶⁶ Clutterbuck dan Kernaghan, *The Power of Empowerment*, vol. 8 (London: Kogan Page, 2002), hlm. 16-17.

⁶⁷ Via Riza Primahendra, "Pemberdayaan Masyarakat Sipil: sebuah Pengantar", dalam jurnal *CIVIC* vol. 1 no. 1, April 2003, hlm. 2.

⁶⁸ Paulus Wirutomo, *op. cit.* menyebut *civil society* sebagai Masyarakat Adab.

masyarakat meletakkan *civil society* sebagai salah satu pilar tegaknya suatu masyarakat modern, selain negara dan pasar.⁶⁹ *Civil society* menurut De Tocqueville terdiri dari berbagai asosiasi dan institusi. Sedangkan negara (*state*) terdiri dari birokrasi, sistem peradilan, lembaga legislatif, dan tentara; dan pasar (*market*) merupakan tempat terjadinya aktivitas ekonomi.

Pemberdayaan masyarakat sipil adalah suatu upaya untuk membuat masyarakat sipil dapat menjalankan perannya secara optimal. Dalam suatu masyarakat sering terjadi distorsi peran yang menyebabkan hubungan kekuasaan yang tidak seimbang.⁷⁰

Dalam artikelnya Riza Primahendra menulis tentang distorsi peran utama masyarakat sipil antara lain:

“...Satu atau sekelompok masyarakat memiliki kekuasaan menjadi *the powerful* sementara sebagian besar yang lainnya tidak (*powerless*). Kelompok yang berkuasa tidak membutuhkan dialog karena kuasa artinya mereka dapat memaksakan keinginan dan kepentingan kepada orang lain. Aturan main dalam arena masyarakat sipil dan *civic system* dapat ditentukan oleh mereka sendiri tanpa perlu melibatkan orang lain. Situasi yang ada dapat menjadi lebih kompleks makakala pada yang tidak berkuasa berkembang suatu sikap yang oleh Freire disebut sebagai budaya diam (*culture of silence*).”⁷¹

Melanjutkan pernyataannya, Riza mengatakan bahwa pemberdayaan masyarakat sipil pada dasarnya perlu dipahami sebagai upaya untuk menyeimbangkan hubungan kekuasaan antar kelompok masyarakat. Kekuasaan yang perlu diseimbangkan adalah “kekuasaan untuk” (*power to*), “kekuasaan atas” (*power over*), “kekuasaan dalam” (*power within*), dan “kekuasaan bersama” (*power with*).

Penyeimbangan kekuasaan itu dijawabantahkan dengan adanya suatu aturan main di dalam masyarakat sipil sehingga memungkinkan kelompok-kelompok di dalam masyarakat memiliki kesempatan yang adil untuk meraih sumber-sumber pendapatan. Pemberdayaan adalah upaya perbaikan iklim

⁶⁹ Riza Primahendra, *loc.cit.*, hlm. 4.

⁷⁰ *Ibid.*, hlm. 9

⁷¹ *Ibid.*, hlm. 9

kehidupan masyarakat melalui penataan aturan main *civil society*. Dalam pembuatan aturan main seperti regulasi yang dibuat pemerintah untuk keperluan masyarakat itu maka organisasi-organisasi masyarakat sipil dituntut berperan mendorong pemerintah melalui ruang-ruang pendapat publik. Masyarakat sipil melalui organisasi-organisasinya sesungguhnya, menurut Habermas, mampu mendorong proses perbaikan masyarakat tindakan komunikasi (*communicative action*) antara lain melalui ruang pendapat publik, yakni suatu arena sosial untuk bebas bertukar pikiran dan berdiskusi mengenai persoalan-persoalan sosial untuk mempengaruhi tindakan politik.

Organisasi-organisasi masyarakat sipil dipandang sebagai kekuatan untuk mendorong proses dalam pemberdayaan masyarakat sehingga memiliki posisinya dan keterlibatan di dalam proses pemberdayaan. Oleh karena itu organisasi masyarakat sipil perlu mendorong prakondisi munculnya ruang-ruang pendapat publik. Prakondisi itu menurut Habermas adalah adanya kesetaraan, masalah bersama, dan adanya inklusivitas.

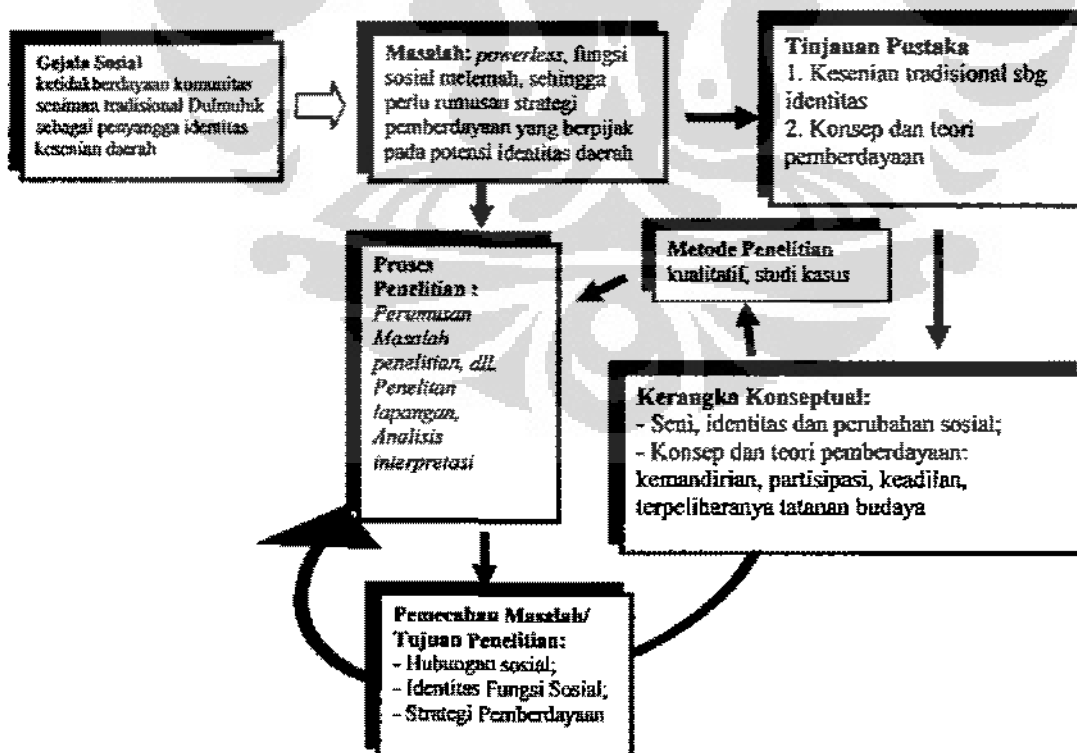
BAB III METODE PENELITIAN

3.1 Kerangka Berpikir Penelitian

Penelitian ini dimulai dari melihat gejala sosial yang terjadi dalam komunitas kesenian Dulmuluk. Gejala sosial tersebut dirumuskan sebagai masalah sosial yang dihadapi komunitas. Selanjutnya, dilakukan studi pustaka untuk memperoleh gambaran lebih jauh mengenai persoalan-persoalan yang berkaitan dengan permasalahan sosial Dulmuluk. Tinjauan pustaka tersebut dijadikan sebagai kerangka konseptual penelitian guna menentukan metode penelitian dan perumusan-perumusan lain yang berkaitan dengan proses operasional penelitian mulai dari perumusan masalah penelitian, wawancara, studi dokumentasi, pengamatan lapangan, analisis, dan interpretasi. Proses penelitian tersebut bertujuan untuk memecahkan masalah sebagai tujuan penelitian.

Berikut ini model gambaran kerangka berpikir penelitian yang dilakukan:

GBR.3. Kerangka berpikir penelitian



3.2 Jenis Metode Penelitian

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif. Untuk menjawab pertanyaan penelitian di atas dilakukan upaya pemahaman terhadap realitas kehidupan komunitas seniman tradisional Sumatera Selatan melalui studi kasus terhadap kehidupan komunitas Teater Dulmuluk. Perhatian utama penelitian ini adalah proses pengalaman berkesenian komunitas sehubungan dengan kebijakan dan pelaksanaan pengembangan kesenian tradisional oleh pemerintah. Dengan kata lain, penelitian ini sesungguhnya menyoroti kebijakan pemerintah dalam pengembangan kesenian daerah melalui suatu studi terhadap komunitas yang merasakan dampak dari kebijakan pengembangan kesenian daerah, yakni komunitas Dulmuluk. Beberapa hal yang menjadi perhatian utama adalah gambaran realitas kehidupan sosial ekonomi komunitas Dulmuluk, gerakan atau aktivitas berkesenian, interaksi sosial dengan pemerintah, tanggapan-tanggapan dan harapan-harapan terhadap program-program yang telah dan akan dilakukan oleh pemerintah daerah.

3.3 Subjek Penelitian

Subjek penelitian adalah komunitas Dulmuluk Sumatera Selatan yang tergabung dalam Himpunan Teater Tradisional Sumatera Selatan (HTT-SS) dan para individu seniman teater tradisional terutama yang berdomisili di Palembang.

Langkah berikutnya adalah menentukan narasumber dan tempat-tempat sumber data utama yang akan dikunjungi untuk dilakukan penelitian. Narasumber atau informan diambil dari kalangan komunitas Dulmuluk berdasarkan seleksi lapangan dengan mempertimbangkan peran dan keanggotaan dalam komunitas, seperti misalnya lama berkesenian, intensitas menggeluti Dulmuluk, dan status di organisasi kesenian. Dengan proses seleksi ini diharapkan narasumber memiliki kekayaan data berupa pengalaman berkesenian bersama komunitasnya. Selain itu, variasi pengalaman dan mempunyai jaringan hubungan sosial juga menjadi pertimbangan penting.

Narasumber juga diambil dari kalangan pemerintah daerah, khususnya pejabat dari instansi yang berwenang di bidang pengelolaan kesenian yakni Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Provinsi Sumatera Selatan, pengurus dan/atau mantan

pengurus organisasi kesenian di tingkat daerah, dalam hal ini Dewan Kesenian Sumatera Selatan (DKSS) dan Himpunan Teater Tradisional Sumatera Selatan (HTT-SS). Narasumber lain, bukan narasumber utama, diambil dari penonton, tokoh masyarakat, pegawai pemerintah, dan siswa/mahasiswa.

Setelah menentukan narasumber, dilakukan pembuatan ancangan sasaran atau target jawaban yang diharapkan dari para narasumber. Kemudian dilakukan pembuatan instrumen penelitian berupa pertanyaan-pertanyaan dasar.

Berikut ini gambaran dasar narasumber dan sasaran jawaban yang diharapkan:

No.	Narasumber utama	Sasaran	Tempat
1.	Muhsin Fajri -Ketua Umum HTT-SS -Periode 2004-2009 -Pemain Dulmuluk -Pemimpin Teater Subuh -Penulis buku Dulmuluk (belum diterbitkan)	1. sejarah Dulmuluk 2. keadaan komunitas 3. aktivitas dan Sejarah HTT-SS 4. pengalaman komunitas Dulmuluk 5. pandangan terhadap kegiatan kesenian, kebijakan & program pemerintah 6. harapan-harapan	Wawancara dilakukan di rumah secara khusus karena kesibukan yang tinggi dan arsip/dok. berada di rumah
2.	Nurhasan R. -Mantan Ket.Um. HTTSS -Mantan Ketua Komite Teater DKSS -Penasihat DKSS -Perintis BKKNI, DKSS -Seniman senior Sumsel -Memperoleh penghargaan Gubernur Sumsel -Memperoleh Penghargaan Menteri Pariwisata -Alumnus Asdrafi	1. sejarah Dulmuluk 2. sejarah HTTSS, BKKNI, DKSS 3. pandangan terhadap kegiatan kesenian, kebijakan & program pemerintah 4. harapan-harapan 5. perbandingan masa Lalu dan masa kini 6. pandangan thd. komunitas Dulmuluk	Mengingat usia dan kesehatan wawancara dilakukan di rumah.
3.	Saidi Kamaluddin -Pemain Dulmuluk dan Bangsawan -Pemimpin grup Dulmuluk -Anak Kamaluddin, perin-	1. Dulmuluk masuk sekolah 2. aktivitas Dulmuluk 3. pengalaman pentas pribadi dan grup	Wawancara dilakukan di rumah.

	<p>Tis perkembangan Dulmuluk sebelum kemerdekaan</p> <ul style="list-style-type: none"> -Memperoleh penghargaan Gubernur Sumsel -Memiliki banyak prestasi -Perintis Dulmuluk masuk Sekolah 	<p>4. sejarah Dulmuluk</p> <p>5. harapan & pandangan terdapat masa depan grup/kelompok</p> <p>6. perbandingan berkesenian dulu & kini Sekolah</p>	
4.	<p>Jonhar/Djohar Saad</p> <ul style="list-style-type: none"> -Pemimpin Grup Dulmuluk -Pengurus Dewan Kesenian Kota Palembang -Seniman senior -Peraih penghargaan Gubernur -Penggagas "Dulcik" -Pelopor Dulmuluk di Televisi (TVRI Sumsel) 	<p>1. Dulcik</p> <p>2. Dulmuluk di TVRI</p> <p>3. harapan terhadap grup/kelompok</p> <p>4. pengalaman mengajar Dulmuluk di sekolah-sekolah</p> <p>5. kondisi sosial-ekonomi, perbandingan dulu dan sekarang</p>	<p>Wawancara</p> <p>Di rumah dan Museum SMB II.</p>
5.	<p>Drs. Marah Adiel</p> <ul style="list-style-type: none"> -Kepala Seksi Pengembangan Kesenian Disbudpar -Mantan Ketua III DKSS -Mantan Sekretaris Umum DKSS -Mantan Kasi Kesenian Kanwil Dikbud/Din.Diknas -Pekerja seni/seniman -Sarjana Seni 	<p>1. pengalaman mengelola kegiatan dan organisasi seni tk. daerah</p> <p>2. pandangan thd dulmuluk & komunitasnya</p> <p>3. kebijakan-kebijakan Pemerintah dlm mengelola kesenian</p>	<p>Wawancara di kantor dgn pertimbangan arsip Dan dokumentasi</p>
6.	<p>Drs. Dadang Irawan</p> <ul style="list-style-type: none"> -Kabid Pengembangan Kebudayaan dan Kesenian Disbudpar Sumsel -Mantan Ketua Umum Dewan Kesenian Kabupaten Musi Banyuasin -Pengelola Sanggar Seni 	<p>1. pandangan ke depan Pengelolaan kesenian Daerah</p> <p>2. kebijakan-kebijakan Yang selama ini ada.</p>	<p>Wawancara</p> <p>Dilakukan di Kantor Disbudpar.</p>

Narasumber lain berasal dari kalangan penonton/penggemar Dulmuluk, praktisi seni dan tokoh masyarakat, yakni Amin, H. Husin, Rusli Priaji, Eddy Ramlan, dan Djohan Hanafiah.

3.4 Teknik Pengumpulan Data

3.4.1 Wawancara

Wawancara adalah melakukan tanya jawab atau percakapan antara peneliti dan narasumber untuk memperoleh keterangan dalam rangka pengumpulan data penelitian. Wawancara ini dilakukan oleh peneliti dengan tujuan (1) memperoleh dan memastikan fakta-fakta, (2) memperkuat perasaan dan kepercayaan terhadap suatu realitas yang dihadapi narasumber, (3) menggali argumentasi, harapan dan gagasan narasumber terhadap persoalan kesenian tradisional. Peneliti membuat janji dengan narasumber sebelum wawancara dilakukan. Peneliti juga menyiapkan pedoman atau panduan wawancara (*interview guide*).

Prosedur standar dilakukan sebelum memulai wawancara dengan urutan sebagai berikut:

- (1) Menerangkan tujuan penelitian dan alasan melakukan wawancara;
- (2) Menjelaskan alasan pemilihan narasumber.

Wawancara yang dilakukan adalah wawancara mendalam, artinya peneliti berusaha memperoleh informasi yang lebih dalam menyangkut suatu persoalan. Wawancara pada prinsipnya adalah interaksi antara peneliti dan narasumber. Sehubungan dengan hal itu, peneliti mempertimbangkan beberapa hal dalam pelaksanaan wawancara yang berkaitan dengan usaha memperoleh data yang baik, akurat dan mendalam, yakni :

- (1) situasi wawancara dengan memperhatikan waktu, tempat, dan menghindari kemungkinan gangguan karena kesibukan narasumber;
- (2) memperhatikan karakteristik sosial dan kemampuan narasumber dalam menangkap atau menjawab pertanyaan,
- (3) memperhatikan minat, tingkat kekhawatiran, dan hal-hal yang peka (sensitif) pada narasumber agar lebih berhati-hati dalam melakukan tanya jawab;
- (4) mencoba memberikan motivasi, rasa aman, dan empati terhadap narasumber.

Untuk melakukan beberapa pertimbangan di atas, peneliti merasa terbantu karena pada umumnya narasumber dan peneliti telah saling

mengenal sebelumnya dan telah cukup lama berinteraksi dalam pergaulan sehari-hari. Setidak-tidaknya kendala berkomunikasi seperti kekakuan dan penyesuaian diri, basa-basi berlebihan, kekhawatiran, dan kecurigaan dapat teratasi dengan baik.

3.4.2. Pengamatan Lapangan

Pengamatan lapangan adalah upaya untuk mengumpulkan data dengan menggunakan pengamatan mata yang telah direncanakan secara sistematis, sesuai dengan tujuan penelitian, dan dilakukan pencatatan. Dalam penelitian ini pengamatan hanya dilakukan terhadap pelaksanaan pementasan Dulmuluk. Untuk pelaksanaan pementasan telah dilakukan sejak Bulan Kebudayaan Visit Musi 2008 pada bulan Januari 2008. Pementasan selanjutnya pada 18-20 Juni 2008 dalam rangka Festival Sriwijaya, dan terakhir pada tanggal 20 Maret 2009 dalam rangka kampanye Mala Fatma. Pengamatan dilakukan pada suasana, kemasan seni pertunjukan, interaksi pemain dan penonton, dan sikap penonton. Kegiatan khusus ke lapangan untuk wawancara dengan para narasumber utama dilakukan pada Maret-Mei 2009.

3.4.2. Studi Dokumentasi

Data sekunder diperoleh dari studi dokumentasi, khususnya dokumentasi dari kalangan komunitas Dulmuluk dan arsip-arsip dan penerbitan pemerintah daerah, Dewan Kesenian Sumatera Selatan, dan Himpunan Teater Tradisional Sumatera Selatan. Jenis dokumentasi yang dipelajari antara lain katalogus, leaflet, direktori, undangan, surat keputusan, rencana anggaran biaya, laporan kegiatan, rekaman audio-visual, foto-foto.

3.5 Pengolahan Data

Data yang diperoleh dalam bentuk catatan, rekaman audio dan visual, dari hasil wawancara, observasi, akan diolah melalui tahapan identifikasi, kategorisasi, analisis, dan interpretasi. Tahapan identifikasi dipergunakan terutama untuk melihat relevansi data dengan tujuan penelitian ini. Data-data yang dipilih adalah

data-data yang menunjukkan keberadaan Dulmuluk dalam masyarakat Sumatera Selatan terutama yang menunjukkan indikasi peran dan fungsinya di dalam masyarakat Sumatera Selatan. Data-data lain dipergunakan adalah yang menunjukkan adanya indikasi hubungan sosial komunitas Dulmuluk dengan masyarakat luas dan pemerintah daerah.

Kategorisasi dilakukan untuk mengelompokkan data dalam kelompok-kelompok yang menunjukkan adanya suatu perjalanan kehidupan komunitas yang didasarkan pada sejarah, kegiatan-kegiatan yang dilakukan komunitas, kegiatan-kegiatan pemerintah daerah dalam pengembangan kesenian, penanda hubungan komunitas dengan pemerintah seperti regulasi dan politik identitas (kegiatan pemerintah yang melibatkan komunitas Dulmuluk). Dalam hal pemberdayaan ini data-data dikelompokkan dalam dua hal yakni yang menunjukkan realitas ketidakberdayaan komunitas Dulmuluk dan tujuan atau harapan-harapan komunitas dan pemerintah dalam pembangunan kesenian daerah khususnya kesenian tradisional.

Kategori data juga buat berdasarkan peroslan-persoalan yang dihadapi komunitas seniman tradisional. Data-data itu meliputi persoalan-persoalan yang berkaitan dengan kemandirian, peran serta atau partisipasi komunitas dalam pengambilan kebijakan kesenian daerah, kendala-kendala dalam komunitas Dulmuluk berinteraksi dalam masyarakat dan pemerintah, kendala-kendala internal, hambatan dan kendala yang dihadapi pemerintah dalam mengembangkan kesenian tradisional.

Analisis dilakukan terhadap hasil kategorisasi berdasarkan teori-teori yang dipergunakan dalam penelitian penelitian ini yakni teori-teori identitas dan pemberdayaan. Interpretasi adalah kelanjutan dari analisis dan lebih diutamakan pada usaha interpretasi terhadap strategi pemberdayaan komunitas seniman tradisional Sumatera Selatan. Interpretasi ini dibasiskan berdasarkan berbagai hubungan hasil analisis terhadap keberadaan dan hubungan interaksi sosial kmomunitas seniman tradisional dengan pemerintah dan masyarakat luar.

3.6 Penerapan Teori dalam Analisis dan Interpretasi

Di dalam Bab II tentang Tinjauan Pustaka disebutkan beberapa teori yang berkaitan dengan penelitian ini. Teori-teori tersebut berkaitan dengan konsep identitas dan pemberdayaan komunitas. Teori-teori tentang identitas dipergunakan sebagai sarana dan alat dalam memahami keberadaan Dulmuluk sebagai kesenian tradisional daerah yang masih dibutuhkan dan berfungsi di dalam masyarakat pendukungnya. Teori-teori identitas yang dipergunakan terutama dipahami sebagai sesuatu penanda yang dapat mengalami perubahan atau identitas yang bersifat non-esensialis sehubungan dengan pemanfaatan kesenian itu di dalam masyarakat yang selalu mengalami perubahan. Identitas yang esensial dipahami sebagai sesuatu yang dipandang tidak mengalami perubahan dan dimanfaatkan untuk memahami Dulmuluk semata-mata sebagai sebuah pencitraan daerah.

Pandangan terhadap identitas yang selalu mengalami perubahan dianggap lebih tepat untuk memahami Dulmuluk dalam masyarakat yang memang mengalami perubahan sehingga pemahaman terhadap Dulmuluk sebagai identitas memerlukan juga teori tentang representasi yang menitikberatkan pada sebuah "skenario" atas fungsi-fungsi Dulmuluk dalam masyarakat masa kini. Dengan demikian teori identitas yang memanfaatkan skenario representasi akan dipergunakan untuk melihat fungsi Dulmuluk di dalam masyarakat masa kini secara jelas.

Usaha membuat suatu skenario representasi dilakukan untuk menghindari timbulnya pemahaman identitas yang lepas dari konteksnya di dalam masyarakat masa kini sehingga dapat lebih kontekstual dalam melihat keberadaan Dulmuluk dalam masyarakat Sumatera Selatan. Dengan demikian, usaha pengembangan kesenian akan lebih berpijak pada kondisi riil (nyata) di dalam masyarakat masa kini, termasuk di dalam pengembangan kesenian yang berbasis pada pengembangan komunitas kesenian yang bersangkutan.

Teori-teori pemberdayaan dipergunakan dalam rangka memahami kondisi nyata komunitas Dulmuluk dan komunitas kesenian tradisional di Sumatera Selatan pada umumnya terutama dalam rangka menyusun strategi pemberdayaan komunitas kesenian tradisional sebagai tujuan dari penelitian ini.

Teori-teori pemberdayaan lebih khusus lagi diterapkan dalam rangka memahami kemandirian dan partisipasi komunitas kesenian tradisional Sumatera Selatan pada saat ini dan yang selama ini telah berjalan.

Teori-teori pemberdayaan dimanfaatkan pula untuk melihat relevansi pembangunan kesenian yang selama ini dilaksanakan oleh pemerintah daerah bagi usaha-usaha yang mendorong pada pemberdayaan komunitas seniman tradisional. Dalam hal ini teori-teori yang berkaitan dengan pemberdayaan dimanfaatkan dalam usaha memahami hubungan (interaksi) sosial komunitas Dulmuluk dengan pemerintah daerah di dalam menjalani kehidupan kesenian Dulmuluk dan pengembangan kesenian daerah pada umumnya.

Teori tentang masyarakat sipil yang terkait dengan teori pemberdayaan dimaksudkan sebagai koridor pemahaman bahwa pemberdayaan komunitas Dulmuluk harus dalam kerangka suatu gerakan masyarakat sipil yang melibatkan secara aktif organisasi-organisasi kesenian tradisional sebagai organisasi masyarakat sipil. Dalam penelitian ini aplikasi teori tentang masyarakat sipil terbatas pada analisis keterlibatan organisasi masyarakat sipil dalam ruang pendapat publik dalam usaha mendorong pemerintah untuk menghasilkan regulasi-regulasi kesenian yang berpihak pada kalangan komunitas seniman tradisional.

BAB IV

PEMBAHASAN

Dalam bab ini akan disajikan mengenai deskripsi data hasil penelitian lapangan dan selanjutnya dibahas secara analitik menggunakan teori-teori yang telah dikemukakan sebelumnya. Secara garis besar uraian dibagi dalam dua kelompok yakni tentang representasi Dulmuluk sebagai identitas masyarakat Sumatera Selatan masa kini, dan kebijakan dan pelaksanaan pembangunan kesenian tradisional kontra pemberdayaan oleh pemerintah di Sumatera Selatan.

4.1 Representasi Dulmuluk sebagai Identitas

4.1.1 Dulmuluk di antara Kesenian Lainnya

Membicarakan seniman tidak dapat lepas dari kesenian yang digelutinya. Kesenian yang terdapat di Sumatera Selatan relatif sama ragamnya dengan kesenian-kesenian di daerah lain di Indonesia. Dari segi jenis atau cabang kesenian, terdapat seni musik, sastra, tari, rupa, teater dan sinematografi (film).⁷² Dari segi coraknya terdapat seni modern (kontemporer) dan seni tradisional (klasik), sedangkan dari segi asal-usulnya dapat dibagi menjadi kesenian lokal, kesenian daerah lain di Indonesia atau kesenian Nusantara, dan kesenian dari luar Indonesia (asing).

Masing-masing jenis/cabang, corak, dan asal kesenian tersebut memiliki pendukung fungsional yakni senimannya, pekerja pendukung penyelenggaraan kesenian, kritikus, dan pihak-pihak yang berkepentingan langsung dengan kesenian yang bersangkutan, seperti entertainer untuk seni pertunjukan (tari dan teater), kurator dan kolektor untuk seni rupa, penerbit buku untuk seni sastra, atau produser film untuk sinematografi. Kelompok-kelompok yang terkait

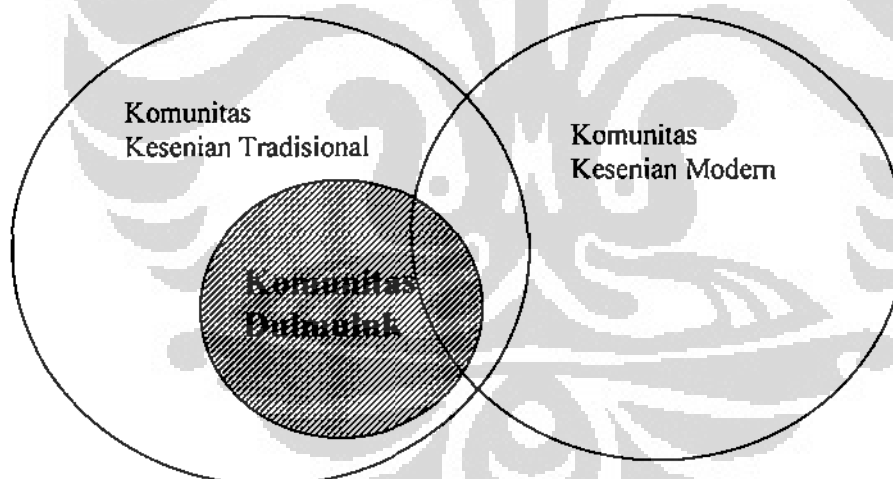
⁷² Sumber: Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Provinsi Sumatera Selatan, Dewan Kesenian Sumatera Selatan.

secara fungsional mendukung produksi dan membutuhkan karya seni adalah yang dimaksud sebagai komunitas kesenian.

Berikut ini model yang menunjukkan gambaran matematis terhadap posisi kesenian dan komunitas teater tradisi Dulmuluk dalam konstelasi kesenian/komunitas kesenian di daerah Sumatera Selatan. Gambaran ini sekaligus akan menunjukkan posisi yang penting dari kesenian dan komunitas teater Dulmuluk di dalam kehidupan kesenian tradisional khususnya dan kesenian pada umumnya di Sumatera Selatan.

Gambaran berikut adalah posisi komunitas Dulmuluk di dalam komunitas kesenian tradisional dan modern di Sumatera Selatan.

GBR.4. Hubungan himpunan komunitas kesenian.



Gambar di atas dapat dijelaskan sebagai berikut:

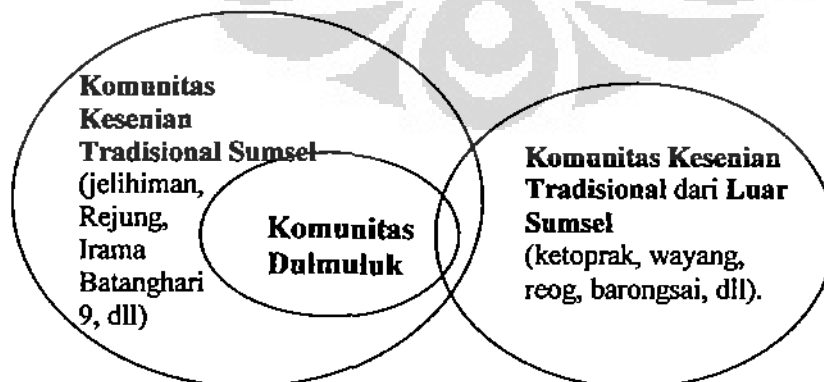
Irisan pada model matematis di atas menandakan keterlibatan komunitas Dulmuluk dalam aktivitas kesenian tradisional lainnya dan kesenian modern. Komunitas Dulmuluk adakalanya terlibat dan aktif dan bekerja sama dengan komunitas kesenian lain dalam suatu kegiatan pementasan, misalnya dalam kolaborasi wayang dan dengan Dulmuluk. Selain itu di antara anggota

komunitas Dulmuluk ada yang aktif dalam kesenian lainnya khususnya bidang tari dan musik tradisional. Anggota komunitas Dulmuluk, khususnya pemeran tokoh Kadam dan Khadam, sebagai tokoh jenaka dalam lakon Dulmuluk, sering terlibat dalam pementasan seni pertunjukan modern dengan peran sebagai komedian atau pelawak.

Kecenderungan komunitas Dulmuluk untuk terlibat dan berinteraksi dengan komunitas kesenian lain merupakan hal yang wajar mengingat teater adalah kesenian yang memanfaatkan banyak cabang kesenian sehingga komunitasnya memiliki keahlian dari berbagai cabang kesenian. Dalam pementasan Dulmuluk keragaman keahlian hal itu tampak pada musik pengiring pementasan, tari-tarian tradisional, kostum dan asesoris, properti dan dekorasi, dan penggunaan sastra lama (pantun dan syair) sebagai sarana dialog antartokoh. Di dalam pementasan ini setiap peran dilakukan oleh orang/pemain sesuai dengan keahlian masing-masing. Dengan demikian wajar apabila anggota komunitas Dulmuluk menjadi anggota dari komunitas kesenian lainnya karena keahliannya dalam bidang kesenian tertentu.

Dulmuluk dalam konteks kesenian tradisional di Sumatera Selatan.

GBR. 5. Hubungan himpunan komunitas kesenian tradisional.



Model di atas dapat dijelaskan sebagai berikut:

Dalam masyarakat suku-suku asli Sumatera Selatan dikenal beberapa jenis kesenian tradisional dan hidup di kalangan masyarakat suku-suku tertentu, seperti *jeliheman* yang tumbuh di kalangan masyarakat Ogan Ilir, banyuasin, dan Musibanyuasin; *Anday-anday* dalam masyarakat Besemah, Ulumusi dan Komerling; *Guritan* yang dimiliki oleh hampir semua suku dengan perbedaan penggunaan bahasa; *Rejung* pada masyarakat Besemah dan Muaraenim; cerita tutur (menggunakan prosa liris, syair dan pantun) pada semua masyarakat suku dengan perbedaan penggunaan bahasa; dan *irama batanghari sembilan* terutama di Ogan Ilir dan Sekayu. Di berbagai suku juga berkembang tari tradisional masing-masing, seperti tari rodan, tanggai, dan nindai dari Palembang; sangan sirih dari Lahat; peguton (Ogan Ilir); nyabah, buramos (Ogan Komerling Ulu); silampari kayangan tinggi, ladas (Lubuklinggau); besemah mantau, kebagh (Pagaralam); stabek (Musi Banyuasin); emban mangiang (Prabumulih); sembah (Muaraenim); dan tari kain (Musirawas).⁷³

Masyarakat keturunan atau bukan suku asli Sumatera Selatan juga memiliki kesenian tradisional yang hidup dan berkembang di dalam komunitasnya. Di daerah-daerah yang dahulu menjadi basis transmigrasi seperti di Ogan Komerling Ulu dan Ogan Komerling Ulu Selatan berkembang kesenian tradisional Jawa seperti Kethoprak, Kudalumping (Jathilan), dan wayang kulit. Kelompok ini memiliki komunitas sendiri dan berhimpun dalam grup-grup kesenian tradisional. Yang cukup berkembang adalah kesenian Jawa seperti wayang orang, wayang kulit dan kuda lumping. Kesenian Jawa secara organisasi lebih memiliki koordinasi yang relatif baik, khususnya seni wayang yang memiliki Persatuan Pedalangan Indonesia (Pepadi) yang koordinasinya dari pusat hingga ke daerah-daerah.

Di kalangan masyarakat keturunan China berkembang terutama *barongsai*. Barongsai dapat berkembang karena menarik dan diminati bukan hanya

⁷³ Sumber: *Direktori Kesenian Sumatera Selatan* (Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Provinsi Sumatera Selatan, 2006).

masyarakat keturunan China melainkan kebanyakan masyarakat perkotaan yang mengharapkan adanya atraksi menarik dari setiap pementasan barongsai. Kesenian ini juga dukungan pendanaan yang baik dari kalangan pengusaha keturunan. Pemain barongsai juga banyak dari kalangan penduduk asli. Di kalangan masyarakat keturunan Arab berkembang rebana/terbangan, syarofal an'am dan tari zapin Arab, dan musik gambus. Di tengah-tengah masyarakat keturunan India dan Pakistan (Hindustan) atau yang dikenal sebagai masyarakat Tambi hidup dan berkembang kesenian tari-tarian India, dan yang populer adalah Tari Ular.

Dalam pergaulan kehidupan sehari-hari, penikmat dan pekerja seni tidak terpisah-pisah sekalipun berasal dari keturunan suku-suku atau etnis tertentu, melainkan berbaur dalam suatu kehidupan yang multikultur. Pada masa kini, kesenian rebana, syarofal anam, tari india, dan musik gambus banyak dilakukan dan ditonton oleh masyarakat suku-suku asli demikian sebaliknya sehingga kesenian ini sudah membaur menjadi kesenian daerah dan tidak lagi hidup dan berkembang di kalangan masyarakat tertentu.

Sebagai sesama pegiat kesenian tradisional di Sumatera Selatan, sebagian anggota komunitas Dulmuluk juga terlibat dalam kegiatan-kegiatan tradisional lainnya. Tidak sedikit anggota komunitas Dulmuluk terlihat ikut serta di dalam pementasan syarofal anam, rebana, kethoprak, atau menjadi pengiring musik tari tradisional, demikian pula sebaliknya. Sebagai contoh, grup An Najjam⁷⁴ pimpinan M. Husin Yahya adalah grup yang dikenal oleh masyarakat mengembangkan seni rebana dan rodan syarofal annam. Namun demikian para anggotanya banyak yang terlibat dalam mengiringi musik kesenian tradisional lainnya seperti tari, musik melayu, teater bangsawan dan dulmuluk.

⁷⁴ An Najjam didirikan tahun 1992, bidang kegiatan utama musik dan tari tradisional dengan tujuan mengembangkan dan melestarikan seni rebana dan rodan syarofal anam dan kesenian tradisional lainnya. Adenan (58 th), salah seorang pemain rebananya, juga terlibat dalam kegiatan orkes Melayu Palembang milik Dinas Pariwisata dan Kebudayaan Kota Palembang, dan menjadi pengiring musik Dulmuluk pimpinan Djohar Saad.

Beberapa kesenian tradisional yang bersumber dari tanah Arab dan dahulu pendukungnya adalah masyarakat keturunan Arab, kini telah diakui masyarakat sebagai kesenian tradisional Sumatera Selatan seperti rodan syarafat anam, musik gambus, dan tari zapin. Kesenian-kesenian ini sering ditampilkan dalam kegiatan-kegiatan kesenian tradisional daerah yang diselenggarakan oleh pemerintah daerah.

4.1.2 Sejarah Singkat Dulmuluk⁷⁵

4.1.2.1 Dari *Textplay* ke *Repertoire*

Dulmuluk lahir dari proses yang cukup unik, yakni keberaksaraan (*literacy*) justru mendahului kelisanan (*orality*). Fenomena ini sekaligus menunjukkan bahwa tradisi lisan dalam sejarah kebudayaan Nusantara, terutama di ranah kebudayaan Melayu, berkelindan dengan tradisi tulis.⁷⁶ Dalam proses ini teks sastra bukan semata menjadi inspirasi kehadiran melainkan juga terjadi eksperimentasi, tentang bagaimana sebuah teks dapat tampil lebih menarik jika hadir sebagai sebuah pertunjukan seni.

Dulmuluk berawal dari kitab Kejayaan Kerajaan Melayu yang selesai ditulis pada tahun 1845. Pemerintah Belanda kemudian menyebut kitab tersebut sebagai kitab Syair Abdul Muluk. Hingga kini masih terdapat perbedaan tentang siapa penulis syair yang berisi cerita tersebut. Van Eisinga dan pengikutnya menyebut penulis Syair Abdul Muluk adalah Raja Ali Haji bin Raja Achmad yang berasal dari Pulau Penyengat Indera Sakti, Riau, sedangkan Van de Wall menyebut penulisnya adalah Saleha, sepupu raja Ali Haji.⁷⁷

⁷⁵ Sumber utama: HTTSS, Muhsin Fajri, Arjo Kamaluddin (dalam *Profil 22 Seniman Sumatera Selatan*), dan Amran Halim (ed.), *Direktori Seni Sumatera Selatan*, Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Sumatera Selatan, 2004.

⁷⁶ "Dulmuluk sebagai Peristiwa Sosial", <http://melayuonline.com>.

⁷⁷ Sumber: *Direktori Kesenian Sumatera Selatan* (Disubpar Sumsel, 2006: 99-101)

Kitab tersebut pertama kali diterbitkan oleh Belanda dalam huruf Arab Melayu (Jawi) pada tahun 1847 di Nederland, Belanda. Pada tahun 1892 diterbitkan oleh Pemerintah Belanda dalam aksara latin di Jakarta. Di Singapura syair ini juga diterbitkan dalam bentuk buku pada tahun 1873 dengan judul yang sama, sedangkan Balai Pustaka menerbitkannya kembali pada tahun 1934.

Syair tersebut menjadi populer di kawasan Semenanjung Malaka dan sekitarnya setelah diterbitkan pertama kali. Sekitar tujuh tahun sejak pertama diterbitkan, pada tahun 1854 lahirlah perkumpulan kelompok membaca syair pimpinan Wan Bakar (Syech Achmad Bakar). Pada akhir abad ke-19 perkumpulan ini melakukan kegiatan rutin pembacaan syair karya Raja Ali Haji/Saleha yang termasyhur berjudul Syair Abdul Muluk tersebut. Syair yang terdiri dari 52 babak ini dibacakan secara bergiliran oleh para anggotanya. Pembacaan syair ini kemudian menjadi tontonan orang banyak untuk sekadar mendengarkan kisah kehidupan di sekitar Raja Abdul Muluk.

Selanjutnya, dengan inisiatif untuk lebih menyemarakkan suasana sehingga semakin menarik untuk dinikmati maka para anggota perkumpulan ini membacakan syair secara bergiliran sesuai dengan tokoh yang diperankan dalam cerita Abdul Muluk. Dengan demikian pembacaan tidak dilakukan oleh perseorangan, tetapi oleh banyak orang sesuai lakon yang diperankan. Dengan cara seperti ini semakin banyak peminat untuk menyaksikan pembacaan syair ini. Karena banyak permintaan, maka perkumpulan menambahkan gerak atau *acting* dan menampilkannya dalam bentuk sebuah pertunjukan di arena tertentu seperti lapangan atau halaman rumah.

Syair Abdul Muluk karya Raja Ali Haji/Saleha pada akhir abad ke-19 hingga awal abad ke-20 sangat populer di Nusantara. Berbagai apresiasi diberikan pada syair karya penyair Melayu asal Riau ini. Wan Bakar seniman Sumatera Selatan keturunan Arab ini mengemasnya

menjadi seni pertunjukan rakyat dan dipentaskan dalam kegiatan-kegiatan perkawinan, upacara sunatan, dan pesta keramaian lainnya.

Seiring dengan perkembangan kreativitas dan imajinasi teaterikal, maka dikemaslah pertunjukan tersebut sebagai sebuah teater lengkap dengan instrumen musik, gerak, tari, dan pengolahan artistik panggung seperti latar/*setting* dan kostum. Sekitar tahun 1910-1920 dibentuklah kelompok-kelompok yang memainkan kisah tersebut. Dalam perkembangan selanjutnya pementasan ini dikenal sebagai Dulmuluk.

Setelah menjadi sebuah seni pertunjukan teater, dengan demikian syair Abdul Muluk mengalami proses dari *textplay* menjadi *repertoire*. Unsur-unsur kreativitas dimunculkan dan diberi tambahan humor untuk menambah kesegaran sebuah tontonan. Sebagai naskah untuk pertunjukan, improvisasi dialog muncul sebagai sebuah penundaan (*suspense*) dari alur sebuah cerita utuh yang biasanya dimainkan babak per babak.

Unsur improvisasi menjadi ruang tersendiri dalam alur cerita agar syair Abdul Muluk dapat dikembangkan secara lebih kreatif. Ruang *suspense* itu dimanfaatkan untuk menyampaikan pesan-pesan, kritik sosial, atau sekadar humor. Kemampuan kreativitas untuk menjadikan seni sastra menjadi sebuah seni pertunjukan khas merupakan bentuk *localgenius* dan merupakan bagian dari upaya masyarakat menjalankan kearifan lokalnya.

Dalam perjalanannya sebagai seni panggung, Dulmuluk mengalami pasang surut. Arjo Kamaluddin yang mulai menggeluti Dulmuluk sejak tahun 1935 (pada usia 18 tahun) mengatakan bahwa kelompok Dulmuluk yang dipimpin ayahnya, Kamaluddin, beraktivitas terutama di Daerah Ogan Komering Ilir dan bermarkas di Pemulutan. Dari daerah ini mereka melakukan pementasan ke berbagai daerah. Pada masa itu kehadiran Dulmuluk menjadi fenomena dalam seni pertunjukan di Sumatera Selatan.

Oleh karena itu kesenian ini sangat digemari masyarakat dan selalu dipadati penonton.⁷⁸

Kesenian serupa Dulmuluk kemudian turut berkembang, yakni kesenian yang dikenal sebagai Bangsawan. Kesenian panggung yang konon dibawa dari Semenanjung Malaka ini hanya berbeda cerita dari Dulmuluk. Dulmuluk mengangkat cerita dari Syair Abdul Muluk yang bertema pokok pembalasan dendam, sedangkan Bangsawan diambil dari Syair Siti Zubaidah yang berasal dari Malaysia dan bertema pokok tentang tragedi cinta. Kedua kisah ini digemari oleh masyarakat Sumatera Selatan pada masa itu dan berdampingan sebagai seni pertunjukan panggung yang dipentaskan dalam acara-acara keluarga seperti pesta perkawinan, sunatan, akikah, dan acara adat lainnya. Fungsi utamanya pada masa itu adalah sebagai sarana hiburan masyarakat.

Dalam perkembangannya selanjutnya kedua cerita yang berdampingan mengisi panggung teater tradisional Sumatera Selatan ini menimbulkan anggapan dalam masyarakat awam bahwa keduanya adalah jenis teater tradisional yang sama, dan lebih dikenal sebagai yakni "Dulmuluk". Hingga kini Dulmuluk dikenal sebagai kesenian panggung tradisional Sumatera Selatan, yang intinya membawakan kisah-kisah dari syair Abdul Muluk dan Siti Zubaidah.⁷⁹

Dalam perkembangannya hingga kini, seperti telah dikemukakan sebelumnya, komunitas Dulmuluk diisi oleh para seniman tradisional Sumatera Selatan dari berbagai cabang seni. Oleh karena itu, tidak berlebihan apabila Dulmuluk dikatakan sebagai representasi kesenian daerah Sumatera Selatan. Dengan demikian komunitasnya, khususnya senimannya, mengemban berbagai cabang kesenian tradisional Sumatera

⁷⁸ *Profil Seniman Sumatera Selatan* (DKSS, 2003: 2).

⁷⁹ Gejala ini muncul dan berkembang karena kurangnya pemahaman dan apresiasi terhadap keberadaan Dulmuluk dan Bangsawan di tengah masyarakat. Namun demikian, perbedaan tersebut memang sulit dilihat dengan kasat mata karena instrumen pentastan seperti musik dan kostum yang hampir serupa.

Selatan. Dapat dipahami jika kesenian ini terancam maka kesenian tradisional Sumatera Selatan pun terancam kepunahan.

Arjo Kamaluddin⁸⁰ mengatakan, bahwa ayahnya, Kamaluddin, mengembangkan Dulmuluk di daerah Pemulutan dan sekitarnya. Sebelumnya, Kamaluddin adalah pemain Dulmuluk yang memulai kiprahnya sejak masih bujangan dan bermain di kelompok Dulmuluk Dusun 7 Ulu Tangga Panjang Kademangan Palembang. Awal surutnya kesenian kesenian ini bermula dari munculnya film layar lebar yang diputar di bioskop dan lapangan (layar tancap). Pada masa pendudukan Jepang bioskop digalakkan oleh pemerintah sebagai pusat promosi dan propaganda, sementara seni pertunjukan tradisional seperti Dulmuluk dan Bangsawan dicurigai sebagai alat perjuangan rakyat untuk merebut kemerdekaan sehingga izin untuk pementasan-pementasan Dulmuluk dan Bangsawan diperketat oleh Pemerintah Jepang.

Kehadiran bioskop dan ketatnya perizinan penyelenggaraan pentas ternyata sangat berdampak pada seni pertunjukan langsung. Dulmuluk menjadi kurang diminati sehingga Kamaluddin memindahkan markasnya ke daerah Pemulutan pada tahun 1916. Pada tahun 1942, Kamaluddin menyerahkan kepemimpinan kelompok Dulmuluk yang dipimpinnya kepada anaknya, Arjo Kamaluddin. Tahun 1932, Kamaluddin sempat melakukan peremajaan terhadap para pemain Dulmuluk yang sudah tua dan berniat berhenti naik panggung.

Pada masa kepemimpinannya, Arjo Kamaluddin memperluas wilayah jangkauan kesenian Dulmuluk dengan mengajarkan kesenian ini ke berbagai daerah lain di Sumatera Selatan. Selain itu Arjo Kamaluddin dan kawan-kawannya juga melakukan perbaikan cakrawala berpikir seniman Dulmuluk dengan melakukan perbaikan kostum, penampilan, bahkan hingga inovasi cerita.

⁸⁰ Sumber: *Profil Seniman Sumatera Selatan* (DKSS, 2003:2-3).

Selain cerita Abdul Muluk, Arjo juga mengembangkan cerita Siti Zubaidah yang menjadi basis cerita teater Bangsawan. Arjo mengajarkan Dulmuluk (dan bangsawan) ke Dusun Kapuk (1942), Seri Banding (1943), Pulau Negara (1943), Sungailebung (1944), Saranglang (1946), 7 Ulu Palembang (1946), Lebakgedong (1948), 5 Ulu Palembang (1949), Lebak Sungailebung (1950).⁸¹

4.1.2.2 Sarana Penguatan dan Integrasi Sosial⁸²

Teater Dulmuluk sering menjadi duta kesenian tradisional untuk daerah Sumatera Selatan. Seolah sebuah tradisi, jika ada hajatan kegiatan teater tradisional antarprovinsi, tingkat regional maupun nasional, bahkan ke mancanegara maka Dulmuluk akan hadir sebagai wakil dari daerah Sumatera Selatan. Pemerintah Daerah melalui dinas atau instansi terkait sering melibatkan Dulmuluk sebagai duta kesenian Sumatera Selatan.

Kenyataan di atas telah berlangsung lama. Pada masa Orde Baru, dalam program Departemen Penerangan, setiap tahun diadakan pertemuan teater tradisional se-Indonesia dalam bentuk lokakarya, diskusi, maupun perlombaan atau festival teater tradisional antardaerah. Kegiatan tersebut dibagi dalam wilayah-wilayah, seperti wilayah Sumatera, Jawa, Kalimantan, Sulawesi, Maluku dan Irian Jaya. Sumatera Selatan masuk dalam wilayah Sumatera.

Hal itu dapat dilihat dari berbagai penuturan yang diberikan oleh para pelaku kesenian ini. Arjo Kamatuddin, misalnya,

Pada tahun 2000 tercatat 25 organisasi seni yang bergerak di bidang teater tradisional Sumatera Selatan. Organisasi tersebut menempatkan Dulmuluk sebagai bagian terpenting dalam kegiatan mereka. Beberapa catatan menunjukkan perjalanan kesenian ini sebagai duta daerah dalam berbagai pertunjukan tingkat nasional antara lain sebagai berikut.

⁸¹ Sumber: *Profil Seniman Sumatera Selatan* (DKSS, 2003: 4)

⁸² Sumber Utama: Nurhasan R., Muhsin Fajri, HTTSS.

Pada tahun 1983 dari tanggal 24 hingga 28 Oktober di Medan, Sumatera Utara, dilaksanakan Festival Pertunjukan Rakyat oleh Departemen Penerangan RI. Kantor Wilayah Departemen Penerangan Sumatera Selatan mengirim utusan kelompok teater tradisional Dulmuluk Bintang Fajar pimpinan Arjo Kamaluddin untuk mengikuti festival tersebut. Kelompok Bintang Fajar berangkat dengan 14 orang personal.

Dalam festival tersebut Bintang Fajar menjadi juara I untuk tingkat Regional I Wilayah Sumatera. Sebagai juara, Bintang Fajar mewakili wilayahnya untuk mengikuti festival serupa tingkat nasional di Jakarta. Dalam kesempatan festival tingkat nasional tersebut kelompok Bintang Fajar tidak berangkat dengan 14 orang anggota melainkan hanya delapan orang, termasuk pemain musik. Hal itu menurut Arjo Kamaluddin disebabkan pemerintah kekurangan dana, seperti informasi yang diperolehnya dari staf Kantor Wilayah Departemen Penerangan Sumatera Selatan pada masa itu.

Untuk menyiasati keadaan kekurangan dana, maka Arjo Kamaluddin berinisiatif mengubah cerita dan menyederhanakan musik agar mampu melakukan pentas hanya dengan mengandalkan delapan orang anggota. Berkat semangat dan siasat itu dalam festival tersebut Bintang Fajar meraih juara III di bawah utusan DI Yogyakarta sebagai Juara II (Teater Gandrik) dan utusan Provinsi Bali sebagai Juara I (Teater Mini Badung).

Pada masa itu menurut penuturan Arjo Kamaluddin, mereka tidak mampu tampil maksimum karena keterbatasan jumlah personel. Mereka sesungguhnya menyesalkan kejadian semacam ini, karena sebagai utusan daerah untuk menunjukkan kesenian tradisional di tingkat nasional tidak dapat tampil sebaik mungkin. Mereka menyadari hal itu sebagai bentuk intervensi terhadap nilai-nilai estetika dalam berkesenian, tetapi demi hal yang lebih besar yakni untuk kepentingan daerah, demi kepentingan mengembangkan dan melestarikan kesenian tradisional, dan menambah

pengalaman sebagian anggota dan kelompoknya maka kenyataan itu diterima dengan lapang dada.

Dalam tahun 1983, pada Festival Pertunjukan Rakyat tanggal 23 Februari dalam rangka Peresmian Candi Borobudur setelah mengalami renovasi oleh Direktur Jenderal Kebudayaan, salah seorang pemain Dulmuluk/Bangsawan, yakni Saidi Kamaluddin, memperoleh predikat sebagai pemain terbaik dalam pergelaran tingkat nasional tersebut. Suatu prestasi yang sangat membanggakan bagi Saidi dan kalangan komunitas seni tradisional Sumatera Selatan, dan tidak dapat dipungkiri memberikan nilai positif bagi daerah Sumatera Selatan di tingkat nasional.

Pada tanggal 22-26 Februari 1983 bersama grup-grup seni pertunjukan lain se-Indonesia, Dulmuluk dipentaskan di Yogyakarta dalam sebuah kegiatan pertunjukan rakyat yang diselenggarakan oleh Departemen Pendidikan dan Kebudayaan RI. Tahun berikutnya (1984) Grup Bintang Fajar kembali menjadi utusan Provinsi Sumatera Selatan dalam kegiatan pementasan teater tradisional dalam rangka Pameran Pembangunan Hari Kebangkitan Nasional di Lampung Tengah Provinsi Lampung.

Tahun 1991 Dulmuluk juga dipentaskan dalam Festival Istiqlal. Festival yang berifat keagamaan ini menampilkan pertunjukan yang berisi nilai-nilai keagamaan yang tercermin dalam cerita-cerita Dulmuluk yang menampilkan cerita tentang Saudagar Bahauddin.

Dalam dua tahun terakhir ini, tahun 2007 dari tanggal 27-29 Maret, Dulmuluk dipentaskan dalam rangka Pertunjukan Rakyat Se-Sumatera. Tahun 2008, tanggal 26-28 Juni, Dulmuluk kembali diutus sebagai wakil Sumatera Selatan pada Apresiasi Media Pertunjukan Tradisional se-Wilayah Sumatera di Pekanbaru, Riau. Belakangan prestasi Dulmuluk mengalami penurunan terutama karena kualitas permainan yang juga mengalami penurunan terutama karena proses regenerasi yang lamban.

Beberapa contoh di atas menunjukkan bahwa Dulmuluk diakui sebagai seni pertunjukan tradisional Sumatera Selatan, terutama oleh Pemerintah Daerah Sumatera Selatan. Dengan kata lain, Dulmuluk adalah aset budaya seni pertunjukan tradisional yang mampu menjadi salah satu identitas daerah Sumatera Selatan dalam forum-forum di tingkat nasional dan telah membuktikan dirinya mampu menjalankan fungsinya sebagai sarana pencitraan daerah.

Dulmuluk menjadi sesuatu yang dianggap membedakan kesenian daerah Sumatera Selatan dengan daerah-daerah lain di Indonesia. Pencitraan itu melekat dan menjadikan dirinya sebagai prioritas dalam mewakili kesenian tradisional dalam pentas panggung di Indonesia. Dalam hal ini komunitasnya memiliki kebanggaan untuk mengemban dan melanjutkan tradisi serta mengembangkan kesenian ini.

4.1.2.3 Bergumul di antara Pergeseran Fungsi⁸³

Sejak awal berdirinya, Dulmuluk mengalami berbagai pergeseran fungsi sosial. Selain sebagai sarana hiburan, Dulmuluk pernah dijadikan sebagai sarana propaganda, alat perjuangan rakyat untuk melawan penjajah, hingga sarana promosi hasil-hasil pembangunan pembangunan.

"Teater ini mengalami masa yang panjang. Pada masa Belanda dipakai sebagai alat menentang penjajah sehingga para pimpinan Dulmuluk dibuang ke Ternate. Pada masa Jepang pernah dicurigai, tapi kemudian malah dijadikan sebagai alat propaganda Jepang. Zaman revolusi fisik banyak menghibur para pejuang, dan masa Orde Baru menjadi semacam media massa untuk promosi hasil pembangunan."⁸⁴

Sebagai teater yang menjadi identitas seni pertunjukan tradisional Sumatera Selatan, Dulmuluk sering dipertunjukkan secara keliling ke

⁸³ Sumber utama: Nurhasan R., Saidi Kamaluddin, HTTSS, Muhsin Fajri.

⁸⁴ Muhsin Fajri, wawancara, 14 April 2009.

berbagai daerah di wilayah Sumatera Selatan. Tujuan pementasan keliling ini antara lain adalah untuk menyampaikan pesan-pesan pembangunan di seluruh daerah di Indonesia.

Dulmuluk adalah kesenian yang bermediumkan bahasa Melayu diselingi alih kode dan interferensi dalam bahasa Indonesia dan bahasa Palembang (Bahasa Melayu Palembang) sehingga dapat dipahami oleh seluruh masyarakat suku di Sumatera Selatan. Sentuhan nuansa Melayu dalam pementasannya juga memudahkan kesenian ini beradaptasi dengan selera masyarakat berbagai suku di Sumatera Selatan.

Pada tahun 1980-an, misalnya, Dulmuluk dari Palembang dipentaskan keliling ke seluruh ibukota kabupaten dan kota di seluruh Sumatera Selatan. Pentas keliling ini berbeda dengan pentas keliling yang dilakukan oleh kelompok tanjidor atau teater keliling pada masa penjajahan Belanda. Pentas keliling ini, selain untuk tujuan yang telah disebutkan di atas, juga bermaksud untuk menambah kerukunan dan persatuan daerah-daerah kabupaten dan kota dalam wilayah Provinsi Sumatera Selatan.

Seperti diketahui, Sumatera Selatan adalah provinsi yang mempunyai banyak suku/etnik yang tersebar dalam wilayah administratif yang juga berbeda-beda. Pada masa tahun 1980-an, terdapat delapan kabupaten dan dua kotamadia di wilayah Provinsi Sumatera Selatan. Kabupaten/kota tersebut cenderung dihuni oleh etnik yang berbeda-beda baik bahasa, corak kesenian, maupun adat-istiadatnya.

Keragaman itu menyebabkan antarsuku memerlukan bahasa pengantar untuk wilayah provinsi dan bahasa daerah yang dipergunakan sebagai *lingua franca* adalah bahasa Melayu Palembang. Bahasa Melayu Palembang atau dikenal sebagai bahasa Palembang Sari-sari (Bahasa Palembang Sehari-hari) memiliki kemiripan dengan bahasa Melayu yang menjadi cikal-bakal bahasa Indonesia.

Dulmuluk sebagai kesenian panggung menggunakan bahasa Melayu dengan dengan kecenderungan *interferensi* atau *alih kode*⁸⁵ ke dalam bahasa Melayu Palembang atau bahasa daerah tertentu dalam selingan humor-humornya sehingga adaptif untuk semua wilayah di Sumatera Selatan.

Berikut ini adalah tabel yang memberikan gambaran keragaman etnik dan wilayah kabupaten/kota pada tahun 1980-an hingga awal era Otonomi Daerah.

No.	Kabupaten/Kota	Jml. Kec	Etnik utama	Bahasa/Dialek
1.	Ogan Komering Ulu	14	Komering	Komering
2.	Ogan Komering Ilir	12	Kayuagung	Kayuagung
			Ogan	Ogan
3.	Muaracnim	10	Enim	Enim
4.	Lahat	12	Pasemah	Pasemah
				Ulumusi
5.	Musi Rawas	11	Rawas	Rawas
6.	Musi Banyuasin	8	Sekayu	Sekayu
7.	Bangka	13	Bangka	Bangka
8.	Belitung	6	Belitung	Belitung
9.	Palembang	8	Palembang	Palembang
10.	Pangkalpinang	4	Bangka	Bangka

Pada masa Orde Baru, pendekatan pembangunan yang cenderung *top down* beranggapan bahwa keragaman etnik dan bahasa yang ada di daerah Sumatera Selatan menimbulkan kesulitan tersendiri dalam menyampaikan pesan-pesan pembangunan. Oleh karena itu diperlukan suatu media komunikasi yang dianggap dapat efektif menyampaikan pesan-pesan pembangunan. Dulmuluk sebagai seni pertunjukan panggung dinilai sebagai sarana yang efektif untuk menjabarkan peran dalam menjalin persatuan dan menyampaikan pesan-pesan pembangunan. Oleh karena itu Pemerintah Daerah melalui instansi

⁸⁵ Interferensi dan alih kode adalah penggunaan bahasa lain yang dipergunakan dalam komunikasi untuk tujuan tertentu, seperti menimbulkan efek keakraban, humor, atau menyatakan istilah yang tidak memiliki padanan kata dalam bahasa yang sedang dipergunakan.

teknisnya seperti Dinas Pendidikan dan Kebudayaan, dan Dinas Pariwisata, memanfaatkan kesenian tradisional ini sebagai alat untuk melaksanakan komunikasi pembangunan.

Dulmuluk sebagai kesenian panggung yang dapat diterima di seluruh daerah Sumatera Selatan menjadi media dan sarana komunikasi pembangunan yang dapat menyentuh masyarakat hingga ke pelosok-pelosok desa-desa. Pemanfaatan ini dilakukan oleh pemerintah pada masa Orde Baru dan memberikan peran yang menguntungkan bagi pemerintah. Di pihak lain kesenian ini memberikan manfaat bagi komunitasnya untuk ikut serta dalam proses pembangunan terutama menjalankan program-program pemerintah.

Sumatera Selatan yang memiliki banyak etnis dengan ragam budaya berbeda seperti bahasa dan kesenian ternyata menerima Dulmuluk sebagai sebuah kesenian bersama dan memberikan inspirasi pada kesenian-kesenian lainnya. Hal ini disebabkan antara lain karena kuatnya nuansa kebudayaan Melayu, seperti tampak pada penggunaan bahasa, musik, kontum, dan tari/gerak.

4.1.3 Masyarakat Menandai Dulmuluk

4.1.3.1 Permintaan yang Menurun

Komunitas Dulmuluk merupakan komunitas fungsional yang menyebar di daerah-daerah Sumatera Selatan. Mereka menjalankan fungsi sosialnya di dalam masyarakat dalam bidang seni pertunjukan berupa teater tradisional. Para anggota komunitas ini menyebut diri mereka sebagai seniman Dulmuluk. Masyarakat kesenian Sumatera Selatan pun mengenal dan menyebut mereka sebagai seniman Dulmuluk. Namun demikian, teater tradisional yang mereka geluti terkadang tidak hanya teater Dulmuluk melainkan juga teater tradisional lainnya yang sangat mirip Dulmuluk tetapi secara prinsip berbeda dalam cerita yang dimainkan, yakni teater Bangsawan. Oleh karena itu dalam penelitian ini dipergunakan penyebutan istilah "komunitas Dulmuluk" untuk menyebut

kelompok masyarakat yang secara prinsip menjalankan fungsi dan peran dalam masyarakat di bidang kesenian teater tradisional Sumatera Selatan.

Komunitas Dulmuluk menjalankan kegiatan berupa pementasan, latihan, diskusi, pendidikan, dan organisasi. Dalam organisasi komunitas ini berhimpun dalam kelompok-kelompok formal dan nonformal, seperti sanggar atau grup teater, kelompok seni, dan perhimpunan. Organisasi induk komunitas ini adalah Himpunan Teater Tradisional Sumatera Selatan (HTTSS) yang didirikan tahun 1999. Namun demikian, HTTSS ini tidak hanya tempat berhimpun komunitas Dulmuluk, melainkan juga komunitas teater tradisional lainnya, seperti kelompok-kelompok wayang, kethoprak, kuda lumping dan barongsai, tetapi komunitas Dulmuluk merupakan sebagian besar dari anggota HTTSS.

HTTSS pada awal berdiri dipimpin (Ketua Umum) oleh H. Nurhasan R., seorang seniman kawakan pendiri Teater Subuh yang bergerak di bidang teater tradisional (Dulmuluk dan Bangsawan) dan teater modern. Selanjutnya, pada periode kepemimpinan tahun 2004-2009 Ketua Umum dijabat oleh Muhsin Fajri, seorang seniman teater modern dan teater tradisional (Dulmuluk/Bangsawan). Dalam aktivitasnya HTTSS lebih banyak bergerak dalam usaha memajukan teater Dulmuluk/Bangsawan, terutama memainkan peran sebagai fasilitator dan penghubung dengan pemerintah daerah dan para penyandang dana untuk kegiatan pementasan atau kegiatan lain promosi.

Berikut ini adalah data grup Dulmuluk/Bangsawan di Sumatera Selatan yang tercatat di HTTSS hingga April 2009.⁸⁶

No.	Nama Grup	Pimpinan	Domisili/Kota	Jml.Anggt.
1.	Tunas Harapan	Muhsin Fajri	Palembang	23
2.	Setia Kawan	Saidi Kamaluddin	Palembang	21
3.	Harapan Jaya	Jhonhar Saad	Palembang	26
4.	Citra Mandiri	Bob Ibrahim	Palembang	19

⁸⁶ Sumber: HTTSS.

5.	Tunas Muda Grup	Cik Manan Jelihim	Palembang	21
6.	Setia Sejati	Basirun/Lina	Palembang	18
7.	Surya 95	Mat Tahan	Palembang	-
8.	Pelangi Jaya	Abdullah	Palembang	20
9.	Alon Jaya (pelajar)	Randy Ramadhan	Palembang	-
10.	Bintang Harapan	Sugeng Mujiono	Palembang	-
11.	Bintang Fajar	Yudi Saidi	Palembang	-
12.	Chandra Jaya	Ny. Sum Chandra	Palembang	20
13.	Bintang Selatan	M. Thohir	Palembang	18
14.	Bintang Sriwijaya	Dahman	Palembang	-
15.	Melati Jaya	Rifaudin	Palembang	-
16.	Srigunawan	M. Nur Gofar	Palembang	20
17.	Beringin Jaya	Ingsun	Sungai Rotan	-
18.	Banyuasin	Ismail	Ujungtanjung	-
19.	Setia Kawan	Iskandar	Tebing Abang	25
20.	Setia Kawan (cabang)	Iskandar	Teluk Kijing	-
21.	Tunas Harapan	Ilyas	Pemulutan	-
22.	Tunas Muda	Cik Manan	Pemulutan	-
23.	Bintang Harapan	Rustam	Pemulutan	-
24.	Bintang Sriwijaya (Cabang)	Dahman	Pemulutan	-

Data di atas menunjukkan bahwa ibukota provinsi, Palembang, merupakan tempat berdomisilinya sebagian besar kelompok-kelompok Dulmuluk. Menanggapi hal ini Muhsin Fajri⁸⁷ mengatakan bahwa di daerah-daerah sudah semakin sedikit jumlah grup Dulmuluk. Sebelum tahun 2000-an di semua daerah kabupaten/kota masih dijumpai organisasi seni yang memainkan Dulmuluk atau Bangsawan, kini tinggal di Kabupaten Bayuasin, Musibanyuasin dan Ogan Ilir.

Dari data yang ditemukan jumlah sanggar atau kelompok, kesenian teater tradisional dalam kurun waktu tahun 2002 hingga 2008 menurun dari 41 menjadi 24 grup. Jumlah anggota juga mengalami penurunan dari sekitar 800 orang pada tahun 2002 menjadi sekitar 300 orang pada tahun April 2009.

⁸⁷ Wawancara Muhsin Fajri, 14 April 2009.

Jumlah pementasan juga dirasakan oleh grup-grup Dulmuluk mengalami penurunan. Grup Tunas Harapan, Setia Kawan, Harapan Jaya pada tahun 2002 tidak kurang dari rata-rata 5-8 kali pementasan dalam satu bulan, mengalami penurunan menjadi sekitar 2-4 kali pementasan per bulan dalam tahun 2009.

Berkurangnya organisasi Dulmuluk dan jumlah pementasan ini juga diikuti dengan berkurangnya sumberdaya manusia atau seniman pemain dan pendukung pentas Dulmuluk. Oleh karena itu banyak grup kesenian yang kemudian beralih ke jenis kesenian lain, seperti musik dan tari tradisional. Adapula yang lebih memandangi aspek bisnisnya dengan beralih ke usaha organ tunggal. Peralihan ini sebenarnya tetap memanfaatkan jalur perkawinan, sunatan, acara adat sebagai pasar bagi grup kesenian yang baru, yang dahulu adalah pasar bagi grup Dulmuluk.

Menurut Amin⁸⁸, penggemar Dulmuluk, dahulu orang tuanya selalu menggelar pementasan Dulmuluk dalam acara-acara keluarga seperti perkawinan dirinya dan kelima orang adiknya. Akan tetapi, seiring dengan tumbuhnya organ tunggal dan sepeninggal orang tuanya maka tradisi itu beralih ke organ tunggal dalam setiap acara pesta keluarga. Pilihan jatuh ke organ tunggal karena dinilai lebih murah dan praktis, karena hanya membutuhkan sedikit orang dan dinilai lebih populer dan dapat mengajak para hadirin untuk bernyanyi bersama diiringi organ tunggal. Organ tunggal juga dianggap lebih meriah karena hadirin terutama kaum muda dapat ikut beraksi di panggung. Tidak jarang dalam pesta perkawinan mempelai juga dapat ikut bernyanyi. Menurut Amin, biaya sewa organ tunggal sekitar Rp 700 ribu hingga satu juta rupiah, sementara untuk menghadirkan grup Dulmuluk biasanya sekitar Rp 1,5 hingga Rp 2 juta.

⁸⁸ Wawancara Amin, 10 Mei 2009.

4.1.3.2 Dulmuluk: Hiburan, Pendidikan, dan Kontrol Sosial

Masyarakat pada umumnya menikmati Dulmuluk sebagai tontonan yang menghibur. Haji Hasan Husin, mantan Pasirah⁸⁹ yang berusia 71 tahun mengatakan pada tahun 1970-an tontonan hiburan yang paling ditunggu-tunggu adalah Dulmuluk. Sejak adanya televisi di Palembang tahun 1974, tontonan hiburan mulai beralih ke acara-acara sandiwara, menyanyi dan lawak lewat layar kaca. Seperti penuturan Haji Hasan berikut ini.⁹⁰

"Dulu tahun 60-70-an mulai banyak tontonan film layar tancap. Pada awalnya filmnya film bisu seperti film-film Charlie Chaplin, baru kemudian bersuara. Terus masuk TV pertengahan tahun 1970. Kalau nonton TV biasanya masyarakat beramai-ramai karena TV masih jarang. Di rumah saya banyak yang nonton TV sampai malam."

Menurut Haji Hasan hingga tahun 1990-an Dulmuluk masih sering tampil di desanya, Bumiayu, yang berjarak sekitar 130 km dari Palembang. Kelompok Dulmuluk biasanya datang dari Palembang atau Pemulutan (sekitar 30 km dari pusat kota Palembang). Dulu kehadiran Dulmuluk selalu ditunggu dan penontonnya selalu ramai. Kadang kala Dulmuluk sekali pementasan menyajikan hingga beberapa babak (cerita) dan berlangsung sampai larut malam. Jarang penonton yang meninggalkan tempat jika pertunjukan belum selesai.

Fungsi hiburan pada awalnya memang paling menonjol pada Dulmuluk. Jika diamati, dalam pementasan Dulmuluk, penonton akan sangat terhibur dengan kemunculan tokoh Kadam dan Khadam, yakni sosok komedian yang sekaligus sebagai pendamping setia tokoh raja. Kedua tokoh ini jika dibandingkan memiliki peran serupa dengan tokoh

⁸⁹ Pasirah adalah kepala marga atau kepala desa pada zaman penjajahan Belanda dan pada masa awal kemerdekaan. Pada masa Orde Baru hingga awal 1980-an beralih fungsi sebagai kepala adat. Wawancara dengan Haji Hasan Husin tanggal 27 April 2009.

⁹⁰ Wawancara Haji Hasan Husin, 27 April 2009.

ponakawan (Semar, Gareng, Petruk, dan Bagong) dalam wayang orang yang juga berperan sebagai pendamping setia para Pandawa dan berfungsi sebagai penghibur penonton dengan komedi dan lawakan-lawakannya dalam pementasan lakon wayang orang.

Penonton Dulmuluk juga menantikan isi dari cerita yang ditampilkan sebagai santapan rohaniannya. Pengakuan penonton menunjukkan bahwa mereka terhibur juga karena isi ceritanya, antara lain karena konflik-konflik dalam cerita dan cara berbahasa yang menggunakan syair dan kadang-kadang berupa pantun yang mereka anggap sebagai bahasa yang sopan dan "tinggi" karena mengandung nilai seni (sastra). Pada remaja dan anak-anak juga menyimak bagaimana syair-syair dan pantun-pantun itu keluar dalam situasi tertentu sehingga dapat menjadi contoh bagi mereka untuk membuat dan menggunakan pantun, khususnya para pelajar dan anak muda untuk keperluan pergaulan sehari-hari. Di kalangan anak muda Palembang, pantun sering dipergunakan dalam pergaulan antarsesama sebagai penanda keakraban.

Isi cerita Dulmuluk yang cenderung identik dengan cerita-cerita kuno dianggap tetap memberikan hiburan, sekalipun ada harapan agar cerita diperbarui atau disesuaikan dengan konteks masa kini. Dalam hal ini Nurhasan R.⁹¹ menganggap kalangan seniman tradisional masih keberatan untuk menghasilkan cerita-cerita baru karena tidak orisinal dan menyalahi sebutan "Dulmuluk", tetapi dia juga menilai sebenarnya Dulmuluk telah menjadi identitas teater bukan lagi sastra (syair Abdul Muluk), sehingga wajar saja jika melahirkan cerita-cerita baru, sekalipun tetap dalam bingkai suasana kerajaan Abdul Muluk. Dengan demikian, Dulmuluk akan lebih menarik sebagai hiburan karena ceritanya dapat disesuaikan dengan konteks kekinian dan lebih memungkinkan untuk melakukan kontrol sosial dan sebagai media hiburan yang langsung menyentuh masalah-masalah yang aktual, seperti narkoba dan kenakalan remaja.

⁹¹ Nurhasan R., wawancara, 5 April 2009.

Selama ini, fungsi pendidikan hanya berkisar pada kebaikan akan mengalahkan kejahatan, jadi berkuat pada pertentangan dan konflik antara kelompok jahat dan kelompok baik. Sedangkan kontrol sosial muncul dalam dialog-dialog tokoh komedian atau muncul spontan sebagai bagian dari lawakan untuk "menyentil" atau menyindir persoalan-persoalan yang muncul di dalam masyarakat. Fungsi ini tidak jauh berbeda dengan fungsi lawakan. Berdasarkan pengamatan dalam pementasan Dulmuluk, penonton sangat antusias dan tertawa bahkan bertepuk tangan jika ada "sentilan" terhadap kondisi dan situasi aktual di dalam masyarakat.

4.2 Pembangunan Kesenian Kontra Pemberdayaan Komunitas

Membina kesenian daerah ibarat mengangkat batang yang terendam (di dalam lumpur). Kalimat itu dinyatakan oleh Ketua Umum Dewan Kesenian Sumatera Selatan periode 1998-2003, Prof. Dr. Amran Halim, dalam sebuah pernyataannya pada tahun 2002.⁹² Dengan kalimat itu dia ingin menunjukkan betapa sulit dan rumitnya melakukan pembinaan untuk mengangkat harkat dan martabat kesenian daerah pada masa kini.

Kesenian daerah yang cenderung identik dengan kesenian tradisional kini harus berhadapan dengan kesenian modern di dalam menarik minat masyarakat. Alhasil, hingga kini kesenian daerah Sumatera Selatan seperti dulmuluk, syarafal anam, tari tradisional, lagu daerah semakin kurang diminati masyarakat sekalipun label identitas daerah melekat pada kesenian tradisional tersebut dan masih memiliki komunitas yang kuat dan setia mendukung keseniannya.

Kesulitan kesenian tradisional untuk diterima oleh masyarakat daerahnya sendiri menurut kalangan seniman tradisional terutama karena kurangnya sosialisasi dan upaya-upaya menggalakkan apresiasi yang belum banyak dilakukan. Kesulitan berkembang seperti yang dihadapi kesenian oleh kesenian tradisional berimbas pada kehidupan komunitas kesenian yang bersangkutan.

⁹² Pidato Ketua Umum Dewan Kesenian Sumsel pada Pembukaan Festival Sriwijaya XI, 16 Juni 2002.

Para seniman Dulmuluk mengalami intensitas pementasan yang berkurang dari tahun ke tahun. Komunitasnya tidak mampu menjalankan fungsi dan perannya yang diinginkan di dalam masyarakat. Hubungan interaksi komunitas ini mengalami hambatan jika berhadapan dengan masyarakat luas dan kehidupan pasar. Harapan yang tersisa adalah melakukan hubungan sebaik mungkin dengan pemerintah daerah melalui beberapa instansi terkait seperti Dinas Pendidikan, dan Dinas Kebudayaan dan Pariwisata.⁹³

Dari pihak pemerintah hubungan tersebut ditandai dengan kebijakan-kebijakan instansi yang mengedepankan wacana pembinaan dalam pembangunan kesenian daerah. Hubungan ini terjadi antara lain disebabkan oleh adanya pandangan atau visi tentang kewajiban pemerintah untuk melakukan pembinaan terhadap kesenian daerah, khususnya kesenian asli dari daerahnya.

Berikut ini akan dipaparkan upaya-upaya pemerintah daerah di Sumatera Selatan di dalam melakukan pembinaan kesenian daerah, khususnya yang bersentuhan langsung dengan komunitas Dulmuluk. Selain itu, juga akan diuraikan permasalahan hubungan antara pemerintah dan komunitas Dulmuluk yang selama ini dilakukan. Di bagian lain juga dipaparkan harapan-harapan atau keinginan komunitas ini di dalam pengembangan kesenian Dulmuluk.

4.2.1 Politik Identitas Pemerintah

Hasil pembangunan kesenian daerah yang kini dirasakan merupakan bagian dari kelanjutan konsep pembangunan kesenian yang telah dilaksanakan pada masa Orde Baru dan sejak awal reformasi atau era Otonomi Daerah. Setelah era Otonomi Daerah, pembangunan kesenian pada umumnya mengalami proses yang tidak mengalami banyak perubahan dibandingkan dengan masa Orde Baru. Perubahan lebih banyak pada proses peralihan kelembagaan dan kewenangan dari pemerintah pusat ke pemerintah daerah. Sementara substansi pembangunan kesenian daerah tidak mengalami

⁹³ Wawancara Muhsin Fajri, 14 April 2009

perubahan. Konsep pembangunan kesenian daerah masih kental dengan konsep wacana pembinaan kesenian daerah.

Dalam melaksanakan pembangunan kesenian daerah, Pemerintah Daerah Sumatera Selatan mengacu pada pola pembangunan umum yang diterapkan secara nasional yakni mengembangkan kebudayaan daerah sebagai bagian dari kebudayaan nasional. Dalam konteks kesenian daerah, wacana pengembangan tersebut menggariskan bahwa kesenian yang dikembangkan harus mengacu pada nilai-nilai khusus daerah dalam rangka memperkaya khasanah kesenian nasional. Nilai-nilai khusus daerah yang dimaksud antara lain menunjukkan pencitraan atau identitas kedaerahan, memiliki orisinalitas, dan mengandung muatan kearifan lokal.⁹⁴

Secara teknis, definisi pengembangan kesenian daerah tersebut dilaksanakan oleh beberapa instansi terkait. Pada masa Orde Baru, pengembangan kesenian daerah dilaksanakan oleh beberapa instansi dengan tujuan dan kepentingan yang berbeda tetapi secara prinsip tetap mengacu pada pola umum pembangunan nasional dan tersentralisasi pada departemen-departemen terkait.

Beberapa departemen yang secara langsung melakukan pengembangan kesenian daerah adalah Departemen Pendidikan (dan Kebudayaan), Departemen Pariwisata (dan Telekomunikasi), Departemen Penerangan, dan adakalanya Departemen Agama. Di daerah sendiri terdapat instansi teknis yang melaksanakan pengembangan kesenian daerah, yakni dinas-dinas terkait di lingkungan Pemerintah Daerah Tk. I Provinsi, seperti Dinas Pendidikan (dan Kebudayaan), Dinas Penerangan, dan Dinas Pariwisata.⁹⁵

Pada masa Orde Baru hingga era Otonomi Daerah departemen teknis yang melaksanakan pengembangan kesenian daerah secara nasional di wilayah provinsi diwakili oleh kantor wilayah dengan membawahi kantor-kantor tingkat II/Kota/Kabupaten. Pengembangan kesenian dilakukan secara sentralistik

⁹⁴ Disarikan dari wawancara dengan Nurhasan R. (20 Maret 2009), Kepala Bidang Pengembangan Kebudayaan Dinas Kebudayaan dan Pariwisata, Drs. Dadang Irawan (14 Mei 2009).

⁹⁵ Wawancara Nurhasan R. (5 April 2009)

dengan kegiatan-kegiatan yang bermuara sama dari tingkat pusat hingga tingkat daerah.

Departemen Pendidikan dan Kebudayaan melaksanakan pembinaan kesenian daerah di lingkungan sekolah, perguruan tinggi dan masyarakat umum di bawah koordinasi Bidang Kesenian. Pada awal Era Otonomi Daerah (tahun 2002-2006) kesenian di Dinas Pendidikan menjadi hanya setingkat seksi di bawah Sub-Dinas Kebudayaan.

Instansi teknis pemerintah yang mengelola kesenian ini bertujuan mengembangkan kesenian secara menyeluruh, terutama dalam rangka meningkatkan apresiasi seni di dalam masyarakat. Instansi lain, Departemen Pariwisata mengembangkan kesenian daerah untuk keperluan penyediaan objek wisata budaya dengan melaksanakan kegiatan-kegiatan pementasan dan festival kesenian. Kegiatan-kegiatan yang dilakukan departemen ini ditujukan dalam rangka meningkatkan daya tarik wisata sehingga berdampak pada peningkatan jumlah kunjungan wisata dan menambah devisa negara dari sektor pariwisata. Departemen Penerangan melaksanakan pengembangan kesenian daerah dengan memanfaatkannya sebagai sarana penerangan dan penyuluhan pembangunan, khususnya mengenai program-program pembangunan dan hasil-hasil yang telah dicapai oleh pemerintah.

Di lingkungan pemerintah daerah, dinas-dinas melaksanakan pengembangan kesenian dengan mengacu pada ketentuan-ketentuan yang digariskan oleh Departemen Dalam Negeri dan departemen terkait. Dinas Pendidikan Tingkat I dan Tingkat II melaksanakan pembinaan kesenian di lingkungan sekolah dasar di wilayah masing-masing dalam rangka pendidikan untuk mengembangkan tingkat apresiasi seni para pelajar.

Secara kelembagaan, dalam rangka pembinaan kesenian daerah pemerintah memprakarsai dan mendorong pembentukan lembaga-lembaga kesenian. Pada tahun 1982 pemerintah daerah membentuk Badan Koordinasi Kesenian Daerah (BKKND) di bawah koordinasi Dinas Pendidikan Tingkat I untuk Propinsi, dan Dinas Pendidikan Tingkat II di daerah kabupaten dan kota.

Organisasi ini *disupport* pemerintah dengan penyediaan dana dari Anggaran Pendapatan dan Belanja Daerah. Selain itu, pendanaan juga bersumber dari anggaran pusat melalui kantor wilayah untuk biaya acara-acara kegiatan-kegiatan kesenian. BKKNI ini melakukan kordinasi dan menjadi organisasi induk dari sanggar-sanggar atau organisasi seni di seluruh wilayah provinsi Sumatera Selatan. Organisasi seni pemerintah dan nonpemerintah cenderung memiliki ketergantungan pada momentum acara yang dibuat oleh BKKNI. Kuatnya peran BKKNI dan pemerintah menyebabkan organisasi-organisasi seni di masyarakat cenderung menjadi subordinat dan menjadikan BKKNI sebagai patron aktivitas kesenian daerah.⁹⁶

Menjelang era Otonomi Daerah, pada tahun 1998 BKKNI dibubarkan dan dibentuklah Dewan Kesenian Sumatera Selatan (DKSS). Pembentukan Dewan Kesenian ini didasarkan pada instruksi Menteri Dalam Negeri No. 5A tahun 1993 yang isinya meminta seluruh gubernur/kepala daerah membentuk Dewan Kesenian. Lembaga ini memperoleh pendanaan dari Anggaran Pendapatan dan Belanja Negara. Lembaga ini dibentuk sebagai mitra pemerintah daerah dalam rangka meningkatkan peran dan fungsi kesenian dalam pembangunan bangsa.⁹⁷

Bagi pemerintah daerah Dewan Kesenian merupakan mitra dalam pembangunan dan pembinaan kesenian sekaligus lembaga yang diharapkan menjembatani pemerintah dengan para seniman dalam rangka pemberdayaan seniman bagi pembangunan daerah. Pemerintah daerah memberikan dukungan kepada usaha Dewan Kesenian Provinsi untuk membentuk Dewan Kesenian Kota dan Kabupaten sehingga seluruh daerah kabupaten/kota memiliki Dewan Kesenian.

Kepala Daerah atas nama Pemerintah Daerah mengeluarkan Surat Keputusan untuk membentuk kepengurusan Dewan Kesenian di daerah masing-masing. Di dalam salah satu klausul yang menyangkut tugas Dewan Kesenian

⁹⁶ Wawancara Nurhasan R. (5 April 2009)

⁹⁷ SK Mendagri No.5A/1993.

disebutkan bahwa Dewan Kesenian bertugas untuk membantu Pemerintah dalam meningkatkan kualitas karya seni, kuantitas aktivitas dan produk kesenian, peningkatan apresiasi seni masyarakat, dan turut peningkatan kesejahteraan seniman.

Dalam pandangan pemerintah daerah, seni merupakan hasil cipta, rasa dan karsa yang memerlukan pembinaan pengembangan sebagai wahana untuk memupuk dan menanamkan rasa cinta terhadap jatidiri suatu daerah, bangsa dan negara. Dewan kesenian dibentuk sebagai wadah tempat berhimpunnya para seniman dan pekerja seni.

Secara kelembagaan, pembinaan kesenian daerah juga dilaksanakan oleh lembaga pemerintah yakni Unit Pelaksana Teknis (UPT) Taman Budaya. Provinsi Sumatera Selatan adalah satu-satunya provinsi lama dari 27 provinsi pada masa Orde Baru di luar DKI Jakarta yang tidak memiliki UPT Taman Budaya. UPT pusat ini selain melaksanakan program kegiatan pembinaan kesenian, seperti apresiasi, pelatihan, pementasan, pameran, dan lain-lain juga menyediakan fasilitas berkesenian seperti sarana peralatan berkesenian dan gedung/tempat pertunjukan berupa panggung terbuka, panggung tertutup, dan ruang galeri.

Dalam melaksanakan pembinaan kesenian diperlukan suatu tempat sebagai pusat aktivitas, khususnya untuk menampilkan puncak-puncak karya seni, seperti tempat pertunjukan, *gallery*, tempat latihan, dan sebagainya. Belum seluruh daerah kabupaten/kota memiliki sarana dan fasilitas yang memadai dalam menunjang aktivitas berkesenian. Palembang, misalnya, sebagai ibukota provinsi, memiliki kompleks graha budaya di Jakabaring yang dirancang sebagai pusat aktivitas berkesenian di ibukota.

Di kompleks yang dikenal sebagai "Taman Budaya" ini berdiri gedung Graha Budaya sebagai gedung yang cukup representatif untuk teater tertutup, ruang galeri seni rupa, dan kantor Dewan Kesenian. Namun demikian, fasilitas berkesenian ini sulit dimanfaatkan oleh para seniman karena harga sewa yang

mahal dan tidak dikelola langsung oleh Dewan Kesenian, melainkan oleh Bidang Perlengkapan dan Kerumahtanggaan Pemerintah Daerah Provinsi.

Pada awal era Otonomi Daerah, dalam acara Festival Sriwijaya XI tahun 2002, Ketua Umum Dewan Kesenian Sumatera Selatan, Prof. Dr. Amran Halim, mengatakan bahwa pada saat itu berkembang isu Sumatera Selatan akan mulai kehilangan identitas atau ciri kebudayaan daerahnya, karena dengan adanya pelaksanaan otonomi daerah maka masing-masing kabupaten dan kota di Sumatera Selatan akan mengembangkan kebudayaan daerahnya sendiri-sendiri. Melalui Festival Sriwijaya yang diselenggarakan setiap tahun di Palembang diharapkan ciri-ciri kebudayaan daerah Sumatera Selatan tetap dapat dipertahankan.⁹⁸

Menanggapi hal itu, Erwan Suryanegara, seorang pekerja seni di Palembang, mengatakan dalam tulisannya bahwa justru selama ini kebudayaan daerah dikungkung oleh kebijakan yang serba "seragam" sehingga keberadaan khasanah kebudayaan daerah "dikaburkan" dan menghambat perkembangan kebudayaan daerah.⁹⁹ Pengembangan kebudayaan daerah khususnya kesenian terkesan lebih berorientasi untuk kepentingan pencitraan provinsi.

Dalam perbedaan pendapat semacam itu Dulmuluk menjadi kesenian yang bebas konflik kepentingan. Dulmuluk dianggap sebagai kesenian yang tidak menjadi milik daerah tertentu dan dapat diterima di seluruh daerah sebagai kesenian khas serta diakui keberadaannya sebagai identitas kesenian panggung Sumatera Selatan. Oleh karena itu Dulmuluk menjadi kesenian yang dengan leluasa dijadikan sebagai objek pencitraan bagi kepentingan pemerintah. Akan tetapi selama Dulmuluk menjadi objek politik identitas pemerintah daerah komunitasnya tidak memperoleh imbalan (*reward*) yang sesuai bagi pengembangan kesenian Dulmuluk.

⁹⁸ A. Erwan Suryanegara, "Festival Sriwijaya Mengikis Kebesaran Sriwijaya", dalam Paras no. 1/1, Agustus 2002, hlm. 6.

⁹⁹ *Ibid.*

4.2.2 Tanpa Konsep Pemberdayaan

Di dalam pandangan (visi) pemerintah daerah, kesenian daerah merupakan kesenian yang diutamakan untuk dikembangkan sebagai potensi pembangunan di bidang kebudayaan. Kesenian daerah adalah aset berharga bagi daerah dan nasional, sebab di puncak-puncak kesenian daerahlah terdapat kebudayaan nasional. Oleh karena itu, pemerintah bertekad membangun kesenian daerah dengan cara melestarikan, membina, dan mengembangkan keberlangsungan kesenian daerah.¹⁰⁰

Kini di tingkat provinsi pemerintah daerah memberikan tugas pengelolaan kesenian kepada Dinas Kebudayaan dan Pariwisata, Bidang Pengembangan Kebudayaan dan Seni, Seksi Pengembangan Kesenian Daerah. Seksi Pengembangan Kesenian Daerah bertugas melakukan upaya untuk memperkaya dan menyebarkan khasanah kesenian yang ada dalam hal bentuk, jenis, dan tampilan/kemasan kesenian.

Pengembangan kesenian daerah juga dapat diartikan sebagai usaha-usaha untuk menambah mutu dan menambah jumlah kesenian daerah dengan cara menggali kesenian yang dahulu pernah ada serta melakukan proses kreasi baru yang berlandaskan pada ciri-ciri kebudayaan daerah. Selain itu, pengembangan juga merupakan upaya menambah apresiator kesenian daerah, meningkatkan pengkajian, meningkatkan produksi, dan menumbuhkan lembaga-lembaga kesenian daerah.¹⁰¹

Dalam pengelolaan kesenian, pemerintah daerah masa sekarang mengacu pada visi untuk menjadikan kesenian sebagai penanda jatidiri, perekat kesatuan bangsa, mampu memperbaiki kesejahteraan seniman, serta meningkatkan citra Indonesia di forum internasional.¹⁰² Berdasarkan pandangan di atas maka departemen teknis yang mengelola kesenian memiliki misi berupaya melakukan

¹⁰⁰ Wawancara dengan Drs. Marah Adiel, Kasi Pengembangan Kesenian Disbudpar Prov. Sumatera Selatan (18 Mei 2009)

¹⁰¹ *Ibid.*

¹⁰² Surya Yuga, materi pada Lokakarya Pra-Festival Musik Tradisional Anak-anak, Jakarta, 3-4 Maret 2009.

pelestarian kesenian Indonesia melalui kegiatan perlindungan, pengembangan dan pemanfaatan kesenian.

Berdasarkan pandangan dan misi di atas maka Pemerintah Daerah menjadikan kesenian daerah sebagai identitas dan kebanggaan daerah. Dalam konteks ini kesenian daerah dijadikan sebagai sarana pengenalkan daerah dalam rangka pergaulan antarpemerintah daerah, antardaerah, hingga dalam pergaulan antarbangsa. Pemerintah memprioritaskan kesenian daerah dalam even-even penting dalam hubungan yang bersifat regional, kawasan, maupun internasional.

Beberapa even berikut ini menunjukkan perhatian pemerintah dalam pembinaan dan pengembangan kesenian daerah yang dilaksanakan secara rutin setiap tahun di Provinsi Sumatera Selatan, yakni.¹⁰³

1.	Festival Seni Tari Melayu Nusantara, diikuti oleh bangsa-bangsa rumpun Melayu, yakni provinsi-provinsi di Indonesia, Malaysia, Singapura, Thailand.
2.	Festival Sriwijaya, menyelenggarakan pementasan kesenian tradisional berupa tari, lagu, dan teater tradisional daerah Sumatera Selatan, mengikutsertakan provinsi lain di Indonesia dan negara tetangga.
3.	Festival Danau Ranau, Menyenggarakan pementasan kesenian daerah antarkabupaten/kota se-Sumatera Selatan.
4.	Festival Teater Tradisional, menampilkan Dulmuluk dan Bangsawan.
5.	Pementasan/pergelaran tahunan di Taman Mini Indonesia Indah, Jakarta, dalam bentuk paket acara khusus yang diwakili oleh daerah kabupaten/kota di Sumatera Selatan.
6.	Pergelaran seni tari/lagu antar kota/kab. Se-Sumatera Selatan

Apa yang diuraikan diatas selama ini dimaknai oleh pemerintah sebagai upaya melakukan pemberdayaan kesenian daerah. Berbagai kegiatan yang disediakan merupakan upaya mendorong masyarakat seni untuk dapat memanfaatkannya. Dalam pandangan ini telah terjadi distorsi makna pemberdayaan. Pemerintah dengan semangat sebagai penguasa telah melakukan

¹⁰³ Sumber: Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Provinsi Sumatera Selatan.

tindakan untuk mengatasi masalah yang dihadapi oleh masyarakat kesenian tradisional dengan menyediakan sumber-sumber kebutuhan tanpa melibatkan masyarakat kesenian daerah dalam melakukan keputusan-keputusan yang menyangkut penyediaan kebutuhan seniman daerah. Di dalam setiap even kesenian, dewan kesenian terlibat sebagai pelaksana dari proyek-proyek pemerintah melalui instansi terkait.

Kebijakan Pemerintah Daerah melalui instansi terkait dalam pembinaan kesenian cenderung disesain oleh pemerintah sendiri tanpa melibatkan komunitas seniman yang bersangkutan. Berbagai bentuk kegiatan yang melibatkan komunitas kesenian digagas dan rencanakan oleh instansi tertentu dengan menempatkan komunitas kesenian sebagai objek pembinaan.

Pembinaan merupakan sebuah konsep yang diterapkan oleh pemerintah dengan maksud mengembangkan kesenian melalui berbagai kegiatan sesuai dengan keinginan pemerintah. Konsep pembinaan ini cenderung *top down* dan tidak melibatkan komunitas dalam arti partisipasi aktif dan dalam posisi yang setara. Komunitas seniman adalah objek dan selalu dalam posisi subordinat dalam hubungannya dengan instansi pemerintah yang terkait.¹⁰⁴

Konsep pembinaan kesenian diterapkan oleh pemerintah dengan penyeragaman strategi dan dijalankan dengan instruksi dari atas sesuai dengan petunjuk pelaksanaan dan petunjuk teknis yang disusun oleh instansi pemerintah. Konsep pemberdayaan yang terkesan telah mengalami *semantic confusion* sehingga terjadi distorsi makna yang menyebabkan pembangunan kesenian tidak mampu dirasakan hasilnya secara maksimum dan memadai oleh komunitas kesenian tradisional di Sumatera Selatan.

4.3 Regulasi dan Kemauan Politik

4.3.1 Menjalankan Idealisme

Dalam konteks kehidupan komunitas Dulmuluk, pemberdayaan kemudian dirasakan semata-mata menjadi jargon bagi pemerintah. Seniman

¹⁰⁴ Wawancara Muhsin Fajri, Ketua Umum HTSS (21 Mei 2009).

Dulmuluk tetap menjalankan kehidupannya menjalankan kesenian tradisional ini sekalipun tidak diiringi dengan perbaikan tingkat kesejahteraan. Dalam hal ini, tahun 2002 penghasilan sekali *manggung* (pementasan) dapat dinikmati 3-5 hari untuk memenuhi kebutuhan hidup keluarga para anggotanya, sedangkan dalam tahun 2008 hingga 2009 sekali pentas hanya dapat dipergunakan untuk memenuhi 1 (satu) hari kebutuhan hidup.¹⁰⁵

Realitas kehidupan yang dihadapi komunitas Dulmuluk sesungguhnya suatu ironi dan persoalan yang sangat kasuistis jika melihat visi dan misi pemerintah dalam pembangunan kesenian daerah. Seniman tradisional selama masih diberlakukan sebagai objek pembinaan kesenian dan kepentingan parsial instansi pemerintah.

Hasil wawancara terhadap beberapa tokoh dari kalangan komunitas Dulmuluk menunjukkan bahwa kehidupan berkesenian mereka semakin sulit karena permintaan terhadap pementasan semakin sedikit dan perhatian pemerintah berkurang. Sekalipun komunitas ini mampu bertahan dan tidak mempunyai ketergantungan yang pasti terhadap pemerintah, akan tetapi kehidupan mereka terancam dan kesenian tradisional ini diambang kepunahan.

Perhatian pemerintah terhadap kesejahteraan komunitas ini masih kurang memadai. Sebagai utusan provinsi untuk pementasan di luar daerah, misalnya, pada anggota diberangkatkan dengan perhitungan anggaran perseorangan. Sama seperti halnya seniman lain yang menjadi utusan Sumatera Selatan, sesuai dengan peraturan Pemerintah Daerah Provinsi, seorang seniman Dulmuluk memperoleh bayaran Rp 200.000,00 (dua ratus ribu rupiah) per hari untuk uang saku. Biasanya untuk sebuah even mereka mendapatkan jatah 3-5 hari atau Rp 600.000,00 (enam ratus ribu rupiah) hingga Rp 1.000.000,00 (satu juta rupiah).

Keberangkatan dengan cara seperti ini memiliki kelemahan, antara lain tidak membedakan antara seniman dengan pekerja atau pembantu umum sehingga antara seniman dan bagian perlengkapan akan memperoleh bayaran yang sama. Selain itu juga tidak mengenai adanya senioritas atau kepiawaian

¹⁰⁵ Wawancara Muhsin Fajri (14 April 2009).

dalam berkesenian, sesuatu sangat berkaitan dengan pengalaman dan selayaknya dihargai lebih.

Kelemahan lain adalah, keberangkatan dengan cara pertanggungjawaban perseorangan semacam ini riskan dengan pengurangan personel atau anggota tim seni. Hal ini pernah dialami oleh beberapa grup seperti Bintang Fajar yang hanya berangkat dengan delapan orang anggota dari seharusnya 15 (lima belas) orang dalam sebuah festival kesenian tingkat nasional.¹⁰⁶ Hal ini tentu berpengaruh pada kualitas penampilan, dan di internal kelompok akan berpengaruh secara psikologis kepada para anggota kelompoknya. Akibat lain adalah riskan terhadap pengurangan kualitas nilai seni dengan adanya intervensi pengurangan personel pendukung kesenian.

Selain itu, mereka diberangkatkan tanpa asuransi jiwa. Sejauh ini belum pernah terjadi persoalan yang berkaitan dengan kebutuhan asuransi seperti kecelakaan atau meninggal dunia dalam rangka menjalankan tugas.

Pengiriman seniman Dulmuluk sebagai utusan provinsi juga dinilai lebih sebagai usaha untuk menyukseskan program-program pemerintah daripada usaha yang lebih serius membangun kesenian daerah. Muhsin Fajri mengatakan, selama ini Dulmuluk dan kesenian tradisional lainnya sering dipergunakan sebagai sarana promosi saja tanpa memperhatikan kepentingan komunitas seniman. Menurutnya, hal itu juga terlibat dalam festival-festival Teater Dulmuluk yang tidak memiliki kelanjutan pembinaan atau hanya sebatas selesai pada penyelenggaraan program festival atau perlombaan.

Lebih lanjut dikatakan oleh Muhsin, penyelenggaraan festival-festival Dulmuluk yang selama ini ada tidak pernah melibatkan komunitas Dulmuluk di dalam pembuatan perencanaan program. Kalaupun ada anggota komunitas Dulmuluk terlibat, tidak lebih daripada sebagai anggota panitia pelaksana yang menjalankan ketentuan-ketentuan yang telah ada. Selain itu, penyelenggara atau panitia yang dibentuk oleh instansi pemerintah melibatkan anggota senior dari

¹⁰⁶ Arjo Kamaluddin, dalam *Profil 22 Seniman Sumatera Selatan*, Ismail Djalili, dkk. Palembang: Dewan Kesenian Sumatera Selatan.

komunitas Dulmuluk sebagai juri atau penilai dalam perlombaan atau festival.¹⁰⁷

Berdasarkan data dan pengamatan yang ada kelompok-kelompok Dulmuluk ini membentuk organisasi formal berupa sanggar sendiri atau bergabung dengan organisasi kesenian yang terdiri dari beberapa kelompok komunitas cabang seni, seperti tari dan teater modern. Kelompok-kelompok teater tradisional ini sebagian besar tergabung dalam Himpunan Teater Tradisional Sumatera Selatan (HTT-SS) yang beranggotakan 24 kelompok organisasi. Komunitas teater tradisional yang tergabung dalam HTT-SS berasal dari berbagai daerah, antara lain Palembang, Ogan Ilir, dan Musi Banyuasin. Satu kelompok teater memiliki anggota rata-rata lebih dari 15 orang.¹⁰⁸

Seorang seniman/pekerja seni dapat menjadi beberapa anggota kelompok teater. Seorang ketua dalam suatu kelompok teater dapat menjadi anggota pada kelompok teater lainnya, demikian sebaliknya sehingga jumlah seniman teater tradisional yang ada di seluruh Sumatera Selatan tidak melebihi 500 orang. Hal ini dilakukan agar dapat memperoleh kesempatan untuk sebanyak mungkin naik pentas (*manggung*), khususnya jika mengikuti festival yang diselenggarakan oleh Pemerintah Daerah. Dengan sering tampil dalam pementasan bertambah pula pendapatan (*honor*). Namun demikian, honor bukan semata-mata tujuan komunitas teater ini untuk menjalankan aktivitasnya. Alasan spiritual seperti mencari kepuasan jiwa dan meneruskan tradisi leluhur juga menjadi faktor yang penting.

Jika dilihat dari segi penghasilan, apa yang diperoleh para pekerja seni ini sangatlah tidak memadai. Sebagai ilustrasi, satu kali pementasan (untuk durasi sekitar satu-dua jam) satu kelompok teater memperoleh bayaran Rp 1.000.000,00 – Rp 1.500.000,00 (satu juta hingga satu setengah juta rupiah). Setelah dikurangi dengan berbagai biaya produksi selain honorarium, maka tiap orang

¹⁰⁷ Wawancara Muhsin Fajri (14 April 2009).

¹⁰⁸ Sumber: Muhsin Fajri, Ketua Umum Himpunan Teater Tradisional Sumsel periode th. 2004-2009.

pemain rata-rata memperoleh honor sekitar Rp 20.000,00 (dua puluh ribu rupiah).¹⁰⁹

Realitas itu sesungguhnya menampilkan beberapa indikasi dalam kehidupan komunitas ini, di antaranya adalah (1) telah terjadi kelangkaan pementasan sehingga memungkinkan seorang pemain teater berpindah-pindah kelompok; (2) kelangkaan itu menunjukkan ketidakmampuan kelompok teater untuk melakukan produksi sendiri sehingga mempunyai ketergantungan pada agenda-agenda pemerintah; (3) minat untuk menggeluti teater tradisional menjadi rendah hal itu berkaitan/berkorelasi dengan rendahnya honorarium pemain teater. Kenyataan ini jelas merupakan masalah, baik dipandang dari ekonomi maupun sosial, sebab menunjukkan ketidaksesuaian dengan harapan, kelayakan, keadilan dalam memperoleh pendapatan, dan mengancam kelangsungan masa depan (perkembangan) komunitas ini.

Dalam pandangan yang lebih jauh, tanpa harus menyudutkannya pada pandangan primordialisme, para pekerja seni tradisi adalah komunitas yang memperjuangkan, memandai, memaknai sekaligus memperkokoh jatidiri (identitas) daerah dan bangsa. Suatu ironi di mana identitas diri, kelompok dan kebangsaan adalah sesuatu yang diperjuangkan oleh kehidupan multikultural dalam format kehidupan nasional dan global dewasa ini. Tekanan sosial dan ekonomi para anggota komunitas menghambat perkembangan Dulmuluk dan membahayakan keberadaan kesenian tersebut. Mereka menjadikan profesi bermain teater tradisional sebagai pekerjaan sampingan karena teater tidak mampu memberikan penghasilan yang layak. Komunitas ini sebagian besar (90 persen) berkerja sebagai buruh kasar (tukang becak, burung angkut), dan pekerja sektor informal lainnya.¹¹⁰

Keprihatinan terhadap kondisi kehidupan teater Dulmuluk telah memberikan motivasi yang kuat terhadap beberapa tokoh Dulmuluk/Bangsawan seperti Saidi Kamaluddin, Jonhar Saat, dan Muhsin Fajri. Mereka melakukan

¹⁰⁹ "Wajah Anak Negeri di Pentas Dulmuluk". *Kompas*, 2 Oktober 2007, hlm. 14.

¹¹⁰ Wawancara Muhsin Fajri, 14 April 2009.

berbagai upaya untuk memajukan kesenian tradisional ini. Beberapa usaha yang ditempuh antara lain menyelenggarakan pendidikan dan pelatihan kepada para siswa, menerobos media televisi sebagai sarana sosialisasi, dan menggiatkan pementasan kembali dalam acara-acara keluarga seperti perkawinan, sunatan, dan syukuran untyuk bersaing dengan hiburan lain seperti organ tunggal dan orkes (band).

4.3.2 "Dulcik" Sebuah Harapan¹¹¹

Ada upaya memang usaha dari kalangan komunitas Dulmuluk untuk melakukan sosialisasi, regenerasi Dulmuluk, sekaligus menambah penghasilan pada anggotanya dengan cara melakukan pengajaran Dulmuluk ke sekolah-sekolah, khususnya tingkat SD dan SMP. Mereka menyebutnya sebagai salah satu cara untuk mengembangkan Dulmuluk dan meningkatkan apresiasi masyarakat terhadap kesenian ini. Mereka juga berharap generasi muda mengenal warisan budaya leluhurnya yang hingga kini masih ada.

Ada pula yang menamai usaha mereka itu dengan analogi permainan sepak bola, mereka "menjemput bola", karena bola tidak bergulir ke mereka, dan lelah menanti siapa yang akan memberikan bola. Beberapa anggota komunitas ini menggagas "Dulmuluk masuk sekolah", sebut di antara para tokohnya seperti Jonhar Saad, Saidi Kamaluddin dan Muhsin Fajri.

Saidi dan Jonhar¹¹² melakukan usaha untuk memasukan Dulmuluk dalam pendidikan ekstra kurikuler di sekolah-sekolah. Mereka melakukan pendekatan ke sekolah dan mengajar beberapa sekolah yang bersedia menjadikan Dulmuluk dalam kegiatan ekstrakurikuler di sekolahnya. Keterbatasan waktu yang mereka miliki menyebabkan hanya beberapa sekolah yang dapat dimasuki. Sebaliknya, kepadatan kurikulum di sekolah menyebabkan beberapa sekolah menolak untuk menambah pelajaran ekstra kurikuler. Selain itu, sekolah juga keberatan untuk

¹¹¹ Sumber: majalah *Bara Perjuangan* edisi no. 2/tahun 2000, hlm. 35.

¹¹² Saidi Kamaluddin dan Jonhar Saad memperoleh penghargaan Gubernur Sumatera Selatan atas usahanya mengembangkan dan membangun kesenian tradisional Dulmuluk, masing masing pada tahun 1999 dan 2002.

menyediakan beberapa fasilitas latihan Dulmuluk seperti peralatan musik dan kostum.

Gagasan orisinal pernah di lontarkan Saidi dan Jonhar dengan mengharapkan agar pemerintah daerah menggalakkan Dulmuluk di sekolah-sekolah dengan memasukkannya ke dalam muatan lokal SD/SMP dan membentuk grup-grup yang disebut sebagai "Dulcik" (akronom dari Dulmuluk Kecil yang berarti Dulmuluk kecil). Jika gagasan ini dijalankan maka akan dimulai suatu proses pengenalan apresiasi terhadap Dulmuluk sedini mungkin. Mereka mengharapkan keterlibatan Dewan Kesenian dan Pemerintah Daerah untuk merealisasikan gagasan ini, tetapi hingga kurun waktu lebih dari sepuluh tahun sejak upaya Dulmuluk masuk sekolah yang ditaksanakan oleh Jonhar dan Saidi sekitar pertengahan tahun 1990-an hingga kini respon pemerintah tidak memadai. Justru di Sekolah Dasar kurikulum muatan lokal diisi dengan pelajaran yang tidak sesuai seperti Bahasa Inggris.

Menurut Saidi Kamaluddin berdasarkan pengalamannya berinteraksi dengan pihak sekolah dan mengajar Dulmuluk untuk para siswa, di sekolah cukup banyak minat mempelajari Dulmuluk. Namun demikian dalam pelaksanaannya setiap akan mengajar selalu dihadapkan pada kenyataan pada sulitnya memperoleh fasilitas latihan terutama kostum, alat peraga, dan peralatan musik. Sekolah yang berminat pernah mengatasinya dengan cara menyewa kostum dan alat musik, tetapi karena keterbatasan dana maka ekstrakurikuler ini tidak bertahan lama dan diganti dengan pelajaran lain.

Dalam kesulitan ini juga tidak ditemukan solusi seperti bantuan pemerintah untuk pengadaan peralatan Dulmuluk di sekolah-sekolah. Saidi dan Johan mengakui bahwa dengan mengajar di sekolah-sekolah secara rutin maka mereka memiliki penghasilan tambahan untuk memenuhi kebutuhan hidup. Hal ini diakui sebagai suatu gairah untuk terus mengembangkan kesenian tradisional.

Kini Saidi Kamaluddin telah berusia 70 tahun, Jonhar Saad 57 tahun, telah memasuki usia tua. Menurut para pemain Dulmuluk lainnya, Saidi dan Jonhar adalah seniman yang sangat menguasai Dulmuluk dan Bangsawan sehingga

dikhawatirkan tidak akan ada ahliwaris yang dapat meneruskan kepiawaian mereka jika tidak dilakukan kaderisasi secara baik. Menurut Muhsin Fajri¹¹³, sebagian besar pemain Dulmuluk di kota Palembang telah berusia 40 tahun ke atas. Sebagian kecil adalah para pelajar atau mahasiswa yang dahulu pernah mengikuti pendidikan/pelatihan Dulmuluk di sekolahnya.

4.3.3 Peraturan Daerah Menggantung pada Wacana

Berawal dari kekecewaan terhadap kinerja Dewan Kesenian Sumatera Selatan yang dipimpin oleh mantan Rektor Universitas Sriwijaya, Prof. Dr. Amran Halim, sekelompok seniman dan pekerja seni yang dipelopori oleh Nurhayat Arief Permana, Tareh Rasyid, T. Wijaya dan Erwan Suryanegara mengadakan kegiatan yang disebut sebagai Kongres Seniman Sumatera Selatan pada Juli 2003.

Dua hal keputusan dalam kongres itu adalah, *pertama*, terbentuknya Majelis Seniman Sumatera Selatan (MSS) yang diketuai oleh Nurhayat Arief Permana sebagai lembaga penyeimbang (jika bukan disebut sebagai tandingan), dan *kedua*, salah satu tugas utama MSS adalah memperjuangkan kelahiran Peraturan Daerah (Perda) Kesenian Sumatera Selatan. Kongres yang juga dihadiri oleh anggota DPRD Kota Palembang yang membidangi kebudayaan, Februar Rahman, itu pun menyusun rancangan Perda Kesenian dan hasilnya diputuskan untuk diajukan kepada Pemerintah Daerah dan Dewan Perwakilan Rakyat Daerah.

Hingga tahun 2009 Perda Kesenian Sumatera Selatan tidak pernah lahir. DPRD hasil Pemilu 1999 dan 2004 bahkan tidak pernah memasukkannya dalam agenda pembahasan, dengan alasan pemerintah daerah melalui instansi terkait tidak pernah mengajukan usulan rancangan peraturan daerah tentang

¹¹³ Wawancara Muhsin Fajri, 14 April 2009.

kesenian.¹¹⁴ Pihak pemerintah daerah sendiri melalui instansi terkait memang belum pernah mengajukan usulan perda kesenian.¹¹⁵

Perda Kesenian memang dibutuhkan oleh dunia kesenian di Sumatera Selatan. Kalangan seniman tradisional mengharapkan ada aturan daerah yang memberikan kewajiban dan arahan bagi instansi pemerintah daerah untuk membina kesenian secara terpadu dan terkoordinasi. Jika selama ini berbagai instansi melakukan kegiatan kesenian sendiri-sendiri maka diharapkan perda dapat mengatur sistem koordinasi aktivitas kesenian sehingga komunitas seni dapat mengetahui secara jelas dan mengontrol kebijakan dan kegiatan yang berlangsung.

Seniman mengharapkan adanya regulasi menyangkut hak kontrol yang ditur oleh daerah terutama guna kesinambungan aktivitas, keterlibatan yang lebih besar kalangan seniman, dan penyusunan program yang lebih bermanfaat bagi penguatan komunitas-komunitas kesenian.

Perda juga diharapkan mengatur sistem keuangan pengelolaan kesenian secara terpadu dan tidak parsial yang selama ini menjadi hak mutlak instansi tertentu pemerintah. Selain itu, pemerintah daerah juga mempunyai payung hukum yang kuat untuk mengalokasikan dana kesenian ke dalam Anggaran Pendapatan dan Belanja Daerah secara khusus. Selama ini, sebagian dana kesenian yang diberikan kepada Dewan Kesenian Daerah berasal dari APBD tetapi tidak dalam mata anggaran tersendiri, melainkan bantuan pemerintah melalui Dinas Kebudayaan dan Pariwisata. Selain itu, untuk aktivitas insidental dana dikeluarkan dari pos bantuan Biro Kesejahteraan Rakyat Pemerintah Provinsi melalui Dewan Kesenian Sumatera Selatan melalui prosedur pengajuan proposal. Jumlah ini sangat terbatas dan tidak mampu untuk mengantisipasi kegiatan-kegiatan cepat dan tidak terprogram.

Pemerintah provinsi diharapkan membuat peraturan daerah yang mengikat seluruh kabupaten dan kota untuk melakukan pembuatan perda serupa di daerah

¹¹⁴ Djohan Hanafiah, Wawancara, 25 Januari 2009.

¹¹⁵ Kepala Bidang Pengembangan Kebudayaan Disbudpar Prov. Sumatera Selatan, wawancara, 14 Mei 2009.

masing-masing sehingga provinsi mampu mengkoordinasi kebijakan dan program untuk tujuan keselarasan, kesinambungan, dan penguatan potensi-potensi kesenian dan seniman daerah di seluruh provinsi.

Hubungan yang selama ini "manasuka", dalam arti sesuai kehendak instansi pemerintah untuk melibatkan lembaga kesenian, memberikan peran dan fungsi pada seniman dalam kegiatan kesenian, seharusnya ditata ulang dalam format kesetaraan kedudukan dan kesejajaran peran dan fungsi. Melalui Perda kesenian prinsip-prinsip mengenai hal itu dapat diatur dalam suatu rumusan relasi kemitraan antara pemerintah dan komunitas kesenian. Dengan demikian regulasi ini akan mampu memberdayakan komunitas kesenian dalam bentuk partisipasi dan kemandirian.

Perda Kesenian diharapkan dapat merangsang iklim atau suasana yang kondusif untuk berkesenian, seperti merangsang pertumbuhan organisasi seni, peningkatan apresiasi masyarakat, iklim intelektual di kalangan seniman, dibukanya lembaga-lembaga pendidikan seni khususnya perguruan tinggi, maupun pengajaran apresiasi kesenian di sekolah-sekolah. Jika iklim kondusif itu terbentuk maka pemerintah akan efektif menjalankan perannya sebagai fasilitator dan tidak terperangkap pada otorisasi pengelolaan kesenian. Dengan demikian regulasi itu berfungsi melakukan upaya penguatan yang sistematis bagi elemen-elemen pembangunan kesenian, baik instansi pemerintah yang berkepentingan, komunitas seni, lembaga-lembaga swadaya masyarakat, maupun masyarakat pengguna kesenian.

Pihak pemerintah daerah melalui Dinas Kebudayaan dan Pariwisata¹¹⁶ sesungguhnya menyambut baik jika ada usulan tentang peraturan daerah. Jika ada usulan akan diajukan kepada Gubernur Sumatera Selatan untuk dipertimbangkan dan diusulkan ke Dewan Perwakilan Rakyat Daerah untuk diperjuangkan menjadi Peraturan Daerah. Sejauh ini peraturan daerah itu masih

¹¹⁶ Kepala Bidang Pengembangan Kesenian Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Provinsi Sumatera Selatan, Drs. Dadang Irawan, wawancara, 14 Mei 2009.

dalam tingkat wacana, dan sejauh mana usulan yang dulu pernah dibuat oleh MSS juga tidak ada pengarsipan yang jelas.

Wacana tentang Perda Kesenian yang tidak mampu terealisasi menurut para seniman karena kurangnya kemauan pemerintah daerah untuk memajukan kesenian. Kurangnya kemauan itu terutama karena kesenian belum dianggap mampu meningkatkan Pendapatan Asli Daerah (PAD), bahkan sebaliknya, membutuhkan dana untuk pengelolaannya. Dengan demikian, kesenian seolah-olah belum merambah ke ranah politik selain sebagai objek pencitraan dalam ranah politik identitas.

Menurut para seniman, di kalangan pemerintahan atau birokrasi mengalami kekurangan sumberdaya manusia yang memahami seluk beluk kesenian. Hal itu juga diakui oleh para karyawan Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Provinsi Sumatera Selatan maupun dinas serupa yang mengurus kesenian di kabupaten dan kota. Seperti menurut Rusli Priaji, pegawai seksi kesenian di Kantor Olahraga, Pariwisata, dan Seni di Kota Prabumulih, di kantornya hanya dia dan kepala seksinya yang secara intens mengelola kesenian di kota Prabumulih.¹¹⁷

Rusli, sarjana agama lulusan IAIN Raden Fatah yang pernah memperoleh Penghargaan Gubernur untuk Seni Teater pada tahun 2005, menilai bahwa pemerintah terutama di instansinya masih kekurangan tenaga profesional di bidang pengelolaan kesenian. Dia mencontohkan, kesibukan dirinya dalam mengelola empat kegiatan seni dalam waktu dekat (hampir bersamaan), yakni untuk Festival Musik Tradisional Anak-anak se-Indonesia di Jakarta, Festival Sriwijaya di Palembang, Ulang Tahun Kota Prabumulih, dan Festival Kesenian Daerah Sumatera Selatan di Muaradua, OKU Selatan.

Kurang terlihatnya kemauan politik (*political will*) pemerintah terhadap kesenian berimbas pada perekrutan tenaga kesenian (sarjana seni) dalam formasi pegawai pemerintahan. Dalam lima tahun terakhir, tidak ada pengangkatan sarjana seni atau pendidikan seni untuk birokrasi di Dinas

¹¹⁷ Rusli Priaji, wawancara, 18 Mei 2009.

Kebudayaan dan Pariwisata. Di dinas ini hanya terdapat dua orang sarjana seni, yaitu Kepala Dinas dan Kepala Seksi Pengembangan Kesenian Daerah. Formasi dan pengangkatan hanya dilakukan untuk tenaga edukasi (guru).

Di dalam dunia pendidikan juga tampak pada sulitnya pihak sekolah untuk mengadakan pendidikan ekstra kurikuler yang berkaitan dengan kesenian daerah. Jika dilimpahkan pada persoalan dana maka banyak kegiatan ekstrakurikuler tidak dapat dilaksanakan.

Pihak sekolah juga tidak berani mengadakan pungutan untuk kegiatan ekstrakurikuler karena dilarang oleh pemerintah daerah. Sehubungan dengan pelaksanaan Program Sekolah Gratis hingga tingkat SMA/SMK di Sumatera Selatan maka penarikan dana dari siswa dapat dikenakan sanksi bagi guru yang bersangkutan. Eddy Ramlan,¹¹⁸ guru SMA Negeri 3 Palembang dan mengelola kesenian di sekolahnya, mengharapkan ada perlakuan khusus soal pendanaan untuk memasukkan kegiatan kesenian daerah ke sekolah-sekolah, misalnya mengizinkan pemungutan dana dari siswa yang mengikuti kegiatan ekstrakurikuler yang bersangkutan.

Oleh karena itu diperlukan suatu regulasi yang mempermudah pelaksanaan pengajaran kesenian daerah khususnya Dulmuluk melalui jalur ekstrakurikuler. Untuk melaksanakan hal itu maka diperlukan suatu kerja sama yang baik antara pihak Dinas Pendidikan setempat, pihak sekolah, dan komunitas seniman tradisional di pihak lain.

Dalam diskusi pada pertemuan Musyawarah Dewan Kesenian Sumatera Selatan pada 20 Januari 2009 pengamat budaya Tarech Rasyid mengatakan perlu ada peraturan daerah tentang kesenian yang memberikan jaminan bahwa institusi atau lembaga kesenian yang menjadi basis kesenian ditopang dengan dana dari Anggaran Pendapatan dan Belanja Daerah (APBD). Selain itu

¹¹⁸ Eddy Ramlan, wawancara, 2 Mei 2009.

pemerintah perlu memberi jaminan (hak cipta dan jaminan sosial) bagi seniman di daerah Sumatera Selatan yang melahirkan karya-karya seni.¹¹⁹

Bagi Sumatera Selatan mendorong lahirnya Peraturan Daerah tentang Kesenian ke depan sangat penting, hal itu sangat berhubungan dengan bahwa implementasi Surat Keputusan Gubernur sangat bergantung pada inisiatif dan selera gubernur dan kerap kali sangat subjektif. Sementara dasar hukum yang selama ini mengacu pada Instruksi Mendagri No. 5A/1993 dipandang sudah tidak kuat lagi dalam konteks otonomi daerah sekarang ini.¹²⁰



¹¹⁹ Anwar Putra Bayu, "SBY, Payung Hukum, dan Dewan Kesenian Indonesia", dalam *Sumatera Ekspres*, Minggu 31 Mei 2009, hlm. 3.

¹²⁰ *Ibid.*

BAB V PENUTUP

Dalam bab ini disajikan kesimpulan dari hasil penelitian dan saran yang berkaitan dengan hasil penelitian ini. Kesimpulan, sesuai dengan tujuan penelitian dibagi menjadi tiga tahapan, yakni yang berkaitan dengan hubungan sosial komunitas Dulmuluk dengan pemerintah dan masyarakat umum, identitas fungsi sosial Dulmuluk di dalam masyarakat Sumatera Selatan, dan strategi pemberdayaan komunitas.

5.1 Kesimpulan

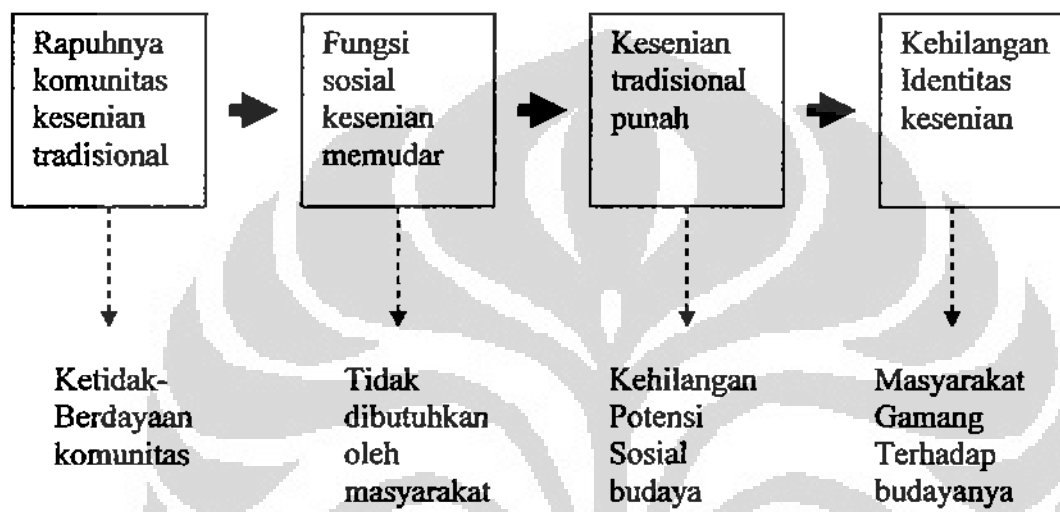
Kesenian tradisional, sebagai sebuah potensi yang lahir dari sistem sosial dan budaya lokal, perlu dimanfaatkan secara maksimum agar dapat menjalankan fungsi sosialnya secara baik untuk kepentingan pembangunan masyarakat dan daerah. Suatu keniscayaan bahwa pemanfaatan kesenian tradisional perlu melibatkan komunitasnya dan meletakkan partisipasi sebagai pusat perhatian agar pembangunan lebih berorientasi pada potensi masyarakat daerah Sumatera Selatan. Pembangunan kesenian yang selama ini dijalankan oleh pemerintah masih menunjukkan kecenderungan untuk kepentingan politik identitas dan belum menyentuh pemberdayaan komunitas seniman tradisional.

Partisipasi komunitas merupakan bagian penting dari upaya pemberdayaan komunitas kesenian tradisional untuk menuju suatu ketahanan sosial yang baik. Kasus komunitas Dulmuluk di Sumatera Selatan mencerminkan suatu keadaan yang mengarah pada rapuhnya ketahanan sosial dan akan berdampak pada rapuhnya fungsi kesenian sebagai sendi pembangunan masyarakat. Rapuhnya fungsi kesenian dapat menimbulkan kepunahan bagi kesenian yang bersangkutan karena masyarakat akan semakin tidak membutuhkan kesenian yang bersangkutan. Kesenian yang tidak dibutuhkan oleh masyarakat dengan sendirinya akan terpinggirkan dan mengarah kepada kepunahan.

Kepunahan terhadap salah satu jenis kesenian tradisional adalah kehilangan khasanah budaya bangsa dan melemahkan upaya-upaya memperkuat

identitas masyarakat/bangsa yang berlandaskan kepada akar budaya bangsa itu sendiri. Pada gilirannya akibat kepunahan itu maka masyarakat dan bangsa akan mengalami ketercerabutan dari akar budayanya (*rootness*) sehingga terancam menjadi masyarakat yang gamang.

Ancaman bagi masyarakat dan bangsa akibat rapuhnya ketahanan sosial seniman tradisional dapat digambarkan sebagai berikut:



5.1.1 Hubungan Sosial Komunitas

Teater Dulmuluk mengalami kemunduran lebih karena masyarakat memiliki alternatif tontonan/seni pertunjukan hiburan lain yang dianggap lebih mampu mewakili kebutuhan mereka. Oleh karena itu posisi utama Dulmuluk sebagai representasi dari kebutuhan akan tontonan hiburan masyarakat telah mengalami pergeseran sehingga menjadi tontonan yang tidak lagi terlalu dicari oleh masyarakat. Kenyataan ini menunjukkan adanya penurunan kekuatan ikatan hubungan kesenian ini dengan masyarakat luas.

Sehubungan dengan interaksi antara komunitas Dulmuluk, pemerintah dan masyarakat pada masa kini yang memproduksinya maka dapat dilihat suatu skenario yang terjadi di dalam masyarakat Sumatera Selatan sehingga Dulmuluk dapat dikatakan sebagai representasi dari kesenian tradisional Sumatera Selatan, sebagai berikut:

1. Dulmuluk adalah kesenian yang dapat diterima oleh semua masyarakat suku/etnik dan komunitas kesenian daerah-daerah di Sumatera Selatan. Dulmuluk bukan dianggap sebagai representasi kesukuan tertentu karena berbagai adaptasi budaya yang dilakukannya sehingga kesenian ini dipandang sebagai "milik" masyarakat Sumatera Selatan;
2. Di dalam Dulmuluk muncul semua aspek ketradisional dalam semua cabang kesenian, dimana cabang-cabang kesenian itu memiliki komunitasnya masing-masing, dan hal ini menguatkan ikatan hubungan antarkomunitas kesenian dalam mendukung proses kelangsungan kehidupan kesenian tradisional Sumatera Selatan;
3. Dulmuluk merupakan sebagai alat/sarana pencitraan bagi daerah dalam menjalankan politik identitas pemerintah sehingga menciptakan hubungan saling ketergantungan antara pemerintah dan komunitas Dulmuluk. Relasi ini kemudian menjadi persoalan karena ketidakseimbangan dalam menjalankan peran dan fungsi membangun/mengembangkan kesenian tradisional. Hubungan yang berjalan mengarah pada patron-klien atau ordinat dan subordinat, dimana posisi komunitas Dulmuluk dalam posisi yang tidak diuntungkan.

Tiga hal di atas menunjukkan hubungan-hubungan sosial komunitas Dulmuluk merupakan penanda bahwa kesenian tradisional Dulmuluk masih merupakan potensi yang representatif untuk dikembangkan. Hal itu bukan hanya karena komunitasnya masih menjalankan hubungan sosial dan menjadi bagian dari masyarakat Sumatera Selatan, melainkan sekaligus karena hubungan antara komunitas, pemerintah dan masyarakat luas itu menunjukkan bahwa Dulmuluk merupakan identitas sosial daerah sekaligus sebagai representasi kesenian tradisional Sumatera Selatan. Oleh karena itu, posisi keberadaan komunitas ini menjadi kuat karena tidak semata-mata menghasilkan tontonan hiburan, melainkan juga pencitraan, sehingga keberdayaan

mereka akan menjadi potensi yang kuat bagi pembangunan masyarakat dan daerah Sumatera Selatan.

5.1.2 Identitas Fungsi Sosial Dulmuluk

Dari hubungan sosial yang ada juga dapat dilihat identitas fungsi sosial Dulmuluk di dalam masyarakat Sumatera Selatan. Identitas fungsi sosial ini membedakan fungsi Dulmuluk dengan fungsi-fungsi kesenian tradisional lainnya yang terdapat di Sumatera Selatan. Fungsi sosial tersebut adalah:

1. Sebagai sarana hiburan dalam acara-acara keluarga dan adat di daerah Sumatera Selatan. Fungsi ini tidak tergantikan oleh kesenian lain karena mengandung unsur kolektifitas, ketradisionalisan, melibatkan berbagai cabang kesenian tradisional, dan dari segi penikmatnya, kesenian ini cenderung dihadirkan oleh anggota masyarakat yang berkeinginan melestarikan tradisi.
2. Sebagai sarana integrasi sosial yang dapat diterima komunitas berbagai daerah di Sumatera Selatan sebagai kesenian tradisional bersama, dan dapat menjalankan peran sebagai alat promosi masyarakat dan pemerintah.
3. Sebagai sarana pemerintah dalam menjalankan politik identitas melalui kesenian dalam kaitannya dengan hubungan kebudayaan tingkat regional, nasional, kawasan maupun mancanegara. Fungsi ini tidak tergantikan selain karena karakteristik keseniannya juga karena identitas asal yang melekat pada Dulmuluk tidak terikat pada komunitas suku tertentu di Sumatera Selatan.

5.1.3 Strategi Pemberdayaan Komunitas

Mengingat fungsi sosialnya yang masih kukuh dan bertahan sekalipun dalam proses pemudaran maka diperlukan suatu strategi pemberdayaan komunitas seniman tradisional dalam rangka melibatkan peran seniman di dalam membangun daerah.

Sebagai sebuah kesenian yang semakin terpinggirkan dari kebutuhan masyarakat luas, tetapi sekaligus menjadi identitas daerah, maka aktor utama yang berperan dalam pemberdayaan komunitas ini juga melibatkan pemerintah daerah, selain komunitas itu sendiri. Kedua aktor utama ini sangat berkepentingan terhadap keberadaan Dulmuluk sehingga dapat bermanfaat bagi pembangunan masyarakat daerah.

Berdasarkan realitas yang ada yang telah diuraikan sebelumnya dalam bab Pembahasan, maka konsep Strategi pemberdayaan yang diperlukan harus mempertimbangkan beberapa hal sebagai berikut:

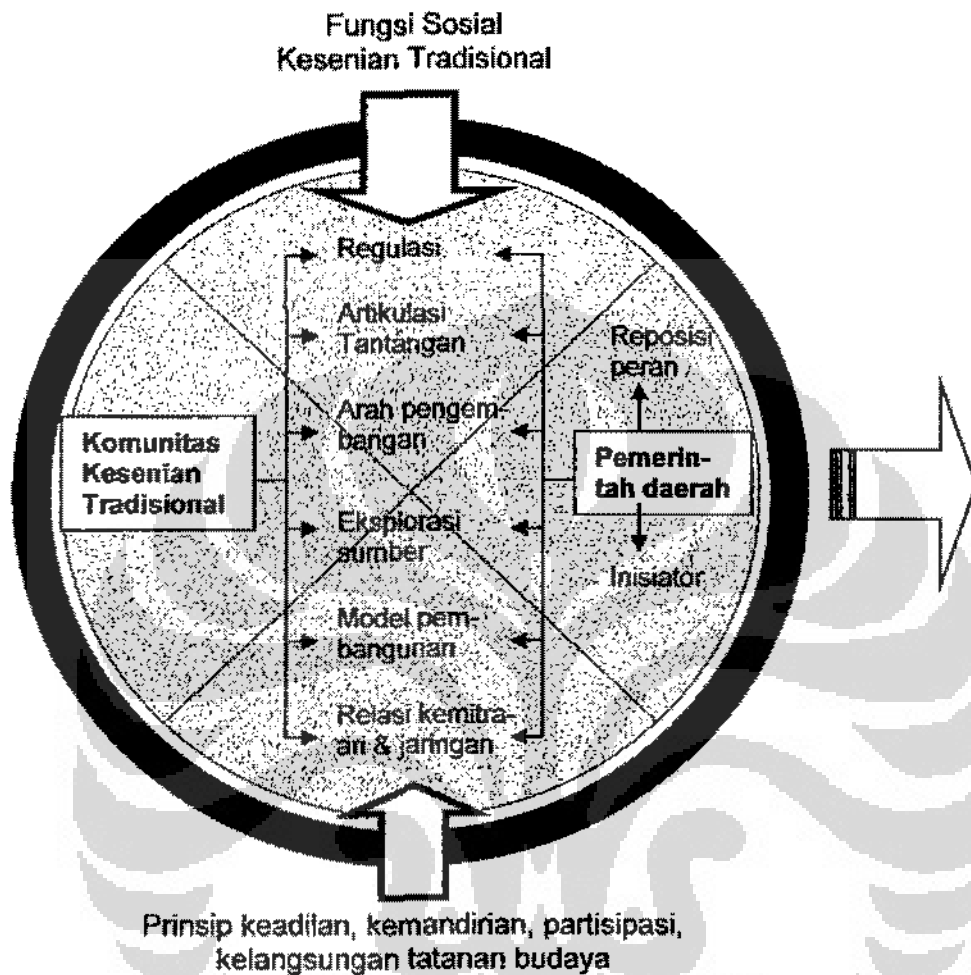
1. Keterlibatan komunitas seniman tradisional dalam usaha-usaha pengembangan kesenian daerah haruslah dimaknai juga sebagai partisipasi komunitas di dalam pengambilan kebijakan sampai pada perencanaan pembuatan program-program pembinaan dan pengembangan kesenian.
2. Pemerintah daerah perlu membuat regulasi yang mampu mendorong terciptanya kemandirian dan perluasan jaringan kerja komunitas seniman tradisional.
3. Sebagai sebuah kesenian tradisional dengan komunitas yang terpinggirkan maka regulasi yang dibuat pemerintah daerah juga harus mampu menjamin adanya prinsip-prinsip keadilan dalam meraih sumber-sumber pendapatan dalam bidang kesenian, sehingga memungkinkan seniman tradisional tidak mengalami deskriminasi dalam memperoleh akses sumberdaya.
4. Jika diperlukan pemerintah melakukan tindakan afirmatif demi melindungi warisan budaya untuk kepentingan daerah. Misalnya, memberikan jaminan kesejahteraan yang lebih baik dalam pelibatan seniman Dulmuluk atau seniman tradisional lainnya dalam rangka menjalankan politik identitas daerah oleh pemerintah. Dengan demikian politik identitas daerah tidak semata-mata bermanfaat untuk kepentingan pencitraan pemerintah melainkan juga komunitas dapat merasakan manfaatnya secara langsung.

Berdasarkan konsep di atas maka beberapa langkah yang dapat ditempuh dalam membuat strategi pemberdayaan komunitas seniman tradisional Sumatera Selatan adalah sebagai berikut:

1. Merumuskan kembali relasi kemitraan antara pemerintah daerah dan komunitas seniman tradisional dengan pembagian fungsi dalam posisi yang sejajar dan peran yang setara pentingnya. Relasi kemitraan yang dimaksud antara lain ditandai dengan mengurangi keterlibatan (sebagai bentuk intervensi) pemerintah dalam organisasi-organisasi kemitraan kesenian.
2. Dengan demikian perlu melakukan reposisi peran pemerintah terutama sebagai fasilitator di bidang kesenian, sementara komunitas seni tradisional berusaha menjadi lebih memerankan diri sebagai pengambil keputusan dalam kebijakan dan pembuatan program-program kegiatan kesenian.
3. Pemerintah daerah dan komunitas kesenian daerah bersama-sama mengartikulasikan tantangan-tantangan dan mengidentifikasi berbagai kekuatan yang dimiliki bersama. Potensi sebagai identitas dan representasi daerah adalah kekuatan yang perlu dirumuskan dalam identifikasi yang lebih renik, seperti misalnya mengidentifikasi potensi dari masing-masing komunitas pada semua bidang kesenian tradisional. Tantangan berupa ancaman kepunahan komunitas seni tradisional yang akan berdampak pada hal yang lebih serius dan berbahaya harus dikedepankan, melebihi tantangan penetrasi kebudayaan luar yang selama ini dianggap mengancam kehidupan kesenian tradisional dan komunitasnya.
4. Definisi arah pengembangan kesenian tradisional harus mencakup pengembangan komunitas yang berkelanjutan (*sustainable*) dengan mempertimbangkan tingkat kesejahteraan, peningkatan kualitas kesenian, peningkatan jumlah aktivitas dan jumlah anggota komunitas. Oleh karena itu, strategi peningkatan apresiasi masyarakat perlu menjadi prioritas, baik melalui jalur publikasi pemerintah, politik identitas, maupun jalur pendidikan formal dan nonformal.

5. Sumber-sumber potensi yang ada di dalam kesenian tradisional harus dieksplorasi dengan melibatkan komunitas dalam industri pariwisata dan industri hiburan. Untuk itu perlu membangun sarana-prasarana yang memadai sebagai pusat-pusat pemasaran kesenian tradisional. Hal ini secara tidak langsung akan memperluas kesempatan kesenian tradisional untuk tampil.
6. Dari analisis yang ada, potensi sosial internal yang dimiliki komunitas seniman tradisional Sumatera Selatan saat ini menunjukkan gejala ketidakberdayaan dalam mengakses sumber-sumber, maka pemerintah daerah harus menjadi inisiator (mempunyai inisiatif awal) untuk melakukan langkah pemberdayaan komunitas. Langkah awal pemerintah antara lain dapat dimulai dengan melakukan dialog untuk menemukan dan mengakui temuan-temuan dalam kebijakan dan pelaksanaan dalam pembangunan kesenian selama ini. Dialog yang diprakarsai pemerintah selain merupakan usaha mengakui adanya temuan-temuan yang tidak memuaskan, juga berusaha mengintegrasikan berbagai kemajuan yang telah dimiliki oleh pemerintah dengan keinginan-keinginan komunitas seniman tradisional.
7. Perlu menyusun pembuatan model pembangunan kesenian daerah yang meliputi, *pertama*, model pengembangan lokal yang menyaratkan pelibatan partisipasi aktif tetapi dengan mengutamakan inisiatif dari pemerintah; *kedua*, model yang menekankan pada proses pemecahan masalah-masalah secara teknis tetapi substantif dengan melibatkan komunitas seniman tradisional sebagai bagian dari pengawasan terhadap pemecahan masalah tersebut; *ketiga*, dan model yang menekankan pada alokasi kekuasaan dan sumber-sumbernya dengan menggerakkan komponen masyarakat seni tradisional atau organisasi-organisasi kesenian tradisional secara aktif dalam membuat dan melaksanakan rencana perubahan-perubahan, baik yang menyangkut kebijakan kesenian maupun penerapannya.

GBR. 7 Model strategi pemberdayaan komunitas



Model di atas menunjukkan bahwa untuk melakukan upaya pemberdayaan maka kedua aktor pembangunan kesenian, yakni pemerintah dan komunitas seniman tradisional, harus bertindak bersama-sama dalam koridor konsep pemberdayaan dengan dasar prinsip-prinsip keadilan, kemandirian dan partisipasi komunitas, untuk membangun martabat dan rasa percaya diri komunitas dalam menjaga kelangsungan tatanan budaya. Strategi yang diperlukan adalah pemberdayaan komunitas yang berbasis pada identitas fungsi sosial kesenian tradisional, sehingga membangun komunitasnya berarti membangun kesenian itu sendiri. Ibarat sebuah roda, maka pemerintah dan komunitas perlu melakukan tindakan-tindakan pembuatan regulasi, membuat arah pengembangan kesenian, mengartikulasikan tantangan secara jelas, hingga merumuskan pola kemitraan

dan membentuk jaringan kerja. Pemerintah terlebih dahulu harus melakukan reposisi peran dan membuat inisiatif awal melakukan pemberdayaan.

5.2 Rekomendasi/Saran

Berikut ini disampaikan beberapa rekomendasi sesuai dengan hasil penelitian sebagai berikut:

1. Strategi pemberdayaan komunitas seniman tradisional saat ini sangat memerlukan inisiatif pemerintah mengingat kondisi potensi sosial komunitas dalam realitas ketidakberdayaan. Inisiatif melakukan pemberdayaan itu perlu dilanjutkan dengan usaha-usaha pemerintah yang mengarah pada kemauan politik untuk memajukan kesenian tradisional, terutama dengan melahirkan regulasi atau peraturan daerah mengenai kesenian yang memberikan peluang pada pengembangan potensi komunitas kesenian.
2. Menurut hemat penulis, penelitian ini setidaknya-tidaknya perlu ditindaklanjuti dengan penelitian lain yang lebih terfokus pada perumusan kebijakan pemerintah daerah dalam bidang kesenian tradisional, perumusan peraturan daerah tentang kesenian yang berbasis pada masyarakat, dan penelitian-penelitian yang mengarah pada pelaksanaan pemberdayaan komunitas di lapangan, antara lain pemberdayaan melalui pendidikan seperti pelaksanaan Dulcik di sekolah-sekolah.

DAFTAR PUSTAKA

- Allan, Kenneth. 2006. *Contemporary Social and Sociological Theory*. Fine Forge Press.
- Bachtiar, Wardi. 2006. *Sosiologi Klasik dari Comte Hingga Parson*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Byrne, David. 2005. *Social Exclusion*. Open University Press.
- Childers, Joseph dan Gary Hentzi, *The Columbia Dictionary of Modern Literary and Cultural Criticism*, 1995, hlm. 261.
- Chutterbuck, David, and Susan Kernaghan. 2001. *The Power of Empowerment (Volume 8)*. London: Kogan Page.
- Creswell, John W. 2003. *Research Design Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches*. London: SAGE Publication.
- Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Provinsi Sumatera Selatan. 2009. *Daftar Sanggar Seni di Sumatera Selatan tahun 2008*.
- Djalili, Ismail, dkk. 2002. *22 Seniman Sumatera Selatan*. Palembang: Dewan Kesenian Sumatera Selatan.
- Effendi, Tadjudin Noer. *Sumberdaya Manusia Peluang Kerja dan Kemiskinan*. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Giddens, Anthony. 2000. *Jalan Ketiga Pemburuan Demokrasi Sosial, terjemahan dari The Third Way, the Renewal of Social Democracy*. Jakarta: Gramedia.
- Halim, Amran, ed., Djohan Hanafiah, at al. 2006. *Direktori Kesenian Sumatera Selatan*. Palembang: Pemerintah Provinsi Sumatera Selatan.
- Hikmat, Harry. 2004. *Strategi Pemberdayaan Masyarakat*. Bandung: Penerbit Humaniora.
- Kasemin, Kasiyanto. 1999. *Ludruk sebagai Teater Sosial Kajian Kritis terhadap Kehidupan, Peran, dan Fungsi Ludruk sebagai Media Komunikasi*. Surabaya: Airlangga University Press.
- Kymlicka, Will. 2003. *Kewargaan Multikultural*. Jakarta: LP3ES.
- Martinussen, John. 1997. Part V "Civil Society and Development Process", dalam *Society, State, and Market*. London: Zed Books Ltd.

- Mikkelsen, Britha. 1999. *Metode Penelitian Partisipatoris dan Upaya-upaya Pemberdayaan, Sebuah Buku Pegangan bagi Para Praktisi Lapangan*. (Judul asli: *Methods for Development Work and Research: A Guide for Practitioners*, 1995). Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Nursilah. 2001. *Reyog Ponorogo Kajian terhadap Seni Pertunjukan Rakyat sebagai Pembentuk Identitas Budaya*. Jakarta: Pascasarjana Fisip UI.
- Pitana, I. Gde. 2005. *Sosiologi Pariwisata: Kajian Sosiologis terhadap Struktur, Sistem, dan Dampak-dampak Pariwisata*. Yogyakarta: Andi Offset.
- Robbins, Stephen P. 2002. *Prinsip-prinsip Perilaku Organisasi*, edisi kelima. (Judul asli: *Essential of Organizational Behavior*, 5th ed.). Jakarta: Penerbit Erlangga.
- Sabarguna, Boy S. 2004. *Analisis Data pada Penelitian Kualitatif*. Jakarta: UI Press.
- Sedyawati, Edi. 2006. *Budaya Indonesia Kajian Arkeologi, Seni dan Sejarah*. Jakarta: PT RajaGrafindo Persada.
- Senen, I. Wayan. 2006. *Perempuan dalam Seni Pertunjukan di Bali*. Yogyakarta: BP ISI.
- Sophie Laws, Caroline Harper, and Rachel Marcus. 2003. *Research for Development, A Practical Guide*. London: SAGE Publication.
- Suhartini, A. Halim, Imam Khambali, Abd. Bastid. 2005. *Model-Model Pemberdayaan Masyarakat*. Yogyakarta: PT LkiS Pelangi Aksara.
- Umi Ratih Santoso, Mulia Astuti, Bambang Nograhon M. Zuhdi B., eds. 2003. *Menemukan Model Pemberdayaan Pranata Sosial*. Jakarta: Pusat Pengembangan Ketahanan Sosial Masyarakat, Badan pelatihan dan Pengembangan Sosial, Departemen RI.
- Wirutomo, Paulus. 2001. "Membangun Masyarakat 'Adab' Suatu Sumbangan Sosiologi", Pidato pada upacara pengukuhan Jabatan Guru Besar Tetap dalam Bidang Sosiologi pada FISIP UI, 9 Juni 2001.

Journal articles

- Cahyono, Dwi M. 1993/1994. "Urgensi Kajian Fungsi Seni dalam Studi Sejarah Kesenian". *Majalah Kebudayaan* No. 6.

Junaidi, "Film Mandarin dan Identitas Budaya Indonesia", *Studia Sinica* 3, hlm. 66—82)

Kleden-Probonegoro, Ninuk. "Membaca Politik Identitas Melalui Seni Pertunjukan", *Jurnal ATL*, 7 (8), Desember, hlm. 5-14.

Primahendra, Riza, 2003. *Pemberdayaan Masyarakat Sipil: Sebuah Pengantar*. CIVIC no. 1 April: 1-12.

Mien, 2002. *Strategi Pemberdayaan Masyarakat*. Jurnal P&PT No. 2: 444-445.

Toekio, Soegeng. 2003. "Seni Indonesia di Tengah Dinamika Sosial Lingkungannya, Sebuah Amatan dengan Pendekatan Fenomenologis", dalam *Dinamika Kebudayaan* 5 (2), 2003, hlm. 61-67.

Website

<http://www.budpar.go.id/page.php?ic=541&id=150>, Pemberdayaan Masyarakat Seni Tradisi dalam Industri Pariwisata Budaya. Diakses tanggal 23 November 2007.

<http://www.id.wordpress.com>, Dulmuluk Sebagai Peristiwa Sosial, diakses tanggal 26 Mei 2009.

<http://melayuonline.com>, diakses 12 Juni 2009

<http://hendar2006.multiply.com/journal/item/32>, diakses 13 February 2009.

Newspaper/Magezine

A. Erwan Suryanegara, "Festival Sriwijaya Mengikis Kebesaran Sriwijaya", dalam *Paras* no. 1/1, Agustus 2002, hlm. 6.

Anwar Putra Bayu, "SBY, Payung Hukum, dan Dewan Kesenian Indonesia", dalam *Sumatera Ekspres*, Minggu 31 Mei 2009, hlm. 3.

Budianta, Melani. "Sastra dan Ideologi Gender", dalam majalah sastra *Horison* XXXII/4/1998, hlm. 8.

Kompas, 2007. "Wajah Anak Negeri Di Pentas Dulmuluk", 2 Oktober 2007: 14.

Majalah *Bara Perjuangan* edisi no. 2/tahun 2000, hlm. 35.

Unpublished Materials

- Fajri, Muhsin. (1997). "Mengenal Kesenian Tradisional Sumatera Selatan (Dulmuluk)".
- Sunardi, Toni. 1999. *Strategi Pemberdayaan Aparatur Melalui Pendekatan Learning Organization (Kasus pada Balai Latihan Kerja Industri Pasar Rebo, Jakarta)*. Tesis S2, Universitas Indonesia, Jakarta.
- Yuga, Surya. 2009. "Tugas dan Fungsi Pembinaan Kesenian Departemen Kebudayaan dan Pariwisata", materi ikakarya Pra-Festival Musik Tradisional Anak.
- Zanna, Nisa El. 2003. *Usulan Program Pemberdayaan E-Centre Y*. Tesis S2, Universitas Indonesia, Jakarta.



PANDUAN WAWANCARA

Narasumber: Muhsin Fajri

1. Mohon ceritakan sejarah Dulmuluk dari kelahiran hingga sekarang secara singkat.
2. Bagaimana keadaan Himpunan Teater Tradisional Sumsel sekarang di bawah kepemimpinan Anda? Tolong ceritakan mengenai peran, fungsi, dan keanggotaan HTTSS.
3. Bagaimana pengalaman HTTSS selama ini bermitra dengan pemerintah daerah? Tolong ceritakan. Bagaimana pula menurut Anda pembangunan kesenian di Sumsel oleh pemerintah selama ini?
4. Menurut Anda, mengapa keadaan Dulmuluk sekarang kurang berkembang. Bagaimana cara mengembangkannya?
5. Sebenarnya apa harapan-harapan Anda sehingga terus aktif mengelola teater tradisional. Sejauh mana Pemerintah membantu mewujudkan harapan-harapan Anda?

Narasumber: Nurhasan R

1. Mohon ceritakan sejarah Dulmuluk dari kelahiran hingga sekarang secara singkat.
2. Bagaimana pandangan Bapak terhadap keadaan seniman Dulmuluk secara keseluruhan sekarang ini? Dan mengapa keadaan Dulmuluk sekarang kurang berkembang. Bagaimana cara mengembangkannya?
3. Bagaimana pula menurut Bapak pembangunan kesenian di Sumsel oleh pemerintah selama ini?
4. Sebenarnya apa harapan-harapan Bapak ke depan mengenai kesenian tradisional dan bagaimana keinginan Bapak pada pemerintah agar dapat membantu mewujudkan harapan-harapan itu?
5. Bagaimana kesan Bapak dalam mengelola organisasi kesenian selama ini. Bagaimana peran dan fungsi organisasi itu dalam pengembangan kesenian tradisional?

Saidi Kamaluddin/Jonhar Saad:

1. Mohon ceritakan sejarah kehidupan Bapak dalam berkesenian Dulmuluk?
2. Bagaimana pengalaman Bapak selama ini bermitra dengan pemerintah daerah dalam mengelola kesenian daerah? Tolong ceritakan. Bagaimana pula menurut Anda pembangunan kesenian tradisional di Sumsel?
3. Menurut Anda, mengapa keadaan Dulmuluk sekarang kurang berkembang. Apa yang sebaiknya dilakukan?
4. Sebagai penggagas Dulcik, apa sebenarnya maksud dan tujuan Dulcik serta apa harapan Bapak terhadap Dulcik.
5. Bagaimana kesan Bapak terhadap pihak sekolah, masyarakat dan pemerintah sehubungan dengan pelaksanaan Dulcik yang Bapak gagas?

Marah Adiel/Dadang:

1. Bagaimana kebijakan, program pembinaan kesenian daerah (tradisional) di Sumatera Selatan yang dilaksanakan sekarang ini?
2. Bagaimana usaha-usaha pemerintah melibatkan seniman dalam kegiatan pemerintah. Sejuahmana keterlibatan para seniman.
3. Bagaimana tanggapan dan harapan terhadap adanya Perda Kesenian.
4. Apa saja yang diperoleh seniman dari pemerintah sebagai bentuk balasan keterlibatan seniman. Bagaimana tanggapan para seniman yang Bapak rasakan terhadap penerimaan seniman.

Transkrip Wawancara

Narasumber : Muhsin Fajri
 Tgl. Wawancara : 14 April 2009
 Waktu : pkl. 20.00 – 23.00 WIB
 Tempat : Rumah/kediaman Muhsin Fajri
 Pewawancara : A. Rapanie

Dulmuluk berasal dari hikayat raja Abdul Muluk dalam buku *Kejayaan Kerajaan Melayu* yang terbit tahun 1847 karangan Saleha, saudara sepupu Raja Ali Haji Bin Raja Achmad yang dipertuan muda Haji Fi Sabilillah yang bertahta di Pulau Penyengat Indera Sakti, Riau. Awal pada waktu itu terjadi surat menyurat antara Raja Ali Haji dengan Dr. Philipus Pieter Voorda van Eij Singa, seorang hakim di Batavia (Jakarta). Suatu saat Raja Ali Haji mengirim Hikayat Abdul Muluk kepada Eij Singa, lantas dijadikan buku dan diterbitkan di Batavia dalam aksara Melayu atau Arab Gundul.

Tahun 1860 di Singapura hikayat itu diterbitkan lagi dalam huruf yang sama oleh Akbat Syayidina dan H.M. Yahya. Baru tahun 1893 Eij Singa menerbitkannya lagi dalam huruf latin. Zaman Belanda lalu diterbitkan lagi oleh Balai Pustaka (tahunnya lupa). Penerbitan Balai Pustaka ini banyak perubahan nama-nama tokoh seperti Barbaham menjadi Berham, Siti Arohal Bani menjadi Siti Roha, Abdul Roni menjadi Abdul Gani, dan sebagainya. Syair ini mengilhami berbagai teater yang ada di Nusantara seperti Dulmuluk, Mamanda di Kalimantan Selatan, dan Dermuluk di Kalimantan Barat.

Teater Dulmuluk bermula dari Wan Bakar yang tinggal di Tangga Takat 16 Ulu Palembang. Karena dia pedagang di wilayah Semenanjung, sering ke Malaysia dan Riau, dia membawa buku Abdul Muluk. Pada waktu senggang dia membacanya di muka umum dan menarik perhatian orang banyak. Kemudian, untuk memuaskan penonton dibuat dialog. Lama kelamaan dilengkapi dengan kostum, musik, dan gerakan, maka jadilah dia teater dan berkembang sampai sekarang, dilestarikan, disesuaikan dengan perubahan zaman, makanya bisa bertahan sampai sekarang.

Awalnya tata rias dan tata busana sangat sederhana. Musik menggunakan alat seperti jidur (gendang besar), gendang dan biola. Pentas mulanya di lapangan luas atau arena dan menggunakan layar sebagai latar belakang dekorasinya. Kalau pentas malam hari menggunakan lampu dari bambu yang dikupas kemudian diisi dengan damar. Lampu itu disebut *belebas* dan agar tidak padam dijaga oleh petugas yang disebut dengan *penyegi*.

Teater ini mengalami masa yang panjang. Pada masa Belanda dipakai sebagai alat menentang penjajah sehingga para pimpinan Dulmuluk dibuang ke Ternate. Pada masa Jepang pernah dicurigai, tapi kemudian malah dijadikan sebagai alat propaganda Jepang. Zaman revolusi fisik banyak menghibur para

pejuang, dan masa Orde Baru menjadi semacam media massa untuk promosi hasil pembangunan.

Dulmuluk kalau di daerah-daerah sering diberi nama sesuai dengan lakon yang dipanggungkan atau yang menjadi primadona kelompok yang bersangkutan. Umpamanya, di daerah Banyuasin disebut juga dengan Juhari, di daerah lain ada yang menyebut Siti Zubaidah, Indera Bangsawan, dan lain-lain. Namun meski teater itu tidak membawakan hikayat Abdul Muluk, orang tetap mengenal teater itu sebagai sebagai Dulmuluk.

Dulu (sekitar 1960-awal 1980-an), Dulmuluk masih sangat populer dan banyak permintaan untuk *mentas*. Seniman Dulmuluk masa itu populer dan menjadi ideola. Jadi banyak seniman Dulmuluk yang lupa diri sampai punya istri banyak (sambil tertawa). Istri-istrinya biasanya penggemarnya sendiri, malah ada yang lebih dari empat tapi kawin cerai kawin cerai. Kira-kira empat bulan yang lalu Jonhar kawin lagi. Aku yang membantunya kawin lagi soalnya daripada tidak enak dilihat orang sering jalan bersama, lebih baik kawin. Itu istri yang ke empat belas. Jadi sampai sekarang seniman Dulmuluk masih jadi idola bagi penggemarnya. Padahal hidupnya pas-pasan. Kalau logikanya tidak mungkin mampu menghidupi banyak istri dan anak-anak karena penghasilan tidak sampai satu juta sebulan. Apalagi di zaman sekarang. Tapi nyatanya masih terus bertahan hidup. Cuma ya dikejar-kejar kebutuhan hari-hari dan kontrak rumah. Itulah seniman Dulmuluk banyak yang *ngobjek*. Malah sekarang kebalikan, Dulmuluknya yang jadi sampingan dan objek (tertawa). *Kawan-kawan pemain Dulmuluk kebanyakan buruh kasar, seperti kuli pasar, tukang becak, pedagang asongan, tukang bangunan, kenek, pedagang kaki lima, ngulo (menjadi calo), dan lain-lain.* Kalau penghasilan dari pentas Dulmuluk paling sekali naik pentas Rp 20.000,- Habis diongkos. Kalaupun ada pengganti ongkosnya paling Cuma dapat belanja kebutuhan rumah satu hari.

Kalau dulu sekitar tahun 1970-an jumlah grup Dulmuluk banyak sekali dan banyak pementasan. Aku ingat waktu kecil dulu kerjanya nonton Dulmuluk dengan teman-teman. Aku ini menyenangi Dulmuluk memang sejak kecil jadi kalau nonton selalu sampai habis. Kalau malam sampai larut malam. Sering kena marah nenek dan orang tua. Kalau nonton Dulmuluk yang kusukai adalah menghafal dialog dan syair-syairnya.

Sekarang kondisi Dulmuluk tidak seramai dulu tapi dari segi pementasan ada beberapa kemajuan seperti kontum dan penggunaan alat musik yang lebih bermacam-macam. Pemainnya juga sekarang beraktingnya sudah menyesuaikan diri dan terpengaruh teater modern, lebih bebas di atas panggung.

Soal grup Dulmuluk masih ada 20-an di Sumatera Selatan. Semua tergabung dalam HTT. Nanti kuberi daftar anggotanya. Sebagian besar di Palembang, ada 16 grup. Di daerah-daerah makin sedikit. Semua aktif, tapi ada yang sering dipakai orang ada yang jarang dipakai jadi jarang manggung. Yang sering manggung itu misalnya kelompok Jonhar, Saidi, dan kita sendiri. Cuma pemainnya kan bisa saling bertukar atau istilahnya minjam pemain. Seperti Nuar (Anwar) itu karena mainnya bagus dan lucu sering grup makainya. Malah

sering diajak pementasan teater modern. Kamu kan pernah main dengan dia. Juga pemain perempuan, karena sedikit, maka banyak saling pinjam.

Dulu di grupku kira kira 3 tahun lalu ada pemain perempuan, Rini, yang berbakat, cantik, tapi karena dia kuliah di Jakarta jadi berhenti. Pemain perempuan sekarang jarang, yang ada sudah mulai tua, tinggal beberapa yang masih muda. Umumnya pemain Dulmuluk sebagian besar sudah di atas 40 tahun. Tapi ada grup yang anggotanya para mahasiswa, Cuma sedikit. Kalau dulu memang semua pemain laki-laki, tapi sejak tahun 60-an, terutama karena Lek Arjo, perempuan boleh nampil karena untuk menarik penonton juga.

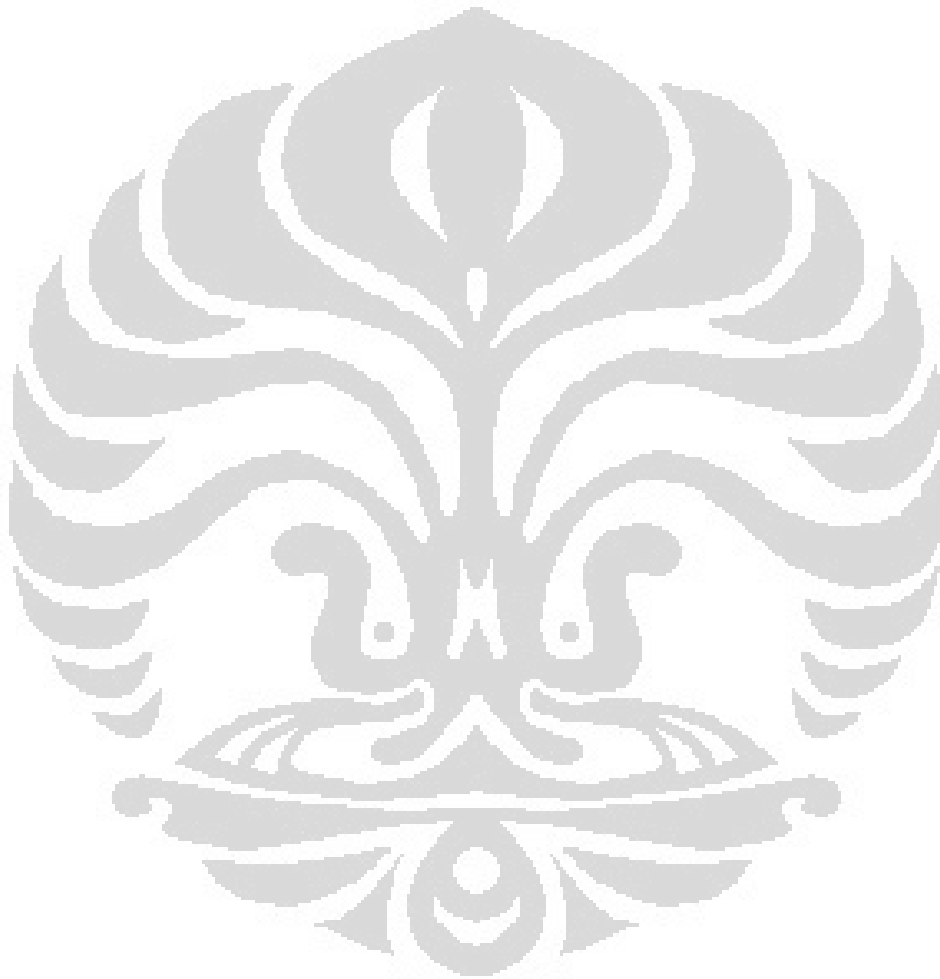
Sekarang organisasi yang kupimpin ini ada kemajuan terutama dalam membantu grup-grup anggota untuk pentas. Kalau ada order dari pemda atau pariwisata langsung kuoper ke anggota. Waktu kampanye legislatif ada beberapa caleg yang nanggap Dulmuluk seperti kakaknya Pak Alex (Gubernur Sumsel) ibu Fatma, manggil aku minta pentas Dulmuluk. Aku ajak Jonhar menemui beliau. Hasilnya lumayan, dibayar Rp 3 Juta untuk sekali pentas saja. Jarang yang mau bayar sebesar itu, ada yang cuma sejuta. Tapi kalau untuk kampanye kami tidak mau kalau terlalu murah. Kalau bayaran sesuai baru kami mau. Tapi kalau untuk acara keluarga kadang dibayar cuma Rp 750.000, *laju* (bersedia). Bayangkan saja kalau duit *segitu* dibagi orang 20 atau malah 30 orang. Belum dikurangi ongkos macam-macam. Ya, kalau dihitung sebagai pengabdian pada leluhur (tertawa). Kita kan perlu terus melestarikan warisan leluhur kita, apalagi Dulmuluk itu berisi nilai-nilai luhur.

Ada yang aku tidak habis pikir. Perhatian pemerintah masih sangat kurang. Kami sendiri sebenarnya sudah berusaha mendekati pihak pemerintah. Tapi kami juga tidak mau terlalu meminta-minta dan merendah. Kalau ada persoalan kami pecahkan sendiri. Kan kita sering mengikuti festival atau pentas ke luar propinsi. Pemerintah sekarang jarang memberi bantuan yang cukup, padahal kita berangkat atas nama daerah. Waktu kami ke Riau sampai terhutang jutaan rupiah. Waktu itu yang berjanji memberi bantuan pak Syahrial sebelum Pilkada, rupanya beliau tidak terpilih lagi. Waktu kami berangkat proses peralihan pimpinan. Ketika kami urus, karena tidak ada bentuk tertulis maka kami tidak bisa memperoleh bantuan. Kami sudah memberikan bukti-bukti keikutsertaan, termasuk undangan dan piagam dari Pemerintah Provinsi Riau. Ya, terpaksa dengan segala upaya kami menanggulangnya. Masih terhutang sampai sekarang.

(Muhsin menangis, wawancara terhenti sebentar).

Ya. Aku memang sering jadi juri kalau pemerintah mengadakan lomba-lomba teater, khususnya Dulmuluk. Tapi itu jarang, paling setahun dua atau tiga kali, di kota sekali dan di provinsi sekali. Tapi bergantian atau *barengan* juga dengan senior-senior lainnya seperti Kak Saidi, Jonhar, dan Pak Nur. Selain juri, seniman Dulmuluk juga sering diajak ke luar kota mengikuti pergelaran atau pentas di Palembang yang diselenggarakan oleh Pariwisata. Sekarang ada juga Kominfo yang sering ngajak, ada organisasinya, namanya Forum Komunikasi Media Tradisional atau disingkat FK Metra. Organisasi ini dibentuk oleh pemerintah melalui Kantor Informasi dan Komunikasi.

Kalau soal keterlibatan lain seperti menyusun program, membuat aturan kebijakan, membicarakan masalah-masalah kesenian sampai sekarang HTTSS tidak pernah dilibatkan. Kita hanya mengikuti kegiatan yang dibuat oleh pemerintah saja. Kalau ada pentas kita diajak, kita berpartisipasi. Itu juga cara kita menjaga hubungan dengan pemerintah sebab kegikatan pemerintah itu lumayan untuk promosi dan menunjukkan keberadaan Dulmuluk kepada masyarakat luas. Seperti Festival Sriwijaya yang diselenggarakan tiap tahun. Kalau menjaga hubungan dengan pariwisata kita kan bisa diajak terus dalam kegiatannya, termasuk kalau pentas ke luar daerah.



Transkrip Wawancara

Narasumber : Muhsin Fajri
 Tgl. Wawancara : 21 Mei 2009
 Waktu : pkl. 20.30 – 21.30 WIB
 Tempat : Rumah/kediaman Muhsin Fajri
 Pewawancara : A. Rapanie

Dulmuluk itu hingga kini masih banyak peminatnya, tapi karena sosialisasi atau publikasi yang masih kurang artinya sedikit sekali maka jarang masyarakat yang tahu ada pementasan Dulmuluk. Selain itu generasi muda juga mulai tidak tahu apa itu Dulmuluk. Sampai sekarang kalau ingin pementasan Dulmuluk yang masih lebih murni adalah pada acara-acara kenduri di kelurahan atau di desa di pinggiran Palembang. Motivasi utama orang nanggap Dulmuluk biasanya untuk hiburan, selesai perayaan pernikahan. Kalau ada pentas itu biasanya penduduk kampung berdatangan dan ada penggemar yang setia menonton sampai selesai. Ada penonton yang sudah puluhan kali nonton Dulmuluk, bahkan nonton cerita yang sama, namun tetap duduk menyaksikan sampai pertunjukan berakhir.

Sebenarnya Dulmuluk itu yang bagus dimainkan oleh 25 sampai 35 orang. Para pemain Dulmuluk sekarang ini ada yang sudah tua dan pendidikannya hanya SD atau SMP, sedikit yang SMA. Tapi pemain yang muda sudah ada yang sarjana. Memang dalam pementasan kan tidak penting pendidikan yang penting kemampuan aktingnya. Pendidikan penting kalau untuk pengembangan Dulmuluk selanjutnya sebab makin tinggi pendidikan tentunya makin pandai menangkap sesuatu dan mudah belajar. Kalau Dulmuluk dikelola oleh orang-orang yang pintar atau pendidikannya tinggi mungkin bisa lebih maju dari sekarang. Persoalannya kalau sarjana punya pekerjaan bagus maka dia mungkin tidak mau bekerja di bidang kesenian apalagi menggeluti Dulmuluk. Dulmuluk sendiri tidak mampu memberikan penghasilan yang lebih baik. Tapi siapa tahu kalau pemerintah memberikan perlindungan dan mengembangkan kesenian tradisional sungguh-sungguh maka suatu saat seniman Dulmuluk akan sejahtera.

Sekarang ini seniman kan masih jadi objek pemerintah untuk kepentingan proyeknya. Contohnya Festival Sriwijaya, seniman hanya jadi pelaksana, dan itu pun pelaksana kecil-kecilan. Hampir semua yang penting dikerjakan dan dikonsepsi oleh orang dinas, dan pelaksanaannya diserahkan kepada EO (Event Organizer) yang ditunjuk pemerintah. Kalau sudah begitu maka seniman akan semakin tidak dianggap dan didengarkan pendapatnya. Jadi seharusnya pemerintah mengajak dari awal dan melibatkan seniman lebih jauh terutama untuk hal-hal yang menyangkut kebijakan. Kurasa seniman juga mampu untuk merancang kegiatan besar. Kalau semuanya diserahkan ke EO kan seniman yang melaksanakan hanya dapat honor seadanya, padahal itu itu

kegiatan kesenian dan kebudayaan daerah, tapi yang untung bukan seniman. Jadi kalau dulu seniman objek pemerintah, sekarang malah dipekerjakan oleh EO. Makin tidak punya martabat jadinya seniman daerah.

Dulu sebelum terpilih Pak Alex (Gubernur) punya komitmen yang baik terhadap kesenian. Aku ingat dulu waktu masih jadi kepala dinas pariwisata, Pak Alex sering ngebon duit pom bensinnya untuk membiayai pentas Dulmuluk ke daerah-daerah. Itu kalau pemerintah duitnya belum cair. Artinya Pak Alex punya komitmen yang baik terhadap kesenian. Cuma kalau sudah berhadapan dengan birokrasi jadinya komitmen itu tidak bisa langsung dengan beliau. Karena itu komitmen saja tidak cukup tapi harus ada peraturan yang memang menguntungkan kegiatan kesenian, utamanya untuk seniman daerah. Dulu juga pernah, waktu PON di Palembang, senimannya malah banyak dari luar daerah, seniman ibukota yang diboyong oleh Helmy Yahya. Justru kesenian Dulmuluk malah tidak ditampilkan dalam kegiatan besar itu. Aneh kan? Jadi pemerintah mustinya lebih berpihak pada seniman dan kesenian tradisionalnya.



Transkrip Wawancara

Narasumber : Nurhasan R
 Tgl. Wawancara : 20 Maret 2009
 Waktu : pkl. 19.30 – 20.30 WIB
 Tempat : Rumah/kediaman Nurhasan R.
 Pewawancara : A. Rapanie

Jadi begini, Dulmuluk itu kan dari kata Abdul Muluk, syair tapi berupa cerita yang sangat terkenal pada tahun 1900-an awal. Syair itu ada yang mengatakan karya Raja Ali Haji, ada pula yang mengatakan karya Saleha, *sepupunya Raja Ali Haji. Dulu kan memang karya-karya sering tidak ada nama penulisnya.* Karya syair itu di Palembang lalu jadi teater yang dikenal sebagai Dulmuluk sekarang ini.

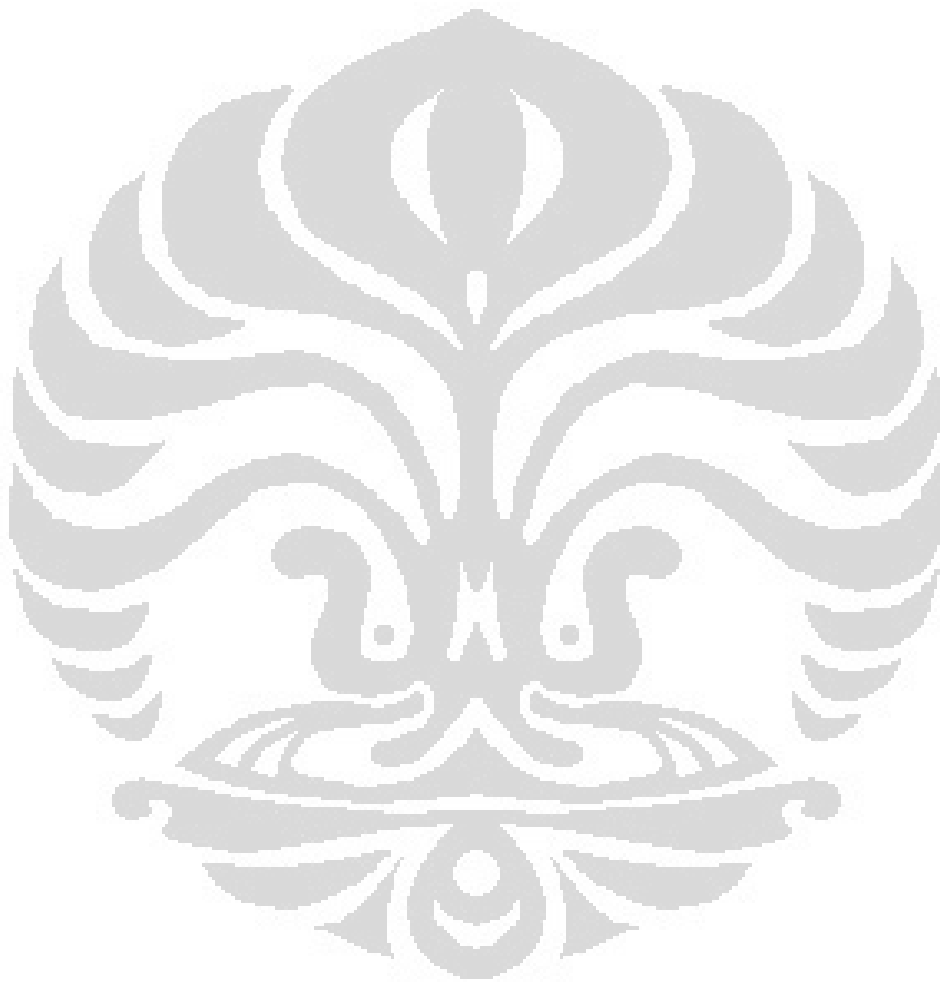
Dulmuluk itu teater sosial, banyak mengabdinya untuk kepentingan sosial. Dulu digunakan sebagai salah satu alat perjuangan waktu kita berjuang melawan penjajahan Belanda. Paling tidak dipergunakan sebagai kesenian yang berfungsi untuk menghibur para pejuang. Jelas tidak dibayar. Kemudian jadi alat propaganda Jepang kepada masyarakat daerah. Karena Jepang waktu itu menjajah kita maka perlakuannya juga seperti memberlakukan budak kepada kita. Kita tidak bisa membangkang. Jadi seniman dipaksa untuk melakukan kehendak-kehendak Jepang.

Dari awal sebenarnya banyak kerja sosialnya Dulmuluk itu. Ketika Wan Bakar membacakan syair Abdul Muluk kan tidak dibayar, sekadar untuk menghibur orang. Dia sendiri saudagar, mencari uang dengan berdagang. Lantas ketika jadi Teater Dulmuluk juga fungsinya untuk menghibur masyarakat. Tidak bersifat komersial. Kalau zaman sekarang kalau mau dikomersialkan bisa saja, sebab zaman sekarang kan hiburan memang harus membayar. Jadi wajar kalau Dulmuluk itu selalu mengalami perubahan fungsinya disesuaikan dengan kebutuhan yang ada di dalam masyarakatnya.

Zaman Orde baru? Sama saja (tertawa). Kerja sosial juga. Cuma, kerja sosialnya masih memperhatikan uang saku seniman. Lagi pula kerja sosialnya untuk mempromosikan hasil-hasil pembangunan. Kalau promosi melalui media massa kan tidak ada unsur hiburannya, tapi kalau Dulmuluk itu memberi pesan, promosi sambil menghibur. Sekarang juga ada FK Metra, Forum Komunikasi Media Tradisional. Dulmuluk termasuk di dalamnya. Organisasi ini dibentuk oleh pemerintah untuk menjadikan kesenian tradisional seperti Dulmuluk sebagai media komunikasi pembangunan. Jadi kesenian tradisional dijadikan sebagai alat untuk promosi. Hanya saja organisasi ini baru. Saya juga pengurusnya. Jadi belum kelihatan kiprahnya secara nyata.

Prinsipnya kalau ingin mengembangkan kesenian tradisional seperti Dulmuluk itu harus mengakui adanya nilai-nilai tradisional itu sendiri. Mengakui itu dalam arti kebijakannya atau programnya mengacu pada nilai-nilai tradisional yang terdapat di dalam nilai-nilai khusus daerah. Dalam

Dulmuluk misalnya nilai-nilai keindahan berbahasa yang santun, kelembutan menyatakan pendapat, menghormati orang lain, mengutamakan kebaikan karena kebaikan pasti menang, dan sebagainya.



Transkrip Wawancara

Narasumber : Nurhasan R
 Tgl. Wawancara : 5 Mei 2009
 Waktu : pkl. 19.30 – 20.30 WIB
 Tempat : Rumah/kediaman Nurhasan R.
 Pewawancara : A. Rapanie

Soal kesejahteraan seniman Dulmuluk kurang baik itu sebenarnya tergantung pada permintaan masyarakat. Kalau banyak yang meminta dan banyak naik panggung ya penghasilannya juga naik. Tapi kenyataan itu, seniman hidup pas-pasan, malah cenderung kekurangan, itu hampir semua seniman tradisional. Coba perhatikan seniman tradisional musik, tari, hampir semua seperti itu, kekurangan dan kurang layaklah untuk diukur dengan masa pengabdianya.

Sebetulnya kalau sudah menyangkut seniman tradisional, seniman yang mengangkat kesenian daerah, seharusnya pemerintah juga memberikan kepedulian yang lebih besar sebab kesenian ini kan melanjutkan warisan leluhur yang memang harus dipelihara bukan hanya oleh seniman tetapi oleh pemerintah juga. Kesenian itu sudah memberikan andil bagi pembangunan daerah. Senimannya sudah berusaha keras menciptakan karya seni untuk kepentingan pembangunan daerahnya, tapi penghargaan pemerintah dan masyarakat nyatanya kurang. Tapi itu kalau dilihat dari segi kesejahteraan. Seniman sendiri terus terang tidak terlalu membutuhkan penghargaan materi. Kepuasan batinlah yang lebih utama. Tapi sekarang kan kehidupan segalanya diukur dengan materi, kita tidak munafik, memerlukan kesejahteraan dan hidup yang layak. Kalau pemerintah memperhatikan kesejahteraan seniman itu lebih baik, sebab kalau tanpa seniman, kita tidak mengenal ada lagu gending sriwijaya, tari gending sriwijaya yang menjadi ciri khas daerah kita dan dipertontonkan setiap menyambut tamu dari luar daerah. Tapi nyatanya kan pencipta lagu dan tarinya, keluarga keturunannya maksudku, juga tidak memperoleh apa-apa selain kebanggaan bahwa tari itu dibuat oleh Sukainah Rozak dan lagunya oleh Dahlan Mahibat, misalnya. Keluarganya merasa bangga saja. Sebaiknya pemerintah memperhatikan dan memberi hak waris kepada keluarganya. Jangan hanya pemerintah yang memperoleh manfaat dari karya seni itu, tetapi juga keluarganya.

Pemerintah sebenarnya sudah berbuat untuk kesenian tapi belum cukup. Menurutku karena itu kurang melibatkan senimannya secara langsung terutama dalam mengambil kebijakan kesenian. Jadi mau diapakan dan di bawa ke mana kesenian tradisional kita kan harusnya mengajak seniman pelakuk keseniannya untuk berbicara bersama. Sekarang pemerintah memang mengajak seniman tapi untuk jadi pelaksana kerja proyek pemerintah.

Kesenian ini dikelola oleh instansi-instansi pemerintah dan kurang terkoordinasi. Dulu departemen dan dinas-dinas menyelenggarakan kegiatan kesenian sendiri-sendiri dengan melibatkan seniman dalam rencana mereka. Ada Kanwil Depag, Depdikbud, Diknas, Dispar, Disparbud atau Disbudpar, dan sebagainya. Pemda sendiri ada Biro Kesra yang juga kadang-kadang dalam proyeknya ada kegiatan kesenian. Pokoknya kesenian itu menjadi pembantu dimana-mana. Belum menjadi yang utama. Sekarang malah ada pula Kantor Infokom dan memprakarsai FK Metra. Tapi seniman *murut* saja, memang itu kerjaan pemerintah. Hanya saja seharusnya seniman dilibatkan lebih jauh, lebih banyak, dan ada payung hukum yang mengaturnya. Sekarang ini kegiatan kesenian tradisional banyak terkonsentrasi pada lembaga-lembaga yang dibentuk pemerintah. Dulu sangat tergantung pada BKKNI, terus Dewan Kesenian, BPKD. Sekarang ada FK Metra. Lembaga-lembaga itu malah membuat seniman seperti ikut saja kemauan lembaga-lembaga itu. Seperti kata Rapanie tadi semacam subordinat dari sebuah organisasi kesenian yang kuat karena didanai oleh pemerintah.



Transkrip Wawancara

Narasumber : Saidi Kamaluddin
 Tgl. Wawancara : 5 Mei 2009
 Waktu : pkl. 16.30 – 17.30 WIB
 Tempat : Rumah/kediaman Saidi Kamaluddin
 Pewawancara : A. Rapanie

Sebetulnya Panie kan sudah banyak tahu soal kehidupanku dan kegiatan-kegiatanku yang berkaitan dengan Dulmuluk dan Bangsawan. Pakai itu saja kurasa boleh dan tidak dilarang kan? Kalau soal riwayat hidup berkesenian atau berdulmuluk dan berbangsawannya tidak berubah, jadi ambil saja dari biografi yang Panie tulis dalam buku Profil Seniman Sumatera Selatan.

Ya, soal perbandingan berkesenian dulu dan sekarang kalau aku pribadi jelas berbeda. Sekarang sudah semakin tua. Tapi kurasa kalau soal Bangsawan, ceritanya, babak-babaknya dan soal isinya mungkin belum ada yang seperti aku. Sebenarnya aku sendiri merasa sedih sebab tidak ada yang akan melanjutkan perjuanganku. Aku sekarang kan sudah tua, seharusnya sudah pensiun dan menikmati hari tua.

Selama aku mampu belum mau berhenti berkesenian. Yang jelas ingin meneruskan warisan leluhur dan dunia panggung itu sudah mendarah daging sehingga sulit untuk meninggalkannya. Selain itu kan *sejar* (lumayan dan sayang kalau dilepaskan) honorinya (tertawa).

Kalau dulu, seniman Dulmuluk *ni jadila...* (lumayan dan cukup menjanjikan). Dulu sekali *mentas* tiga-empat hari *merai* (sekali naik panggung tiga-empat hari bisa istirahat santai). Sekarang istilahnya habis diongkos *bae*. Kalau diajak pemerintah ke luar tiga atau empat hari daerah baru terasa ada tinggalan uang untuk di rumah. Kadang sekali berangkat yang ditinggal bisa 300-400 ribu, selebihnya untuk dibawa dan oleh-oleh. Kalau sedang di luar kota kita musti meninggalkan job lain atau kalau ada job dan mendadak diajak pemerintah maka jobnya diberikan kepada teman.

Soal harapan, aku ingin agar Dulmuluk itu diajarkan di sekolah-sekolah seperti yang pernah aku rintis dulu bersama teman-teman seniman lain seperti Djohar (Jonhar) yaitu Dulmuluk Kecil atau Dulcik. Pemerintah kalau bisa membantu dan mendorong kalau perlu wajibkan sekolah untuk mengajarkan Dulmuluk dan membentuk Dulcik-dulcik di sekolah-sekolah. Aku yakin anak-anak senang bermain Dulmuluk. Dulmuluk tidak hanya mengajarkan teater tapi juga tari dan musik tradisional. Jadi mustinya pemerintah atau Diknas juga berkepentingan untuk mengajarkan kesenian tradisional kepada anak-anak.

Transkrip Wawancara

Narasumber : Jonhar Saad
 Tgl. Wawancara : 3 Maret 2009
 Waktu : pkl. 10.00 – 11.00 WIB
 Tempat : DKP/Museum SMB II
 Pewawancara : A. Rapanie

Sekolah itu tempat yang subur untuk menyemai benih-benih kesenian Dulmuluk. Pengalamanku selama mengelola Dulcik di sekolah sekolah menunjukkan bahwa anak-anak itu senang, terkesan, dan mudah menangkap apa yang diajarkan tentang Dulmuluk. Kurasa Dulmuluk harus diajarkan di sekolah-sekolah mulai sedini mungkin, sekarang ini, agar kesenian warisan leluhur ini tidak punah.

Dengan masuknya Dulmuluk ke sekolah sekolah atau menjadi bagian dari kurikulum sekolah maka kesenian tradisional akan tumbuh dan berkembang seiring dengan meningkatnya apresiasi anak-anak terhadap Dulmuluk, yang di dalamnya ada tari tradisional, musik tradisional, sastra daerah melayu, di samping teaternya itu sendiri. Jadi melalui sekolah dapat dibentuk calon-calon pengapresiasi atau peminat kesenian tradisional.

Kalau Dulmuluk masuk sekolah maka seniman-seniman Dulmuluk akan memperoleh keuntungan sebab seniman akan mengajar di sekolah-sekolah, kasarnya dapat honor, dan mungkin terbantu ekonominya sehingga lebih banyak pula seniman menggeluti keseniannya. Kaseniannya juga ikut berkembang karena senimannya dapat lebih kreatif seiring dengan intensitasnya berkesenian. Sekarang seniman tradisional kan sulit dan jarang yang sejahtera. Kita tidak boleh munafik bahwa uang itu penting untuk anak istri kita di rumah. Kalau kita tidak jajan tidak apa-apa, soal rokok bisa minta, tapi kalau anak-anak dan istri di rumah harus dipenuhi kebutuhan ekonominya. Paling tidak untuk makan hari-hari, sewa rumah dan sekolah anak-anak.

Aku dulu mengenal Dulmuluk sejak kecil sehingga kecintaan terhadap Dulmuluk semakin besar. Malah lupa sekolah. Tapi bukan soal lupa sekolahnya, melainkan soal kecintaannya pada kesenian. Kalau kesenian tradisional dikenalkan sedini mungkin kepada anak-anak maka besar kemungkinan anak-anak akan mencintai kesenian tradisionalnya.

Kalau pengalamanku, untuk memasukkan Dulmuluk ke sekolah-sekolah maka perlu aturan yang tegas dari pemerintah khususnya dinas pendidikan. Juga perlu dana yang cukup besar, sebab sekolah kadang tidak mau mengeluarkan uang untuk kesenian. Karena itu pemerintah mesti mempunyai solusi terhadap persoalan dana ini. Saya tidak tahu solusinya sebab yang punya dana kan pemerintah. Kalau menarik bayaran siswa mungkin akan memberatkan siswa dan orang tuanya. Pengalaman saya memang ada sekolah yang siswa-siswanya senang dan sukarela membayar untuk belajar Dulmuluk. Hanya saja karena fasilitas latuhan juga harus menyewa sehingga bayaran

menjadi tinggi dan membuat siswa siswa keberatan. Terus bubar. Jadi harus ada juga solusi untuk menjamin tersedianya fasilitas latihan seperti alat musik, kostum, dan tempat latihan.

Saya membayangkan, kalau sudah banyak sekolah-sekolah yang mempunyai grup Dulcik maka sebagai kelanjutannya setiap tahun dapat dilakukan festival antarsekolah, dari mulai tingkat kota, kabupaten, hingga tingkat provinsi. Dari festival itu akan muncul pemain terbaik, sutradara, penyajian terbaik, dan sebagainya. Rasanya ini Cuma soal kemauan politik. Soal biaya pemerintah pasti punya dan tidak terlalu besar untuk ukuran dana pemerintah. Biarpun keluar uang besar asal manfaatnya besar apa salahnya. Kalau Dulmuluk besar dan mempunyai fungsi yang baik untuk membangun masyarakat siapa yang untung? Kan kita juga.



Transkrip Wawancara

Narasumber : Drs. Marah Adiel
 Tgl. Wawancara : 18 Mei 2009
 Waktu : pkl. 13.00 – 14.30 WIB
 Tempat : Kantor Disbudpar Prov. Sumsel
 Pewawancara : A. Rapanie

Kalau soal kebijakan saya kurang berkompeten, tapi kalau soal kegiatan kegiatan dan dasar-dasar pelaksanaan kegiatan kesenian masih bisa sebatas wewenang saya.

Pemerintah daerah yang jelas bertekad membangun kesenian daerahnya agar tetap terlestarikan melalui program-program kegiatan pembinaan dan pengembangan. Kegiatan-kegiatan yang dilakukan oleh Dinas Kebudayaan dan Pariwisata cukup banyak. Ada beberapa kegiatan kesenian tahunan dan program unggulan daerah yang selalu diselenggarakan dan meriah. Misalnya Festival Sriwijaya. Dalam festival ini diselenggarakan pementasan kesenian tradisional, berupa tari, lagu, teater tradisional dari seluruh daerah kabupaten kota di Sumatera Selatan. Jadi sifatnya perwakilan-perwakilan daerah. Juga ada beberapa provinsi di Indonesia dan provinsi dari negara lain seperti Melaka, Penang dari Malaysia, dan juga Singapura. Kegiatan ini didanai pemerintah kecuali transportasi dan akomodasi peserta biasanya ditanggung masing-masing peserta. Penyelenggaraannya selama ini selalu dimulai tanggal 16 Juni hingga 23 Juni.

Kemudian juga ada Festivas Seni Tari Melayu Nusantara yang diikuti oleh tim kesenian dari daerah bangsa-bangsa rumpun Melayu, yakni beberapa provinsi di Indonesia, Malaysia, Singapura dan Thailand. Kadang-kadang kita juga mengundang tamu dari negara lain seperti China. Festival ini menampilkan tari-tarian melayu baik yang tradisional maupun yang kontemporer dan biasanya berlangsung selama tiga hari.

Kalau yang menyangkut teater tradisional kita mempunyai kegiatan Festival Teater Tradisional yang diikuti oleh grup-grup Dulmuluk dari seluruh Sumatera Selatan. Kebanyakan pesertanya memang dari Palembang karena tidak menggunakan sistem perutusan tetapi mengatasnamakan grup atau kelompok kesenian. Untuk festival semacam ini dipilih oleh para pengamat untuk penampilan kelompok terbaik dan biasanya diberi hadiah uang pembinaan. Besarnya tergantung anggaran, sekitar Rp 5 juta sampai Rp 10 juta untuk terbaik pertama. Diambil tiga terbaik saja.

Kegiatan kesenian lainnya adalah Pergelaran Seni Tari dan Lagu *Daerah antarKabupaten/Kota se-Sumatera Selatan. Pergelaran ini diselenggarakan berkeliling ke daerah-daerah yang siap menyelenggarakannya. Dananya diambil dari anggaran Dinas Kebudayaan dan Pariwisata. Tahun ini diselenggarakan di Muara Dua, ibu kota Kabupaten Ogan Komering Ulu Selatan. Pergelaran ini jumlah pesertanya kita batasi, untuk tahun ini yang*

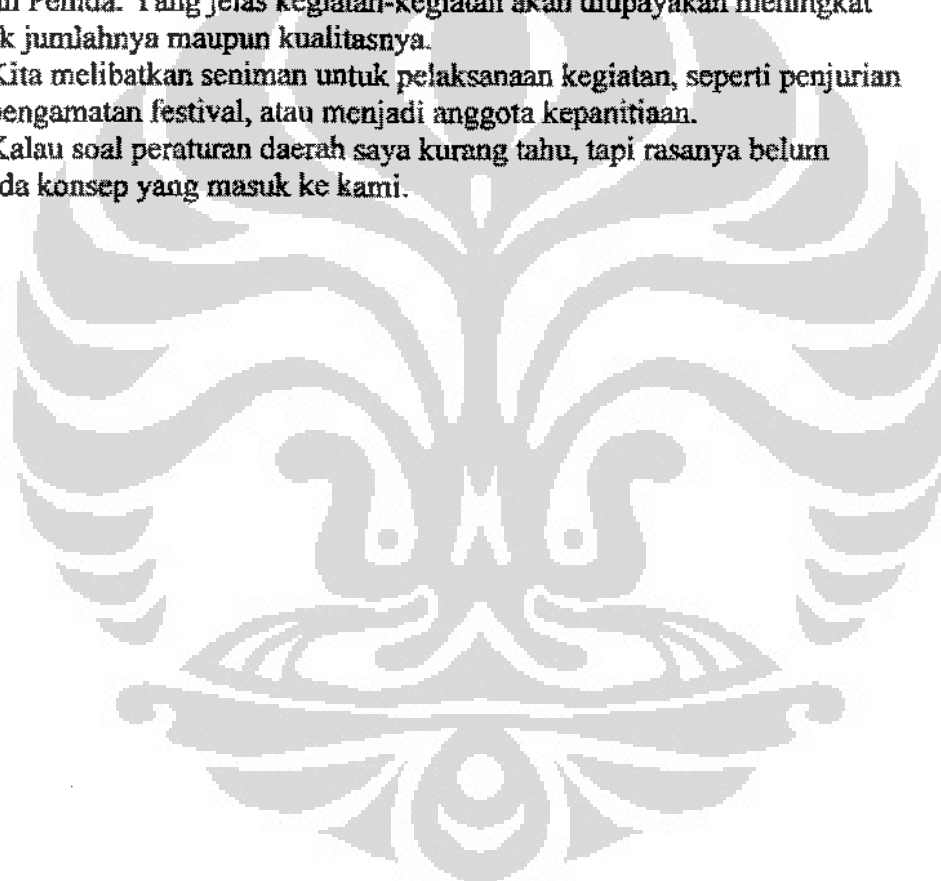
diselenggarakan tanggal 27 sampai 30 April, jumlah peserta per utusan berjumlah maksimum 23 orang. Hal itu berkaitan dengan anggaran yang tersedia. Kalau daerah kabupaten/kota mengutus lebih dari 23 orang maka selebihnya menjadi tanggung jawab daerah yang bersangkutan.

Memang untuk kegiatan teater tradisional hanya sekali dalam setahun. Kesenian kan memiliki banyak cabang dan semuanya perlu pembinaan dan pengembangan. Kalau dananya ada, sekalipun repot kita akan senang-senang saja menyelenggarakannya.

Pos bantuan dana untuk Dewan Kesenian mulai tahun ini memang melalui Dinas Kebudayaan dan Pariwisata. Kalau dulu melalui Biro Kesra. Tahun ini sekitar Rp 200 juta. Tahun depan akan ditingkatkan menjadi sekitar Rp 400 juta, kalau disetujui oleh yang berwenang seperti atasan dan Biro Keuangan Pemda. Yang jelas kegiatan-kegiatan akan diupayakan meningkat terus baik jumlahnya maupun kualitasnya.

Kita melibatkan seniman untuk pelaksanaan kegiatan, seperti penjurian lomba, pengamatan festival, atau menjadi anggota kepanitiaan.

Kalau soal peraturan daerah saya kurang tahu, tapi rasanya belum pernah ada konsep yang masuk ke kami.



Transkrip Wawancara

Narasumber : Drs. Dadang Irawan, MM
Tgl. Wawancara : 14 Mei 2009
Waktu : pkl. 14.00 – 15.30 WIB
Tempat : Kantor Disbudpar Prov. Sumsel
Pewawancara : A. Rapanie

Saya ini baru di sini jadi masih beradaptasi. Saya rasa kalau tentang kebijakan kesenian sama ya, baik di Musi Banyuasin maupun di sini. Yang memprihatinkan adalah kondisi seniman kita, di mana-mana sama. Memang belum ada peraturan yang dapat memperbaiki keadaan seniman. Kalau kita bisa menyusunnya itu sangat penting dan akan membantu para seniman khususnya seniman tradisional. Rasanya belum pernah juga kita mengajukan usulan peraturan daerah. Juga masukan dari kalangan seniman sejauh saya tahu belum ada.

Soal keprihatinan kita mungkin sama. Waktu saya melayat meninggalnya Pan Anwar Yun (seniman musik Sumatera Selatan) saya sangat prihatin melihat kondisi rumah dan keadaan isinya. Dia itu seniman besar tapi sampai usianya tua dan meninggal keadaan ekonominya sangat memprihatinkan. Dia itu setahu saya kalau pulang ke rumah sudah banyak tangan dan mulut yang mengharapkan penghasilannya dari luar. Tapi penghasilannya sebagai seniman kamu tahu sendiri.

Pengembangan kesenian dan kesejahteraan seniman sebenarnya tanggung jawab kita semua bukan hanya pemerintah, tetapi saat ini memang pemerintah memiliki peran yang besar dan dapat memulai usaha perbaikan nasib seniman. Saya setuju kalau nanti ada penyusunan konsep pengembangan kesenian yang mengacu pada usaha meningkatkan kesejahteraan seniman. Yang penting dibuat dulu, lalu kita ajukan ke Pak Gubernur. Beliau setuju atau tidak yang penting sudah kita ajukan nantinya. Saya rasa Pak Gubernur akan memberikan respon yang baik.

Transkrip Wawancara

Narasumber : Amin FKM
 Tgl. Wawancara : 10 Mei 2009
 Waktu : pkl. 16.00 – 16.30 WIB
 Tempat : Pondok Cina, Depok

Aku ini penggemar Dulmuluk sejak kecil. Soalnya dulu orang tua sering nanggap Dulmuluk. Jadi kalau di Palembang ada pentas Dulmuluk aku nonton, juga akau ada di TV. Cuma sekarang Dulmuluk yang di TV kurang meriah, tidak seperti kalau pentas di kampung atau waktu hajatan keluarga. Kalau nontong langsung itu ada interaksi dengan penonton. Antara penonton dan pemain kadang bisa sahut-sahutan.

Banyak hal yang mendidik yang disampaikan dalam Dulmuluk walaupun sebenarnya intinya sama yaitu kebaikan mengalahkan kejahatan atau kejahatan pasti akan musnah dan kalah oleh kebaikan. Bukan Cuma ceritanya yang manfaat, kadang-kadang humor yang disampaikan juga nyentil atau kritik terhadap keadaan.

Sayang kalau kita harus kehilangan Dulmuluk karena musnah atau tidak ada lagi pemainnya. Saya kurang tahu soal keadaan para pemainnya, tapi kalau memang kurang sejahtera mestinya dibantu. Tapi siapa yang membantunya? Pemerintah kali. Atau setidaknya poerlu digalakkan pementasan-pementasan Dulmuluk. Aku ingat betul, kalau Dulmuluk pentas pasti tramai dan meriah.

Nanggap Dulmuluk? Mahal kalau dibandingkan misalnya dengan hiburan lain seperti organ tunggal. Kalau organ tunggal bisa 700 ribu rupiahan.. paling sampai satu juta. Kalau Dulmuluk kan 2 juta atau satu setengah juta bisa. Kalau pengeluaran sedang banyak untuk hajatan maka kita kan milih yang lebih murah. Sebenarnya kalau aku punya uang lebih mending mentaskan Dulmuluk, lebih meriah menurutku.

Kaluargaku, almarhum bapak terutama, penggemar fanatik Dulmuluk. Setiap hajatan keluarga seperti perta pernikahan dan sunatan atau akikah sering *mesan* Dulmuluk. Perkawinanku dan adik-adikku sampai yang kelima mentaskan Dulmuluk. Setelah bapak meninggal, adik yang bungsu tidak lagi, sudah pakai organ tunggal.

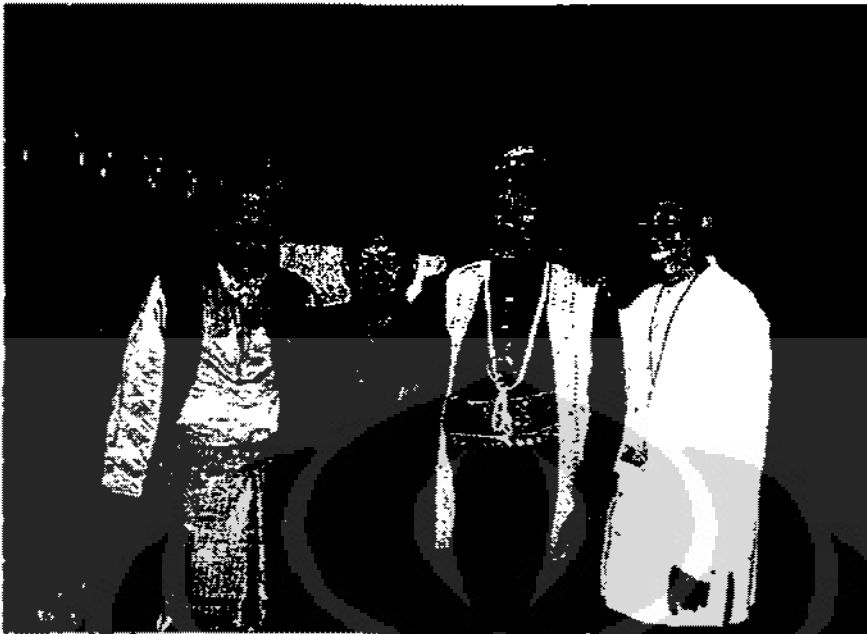
Transkrip Wawancara

Narasumber : Djohan Hanafiah
Tgl. Wawancara : 25 Januari 2009
Waktu : pkl. 10.00 – 10.10 WIB
Tempat : Resepsi Pernikahan Indrajaya, Bukit Besar, Plg
Pewawancara : A. Rapanie
Keterangan : Tanpa perjanjian/spontan

Setahu saya selama duduk di Dewan (DPRD Prov. Sumsel), belum pernah dibicarakan tentang peraturan daerah tentang kesenian, dalam arti ada usulan yang kongkret berupa rancangan. Kalau ada usulan dari masyarakat biasanya diagendakan dalam rapat-rapat. Kalau omong-omong saja dengan seniman di gedung dewan memang pernah, tapi itu kan tidak kongkret.

Aku pernah mendengar memang, para seniman merancang semacam peraturan daerah untuk kesenian. Selama aku jadi Ketua Umum Dewan Kesenian juga belum pernah ada usulan kongkret yang masuk ke mejaku. Kalau ada mungkin bisa kita pertimbangkan dan kita ajukan ke Gubernur.

Prinsipnya saya mendukung kalau memang akan ada peraturan daerah, sebab komitmen saja memang tidak cukup.



Para tokoh Dulmuluk. Dua di tengah (dari kiri) adalah Muhsin Fajri, dan Saidi Kamaluddin.



Jonbar (Djohar Saad)



Salah satu pementasan Dulmuluk



Para pemain musik Dulmuluk, berbaur dengan penonton