

DIMENSI SIMBOLIK SENI RUPA MBARU GENDANG DALAM TERANG ESTETIKA SUSANNE K. LANGER

Pius Pandor, CP, Lic.

1. PENDAHULUAN

Ada sebuah diktum Latin yang mengatakan, “*Omne ens est pulchrum*”, setiap kenyataan itu indah¹. Keindahan kenyataan itu terletak dalam keselarasan antara kesatuan, kebenaran, dan kebaikan. Di sini syarat kebenaran kenyataan sejauh ia terbuka untuk dikenal. Pengetahuan yang benar merupakan suatu kebaikan bagi subjek yang mengenalnya. Kesatuan, kebaikan, dan kebenaran merupakan tiga sifat transendental yang berada dalam kebersamaan dan menjadi dasar keindahan kenyataan. Jika dikatakan bahwa setiap kenyataan itu indah, maka pertanyaannya adalah “masih perlukah berbicara tentang seni ketika tanpa kita pun seni sudah memancarkan keindahannya?”² Pertanyaan ini dalam kajian estetika berkaitan erat dengan persoalan epistemologi seni. Yang menjadi objek kajian dalam epistemologi seni adalah masalah pendasaran seni, syarat-syarat kemungkinannya, hakikat seni serta hubungan antara seni, kondisi sosialnya, dan kreativitas.

Untuk menjawab persoalan epistemologi seni yang telah diuraikan di atas, gagasan estetika Susanne K. Langer yang menempatkan seni sebagai simbol ekspresi dan bentuk hidup (*living form*) menarik untuk ditelisik lebih lanjut. Oleh karena itu, dalam artikel ini akan diuraikan tema “*Dimensi Simbolik Seni Rupa Mbaru Gendang dalam perspektif Estetika Susanne K. Langer*”. Yang menjadi pertanyaan kunci dalam mendalami tema ini adalah sejauh mana teori estetika Langeriana dapat memberi kerangka

1 Renzo Tosi, *Dizionario Delle Sentenze Latine e Greche*, Milano: Bur, 1991, hlm. 254.

2 Haryatmoko, *Hermeneutika dan Ikonologi: Pergulatan Makna Seni*, dalam *Majalah Basis* Nomor 11-12, tahun ke-61, 2012, hlm. 15.

pemahaman filosofis atas dimensi simbolik seni rupa *mbaru gendang*? Dari pertanyaan kunci ini maka pokok-pokok bahasan yang akan diuraikan dalam artikel ini adalah panorama singkat estetika Susanne K. Langer, *mbaru gendang* sebagai simbol hidup orang Manggarai, dan dimensi simbolik seni rupa *mbaru gendang* dalam terang estetika Susane K. Langer. Tulisan ini akan diakhiri dengan kesimpulan. Namun sebelum membahas hal-hal yang telah dikatakan di atas, artikel ini akan diawali dengan menampilkan persoalan penghayatan seni, sebuah pendekatan fenomenologi eksistensial.

2. PENGHAYATAN SENI: SEBUAH PENDEKATAN FENOMENOLOGI EKSISTENSIAL

Dalam diskursus estetika atau filsafat keindahan, salah satu tema yang menarik untuk dibicarakan adalah penghayatan estetis. Berbicara tentang penghayatan estetis, berarti kita masuk dalam pengalaman eksistensial, sebuah pengalaman perjumpaan dengan 'sesuatu' yang indah. Ketika berjumpa dengan 'sesuatu' yang indah, tentu dalam diri kita akan muncul macam-macam perasaan. Kita bisa merasa senang, kagum, bahagia, bangga, dan sebagainya karena boleh 'menikmati' sesuatu yang indah. Pengalaman akan sesuatu yang indah ini juga pernah direfleksikan oleh Thomas Aquinas, filosof sekaligus teolog yang terkenal dalam sejarah filsafat Abad Pertengahan. Ketika berbicara tentang keindahan, ia mengawalinya dengan mengajukan sebuah pertanyaan yang menukik, yaitu apa itu penghayatan estetis? Atas pertanyaan yang menukik ini Aquinas menjawab bahwa kenyataan itu disebut indah, bila saat melihatnya timbul rasa menyenangkan (*id quod visum placet*).³ Menurut saya dalam rumusan ini ada dua hal penting yang kiranya perlu diperhatikan.

Pertama, melihat (*videre*). Unsur melihat selalu melibatkan indera. Karena itu, dalam penghayatan estetis unsur inderawi sangat penting. Melihat langsung menimbulkan rasa menyenangkan. Di sini penghayatan

3 Roberto Coggi, *Pagine di Filosofia S. Tommaso D'aquino: Un'antologia ragionata e commentata*, Bologna: Edizione Studio Domenicano, 1992, hlm. 1989.

estetis tidak terbatas pada melihat. Dikatakan demikian karena ada yang menyenangkan pendengaran (lagu atau musik), ada hal yang menyenangkan penciuman (bau), ada yang menyenangkan perabaan (halus atau kasarnya sebuah lukisan), dan ada yang menyenangkan mulut (makanan). Melihat juga tidak terbatas pada indera. Dikatakan demikian karena dalam intuisi, akal budi pun dapat melihat sesuatu yang tidak tampak dengan cara membayangkannya. Dalam konteks ini, melihat selain melibatkan indera juga berkaitan dengan akal budi. Karena itu, kekhasan dalam penghayatan estetis adalah adanya kecemerlangan (*splendore*), yaitu kesatuan antara hal yang inderawi dengan hal yang rohaniah.

Kedua, menyenangkan (*placere*). Melihat yang dimengerti sebagai kesatuan antara hal yang inderawi dengan hal yang rohani sebagaimana diuraikan di atas menyatakan diri dalam totalitasnya dan menimbulkan rasa menyenangkan. Inilah yang membedakan antara pengetahuan diskursif dan pengetahuan intuitif. Pengetahuan *diskursif* diperoleh lewat data pengalaman sekaligus penalaran logis, sedangkan *pengetahuan intuitif* diperoleh lewat data inderawi dan refleksi akal budi yang dialami secara langsung. Di sini yang rohani (*intelektif*) langsung dihayati dan terjelma secara inderawi. Jadi dalam penghayatan estetis yang inderawi dan yang rohani merupakan suatu kesatuan. Di sini, rasa menyenangkan itu bersifat sensitif sekaligus rohaniah, yaitu berkaitan dengan fakultas kehendak dalam diri manusia (St. I, q.5. art 4, ad 1). Keindahan langsung menyentuh pengetahuan. Di sini, pengetahuan menginformasikan kepada kita tentang sesuatu yang menyenangkan.

Persoalan yang muncul dari dua jenis pengetahuan yang telah diuraikan di atas adalah berkaitan dengan dasar sifat transendental keindahan. Apakah keindahan itu bergantung pada subjek yang melihat atau merasakan sesuatu yang indah dan menyenangkan? Ataukah bergantung pada objek yang menampakkan diri sehingga kita menyebutnya sebagai sesuatu yang indah? Berkaitan dengan dua pertanyaan ini, Armada menjelaskan bahwa:

“ problem transendental keindahan, pertama-tama bukan soal subjektivitas atau objektivitas keindahan seperti ini. Transendensi keindahan menunjuk pada refleksi mengenai kodrat/natura dari

keindahan itu sendiri.(..) keindahan itu mengatasi dari partikularitas baik keindahan subjektif maupun objektivitas”⁴

Berdasarkan uraian di atas, dapat dikatakan bahwa dasar transendental keindahan adalah keindahan itu sendiri yang merupakan perpaduan antara kesatuan, kebenaran, dan kebaikan. Namun dalam ranah pengalaman estetis, yang menjadi dasar keindahan adalah kecemerlangan bentuk. “*In pulchrum effertur splendor formae*”, “di dalam keindahan, kenyataan menyatakan diri dengan suatu kecemerlangan bentuk”. Kecemerlangan bentuk (*splendore formae*) ini merupakan perwujudan dari bentuk batiniyah (*formae interna*). Di sini yang inderawi merupakan perwujudan dari yang rohaniah. Artinya, kecemerlangan bentuk merupakan saat di mana bentuk yang lahiriah (inderawi) menampakkan bentuk batiniyah atau rohaniah. Untuk menghayati keindahan seni sebagai kecemerlangan bentuk, ada tiga kriteria dasar yang harus dipenuhi yakni integritas, proporsi dan *claritas*⁵.

Pertama, Integritas. Integritas berarti utuh, genap, murni, sempurna, dan tidak kurang satu apa pun. Karya seni harus mempunyai keutuhan agar dapat menghasilkan kesenangan estetis. Integritas tidak dimaksudkan sebagai integritas dalam arti sempit, tetapi dalam arti luas sehingga berlaku baik dalam objek alamiah maupun objek karya seni.⁶ Seorang musikus sering menggunakan sesuatu yang kontras sebagai teknik yang efektif untuk menghasilkan integritas yang rohaniah. Misalnya dalam sebuah lagu, musikus sengaja membuat aransemen yang mengarah pada suara *fals* di akhir bait lagu untuk memperindah bunyi yang hendak diungkapkan. Dengan demikian, hal yang tidak menyenangkan dapat mengekspresikan sesuatu yang spiritual dengan suatu kecemerlangan. Dalam konteks iman misalnya, Yesus yang tersalib sering dipahat dalam wujud inderawi yang kurang

4 Prof Dr. Amarda Riyanto, CM, *Diktat Metafisika*, STFT Widya Sasana, Malang, 2002, hlm. 53.

5 Dr. Adelbert Snijders, OFM Cap, *Seluas Segala Kenyataan*, Yogyakarta: Kanisius, 2009, hlm. 310-311.

6 Lorens Bagus, *Metafisika*, Jakarta: Gramedia, 1991, hlm.109.

menyenangkan untuk dilihat, namun hal itu menjadi suatu kecemerlangan ungkapan cinta Allah yang luar biasa kepada manusia. Di sini, integritas tidak dimengerti secara parsial atau bagian-bagian tetapi dalam totalitasnya.

Kedua, Proporsi. Proporsi berarti keharmonisan, keseimbangan warna, ukuran dan keteraturan. Berkaitan dengan ciri kedua ini, Snijders dalam bukunya “Seluas Segala Kenyataan” mengatakan, “Sebuah orkestra, di mana seorang pemain tidak memperhatikan temannya, pasti musik yang dihasilkan oleh orkestra ini menjadi terdengar tidak indah dan tidak mungkin tercipta keharmonisan yang menyenangkan”.⁷ Atau rumah-rumah yang ada di perumahan Villa Puncak Tidar Malang misalnya, masing-masing memiliki keindahannya sendiri tetapi bila tidak ada suatu keharmonisan antara rumah yang satu dengan rumah yang lainnya dalam keseluruhan kompleks perumahan itu, maka hal itu tak mungkin dihayati sebagai indah. Yang menyenangkan adalah kesatuan dalam keanekaragaman dan keanekaragaman dalam kesatuan. Sifat yang proporsional menjadi sangat penting untuk kecemerlangan bentuk. Karena itu, Thomas Aquinas menjelaskan bahwa yang menjadi hakikat keindahan adalah “*risplendentia formae super partes materiae proportionatas*”, “kecemerlangan bentuk atas bagian-bagian yang proporsional”.⁸ Namun dalam penghayatan estetik, kontras kadang-kadang dapat menolong untuk mengekspresikan hal yang spiritual. Sebuah karikatur biasanya mengekspresikan watak dan jiwa seseorang dengan suatu kecemerlangan yang jauh lebih tinggi daripada suatu foto. Seniman berusaha mewujudkan yang spiritual dengan suatu kecemerlangan yang berwujud inderawi.

Ketiga, Claritas. *Claritas* artinya mutu kenyataan, yaitu kecemerlangan bentuk. Mutu keindahan dan mutu penghayatan keindahan ditentukan oleh kecemerlangan bentuk. Dan bentuk kecemerlangan bentuk ini ditentukan oleh suatu hal rohaniah yang mewujudkan secara inderawi. *Claritas* bagaikan sesuatu yang tampil begitu saja di depan kita, tanpa usaha. Karena itu dalam keindahan yang ditekankan adalah *visum* (*visio*) dan bukan

7 Ibid.,

8 Ibid.,

cognitium (kognisi)⁹. Jadi, dengan *claritas* dalam hal yang kelihatan (*presen*) langsung dihayati hal yang tidak kelihatan (*absen*).

Bertitik tolak dari penghayatan seni dari perspektif fenomenologi eksistensial di atas, saya menemukan bahwa estetika yang digagas Susanne K. Langer dapat membantu kita dalam melihat realitas keindahan simbolik yang terdapat dalam seni rupa *mbaru gendang*. Oleh karena itu, uraian selanjutnya adalah selayang pandang estetika Susanne K. Langer, *mbaru gendang* sebagai segi hidup orang Manggarai, dan dimensi simbolik seni rupa *mbaru gendang* dalam terang estetika Susanne K. Langer.

3. PANORAMA SINGKAT ESTETIKA SUSANNE K. LANGER

Dalam menampilkan panorama singkat estetika simbolik Susanne K. Langer,¹⁰ pertama-tama akan diuraikan makna *simbol diskursif* dan *presentasional*. Setelah itu dilanjutkan dengan uraian tentang seni sebagai kreasi bentuk-bentuk simbolis perasaan, dan seni sebagai bentuk hidup (*living form*). Dengan menampilkan beberapa sub tema ini, kiranya kita bisa mengenal selayang pandang estetika simbolik Langeriana.

3.1. Simbol diskursif dan simbol presentasional

Dalam meramalkan diskursus tentang seni, Susanne K. Langer terkenal dengan gagasannya tentang estetika simbolik, di mana ia membuat distingsi antara *simbol diskursif* dan *simbol presentasional*.¹¹ Menurut-

9 Ibid.,

10 Susanne K. Langer (20 Desember 1895 – 17 Juli 1985) merupakan filosof Amerika yang secara khusus meneliti hakikat dan persoalan-persoalan yang berkaitan dengan seni. Pemikirannya sangat dipengaruhi oleh *Ernst Cassirer* dan *Alfred North Whitehead*. Berkat keduanya, ia dikenal sebagai salah seorang pemerhati seni yang cukup disegani. Bukubukunya yang turut melambungkan namanya dalam dunia akademik adalah *Philosophy in a New Key: A Study in the Symbolism of Reason, Rite, and Art* (1942), *Language and Myth* (1946), *Feeling and Form: A Theory of Art* (1953), *Problems of Art: Ten Philosophical Lectures*, (1957), *Reflections on Art* (1961), *Philosophical Sketches*, (1962), dan *Mind: An Essay on Human Feeling* (1967).

11 Lucia Demartis, *L'estetica Simbolica di Susanne Katarine Langer*, Palermo: Centro Internazionale Studi di Estetica, 2004, hlm.11

nya, *simbol diskursif* ini terungkap secara jelas dalam bahasa yang memiliki konstruksi secara konsekuen. Dalam simbol diskursif, setiap simbol mewakili satu nama, sehingga deretan simbol-simbol yang tersusun menurut aturan sintaksis menghasilkan gambaran mengenai suatu kenyataan tertentu. Dalam konteks ini, hal yang ditekankan dalam *simbol diskursif* adalah struktur yang diatur atau ditata sedemikian rupa. Tujuannya agar makna simbolis yang terdapat dalam struktur tersebut menjadi jelas. Jika tidak, maka struktur dan makna simbolis akan menjadi kabur.

Dari simbol diskursif yang telah diuraikan di atas, Langer selanjutnya meneliti simbol yang maknanya tidak tergantung pada struktur yang ditata sedemikian rupa tetapi lewat intuisi langsung. Menurutnya jenis simbol yang dilakukan lewat intuisi langsung disebut *simbol presentasional*. Simbol ini tidak lagi dimengerti dalam partikularitas unsur-unsur yang membentuknya tetapi dalam keutuhannya. *Simbol presentasional* biasanya menampilkan kepenuhan, kesempurnaan, dan keutuhan. Dalam refleksi Langer, simbol jenis terakhir inilah yang terdapat dalam kreasi seni.

Refleksi atas estetika simbolik yang dikerjakan Langer ini terinspirasi dari guru yang turut melambungkan namanya secara intelektual yaitu *Erms Cassirer*. *Cassirer* yang mendefinisikan manusia sebagai *animal symbolicum* pernah mendefinisikan simbol sebagai aktivitas mental manusia¹². Hal ini dimungkinkan berkat adanya bahasa. Dengan demikian, menurut *Cassirer* bahasa merupakan bentuk ungkapan simbolis yang sejajar dengan kegiatan simbolik lainnya. Dengan adanya simbol, manusia dapat menyimpan suatu pengetahuan untuk generasi yang akan datang. Dari inspirasi sang guru, Langer juga menekankan pentingnya bahasa. Dengan demikian bahasa bisa dikatakan sebagai *medium* untuk melakukan kritik seni. Berkaitan dengan hal ini, ia berkata, "Jika analisa yang berkaitan dengan *simbol diskursif* dapat berekor pada kritik-kritik ilmu, maka analisa yang berkaitan dengan *simbol presentasional* harus mencapai perkembangan kritik seni"¹³.

12 Ibid.,

13 Susanne K. Langer, *Feeling and Form. A Theory of Art*, New York: Charles Scribner's Sons, 1952, hlm. vii.

Kritik seni yang diungkapkan Langer bertitik tolak dari problem pemaknaan seni. Untuk itu, ia mengajukan pertanyaan tentang apa yang menjadi hakikat seni. Penemuan akan hakikat seni mengantarnya untuk melihat seni sebagai forma yang hidup (*living form*). Berikut akan diuraikan hakikat seni menurut Langer yang merupakan salah satu bentuk kritiknya terhadap gagasan Platon yang sebagai *mimesis* (tiruan).

3.2. Seni sebagai kreasi bentuk-bentuk simbolis perasaan

Dari gagasan tentang *simbol diskursif* dan *simbol presentasional* di atas, selanjutnya Langer mendefinisikan seni sebagai “kreasi bentuk-bentuk simbolis dari perasaan manusia”¹⁴. Dari definisi ini ada tiga poin penting yang perlu diperhatikan.

Pertama, seni merupakan kreasi. Menurut Langer, kreasi berarti pengadaan sesuatu yang tadinya belum ada menjadi ada. Di sini yang ditekankan adalah soal kebaruan seni. Karena itu Langer tidak mengikuti Platon yang mendefinisikan seni sebagai tiruan (*mimesis*) dari yang asli. Definisi ini menurut Langer bisa mengaburkan makna seni sebagai kreasi. Baginya, seni sungguh-sungguh menghasilkan sesuatu yang lain sama sekali dari aslinya. Pada seni demikian kata Langer, terdapat prinsip berbeda dari kodrat. Inilah yang membuat seni sungguh-sungguh memiliki kemandirian sebagai ciptaan. Jadi prinsip ketercabutan dari kenyataan alamiah menjadi prinsip kreasi seni.

Kedua, bentuk simbolis. Menurut Langer, bentuk atau *forma simbolis* berbeda dengan isi simbolis. Dikatakan demikian karena sebagai bentuk simbolis, seni itu sungguh sejatinya sudah mengalami transformasi. Artinya, ia sudah merupakan universalisasi pengalaman. Dalam konteks ini, ia tidak menerjemahkan begitu saja pengalaman tertentu dalam karya seninya, sebab jika demikian seni itu bukanlah isi pengalaman sendiri yakni ungkapan langsung dari apa yang dialaminya. *Forma simbolis* memaksudkan bahwa seniman dalam menciptakan seni sudah merenungkan dan merasakan

14 Ibid.,

pengalaman yang langsung itu dan membuatnya menjadi suatu pengalaman umum, yang bisa dimengerti juga oleh orang lain. Jadi, bentuk simbolis itu tidak menunjuk pada gejalanya sendiri secara langsung melainkan pada pengalaman yang sudah disimbolkan, yakni menjadi ungkapan simbolis dari pengalaman tersebut.

Ketiga, perasaan. Bentuk simbolis yang dilemparkan seniman dalam kreasi seninya tidak berasal dari pikirannya melainkan dari perasaannya atau lebih tepat dikatakan sebagai formasi pengalaman emosionalnya. Kalau bentuk simbolis itu berasal dari pikirannya, maka akan dihasilkan suatu '*insight*' filosofis, tetapi karena berasal dari perasaan maka yang dihasilkan adalah suatu '*insight*' estetis.¹⁵

Dari tiga unsur definisi yang telah diuraikan di atas, dapat disimpulkan bahwa hakikat seni yang digagas Langer ini memberi sumbangan besar bagi kita dalam proses menafsirkan seni. Proses ini melibatkan perasaan (*feeling*) karena yang akan dihasilkannya adalah '*insight*' estetis. '*Insight*' estetis menekankan *kreativitas* (penciptaan) dan bukan *konstruktivitas* (penyusunan). Karena itu, dalam *Feeling and Form*, Langer menjelaskan ciri kreatif dari simbolisasi seni. Menurut refleksinya, yang menjadi landasan dalam kreasi seni adalah '*ilusi primer*' (*primary illusion*). Ilusi primer adalah semacam latar belakang atau layar di atas di mana bisa diproyeksikan macam-macam bentuk seni sebagai '*ilusi sekunder*' (*secondary illusion*). Ilusi primer disebut demikian bukan soal urutan kronologis peristiwa (sebelum atau sesudah) tetapi soal fungsinya sebagai latar belakang ilusi sekunder.

Jenis-jenis ilusi primer yang berbeda-beda akan menentukan jenis-jenis karya seni yang berbeda-beda pula. Demikianlah, '*ruang yang sungguh*' (*virtual space*) merupakan ilusi primer dalam seni plastis (seni lukis, seni patung, dan arsitektur).¹⁶; '*waktu yang sungguh*' (*virtual time*) merupakan

15 Antonius Sudiardja, SJ, *Susanne K. Langer: Pendekatan Baru dalam Estetika*, dalam M. Sastrapratedja (Ed.), *Manusia Multidimensional: Sebuah Permenungan Filsafat*, Jakarta: Gramedia, 1983, hlm. 75.

16 Berkaitan dengan ruang yang sungguh ini, Langer mengatakan, "*This virtual space is the primary illusion fo all plastic art. Every element of design, every use of color and semblance of shape, serves to produce and support and develop the picture space that exists for vision*

ilusi primer dalam seni musik; 'daya yang sungguh' (*virtual energy*) merupakan ilusi primer dalam seni tari dan balet; dan 'ingatan yang sungguh' (*virtual memory*) merupakan ilusi primer untuk seni sastra. Predikat 'sungguh' yang dilekatkan setelah ruang, waktu, daya, dan ingatan memaksudkan konsepsi manusia. Sebagai konsepsi, kesungguhan ini membuat ilusi primer terbuka untuk berbagai imajinasi yang bisa diciptakan oleh seniman.

Dari uraian di atas, dapat dikatakan bahwa simbol seni terkait erat dengan keteraturan, keselarasan, dan keutuhan. Sebagai sesuatu yang teratur, selaras dan utuh, simbol seni tidak menyampaikan makna untuk dimengerti, melainkan pesan untuk 'diresapkan'. Dikatakan demikian karena terhadap makna orang hanya dapat mengerti atau tidak mengerti tetapi terhadap pesan, orang dapat tersentuh atau kagum. Di sini peresapan pesan seni mengandaikan perasaan (*feeling*). Ketika pesan seni diresapkan maka timbul rasa senang. Karena itu, setiap bentuk seni selalu memiliki hal yang menyenangkan. Ada yang menyenangkan mata, ada yang menyenangkan telinga, ada yang menyenangkan tangan, ada yang menyenangkan mulut, dan ada yang menyenangkan hati. Di sini dalam setiap objek seni terdapat gradasi perasaan. Hal ini sangat bergantung pada tingkat pencerapan masing-masing pencipta maupun penikmat seni.

3.3. Konsepsi seni sebagai forma hidup (*living form*)

Telah diuraikan bahwa realitas yang diangkat ke dalam simbol seni bukanlah realitas objektif melainkan realitas subjektif. Dengan demikian forma simbolis yang dihasilkannya mempunyai ciri yang amat khas, yang dalam terminologi Langer sebagai 'forma yang hidup' (*living form*). Menurut Langer pengalaman subjektif bisa menjadi isi suatu forma simbolis. Jika pengalaman itu adalah suatu perasaan yang kuat, maka pembentukan formanya akan menunjukkan ekspresi yang sedemikian kuat memancar

alone.... *The created virtual space is entirely self-contained and independent*" (Feeling and Form, hlm.72). Jadi, ruang yang sungguh merupakan ilusi primer untuk seni plastis (seni rupa, patung, lukis dan arsitektur).

sehingga *forma* itu seolah-olah hidup. Forma yang hidup ini paling nampak dalam seni rupa. Pola ini menunjukkan garis-garis dinamis, misalnya bentuk yang menunjukkan berombak-ombak, bergulung-gulung, melingkar seolah-olah menampakkan suatu gerakan atau perkembangan.¹⁷

Menurut Langer, prinsip kehidupan dari forma simbolis pada seni ini bisa dilihat pada semua jenis kesenian. Lewat simbol seni orang diantar pada pengalaman itu sendiri, sebuah pengalaman yang sungguh-sungguh hidup. Hal ini tentu berbeda dengan formulasi simbol logis, karena hanya membuat orang lain mengetahui perasaan macam apa yang diutarakan. Simbol seni sebaliknya, mengantarkan orang pada pengalaman ekspresivitas. Artinya, sebuah pengalaman yang sungguh-sungguh menghadirkan subjektivitas seniman. Dengan demikian, seni tidak mengalamai 'kematian' tetapi 'hidup' dan 'berbicara' kepada orang yang memandangnya. Di sini seni selalu membuka dirinya untuk dicerap. Dikatakan demikian karena setiap seni menyimpan konsepsi keindahan dan menanamkan konsepsi ini ke dalam perasaan kita. Oleh karena itu, pendidikan estetis perlu digiatkan. Dengan pendidikan estetis, orang diantar mengolah perasaannya sehingga mampu mencerap dimensi simbolik seni.

4. Mbaru Gendang Sebagai Simbol Hidup Orang Manggarai.

Salah satu unsur yang menonjol dalam estetika hidup orang Manggarai adalah *mbaru gendang*. *Mbaru gendang* ini memiliki kecemerlangan bentuk (*splendore formae*). Bentuk rumah gendang itu kerucut dan menjadi simbol kohesi kehidupan sosial dan religius masyarakat. Dikatakan demikian karena di rumah adat inilah dimensi kehidupan sosial-religius ditata sedemikian rupa sehingga membentuk unit sosial yang solid, harmonis, dan tangguh. Yang menjadi kepala dalam *mbaru gendang* adalah "tua gendang". Dia diangkat karena memiliki kualitas hidup yang patut diteladani oleh semua warga masyarakat.

17 Ibid.,

Menurut asal-usul katanya, *mbaru gendang* berasal dari dua kata yaitu *mbaru* (rumah) dan *gendang* (alat musik tradisional yang terbuat dari kayu dan kulit kambing)¹⁸. Di dalamnya ada beberapa alat musik tradisional Manggarai seperti, gong, gendang, dan tambur. Di samping itu juga disimpan alat-alat permainan caci seperti *agang* (busur penangkis), *nggiling* (perisai penangkis yang berbentuk bulat), dan *larik* (cambuk). Alat-alat musik dan permainan caci yang disimpan di rumah gendang ini tentu memiliki nilai seni tersendiri yang akan menyibak identitas orang Manggarai yang memiliki karakter umum seperti berani, jujur, santun, supel (*jomel*), rajin (*seber*) dan sebagainya.

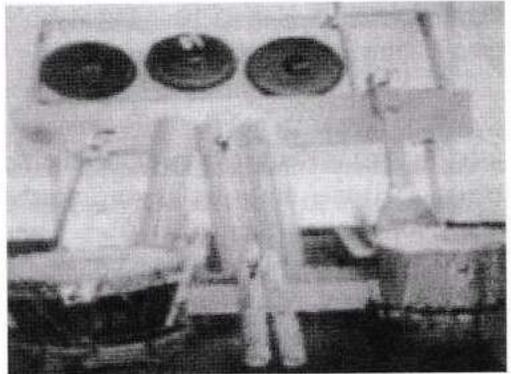
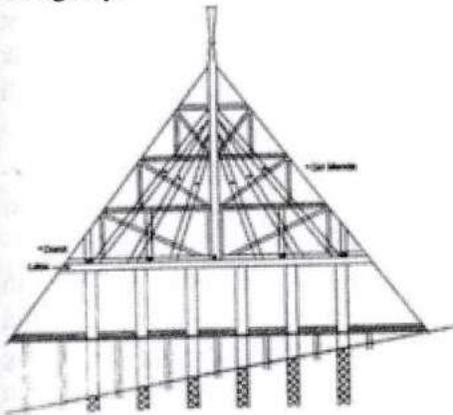


Diagram 1:
Alat-alat musik tradisional Manggarai
(Dok. Adi Nggoro).



4.1. Kecemerlangan Bentuk (*splendore forma*) dan Struktur Mbaru Gendang

Dalam bagian sebelumnya telah diuraikan bahwa *mbaru gendang* itu berbentuk

Diagram 2:
Kerangka mbaru gendang (Dok. Maribeth).

18 Maribeth Erb, *The Manggaraians: A Guide to Traditional Lifestyles*, Selangor: Time Subang Press, 1999, hlm.103.

kerucut (*niang*). Karena bentuknya yang demikian, maka orang sering menyebutnya *mbaru niang* (rumah yang berbentuk *kerucut*) dan beratap ijuk (*rimang*). Dari struktur keindahan, *mbaru gendang* memiliki tiga konstruksi dasar yaitu *ngaung* (kolong rumah), *riwok* (bagian tengah) dan *lobo* (*loteng*).¹⁹ Ketiganya memiliki nilai simbolis yang sarat makna karena berkaitan dengan unsur-unsur yang memberi daya hidup (*living form*) bagi orang Manggarai. Bagian bawah (*ngaung*) biasanya di pelihara hewan ternak, seperti babi dan ayam. Bagian tengah (*riwok*) sebagai tempat manusia tinggal. Nama lain dari bagian tengah ini adalah “lutur “. Bagian atas terbagi ke dalam dua bagian. *Pertama*, loteng (*lobo/leba*) disimpan *langkok/lancing* (lumbung). Lumbung berfungsi untuk menyimpan hasil pertanian seperti padi dan jagung. *Kedua*, *lempa rae* (ruang kecil pada pucuk niang) digunakan untuk memberi sesajian kepada Tuhan/leluhur dan bisa juga dimanfaatkan untuk menyimpan benda-benda pusaka (*cece mbate*). Pada bagian tengah dari *mbaru gendang* ada satu tiang utama (*siri bongkok*) yang dipasang mulai dari tanah hingga ke ujung. Pada bagian ujung atas dari *siri bongkok* dipasang tanduk kerbau (*rangga kaba*) dan yang berada ditengah-tengah tanduk kerbau itu terdapat ukiran wajah manusia. Pada ujung paling atas dipasang *mangka* (mangka atau lewing tana/periuk dari tanah). Kuda-kuda atap (*kinang*) *mbaru gendang* ditarik dari titik pusat pada bagian atas. Dengan kata lain, setiap kinang mengarah ke puncak teratas dari *mbaru gendang*. Urat tali ijuk bersama dengan batang lidi (*rimang*) diikat pada kuda-kuda (*kinang*).

Dari uraian di atas, saya melihat bahwa ada tiga konsep *estetis-kosmologis* yang terdapat dalam *mbaru gendang*, yaitu *ngaung*, *riwok*, dan *lobo* (atap). Ketiganya syarat dengan simbol-simbol seni.

Pertama, *ngaung*. *Ngaung* (kolong rumah) adalah bagian sebelah bawah dari *mbaru gendang*. *Ngaung* melambangkan dunia bawah, dunia orang mati dan dunia yang penuh kegelapan. Menurut kepercayaan orang asli Manggarai, setan atau roh-roh halus yang hendak mengganggu kehidupan manusia, datang dan tinggal di bawah kolong rumah (*ngaung*) sebelum

¹⁹ Ibid.,

mengganggu kesejahteraan hidup manusia yang berada di dalam rumah. Ungkapan orang Manggarai “*jaga poti wa ngaung*” (awas setan di bawah kolong rumah) menunjukkan bahwa setan itu tidak tinggal jauh dari manusia. Setan tinggal dibawa ruang kehidupan manusia.

Kedua, riwok. Riwok adalah dunia terang, tempat manusia tinggal. Segala urusan yang berhubungan dengan adat dan musyawarah di dalam sebuah kampung terjadi di dalam rumah gendang. *Riwok* (ruang tengah) menjadi tempat untuk berlangsungnya kegiatan tersebut. Seperti terungkap dalam *go'et* (syair), “*neki weki, manga ranga kudut bantang pa'ang olo ngaung musi*”, “ penghuni kampung berkumpul bersama untuk melaksanakan musyawarah dan mufakat.”²⁰ Syair ini dengan tepat menggambarkan konsep estetika hidup sekaligus etika hidup orang Manggarai yang menjunjung tinggi semangat persaudaraan. Di dalam pertemuan itu, *tu'a gendang* (orang tua yang memegang dan menempati rumah gendang) sebagai pemimpin sidang. Dia duduk di tengah (*siri bongkok*), sedangkan warga yang hadir duduk melingkar (*lonto leok*) mengelilingi *tu'a gendang*. Di dalam ruang tengah (*riwok*), dipakai juga tempat untuk tempat pembaringan jenazah (*loling rapu*). Orang yang hadir untuk meratapi kepergiaan dari yang meninggal duduk di dalam ruang tengah. Sedangkan jenazah (*rapu*) dibaringkan dengan posisi kepalanya menghadap ke pintu²¹. Kata yang digunakan untuk menyebut jika seorang meninggal dunia adalah “*bowo wae*” (tumpah air). Tumpah/keluar dari dunia terang (*riwok*) menuju dunia kegelapan (*ngaung*).

Ketiga, Atap. Pada bagian atap mbaru gendang yang berbentuk kerucut, terdapat tiga logo yaitu periuk persembahan, tanduk kerbau, dan atap ijuk yang bermodel bulat. *Periuk persembahan* merupakan simbol keyakinan sekaligus penghormatan dan penyembahan kepada Tuhan yang menjadikan, Tuhan Pencipta langit dan segala isinya²². *Tanduk kerbau*

20 Ibid.,

21 Adi M. Nggoro, *Budaya Manggarai: Selayang Pandang*, Ende: Penerbit Nusa Indah, 2006, hlm. 168.

22 Anton Bagul Dagur, *Kebudayaan Manggarai sebagai salah satu Khasanah Nasional*, Surabaya: Ubhahara Press, 1996, hlm. 8.

melambangkan etos kerja yang tinggi, sedangkan *ijuk berbentuk bulat* melambangkan model kesatuan dalam tata kehidupan orang Manggarai.

4.2. Ruang Simbolik Mbaru Gendang.

Tata ruang yang terdapat dalam seni rupa *mbaru gendang* menampilkan dimensi-dimensi simbolik yang syarat makna sehingga perlu disingkatkan. Caranya dengan memahami hakikat masing-masing bagian sehingga memudahkan kita menangkap dimensi-dimensi simbolik yang terkandung di dalamnya. Berikut akan diuraikan struktur tata ruang seni rupa *mbaru gendang*.

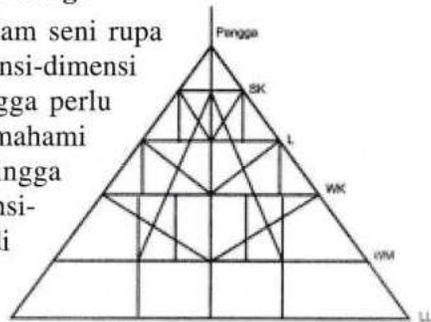


Diagram 3:
Kerangka simbolik *mbaru gendang*
(Dok. Maribeth).

Pertama, Siri Bongkok (Tiang Tengah). Siri bongkok adalah tiang tengah sekaligus tiang utama pada *mbaru gendang*. Pada siri bongkok digantungkan gendang dan gong yang sering digunakan untuk upacara adat. Dengan digantungkannya gendang pada tiang utama, maka rumah ini disebut *mbaru gendang* atau tempat untuk menyimpan gendang. Orang Manggarai biasanya membuat siri bongkok jika akan didirikan rumah adat (*mbaru gendang*) yang baru. Pembuatan siri bongkok ini biasanya dilakukan dengan upacara adat. Siri bongkok diterima secara istimewa yang dalam bahasa adatnya dinamakan “*roko molas poco*”, “membawa lari gadis dari hutan”. Pada siri bongkok inilah “*tu’a gendang*”, “pemimpin adat” bersandar ketika melakukan musyawarah atau pertemuan adat.

Kedua, Rangka Kaba (Tanduk Kerbau). Kerbau menurut orang Manggarai merupakan lambang kekuatan, daya juang dan etos kerja yang tinggi. Kerbau yang memiliki kekuatan dapat membantu manusia dalam mengerjakan sawah. Selain itu, kerbau juga digunakan sebagai jaminan untuk membayar belis²³. Pada bubungan *mbaru gendang* biasanya dipasang

23 Adi M. Nggoro, *Op.Cit.*, hlm.31

rangga kaba (tanduk kerbau). *Rangga kaba* ini ditempelkan pada lukisan wajah manusia. Lukisan wajah yang dipasang pada bagian yang paling atas dari *mbaru gendang* yaitu pada ujung atas dari siri bongkok. Hal itu menunjukkan bahwa kehidupan orang Manggarai selalu tertuju kepada Pencipta yaitu *Mori Kraeng* (Tuhan). Pada lukisan wajah itu ditambahkan tanduk kerbau (*rangga kaba*), yang dipasang pada bagian kiri dan kanan wajah manusia. *Rangga kaba* menunjukkan bahwa orang Manggarai memiliki kekuatan dan daya juang dalam setiap permasalahan yang menimpa kehidupan dari satu beo (kampung). Di atas kepala manusia dilukiskan juga *gasing* (mangka) yang menunjukkan hubungan antara *mbaru gendang* dan *uma duat* (lingko). Untuk menunjukkan relasi antar-keduanya, ada ungkapan yang menyatakan, “*gendang one, lingko pe'ang*”, “gendang di dalam, kebun di luar”. Oleh karena itu, lukisan *gasing* (mangka) di temukan pula pada pusat “*lingko*” (lodok). Selain dilukiskan *gasing* pada bubungan rumah *gendang*, ada juga memasang “*lewing tana*” (periuk yang terbuat dari tanah) dan orang menyebutnya periuk persembahan.



Diagram 4:
Dimensi simbolik *mbaru gendang*
(Logo Kab Manggarai).

Ketiga, Atap ijuk berbentuk bulat. Atap ijuk yang berbentuk bulat, di mana antara urat tali ijuk dan batang lidinya tetap menyatu kemudian diikat membentuk sebuah lingkaran. Hal ini melambangkan model

kesatuan yang kuat dalam tata kehidupan orang Manggarai. Model kesatuan ini menjiwai seluruh aktivitas sosial dalam setiap rangkaian kegiatan di *mbaru gendang*. Muncullah *go'et-go'et* (syair) yang melambangkan nilai persatuan, misalnya, “*nai ca anggik, tuka ca lelang*”, “*seia sekata, satu hati-satu aksi*”. Atau dalam ungkapan, “*ca natas bate labar, ca ma bate*

duat;ca wae bate teku, ca mbaru bate ka'eng”, “satu halaman tempat bermain, satu kebun tempat bekerja; satu air tempat menimba, satu rumah tempat tinggal”. Ungkapan kesatuan ini dihadirkan pula dalam metafora. seperti: “*muku ca pu'u neka woleng curup-teu ca ambo neka woleng lako; ipung ca tiwu neka woleng inggut –nakeng ca wae neka woleng kaeng*”, “pisang serumpun jangan beda bicara- serumpun jangan beda jalan; ikan satu kolam jangan tinggal terpisah- ikan seair jangan tinggal berlainan”²⁴. Inilah model nilai kesatuan dalam hidup orang Manggarai yang disimbolkan melalui ijuk dan lidi yang tetap menyatu dan diikat membentuk lingkaran. Nilai kesatuan ini biasanya juga diungkapkan dalam syair lagu dan dalam metafora.

Keempat, Molang (Kamar). Kamar tidur dibuat dan disesuaikan dengan jumlah keluarga yang berhak untuk mendiami *mbaru gendang*. Keluarga yang mendiami rumah adat adalah orang-orang yang memiliki status sosial sesuai dengan sejarah keturunannya. Keluarga yang mendiami rumah adat ini biasanya mewakili keluarga besar yang dianggap mampu dalam mengurus hal-hal yang berkaitan langsung dengan kehidupan masyarakat. Biasanya disesuaikan dengan sejarah para leluhur yang diwariskan kepada keturunannya yaitu disesuaikan dengan “*panga*” (cabang) suku dalam desa itu²⁵. Warisan itu diberikan secara turun-temurun oleh keluarga yang memiliki hak atas *molang* (kamar). Keluarga yang menempati *molang* di dalam rumah adat ini adalah perwakilan dari *panga* yang berhak atas kepemilikan kamar tersebut. Biasanya keluarga yang dipilih untuk menempati kamar di rumah adat didasarkan pada kesepakatan dari keluarga (*panga*) yang bersangkutan. Setiap keluarga (*kilo*) dalam rumah gendang memiliki hak atas kamar yang ditempati, tetapi tidak berhak untuk mencampuri urusan *kilo* yang lain. Kamar adalah ruang privasi dan karena

24 John Dami Mukese, SVD, *Makna Hidup Orang Manggarai: Dimensi Religius, Sosial, dan Ekologis*, dalam Martin Chen & Charles Suwendi (Eds.), *Iman, Budaya dan Pergumulan Sosial: Refleksi Yubileum 100 Tahun Gereja Katolik Manggarai*, Jakarta: Penerbit Obor. 20012, hlm.121.

25 P. Janggur, *Op.Cit.*, hlm. 28.

itu menjadi milik pribadi, sedangkan *sapo* (tungku api) menjadi milik bersama semua keluarga dalam rumah gendang.²⁶

Kelima, *Sapo* (Tungku Api). Di dalam rumah gendang, hanya ada satu *sapo* (tungku api). Dari beberapa keluarga yang menghuni rumah gendang ini, mereka menggunakan satu tungku yang sama. Letak dari tungku ini ada di tengah-tengah. Hal ini menunjukkan bahwa ada suatu ikatan persaudaraan yang sangat akrab. Nilai kebersamaan dan kekerabatan ditampilkan dari satu tungku api ini. Satu tungku api ini menunjukkan bahwa keharmonisan dan kebersamaan dimulai dari dalam rumah, kemudian ditarik keluar menjadi satu *natas* (halaman) tempat untuk bermain dan menjemur padi dari semua keluarga yang menghuni rumah gendang. Lebih luas lagi yaitu satu kebun *lingko* (kebun seperti sarang laba-laba) menjadi tempat untuk bekerja. Kesatuan melambangkan keharmonisan dalam masyarakat Manggarai. Tetapi keharmonisan ini bukan tanpa konflik. Jika terjadi konflik, tempat penyelesaiannya tetap kembali ke rumah gendang.

Kelima ruang simbolik yang telah diuraikan di atas, menampilkan bentuk hidup *mbaru gendang*. Sebagai bentuk hidup, *mbaru gendang* kaya dengan simbol-simbol yang memberi daya hidup bagi orang Manggarai. Dalam masing-masing bagian dari *mbaru gendang* tersebut bersemayam dimensi-dimensi simbolik yang perlu ditafsirkan sehingga sisi-sisi estetisnya terpancar. Dalam konteks ini, kita masuk dalam diskursus tentang *hermeneutika seni*. Artinya, penafsiran seni yang melibatkan teks (simbol) dan konteks kehidupan. Dengan demikian, kita dapat mencerpah dimensi estetik yang terkandung di dalamnya. Berdasarkan hal ini, berikut akan diuraikan dimensi simbolik seni rupa *mbaru gendang* dalam terang estetika Susanne K. Langer.

26 Alex Lanur OFM, *Pandangan Orang Manggarai*, dalam Martin Chen & Charles Suwendi (Eds.) *Iman, Budaya dan Pergumulan Sosial: Refleksi Yubileum 100 Tahun Gereja Katolik Manggarai*, Jakarta: Penerbit Obor, 20012, hlm.112.

5. DIMENSI SIMBOLIK SENI RUPA MBARU GENDANG DALAM TERANG ESTETIKA SUSANNE K. LANGER

Dalam terang estetika Susanne K. Langer yang telah di uraikan dalam bagian ketiga dari tulisan ini dan di dukung oleh pembahasan tentang *mbaru gendang* sebagai simbol hidup orang Manggarai, berikut akan diuraikan dimensi simbolik seni rupa *mbaru gendang* dalam terang estetika Susanne K. Langer.

5.1. Mbaru gendang sebagai simbol ekspresi dan bentuk hidup (*living form*).

Seni rupa *mbaru gendang* merupakan salah satu ungkapan imajinasi dan kreativitas yang sulit dirangkai menjadi kata-kata. Artinya, *mbaru gendang*, sebagaimana bahasa- merupakan simbol pemikiran rasional yang mengekspresikan aspek-aspek estetis kehidupan orang Manggarai. Bentuk ekspresi ini harus mampu menunjukkan tata hubungan dari bagian-bagiannya, maksud yang dikandungnya atau pun kualitas keseluruhan aspek yang terdapat dalam rumah gendang. Di sini konsepsi seni adalah kreasi bentuk-bentuk ekspresi yang menyampaikan cita rasa kehidupan yang oleh Susanne K. Langer disebut kehidupan batiniah, realitas subjektif, dan kesadaran. Dalam perspektif ini, makna seni adalah soal perpaduan antara tata lahiriah dengan tata batiniah. Eksistensi subjektivitas bisa dicitrakan dengan bentuk *mbaru gendang* sehingga menjadi simbol kehidupan. Hal ini selaras dari makna asali rumah yang berarti bayangan sendiri (*mbau ru*).²⁷ Oleh karena realitas yang diangkat ke dalam simbol seni bukan realitas objektif melainkan realitas subjektif forma simbolis yang dihasilkannya memiliki ciri yang khas. Menurut Langer forma simbolis adalah forma yang hidup (*living form*).²⁸ Prinsip kehidupan dari forma simbolis pada seni berlaku bagi semua jenis kesenian yaitu seni rupa, seni suara, seni tari, seni musik dan seni lukis.

27 Maribeth Erb dalam bukunya berjudul *The Manggaraians: A Guide to Traditional Lifesyles* pada hlm. 103 mengatakan bahwa " term house is derived from the world *mbau* (a shady pace) and *ru* (of one's own)"

28 Susanne K. Langer, *Problem of Art*, New York: Charles Scribner's Sons,1957, hlm.54.

Karya seni menjadi hidup oleh adanya tingkatan warna, bentuk, bunyi, ruang yang bergradasi sehingga menimbulkan 'nyawa' dalam seni itu sendiri. Dengan demikian, penikmat seni mengetahui perasaan seperti apa yang diutarakan, sedang simbol seni membawa orang lain pada pengalaman perasaan itu sendiri karena simbol seni menjadi sungguh-sungguh hidup. Karena itu bila gagasan Susanne K. Langer dikaitkan dengan apa yang sedang diuraikan dalam tulisan ini, maka dapat dikatakan bahwa *mbaru gendang* bukan hanya sekadar bentuk visual yang menimbulkan rasa senang ketika kita melihatnya melainkan mampu menghadirkan bentuk hidup (*living form*) dalam konstruksi elemen-elemen yang membentuknya. Jadi, konstruksi elemen-elemen yang membentuknya inilah yang membuat bentuk hidup (*living form*) *mbaru gendang*. Dengan demikian bagi penikmat seni tidak melihatnya hanya secara datar atau tanpa pemaknaan, tetapi mengandung pesona kekaguman akan seni hidup orang Manggarai.

5.2. Mbaru gendang sebagai simbol *presentasional*

Simbol *presentasional* bersumber dari sintesis simbol diskursif. Di sini Langer memperkenalkan satu jenis simbol lain yang pemahamannya tidak bergantung pada hukum-hukum positif yang mengatur hubungan antara unsur-unsurnya. Bersumber dari konteks neo-positivisme yang mengandalkan nalar diskursif, logika modern menganalisis pernyataan-pernyataan. Di sini Susanne K. Langer memperkenalkan tesis baru bahwa dimungkinkan untuk memahami simbol-simbol dengan intuisi langsung. Jadi, pemahaman simbol tidak tergantung pada unsur-unsur yang membentuknya, tetapi dilihat dalam keutuhannya atau dalam totalitasnya.

Mbaru gendang sebagai simbol *presentasional* harus dipahami bahwa ia bukan sekadar *mbaru gendang* sebagai *mbaru gendang* atau *mbaru gendang* sebagai *in se per se*, tetapi terdapat makna yang lebih luas dan mendalam. Artinya di balik simbol *presentasional* terdapat makna yang mengungkapkan bagaimana orang Manggarai menghayati hidupnya dalam keselarasan dengan kosmos (*kosmologi*), dengan sesama (*antropologi*), dan dengan Tuhan (*teologi*). Hal ini nampak dalam simbol-simbol yang membentuk keseluruhan *mbaru gendang*. Dalam konteks ini, *simbol*

presentasional mbaru gendang tidak hanya mampu menghadirkan estetika hidup orang Manggarai tetapi juga menampilkan dimensi-dimensi lain seperti tata tertib kehidupan (*etika*), pola relasi dengan sesama (*antropologi*), dan dengan Tuhan (*teologi*).

5.3. Mbaru gendang sebagai *virtual space*.

Dalam uraian sebelumnya telah dikatakan bahwa *mbaru gendang* merupakan bentuk fisik tentang sesuatu yang metafisik. Dengan kata lain, *mbaru gendang* merupakan presentasi tentang sesuatu yang absen tetapi dihadirkan dalam bentuk simbolik. Dalam konteks ini dapat dikatakan bahwa *mbaru gendang* merupakan *virtual space* (ruang yang sungguh) dari daya energi yang metafisik. *Virtual space* merupakan jembatan simbol yang tak terpahami menjadi terpahami. Oleh sebab itu, simbol-simbol yang terdapat dalam seni rupa *mbaru gendang* sejatinya menjelaskan adanya tatanan dan tuntunan kehidupan yang harus ditafsirkan sehingga orang dapat menikmati aspek-aspek seni yang terkandung di dalamnya. Dalam konteks ini *mbaru gendang* sebagai *virtual space* memiliki nilai intrinsik sekaligus ekstrinsik. Nilai intrinsik memaksudkan bahwa di dalam *mbaru gendang* terdapat simbol-simbol estetis yang memiliki nilai yang bermutu tinggi untuk disingskapkan. Kandungnya makna yang terdapat di dalam simbol memiliki nilai dalam dirinya sendiri, yang tidak ditentukan dari luar. Jadi, *mbaru gendang* memiliki keindahan *in se per se*. Sedangkan nilai ekstrinsik memaksudkan bahwa simbol-simbol yang dihadirkan dalam *mbaru gendang* bisa menjadi objek yang menyenangkan mata, telinga, dan hati. Dengan demikian ia menjadi ruang yang sungguh karena menghadirkan yang absen.

5.4. Mbaru gendang sebagai simbol legitimasi kekuasaan.

Mbaru gendang tidak sekadar ungkapan kreativitas orang Manggarai tetapi juga merupakan simbol legitimasi kekuasaan. Dikatakan demikian, karena di dalam *mbaru gendang* terdapat unit-unit keluarga yang dikepalai oleh *tua gendang*. Biasanya ia memiliki kualitas hidup yang dapat diandalkan, terutama dalam hal moralitas dan kebijaksanaan praktis.

Berkaitan dengan moralitas, *tu'a gendang* biasanya memiliki sikap rendah hati, tenang, adil, jujur, dan menjadi juru damai. Sedangkan berkaitan dengan kebijaksanaan praktis, *tu'a gendang* biasanya memiliki kecakapan praktis dalam menyelesaikan persoalan-persoalan yang terjadi dalam masyarakat, dapat dipercaya, memiliki integritas, dan menunjung tinggi persatuan dan kesatuan.

Legitimasi kekuasaan yang dimiliki *tu'a gendang* dimengerti dalam arti moral, bukan dalam arti politis. Ia memiliki tanggung jawab khusus sebagai 'pelestari' sekaligus 'pewaris' tradisi. Dalam konteks ini, ungkapan Manggarai, "*tinu, toing, titong, dan teing*" bisa disematkan kepadanya. *Tinu* berarti merawat atau memelihara, *toing* berarti mengajarkan atau memberi tahu, *titong* berarti melindungi dari hal-hal yang tidak baik, dan *teing* berarti menyerahkan. Jadi tugas-tugas yang diemban oleh *tu'a gendang* adalah sebagai penata kehidupan bersama yang bertugas memelihara tradisi, mengajarkan, dan melindungi tradisi. Tugas-tugas ini menuntutnya untuk mengabaikan diri demi *yang lain*.

6. KESIMPULAN

Fokus pembahasan dalam artikel ini adalah "*Dimensi simbolik seni rupa mbaru gendang dalam perspektif estetika Susanne K. Langer*". Dari tema ini ada satu pertanyaan kunci yang telah diajukan dalam bagian pendahuluan yaitu sejauh mana teori estetika yang digagas Susanne K. Langer dapat memberi kerangka pemahaman filosofis atas dimensi simbolik seni rupa mbaru gendang?. Setelah mengikuti tahap demi tahap pembahasan, ditemukan bahwa estetika simbolik yang digagas Langer dapat membantu kita untuk memahami lebih baik dimensi-dimensi simbolik yang terdapat dalam seni rupa *mbaru gendang*. Dimensi-dimensi yang bisa kita tarik dalam simbol-simbol seni rupa *mbaru gendang* adalah *dimensi estetis* yaitu soal kecemerlangan bentuk (*splendor formae*), *dimensi antropologis* yaitu soal tata kehidupan orang Manggarai yang terikat dalam jalinan tradisi yang indah dan memesona, *dimensi etis* yaitu soal nilai-nilai kehidupan bersama yang sangat dijunjung tinggi, *dimensi kosmologis* yaitu berkaitan dengan keselarasan hidup orang Manggarai yang menyatu dengan kosmos, dan

dimensi teologis yaitu berkaitan dengan keterbukaan orang Manggarai kepada Mori Kraeng atau Yang Transenden.

Berdasarkan penemuan di atas, kita dapat mengatakan bahwa kontribusi estetika simbolik yang digagas Langer adalah keberhasilannya dalam menampilkan kerangka pemahaman filosofis estetis atas dimensi simbolik seni rupa *mbaru gendang*. Dengan kata lain, ia 'berhasil' member pencerahan kepada kita dalam mencerap dimensi-dimensi simbolik seni. Di sini dimensi-dimensi simbolik seni pada akhirnya memancarkan ke cemerlangan bentuknya (*splendor formae*) sehingga kita bisa mengatakan oh betapa indahnya!. Karena itu estetika simbolik Langeriana yang diuraikan dalam artikel ini, kiranya bisa menjadi stimulasi bagi kita dalam menumbuhkan cita rasa seni. Dengan demikian kita akan memiliki kepekaan untuk mencerap dimensi-dimensi simbolik seni yang muncul dalam ruang kehidupan kita setiap hari. Seni dengan aneka kekayaan simboliknya senantiasa 'menyapa' dan 'berbicara' kepada kita.

SUMBER BAHAN

- Adi M, Nggoro. *Budaya Manggarai: Selayang Pandang*. Ende: Penerbit Nusa Indah, 2006.
- Antonius, Sudiardja, SJ. *Susanne K. Langer: Pendekatan Baru dalam Estetika*, dalam M. Sastrapratedja (Ed.,) *Manusia Multidimensional: Sebuah Permenungan Filsafat*, Jakarta: Gramedia, 1983.
- Armada Riyanto, CM. *Diktat Metafisika*. Malang: STFT Widya Sasana, 2002.
- Adelbert Snijders, OFM Cap. *Seluas Segala Kenyataan*. Yogyakarta: Kanisius, 2009.
- Lorens Bagus. *Metafisika*. Jakarta: Gramedia, 1991.
- Lucia Demartis. *L'estetica Simbolica di Susanne Khatarine Langer*. Palermo: Centro Internazionale Studi di Estetica, 2004.
- Haryatmoko. *Hermenutika dan Ikonologi: Pergulatan Makna Seni*, dalam *Majalah Basis* Nomor 11-12, tahun ke-61, 2012.

- Maribeth Erb. *The Manggaraians: A Guide to Traditional Lifestyles*. Selangor: Time Subang Press, 1999.
- Martin Chen & Charles Suwendi (Eds.), *Iman, Budaya dan Pergumulan Sosial: Refleksi Yubileum 100 Tahun Gereja Katolik Manggarai*. Jakarta: Penerbit Obor, 2012.
- Petrus Janggur. *Butir-butir Adat Manggarai*. Ruteng: Yayasan Siri Bongsok, 2010.
- Renzo Tosi. *Dizionario Delle Sentenze Latine e Greche*. Milano: Bur, 1991.
- Roberto Coggi. *Pagine di Filosofia S. Thommaso D'aquino: Un'antologia ragionata e commentata*. Bologna: Edizione Studio Domenicano, 1992.
- Susanne K. Langer. *Feeling and Form. A Theory of Art*. New York: Charles Scribner's Sons, 1952
-
- _____. *Problems of Art. Ten Philosophical Lectures*. New York: Charles Scribner's Sons, 1957.

