

Praksis Integrasi Komunitas Seni (Metode *Site-Specific Performance* Komunitas Semesta Tari dalam Konsep Pedagogi Kritis)

Dalatina Peloggia G^{1*}, Hardiwan Prayogo²,

Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa/Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta^{1}*
peloggiasuparman20@gmail.com
Indonesian Visual Art Archive, Yogyakarta²

Abstrak

Situasi yang terbangun adalah benteng-benteng tinggi pemisah antara pola atau sistem dari institusi seni dengan lembaga pendidikan seni. Sebagai wilayah yang sama-sama bergerak dalam produksi pengetahuan seni, pemisahan keduanya dinilai sudah tidak lagi relevan. Dalam perkembangan wacana ini, komunitas *Semesta Tari* hadir dengan fokus pada kreativitas anak dengan rentang usia 2-14 tahun. Kata kunci dari *Semesta Tari* adalah pertunjukan tari anak dan stimulus lingkungan. Lingkungan dalam konteks ini adalah situs yang konteks ruang sosial dan budayanya spesifik. Kemudian yang dielaborasi adalah interaksi dialektis antara *performer* dengan arenanya. Situasi tersebut dilihat dalam kerangka *site-specific performance*. Aspek tekstual dari penelitian ini yaitu negosiasi struktur antara konvensi seni yang terintegrasi dengan pendidikan seni. Interaksi ruang/situs dalam perkembangan seni merupakan aspek kontekstualnya. Rumusan masalah dari penelitian ini adalah Bagaimana posisi *Semesta Tari* di antara konvensi pertunjukan dengan prinsip pendidikan seni? Mengapa metode aktivasi ruang/situs menjadi representamen keluar dari konvensi pertunjukan seni? Kedua rumusan masalah ini diwacanakan dengan *Critical Pedagogy* oleh Paulo Freire. Metodologi yang digunakan yaitu *participatory action research*, peneliti menjadi bagian (*insider*) dari objek material. Penelitian ini berangkat untuk menunaikan kegelisahan atas bagaimana keterikatan kajian seni dengan pengalaman ketubuhan, interaksi dan intervensi ruang, serta pendidikan dan presentasi kesenian. Interaksi yang terjalin dalam Komunitas Semesta Tari membebaskan *performer*. Hal yang mendasari upaya mencairkan kekakuan ini, karena kesenian sedang dihadapkan dengan tahapan pendidikan dan psikologi anak. Fleksibilitas Semesta Tari sebagai komunitas serta ruang/situs yang digunakan, menjadi privilese utama dalam membangun pembelajaran merdeka yang negosiatif.

Katakunci: Pendidikan Seni Anak, Standar Konvensional, Pertunjukan Tari Anak, *Site-Specific Performance*, *Critical Pedagogy*.

1. Pendahuluan

Ekosistem pertunjukan yang beragam mulai menguasai pasar seni dan semakin berani mengekspresikan dirinya dengan mendobrak standar konvensional. Keberagaman yang kian marak ini tak lepas dari perkembangan wacana dari setiap era. Praktik pertunjukan seni yang terbilang “merdeka” pun masih terbatas pada beberapa bentuk dan kelompok pertunjukan seni. Praktik yang terjadi, berbeda antara lingkup lembaga yang terikat akan aturan sistem yang kaku seperti lembaga pendidikan formal, dengan keluwesan sistem atau struktur yang terjadi di lingkup suatu komunitas, salah

satunya Semesta Tari. Keduanya menjadi tempat dalam produksi pengetahuan, namun keluwesan aturan serta pola pikir akan capaiannyalah yang menjadi pembeda. Perbedaan tersebut pun menentukan bentuk praktik artistik, pendekatan, juga metode yang dapat dilakukan dan dijalani secara massal dari masing-masing kelompok.

Semesta Tari merupakan salah satu komunitas yang fokus bergerak di isu-isu bidang pendidikan seni anak. Bentuk gerakan komunalnya berupa pendidikan seni tari non-formal di Kota Bandung. Dalam praktiknya Semesta Tari mengembangkan belajar tari dengan beberapa model dan metode, salah

satu yang menjadi *signature* komunitas Semesta Tari yaitu metode kreatif.

Secara umum Semesta Tari memiliki dua jenis aktivitas, pertama aktivitas regular dan kedua yang bersifat programatik. Pada bahasan ini tulisan akan difokuskan pada salah satu aktivitas Semesta Tari yang bersifat programatik pada tahun 2017 yaitu NuArt Kidslab.

NuArt Kids Lab merupakan program tahunan NuArt Sculpture Park yang berkolaborasi dengan Semesta Tari. NuArt Sculpture Park merupakan lahan kurang lebih berukuran 3 hektar berada di utara Kota Bandung. Di dalamnya terdapat galeri yang berisi koleksi pribadi pematung Nyoman NuArta. Kegiatan tersebut difokuskan untuk sekelompok anak-anak di usia 4-10 tahun. Perkenalan awal dilakukan dengan bernyanyi dan gerak tubuh. Sampai akhirnya cerita berkembang menuju hal-hal yang bersifat hobi dan latar belakang keluarga. Ini kemudian menjadi bahan yang dipertimbangkan oleh fasilitator untuk merancang program inti dari NuArt Kids Lab yang berkonsep *summer camp* selama 4 hari berturut-turut.

Bersama fasilitator, anak-anak berkeliling galeri NuArt Sculpture Park dan melihat karya-karya patung Nyoman NuArta yang didominasi oleh figur-figur manusia dan hewan. Ketika anak-anak melihat patung-patung yang ada di galeri, hal yang menarik yaitu patung-patung tersebut memanggil imajinasi dan ingatan mereka. Kondisi tersebut berkembang hingga membuat mereka menarasikan secara verbal juga gerak tubuh tentang burung garuda, elang, paus, tarantula, laut, dan lain-lain. Impresi ini dipantik oleh fasilitator untuk mengajak anak-anak bergerak. Gerak ini kemudian dijadikan bahan dan materi pertunjukan. Impresi anak-anak ketika melihat beberapa sudut galeri dan patung-patung karya Nyoman NuArta, berujung pada gerak yang mereka berikan sebagai tiruan gerakan terhadap pengalaman apa yang teringat dalam pikiran mereka tentang cerita hewan-hewan.

Pada akhirnya pertunjukan yang ditampilkan adalah integrasi dari tari, musik, kriya, juga teater yang merupakan

pengembangan gerak-gerak hewan seperti kelinci, elang, dan lain sebagainya yang digerakan anak berdasar sudut pandangnya masing-masing.



(Gambar 1.1. Kosa gerak hasil apropriasi dari binatang)
(Dok. Peloggia, 2017)

Pun lokasi pertunjukan tidak menggunakan "satu panggung", tetapi menggunakan beberapa titik di galeri, lebih khususnya di dekat beberapa karya patung yang memantik cerita dan elemen pertunjukan dalam setiap babak. Pertunjukan ini diakhiri dengan berkumpulnya anak-anak, fasilitator, orang tua atau pendamping, juga beberapa pengurus galeri di amphiteater terbuka NuArt Sculpture Park untuk menari bersama dengan mengeksplorasi pancuran air yang keluar dari tengah-tengah amphiteater terbuka.

Praktik Semesta Tari salah satunya dalam rangkaian NuArt Kids Lab tidak hanya menggunakan satu titik ruang/site baik dalam proses artistik maupun mempertunjukkan hasilnya, tetapi juga adanya keluwesan antara tiap individu. Prinsip tersebut sejalan dengan konsep *site-specific performance* atau dengan kata lain pertunjukan khas-tapak. Definisi pertunjukan khas-tapak dapat muncul bahkan menjadi beragam dari beberapa frasa yang terkandung dalam istilahnya, baik dari situs yang dapat berarti ruang ataupun sekedar tempat, juga beberapa elemen lain dari pertunjukannya.

Khas-tapak (berasal dari bahasa melayu (malay) apabila diartikan yaitu "khusus situs"/situs khusus atau suatu situs yang spesifik) merupakan istilah yang lebih familiar sebagai *site-specific*. Secara praktik, dalam pertunjukannya mengusung dan fokus pada interaksi ketubuhan dengan ruang atau situs tertentu. Fiona Wilky seorang praktisi seni yang aktif dalam mengeksplorasi kinerja suatu ruang spesifik di Britania Raya menawarkan opsi pengertian dari *site-specific performance* berdasar pada multi paham akan terminologi ruang dan situs tersebut, "*I offered the following: performance occuring in non-theatre venues and in which the site is a vital element, instrumental in developing the*

theme or form of the work" atau dalam terjemahan bahasa Indonesia, Wilkie menawarkan pengertian bahwa "Pertunjukan yang terjadi di tempat-tempat non-teater (tempat selain gedung pertunjukan), dan dimana situs tersebut merupakan elemen penting, berperan dalam mengembangkan tema atau bentuk karya." Secara terminologi, ruang dan situs dalam pengertian global dari pertunjukan khas-tapak berpotensi multi-definisi yang tidak hanya berpengaruh terhadap cara mengartikan atau memahami esensinya, namun juga bentuk praktik dan jenis pertunjukan. Hal tersebut dapat dilihat sebagai bentuk, praktik, fungsi, metode, model, dan lain sebagainya. Istilah *site* dalam bentuk *site-specific performance* dalam tulisan ini, dibatasi pada ruang yang pada mulanya dikonstruksi sebagai "panggung" (*theatrical space*) menjadi ruang apapun dan dimanapun atau ruang yang non-teatral. Baik secara konstruksi bangunan, kegunaan juga kesepakatan sosial pada umumnya. Selain dua hal sebelumnya, konektivitas dan demokrasi yang terjalin pun masuk pada elaborasi pemaknaan ruangnya, mulai dari penentuan konsep, capaian, proses artistik, pertunjukan hingga evaluasi. Prinsip-prinsip dalam *site-specific performance* ini yang saya rasa terimplementasi pada praktik Semesta Tari. Dimana, ini ditempatkan sebagai metode pembelajaran, bukan semata-mata bentuk pertunjukan.

Melihat dari paparan proses praktik artistik dan mempertunjukkan hasil Semesta Tari, secara esensial sebuah proses pembelajaran seni juga seni pertunjukan idealnya menjadi suatu medium yang tidak terkungkung dalam proses produksi pengetahuan. Segregasi praktik artistik yang berdasar pada dominasi atau otoritas konvensi tertentu dengan segala strukturnya, dinilai sudah tidak lagi relevan. Jarak yang ada, mulai memisahkan pola-pola sosial hidup dalam bermasyarakat baik secara keseharian maupun dalam lingkaran pertunjukan. Kondisi ini merupakan dimana akademi modern berperan sebagai pemegang kekuasaan, yang mengumpulkan, mengakumulasi dan menyebarkan ilmu pengetahuan, menjadikan problematisasi hirarki dan institusionalisasi pengetahuan menjadi hangat diperbincangkan (asumsi

bersama dari para partisipan dalam forum "Pelebagaan Ilmu Pengetahuan" dalam tulisannya Ugoran Prasad yang berjudul "*Beberapa Catatan dari Simposium Seni Pertunjukan di Indonesia Tahun 2009*". Tulisan tersebut dimuat dalam buku Seni Pertunjukan Indonesia Pasca Orde Baru (2014), hlm 283). Dikarenakan, keadaan tersebut dapat berpengaruh pada perilaku budaya masyarakat, salah satunya ekosistem seni pertunjukan di Indonesia. Secara tidak sadar, kondisi tersebut semakin membentuk pribadi yang selalu mengikuti alur struktur yang dibuat oleh pemegang kekuasaan (pemangku kebijakan pemerintah, politisi, moda ekonomi, sosial, budaya, agama atau lembaga lainnya). Pembentukan pribadi yang selalu mengikuti alur struktur, salah satunya terjadi di beberapa lembaga pendidikan formal.

Dengan adanya tembok pembeda dari keduanya juga keluwesan sistem komunitas Semesta Tari sebagai suatu priviledi kinerja kelompok, praktik atau hal apa yang diangkat untuk menjembatani problematisasi struktur praktik pendidikan seni yang mengungkung dengan ekosistem seni pertunjukan? Di mana praktik Semesta Tari dapat terjadi? Apakah praktik tersebut benar-benar "merdeka" dan seakan-akan tidak ada batas? Ataukah praktik artistik yang "merdeka" dalam bentuk pertunjukan yang dimaksud, di saat batas-batas itu tidak ditentukan oleh pemegang kuasa melainkan diri atau kelompoknya sendiri? Mengapa aktivasi ruang/situs digunakan sebagai representamen untuk keluar dari standar konvensional seni? Juga, kombinasi seperti apa yang dapat membentuk keyakinan bahwa, pendidikan yang demokratis menjadi praktik artistik yang dapat mendobrak konvensi pertunjukan akibat dominasi dan ketidakadilan pendidikan seni.

2. Teori

Beberapa aspek yang terdapat pada komunitas Semesta Tari dari lapisan sosial, budaya, geografis, ekonomi, pendidikan juga bentuk dan metode dari proses pembelajaran dan pertunjukannya akan diahas dalam tulisan ini. Secara praktik artistik pertunjukan Semesta Tari dengan metode *site-specific performance* juga merupakan proses produksi pengetahuan yang sangat bisa dikaji dari sistem pendidikan juga esensi utama dari praktik pendidikan seninya. Proses dari praktik pertunjukan komunitas Semesta Tari berkonsep pedagogi atau pendidikan anak. Negosiasi posisi yang dilakukan komunitas Semesta Tari yang hadir di antara konvensi pertunjukan dengan konsep pendidikan

seni, akan dianalisis menggunakan konsep Pedagogi Kritis dari sudut pandang Paulo Freire.

Sistem dari pembelajaran atau pelatihan tersebut didasari oleh tujuan dari komunitas Semesta Tari, yaitu dari segi pendidikan dapat menjadi wadah di mana terjadinya produksi pengetahuan yang memicu individu untuk bisa terus kritis dalam menyikapi segala perkembangan dan perubahan yang terjadi baik dalam sistem sosial, ekonomi, budaya, begitupun pendidikan. Hal tersebut sejalan dengan sudut pandang Freire bahwa pedagogi kritis mencoba reformasi sosial, juga tempat yang menjadi wadah dalam praktik produksi pengetahuan salah satunya sekolah ataupun kelompok belajar harus bisa menumbuhkan kepekaan terhadap lingkungan sekitar sehingga dapat melakukan perubahan sosial dan evolusi secara emansipatoris.

Penekanan pertama dalam praktik pedagogi kritis yang dapat dikembangkan di masa pendidikan populer dan informal seperti saat ini yaitu adanya dialog secara horizontal. Freire beranggapan bahwa dialog bukan sekedar percakapan (*conversation*), melainkan adanya keterlibatan rasa hormat, kasih sayang, kejujuran bahkan keyakinan yang menjadikannya sangat penting dalam praktis pendidikan. Gadotti (1994:50) menekankan bahwa rasa hormat yang dibangun dalam dialog ini merupakan esensi dialog sebagai sebuah esensi horizontal.

Praxis yang berasal dari bahasa Yunani berarti bertindak (*act*), penjabaran lebih lanjut menyebutkan bahwa praksis merupakan sebuah tindakan yang diinformasikan dan dikaitkan dengan nilai-nilai tertentu. Hal ini menarik perhatian lebih dari Freire dan adanya penekanan dalam praktiknya, yang mana dalam praksis dialog tidak hanya tentang memperdalam pemahaman tetapi merupakan bagian dari membuat perbedaan dunia. Proses tersebut Freire anggap penting dan dapat dilihat sebagai meningkatkan masyarakat juga membangun modal sosial, dan ini berguna bagi mereka yang ingin mengurangi teori. Dialog dan praksis dalam pandangan Freire merupakan satu kesatuan dari proses *coinscientizacao* (*conscientization*) yang menjadi keprihatinan lainnya Freire yaitu

penyadaran. Pendekatan penyadaran dijadikan sebuah metode oleh Freire dalam mengonseptualisasikan secara signifikan bagi para pendidik yang secara tradisional bekerja tanpa memiliki suara penting. Tahap kembang kesadaran yang menjadi titik fokus Freire, yaitu kesadaran semi intransitif yang mana dalam kesadaran ini tidak adanya objektivikasi fakta oleh masyarakat. Tahap berikutnya yaitu kesadaran transitif naif (*naive transitivity*) yang mana kesadaran masyarakat bahwa dirinya tertindas mulai hadir hingga membawa dirinya untuk melakukan tindakan protes. Kesadaran lain sebagai tahap ketiga yang juga menjadi titik fokus yaitu tahap kesadaran transitif kritis. Situasi di ranah pendidikan saat ini, praktik dominasi sehingga adanya indikasi dari pihak yang menindas dan tertindas masih lumrah terjadi.

3. Metode

Proses dan hasil penelitian ini akan dipaparkan menggunakan metode kualitatif dengan pendekatan *participatory action research*. Hidayat memaparkan (2013), model penelitian ini banyak dilakukan para akademisi dan peneliti yang terjun langsung dalam berbagai kelompok sosial yang termarginalkan. Secara luas peneliti yang terlibat secara langsung sebagai anggota komunitas dan fasilitator, akan melihat bagaimana proses dari produksi pengetahuan yang terjadi di komunitas Semesta Tari melalui salah satu proses praktik artistiknya. Selain itu, melihat bagaimana negosiasi yang terjalin sehingga hadir dan memiliki posisi di antara konvensi pertunjukan dengan konsep pendidikan ala Semesta Tari. Tak lupa pula mengupas proses aktivasi ruang yang dijadikan salah satu cara dirinya keluar dari standar yang sudah terkonvensi.

4. Pembahasan Hasil

4.1 Analisis Konsep Pedagogi Kritis pada Praksis Metode *Site-Specific Performance* Komunitas Semesta Tari

Praktik semesta tari apabila ditinjau dari kacamata pedagogi kritisnya Freire, sedang mencoba untuk memperkenalkan kembali gerakan sosialisme pada generasi masyarakat kontemporer ini dari fragmen spiritnya. Dalam artian sosialisme yang dikontekskan bukan hanya pemberantasan akan penindasan kelas atas dan menengah terhadap kelas bawah, melainkan penindasan dari ranah terkecil entah itu mulai dari diri masing-masing, lingkaran keluarga bahkan masyarakat. Kaum penindas adalah mereka yang menanamkan doktrin

dan mengatur kaum tertindas agar sesuai dengan realitas yang belum tersentuh. Semisal pada masa kontemporer ini bahkan di sesama kalangan kelas menengah masih dapat terjadi, seperti dari pasangan ataupun Orang tua terhadap anak.

Konteks sosial budaya saat ini, bukan lagi dihadapkan pada manusia yang buta huruf, melainkan buta empati salah satunya pada pengelolaan substansi pendidikan seni anak. Empati ini pun sangat luas jangkauannya, tidak hanya pada orang lain, melainkan diri sendiri, ekologi natural, sosial, politik juga seni budaya. Dengan ditumbuhkannya empati ada keniscayaan akan terciptanya sebuah rasa percaya diri dalam memperjuangkan kebebasan juga perwujudan dari demokrasi.

Pelaksanaan Pendidikan kesenian di Indonesia menurut Hajar Pamadhi (2012:5-6) mempunyai permasalahan yang serius. Campur tangan pemerintah yang membawanya pada pola pembinaan "putus mata rantai" (*missing link*) yang berakar menjadi permasalahan yang substansial. "Pendidikan kesenian di sekolah (formal) menjadi pendidikan calon seniman dengan mengarahkan keterampilan teknis berkarya untuk memenuhi kebutuhan ekonomi. Dampak akut yang dikhawatirkan adalah hilangnya rasa keindahan yang seharusnya sebagai dasar pembinaan utama pendidikan kesenian. Pada konteks ini Pamadhi (2012:5) mencoba mendefinisikannya, "Pendidikan seni adalah 'pendidikan dengan seni' dan membahas secara dalam 'seni dalam pendidikan'; di dalamnya akan mengungkap peranan seni dalam pendidikan, serta pentingnya pembelajaran seni dalam konteks kurikulum utuh." Pamadhi merujuk dan mengembangkan gagasan tersebut pada tulisan Sigmund Freud (1856-1939) tentang Psikoanalisis. Bagi Freud pendidikan seni terutama di sekolah formal tujuannya untuk membangun, mengembangkan dan memotivasi perkembangan jiwa individu. Kalau kita coba elaborasikan lagi perkembangan jiwa tersebut lebih pada terpenuhinya setiap tahap perkembangan mental anak sehingga dirinya siap menerima dan terus memproduksi berbagai pengetahuan seperti regenerasi seni melalui perasaan dan pikiran. Pendidikan harus selalu

diperbaharui melalui praksis, salah satunya sikap dan suasana yang demokratis.

Hal demokrasi ini yang coba diusung dalam bentuk metode pembelajaran *site-specific performance* di komunitas semesta tari. Berdasar pada prinsip dan pola *site-specific performance* yang diterapkan pada kegiatan NuArt Kids Lab. Salah satu prinsip yang jelas diangkat oleh semesta tari yaitu tempat pembelajaran atau pertunjukan yang keluar dari konvensi kelas dan panggung. Bahkan pola pikir dalam pemaknaan dan elaborasi dari dasar kompetensi tari pada anak pun mereka coba ekstraksikan pada bentuk yang tidak seragam. Beberapa tempat di NuArt Sculpture park selama rangkaian NuArt Kids Lab 2017, menjadi kelas dan panggung bagi semua yang terlibat. Timbal balik dari tiap ruang fisik dan imaji diusahakan bekerja bertautan sedemokratis mungkin sehingga terus memicu kesadaran tiap individu akan apa yang sedang dan akan dilakukan tiap tahapnya. Sedikit ulasan mengenai kegiatan tersebut, NuArt Kidslab merupakan program tahunan NuArt Sculpture Park (Bandung) berupa *Summer Camp* dengan visi misi memperkenalkan museum atau galeri kepada anak-anak dan menjadikannya tempat ramah anak. Kegiatan tersebut dikemas oleh para kolaborator (salah satunya Semesta Tari) dengan memaksimalkan setiap elemen dan sudut ruangan galeri juga museum.

Pada praktiknya tentu dibutuhkan komunikasi berbagai arah atau dialog. Komunikasi awal yang diciptakan menarasikan bahwa suatu pola tindakan harus berasal dari diri masing-masing terlebih dahulu. Dalam artian setiap anak difasilitasi untuk membawa dirinya untuk mengeluarkan perspektifnya dari tiap tahapan praktik yang dilalui bersama. Dengan kata lain dalam praktik Semesta Tari individu diajak untuk melakukan refleksi situasionalitas, atau artian lain refleksi akan kondisi eksistensi masing-masing seperti pemikiran kritis dan cara orang menemukan bagaimana orang lain berada dalam sebuah situasi. Tentunya dalam pandangan pedagogi kritis situasi yang tidak kaku, tertutup atau seperti tidak ada pilihan lain yang bisa dilalui oleh individu sehingga terkesan sebagai situasi problematik objektif. Penciptaan situasi tersebut dimaksudkan guna hadirnya komitmen individu setelah menyadari dan mengenali apa yang ia pilih dan lakukan. Freire (1993) berpendapat akan laku dialogika tidak berfokus pada manusianya, namun jelajah pemikiran juga pengalaman diri mereka terhadap realitas juga pandangan mereka akan dunia sehingga bisa membahasakan realitas itu

sendiri. Hal tersebut berdasar pada kesadaran duniawi manusia akan segala aktivitas di tempat mereka berada. Manusia memiliki kuasa akan diri dan dunianya, maka hak-kewajiban akan keputusan diri yang bersifat vertikal maupun horizontal bisa mereka atur sedemikian rupa dalam aksinya. Manusia tidak hanya sekedar hidup namun juga ada; dan kehadiran mereka adalah historis (Freire 1993). Singgungan yang terjadi antara manusia dengan ketentuan yang membatasinya juga kemerdekaan yang mereka miliki merupakan bentuk lain dari dialogis manusia dengan dunianya.

Semesta Tari meyakini bahwa pola laku yang mendalam dan menubuh harus berasal dari diri yang melakukan. Melibatkan diri secara keseluruhan dengan dihadapi pada suatu masalah atau realitas, menjadikan proses awal dari tahap penyadaran diri dalam pembelajaran tersebut. Kehadiran anak tidak hanya dibawa untuk mengikuti alur, melainkan dihadapkan pada suatu soal yang mana dirinya harus berusaha dalam menanggapi bahkan menyelesaikan berdasar pada perspektif dan praktiknya kemudian disosialisasikan pada rekan dan fasilitatornya. Sebagai contoh setelah anak-anak dibawa berkeliling galeri dan/atau museum, mereka dibekali beberapa latar belakang historis patung yang bertautan menyikapi beberapa isu lingkungan di Indonesia. Narasi verbal yang ditransfer kepada anak-anak sudah mengalami perubahan gaya juga penambahan nama serta tokoh pendukung lainnya. Selama proses mengamati, kristal-kristal pengetahuan anak sebelumnya dibenturkan dengan pengetahuan yang baru saja mereka dapat. Mulanya respon verbal yang mereka ekspresikan berupa rasa empati, ketakutan (kengerian), kesedihan bahkan rasa suka cita. Hal itu dipantik oleh fasilitator semesta tari untuk diekspresikan melalui beberapa gerak kecil yang langsung ditabung oleh para fasilitator untuk selanjutnya dinegosiasikan dalam penyusunan bentuk gerak juga latar historis yang ingin disampaikan masing-masing anak. Gaya seperti ini dikenal sebagai pendidikan hadap-masalah yang juga dibahas oleh Freire kala mengupas ketimpangan-ketimpangan yang terjadi pada gaya pendidikan ala bank.

"Pendidikan ini (hadap-masalah) berhubungan dengan alam historis dari manusia yang membuat manusia dilihat sebagai makhluk yang menaikkan diri mereka sendiri, yang bergerak maju dan menatap ke depan, manusia yang ketidakdayaannya adalah ancaman yang fatal dan melihat masa lalu sebagai suatu alat untuk mengerti dengan jelas apa dan siapa mereka, sehingga mereka dapat membangun masa depan yang lebih bijak (Freire, 1993: 75)."

Tubuh sebagai penghasil pengetahuan yang dirangsang oleh lingkungan sekitarnya dan mengembangkan daya ruang imajinasi yang diekspresikan melalui ruang fisik atau gerak tubuhnya. Gerak-gerak tubuh tersebut diproses dan disusun secara dialogis-demokratis antara peserta didik dan fasilitator sehingga menjadi suatu karya utuh yang dipertunjukkan di suatu ruang yang telah digunakan sebagai perangsang juga menjadi elemen dari pertunjukannya.



Gambar 4.1.1 Kegiatan produksi dan eksplorasi gerak setelah mengamati sebagai respon ruang juga karya Nyoman NuArta (Dok. Semesta Tari 2017)

Walaupun adanya aktivasi salah satu elemen (dalam hal ini ruang), proses tersebut memaksimalkan elemen tersebut sebagai pemantik ide dari kerja kreatif dan imajinatif diri anak. Pantikan itu menghasilkan gerak-gerak sesuai dengan keinginan, kenyamanan juga berdasar pada pengalaman estetis tubuhnya masing-masing dan menciptakan interaksi antara tubuh individu dengan elemen-elemen keruangannya. Proses dari pengembangan dan metode *site-specific performance* dengan segala keluwesan yang coba diciptakan menjadi poin atau nilai estetika dari praktik artistik Semesta Tari. Pamadhi mengutarakan bahwa:

Estetika yang telah tertangkap oleh indera kemudian teruraikan berdasarkan susunan-susunan pengetahuan tentang keindahan. Pengetahuan baru tersebut menjadi terklasifikasi secara otomatis oleh rasa dan pikiran serta secara otomatis juga terseleksi. Klasifikasi estetika kemudian bercampur dengan pengetahuan lama, baik sejenis maupun tidak yang menyatukan diri menjadi kristal-kristal keindahan dalam imajinasi (2012:41).

Secara sekilas bentuk gerak anak-anak merupakan hasil tangkapan mereka terhadap apa yang mereka lihat juga pikirkan selama bermain-main dan mengenali isi galeri dan/ atau museum. Dalam proses ini, superego cukup diasah dan membantu dalam produksi pengetahuan individu. Sebagaimana yang diterangkan Pamadhi (2014:42):

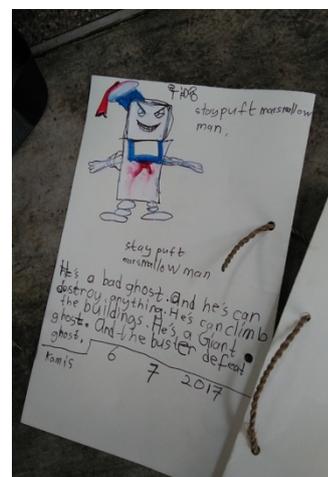
Superego memberikan gambaran tempat yang akan dikeluarkan dari sedimen pikiran maupun perasaan hasil cerapan tersebut. Akhirnya, estetika akan keluar sebagai bahasa, estetika inilah yang dinamakan estetika artifisial.



Gambar 4.1.2 Elaborasi definisi ruang dengan bentuk gerak juga penyatuan pengetahuan sebagai respon terhadap museum/gelari (Dok. Semesta Tari, 2017)

Estetika artifisial ini disebut karya seni di saat ada narasi suatu tujuan dalam mengekspose suatu bentuk benda atau laku manusia terlebih dengan tujuan menyenangkan orang lain sebagaimana seni dengan nilai keindahannya yang dinarasikan oleh Pamadhi. Secara tema kegiatan yang bermisi dalam menjadikan museum ramah anak, hal tersebut cukup terimplementasikan dari representasi anak dalam karya yang tidak

hanya melibatkan anak juga fasilitator, melainkan juga beberapa orang tua pendamping. Selain keluar dari konvensi kelas dan panggung, keterlibatan emosi serta dukungan baik secara fisik maupun non-fisik bisa dijalin secara cair. Evaluasi dilakukan tiap hari dari hasil refleksi anak-anak yang mereka ekspresikan melalui *daily jurnal* berupa tulisan maupun gambar. Isi jurnal tersebut juga sebagai upaya pelatihan daya pikir sistematis juga kritis terhadap apa yang telah dirinya lalui, pahami dan juga ada beberapa yang merupakan implikasi yang bersifat profetik (berupa pengharapan) ke depannya. Dari isu yang dinarasikan salah satu darinya menangkap bahwa kerusakan lingkungan yang dinarasikan oleh dua patung Nuarta membawa imajinasi dan ingatan anak akan beberapa cerita film mengenai monster atau makhluk-makhluk fantasi yang sifatnya merusak.



(Gambar 4.1.3 Daily Journal salah satu anak pada kegiatan Nu-Art KidsLab hari pertama) (Dok. Peloggia, 2017)

Segala batasan dinegosiasikan dan diputuskan berdasarkan kesadaran masing-masing anak yang kedudukannya cukup multilayer. Dari sudut pandang industri galeri seni mereka dapat dikatakan sebagai objek, tetapi di saat dilibatkan dalam pengenalan secara langsung anak menjadi subjek penggerak dengan segala produksi pengetahuan yang memberi luaran lain kepada ruang galeri/museum baik secara fisik, imajiner, sosial, ekonomi dan kultural. Proses laku Semesta tari dengan mengembangkan prinsip dan nilai estetis *Site-specific performance* tidak hanya sebagai bentuk karya maupun pertunjukan tetapi sebuah metode yang dirasakan segala prosesnya didampingi oleh pendapat lainnya Pamadhi, yaitu :

Jadi, karya seni sebenarnya adalah visualisasi estetika aritifisial yang dengan sengaja dikeluarkan dari simpanan dan sedimen pengetahuan yang sebelumnya terakumulasi dalam kantong rasa dan pikiran. Proses inilah akhirnya dapat dilihat sebagai penciptaan karya seni (2012:42)

5. Kesimpulan

Pengkategorian bentuk ataupun jenis praktik artistik seni sudah sangat luas. Perdebatan akan penyebutan atau tidaknya kategori pun masih terus menerus berlangsung. Seperti halnya *site-specific performance*, berdasar pada periodisasi perkembangan seni termasuk pada seni kontemporer. Seni kontemporer pada praktiknya berkonsep kekinian dan bisa jadi sementara karena bersifat dinamis. Kontemporeritanya ini menggambarkan keadaan periodik, baik saat seni itu diciptakan ataupun selama seni tersebut dianggap masih relevan bahkan berdampak pada esensi kehidupan manusia di masa "kekiniannya" itu sendiri. Secara lingkaran kecil nampaknya proses karya seni Semesta Tari diciptakan berdasar keperluan jawaban diri juga sekitar, namun tidak ditujukan secara langsung dan legal sebagai dogma kolektif. Hal itu menjadi dasar Semesta tari dalam mengembangkan metodenya dari hasil pengamatan juga pemaknaan ulang kontemporerita yang terjadi baik di dalam masyarakat maupun praktik seni dari sudut pandang Pedagogi Kritis. Kondisi tersebut pula menjadi amunisi Semesta Tari akan kehadirannya di antara konsep atau konvensi pendidikan seni dan seni pertunjukan. Negosiasi untuk keluar dari konvensi direpresentasikan dari beberapa ruang (fisik, sosial, budaya) yang coba ditabrakan dengan standar yang terkonvensi.

Dogma yang coba dihadirkan dalam praktik semesta tari melalui metode *site-specific performance* tentunya untuk kembali menjawab apa yang individu (terutama anak-anak) tanyakan secara sadar, dan itu sebagai proses dari produksi pengetahuan secara general melalui dan menggunakan seni juga ruang yang dilibatkan ataupun terlibat secara tidak langsung.

7. Pustaka

- Gadotti, Moccir.(1994). *Reading Paulo Freire: His Life and Work*. New York: New York University.
- Gleave, Joanne.(2011). *The Reciprocal Process of The Site and The Subject in Devising Site-specific performance*. Brimingham: University of Brimingham.
- Hatley, Barbara; dkk (Editor).(2014). *Seni Pertunjukan Indonesia Pasca Orde Baru*, yang memuat tulisan Ugoran Prasad "Beberapa Catatan dari Simposium Seni Pertunjukan di Indonesia 2009". Yogyakarta: Universitas Sanata Dharma.
- Hidayat, Rakhmat.(2003). *Pedagogi Kritis: Sejarah, Perkembangan dan Pemikiran*. Jakarta: PT RajaGrafindo Persada.
- Hunter, Victoria. 2015. *Moving Sites: Investigating Site-Specific Dance Performance*. London: Routledge.
- Mahmoudi, Ayoub., etc.(2014). *Paulo Freire Critical Pedagogy and its Implications in Curriculum Planning*. *Journal of Education and Practice*. Vol. 5, No.14, pp. 86-92.
- Pamadhi, Hajar.(2012). *Pendidikan Seni (Hakikat, Kurikulum, Pendidikan Seni, Habitus Seni dan Pengajaran Seni untuk Anak)*.Yogyakarta: UNY Press.
- Prayitno.(2009). *Dasar Teori dan Praksis Pendidikan*. Jakarta: PT. Grasindo.
- Wilkie, Fiona.(2002). *Kinds of Place at Bore Place: Site-specific performance and the Rules of Spatial Behaviour*. *New Theatre Quarterly*, vol. 18:3, pp. 243-260.
- _____.(2004). *Out Of Place The Negotiation of Space in Site-Specific Performance*. England: University of Surrey.

Webtografi

- Buderatna (akun instagram Ratna Yulianti), diambil dari <https://www.instagram.com/p/BnktIzDjiA6vNGjeOC7C6rRX5Ti0LPy5xbjE00/?igshid=s8a6a45u3jvg> (dan diakses pada 14-10-2019)
- Asal kata Khas Tapak yang diterjemahkan melalui *google translate* <https://translate.google.com/#view=home&op=translate&sl=auto&tl=id&text= khas%20tapak> (diakses pada 25-11-2019).