

DIMENSI RAME: GEJALA, BENTUK, DAN CIRI

*Aton Rustandi Mulyana,
**Timbul Haryono,
***G.R. Lono Lastoro Simatupang

Universitas Gajah Mada, Bulaksumur, Yogyakarta 55281,
*email: atonrustadi@gmail.com
**email: timbulharyono@yahoo.com
***email: simatupang@yahoo.com

Abstrak

Umumnya rame dianggap sebagai hal wajar, biasa, dan lumrah. Namun di balik itu, rame adalah sebuah kebutuhan hidup. Rame justru sengaja dibentuk untuk mengisi ruang-ruang hidup yang kosong, sepi, atau nirmakna. Kehadiran rame sendiri di(ter-) kondisikan, tidak pernah hadir tanpa sebab atau aksi. Sebaliknya, kehadirannya selalu ada di dalam hubungan peristiwa antara apa yang menjadi sebab dan apa akibatnya, atau apa aksinya dan apa reaksinya. Tulisan ini membahas dimensi rame berdasarkan atas gejala, bentuk, dan ciri-cirinya. Secara gejala, rame berbeda dengan noise, di dalam upacara justru ini disengaja untuk mempertebal lapis simbolis, ritus, agama sekaligus sosialnya. Bentuknya selalu dapat dialami dengan indera, dapat dilihat, didengar, dihirup, dicecap, disentuh/diraba, atau dirasakan.

Dimension of Rame: Phenomena, Form, and Characteristics

Abstract

In general rame is considered a commonplace thing. Yet, beyond all this, rame is a life necessity. Rame is indeed created to fill up vacant, lonely, or meaningless living spaces. Rame is always present by some causes or actions. In other words, it is present because of cause and effect relationship, or action and reaction process. This article discusses the dimension of rame based on phenomena, form, and its characteristics. Phenomenologically, rame is different from noise, because in ceremonies rame functions to solidify symbolic, ritual, religious, and social layers. The form could always be experienced by senses it is perceivable, smellable, tasteable, and touchable.

Keywords: rame, bentuk, ciri

PENDAHULUAN

Sulit dibantah, bahwa jarang ada ruang di dunia yang tidak menghadirkan *rame* (keramaian). *Rame* terdapat pada alam, makhluk hidup, benda-benda yang dibuat oleh manusia, maupun dari kehidupan lampau hingga sekarang. Itu semua diungkap secara visual, aural, kinetis, atau penggabungan diantara ketiganya.

I.B.M. Widja, pelukis dari Batuan

Bali, pernah membar keramaian melalui lukisannya tentang kehidupan di Bali, pada tahun 1954. Pada lukisan berukuran 33 X 50 inci, ruang kanvasnya sarat dengan aneka garis dan bentuk gambar. Sepintas terlihat seperti sebuah belukar. Namun, apabila dicermati lebih detil lukisan tersebut penuh dengan berbagai macam hal yang terdapat di dalam kehidupan orang Bali. Ada gambar alam tentang tanah, kebun, sawah, hutan, pohon-pohon. Ada

gambar binatang berupa dua kerbau, dua anjing yang berkelahi, dua burung yang hinggap di pohon. Ada juga gambar-gambar lain seperti kegiatan di pura, di pasar, di jalan, di warung, di halaman atau pelataran, dengan menghadirkan gambar-gambar orang bersaji, menari, menabuh gamelan, menonton, berjualan, bercengkerama, berjalan, memanjat, bermain. Termasuk, gambar-gambar seperti gamelan, gerabah, *penjor*, aneka sesaji dan *banten*, aneka makanan dan minuman, dan lainnya (Holt, 2000:263).

Sementara itu, Cristhoper Small (1998:1-2) menggambarkan peristiwa keramaian aural. Dalam kaitan ini, suara, bunyi, atau musik sengaja dihadirkan untuk mengisi ruang-ruang, entah publik atau pribadi, entah terbuka atau tertutup, seperti gedung konser, gedung opera, tempat ibadah, pasar/mal/supermarket, stadion yang besar, jalan, di dalam kendaraan, hingga di dalam rumah atau kamar-kamar pribadi. *Rame* bisa disebutnya dengan *all sound and always sound* (seluruh bunyi dan selalu bunyi).

Perilaku menebalkan keramaian dapat pula diamati pada peristiwa-peristiwa adat dari yang bersifat *festa* maupun *feria* (Falassi, 1987:2). Upacara-upacara di Nusantara seperti Sekaten, Suro, Padusan, Ruwahan, Ngarot, Ngunjung, Nadran, Odalan, Tabuik, dan lain-lainnya, merupakan tema sejenis di mana *rame* menjadi bagian dari prasyarat dan penentu sukses atau tidaknya sebuah upacara (Howe, 2000). Perayaan tersebut tidak luput dari kehadiran beraneka tindakan, kegiatan, ataupun pertunjukan yang kompleks. Kadang, seperti keramaian Sekaten, bahkan maknanya menjadi ambigu (Budi Susanto, 1992:195-224).

Di kota-kota besar atau pusat-pusat industri di Eropa, Amerika, atau Asia, keramaian sudah seperti "*noise*" atau "*bustle*". Keramaian tidak berbeda dengan lalulalang yang penuh dengan kehiruk-pikukan, kesibukan, serba tergesa-gesa dan merepotkan. Terhadap situasi demikian Attali (1985:3) berkomentar, masyarakat masa kini banyak diatur oleh suara, bunyi,

atau kebisingan yang ada di sekitarnya. Namun demikian, masyarakat atau orang-orang pun harus mulai belajar menilai sebuah masyarakat berdasar suara-suara yang terdengar daripada hanya berdasar pada kumpulan statistik; seperti telah dilakukan Robert Wilson dalam karya I La Galigo-nya sebagai reaksi kontras atas keramaian tersebut, atau 4'33" karya John Cage sebagai sebuah dekonstruksi bunyi yang mempersoalkan antara *silence* dan *silencing* (Kahn, 1999:161-199).

Tulisan ini merupakan usaha mendalami lebih dekat gejala rame yang umumnya kerap dianggap sebagai sesuatu yang lumrah (*common sense*). Persoalannya tentu andaikan itu lumrah dan biasa lalu kenapa orang dengan sengaja menghadirkan banyak keramaian dan seringkali justru serius? Adakah prinsip-prinsip khusus yang menjadi pola rame?

LINGKUP RAMAI

Di kawasan Nusantara, istilah *rame* tergolong umum dan banyak digunakan dengan arti yang berlainan, secara arti positif atau kebalikannya. Kata tersebut dapat ditemukan di beberapa kelompok/sub kelompok etnik, seperti: Melayu, Sunda, Jawa, Bali, dan Lombo, atau seperti yang sudah diserap di dalam bahasa Indonesia.

Alton Becker (1979:234) menyatakan *rame* sebenarnya merupakan kata serapan. Asalnya bukan dari Nusantara tetapi dari Asia Selatan. Bermula dari kata *ramya* (Bahasa Sanskerta), yang berarti cantik atau indah. Pendapat Alton Becker memiliki kemiripan dengan arti kata *ramro* di dalam Bahasa Nepal. Bahkan, di Nepal ciri-ciri yang berhubungan dengan *rame* diungkapkan lewat kata-kata seperti *ramnu* atau *ramaunu*, artinya adalah menjadi senang, merasa gembira, merasa bahagia (Krämer: 2007:107). Catatan ini berbeda dengan kata *ramya* yang diartikan oleh Purwadi dan Eko Priyo Purnomo (2008:125) sebagai ramai dan meriah, maupun arti rame yang didefinisikan Poerwadarminta (1939:518) bahwa rame searti dengan *njawara seroe* (bersuara keras), *goemededer* (gemuruh), *akeh*

wonge (banyak orang).

Gambaran agak lengkap mengenai arti *rame* dan hubungannya dengan kata *ramya* dapat ditelusuri dari Kamus Jawa Kuna Indonesia yang ditulis Zoetmolder dan Robson (1995:957). Ada tiga lapis arti yang ditulis keduanya, yaitu: (1) indah, cantik, mempesona, menarik, menyenangkan, keindahan, pesona, dan lain-lain; (2) senang, gembira, riang, kesenangan, keriang, kegembiraan; (3) bersuka cita (banyak bersama-sama), ramai, sibuk, gembira, riang. Dalam bahasa Jawa Kuna, variasi penggunaan kata ini dapat ditemukan pada kata-kata seperti *rinamyan/rinamen* (menambah kecantikan, menyebabkan makin ramai, menggembirakan), *karamyan/karamen* (keindahan, kesenangan, keriang), *akaramyan* (mengadakan pesta), *aramya-ramyan/aramen-ramen* (bergembira berpesta), atau *ramyarakana* (tempat yang diatur dengan indah, hiasan indah) (1995:916-7).

Diduga, kesamaan maupun penyebaran istilah tersebut ke Nusantara tidak dapat dipisahkan dari keterpengaruhannya masyarakat Nusantara atas perkembangan bahasa Sanskerta dan agama Hindu/Budha di Nusantara. Paling tidak, dugaan tersebut dapat dihubungkan dengan bukti-bukti tertulis pada naskah/piagam/prasasti era abad 8-14 M yang mencantumkan kata *ramya* sebagai nama lain dari kata *rame*.

Di dalam kosa kata bahasa Indonesia sendiri, *rame* bersepadan dengan kata ramai (kata sifat) dan keramaian (kata benda). Sebagai kata sifat, sepadan dengan kata banyak, riuh, meriah, riang gembira, serba giat/sibuk. Sebagai kata benda, kata tersebut menunjuk pada sebuah keadaan/hal ramai atau sebuah tontonan (Tim Penyusun Kamus Pusat Bahasa, 2001:924-5).

Rame banyak pula diartikan sebagai sesuatu yang menghibur, menyenangkan, enak ditonton dan dinikmati, baik, bagus, dan tidak membosankan. Pemaknaan ini mirip dengan yang terjadi di Madura dan Bali. Kualitas makna *rame* umum disebut orang Madura dengan *lèbur*. *Lèbur* dijadikan indikator penentu keberhasilan dari

sesuatu yang dianggap bagus atau menghibur secara konkrit. Sebaliknya, sesuatu yang membosankan ditontonkan dapat dibalang: "*ta lèbur!*". Malah pada makna yang lebih dalam, *lèbur* dipandang sebagai inti pengalaman estetis orang Madura (Bouvier, 2000:10). Di Bali, seperti disebut Howe (2000:73), *rame* merupakan sesuatu yang paling menghibur, selain sebagai prasyarat dan penentu keberhasilan upacara. Sebaliknya, jika tidak *rame* maka dianggap dapat memicu kekecewaan dan komentar negatif mengenai kompetensi dan status tanggung jawabnya penyelenggaranya. Ketidakkampuan menghadirkan *rame* dipandang sebagai sebuah ketidakberdayaan seseorang.

Di dalam praktek keseharian, *rame* kadang dapat digunakan untuk sesuatu yang bersifat negatif. Dipadankan dengan istilah onar, ribut, atau gaduh. "Ayo! kita bikin *rame* saja" atau "kamu bikin *rame* saja!" merupakan contoh provokasi atau peringatan dengan memposisikan *rame* sebagai kata yang sama artinya dengan kata-kata onar, ribut, atau gaduh. Vicker (1991:94) malah menunjukkan satu sisi lain dari *rame* sebagai sesuatu yang asusila, tidak santun, dan kacau-balau. Situasi *rame* memungkinkan terjadinya pertengkaran, perkelahian, pencurian, kecabulan, atau pelupaan atas moral (1991:96-7).

Di dalam kosa kata bahasa Inggris, gejala kata *rame* ini dapat disejajarkan (namun harus hati-hati) dengan kata-kata yang bermakna *fun, busy, chaotic, lively, crowded, bustling, lively festive, energetic, interesting, noise/noisy, congested, tangled* (Sutton, 1996). Ini berlawanan dengan kata *quiet, lonely, inherently sad* yang bermakna sepi. Maupun, dengan kata *calm* (tenang) (Benamou, 1998:128). Di dalam penerapannya, *rame* kerap dihubungkan dengan kualitas yang terjadi di dalam kemacetan lalu lintas, pesta-pesta, pasar-pasar, jalan-jalan malam di pusat kota, pertunjukan musik, hingga makanan (Williams, 2006:96).

Di dalam budaya (karawitan) Jawa, Benamou (1998: 132-3, 373, 375) menggolongkan *ramé* sebagai sebuah sub kluster rasa. Secara umum, *rame* diartikan sama

seperti *lively; bustling; atau loud and fast*. Secara khusus, di dalam konteks rasa musikal artinya dibatasi sebagai *bustling*, berespadan dengan kata *gobyog* dalam Bahasa Jawa. Ini merupakan sub dari rasa *bérag* (*exuberant, joyful, merry, spirited, rambunctious, lighthearted*) dan *prenés* atau *pernés* (*coquettish; titilallating; appealing, light-hearted; erotic, seductive*).

BENTUK RAME

Rame dapat hadir dalam bentuknya yang nyata atau abstrak. Namun, bentuknya dapat dialami dengan indera. Dapat dilihat, didengar, dihirup, dicecap, disentuh/diraba, atau dirasakan. Bentuknya dapat terkait dengan aspek-aspek rupa, pendengaran, perasaan, pemikiran, tindakan, atau penggabungan dari berbagai macam aspek-aspek tersebut.

Dimensinya meruang dan mewaktu. Ada terlingkung oleh bidang dan masa. Di antara kehadirannya ada batas-batas penanda ukuran tempat dan tempo selama peristiwa tersebut berlangsung. Pada situasi keseharian, mungkin sering didengar orang berkata: "Di situ *rame!*" atau "itu ada *rame-rame*". Makna kalimat-kalimat tersebut merujuk pada posisi dan keadaan ruang dan waktu *rame* yang terpisah dari posisi dan keadaan ruang dan waktu yang dialami oleh penunjuknya. Demikian pula pada kalimat "di sini malah *rame*", yang jelas menyatakan dua posisi dan keadaan yang berbeda antara *rame* dan tidak *rame*. Pernyataan "di sini malah *rame*" dapat pula dimaknai sebagai sebuah pengalaman keruangan dan kewaktuan *rame* secara nyata. Kiranya contoh tentang bingkai dan lukisan "Kehidupan Orang Bali"-nya I B Widja dapat dijadikan penjelas posisi dan keadaan ruang dan waktu *rame*. Dengan melihat atau mengalami kembali lukisan tersebut dapat digambarkan bahwa pengalaman ruang dan waktu *rame* dapat dialami pada waktu penglihatan diarahkan ke dalam lukisan yang dibatasi oleh bingkainya. Dengan menelusuri setiap gambar-gambar yang ada maka dialami secara konkrit bahwa ruang dan waktu *rame* berada di dalam dan bukan di luar

bingkainya. Kalaupun terjadi di luar bingkai, posisi dan keadaannya hanya dapat terjadi di dalam ruang dan waktu dari tubuh penglihatnya. Namun demikian, batas-batas ruang dan waktu dari *rame* relatif. Itu akan sangat bergantung pada kondisinya. Terutama, pada kualitas dan intensitas dari sejumlah relasi yang berada di dalamnya.

Kehadiran *rame* sendiri di(ter-)kondisikan, tidak pernah hadir tanpa sebab atau aksi. Sebaliknya, kehadirannya selalu ada di dalam hubungan peristiwa antara apa yang menjadi sebab dan apa akibatnya, atau apa aksinya dan apa reaksinya. Dikondisikan sama artinya dengan dibuat secara sadar dan secara sengaja untuk jadi *rame*. Sedangkan, terkondisikan mengandung arti bahwa *rame* dapat juga terjadi akibat dari sebuah sebab atau aksi yang pada awalnya tidak disengaja tetapi kemudian menimbulkan akibat dan reaksi yang sinambung. Kiranya contoh-contoh pakaian *gypsi* atau karya-karya orkestrasi musik klasik dan gamelan dapat digunakan sebagai contoh-contoh *rame* dibuat dengan sengaja dan sadar. Demikian pula, contoh-contoh kepanikan sejumlah pengungsi korban Merapi, korban tsunami Aceh/Nias/Miyagi, atau kecelakaan kendaraan yang mengakibatkan kemacetan panjang di jalan merupakan contoh-contoh bahwa *rame* itu terkondisikan. Dari contoh-contoh ini dapat ditarik nalar kondisinya, bahwa *rame* itu berelasi. Dikondisikan dapat memperjelas nalar bahwa *rame* merupakan kondisi yang dibutuhkan. Relasi ini dapat diterapkan pada hubungan *gypsi* dan *rame*: *Rame* merupakan sebuah kondisi yang dibutuhkan jika dan hanya jika *gypsi*. Jika tidak *rame* maka bukan *gypsi*. Sedangkan, terkondisikan menjelaskan bahwa *rame* merupakan kondisi dasar atau secukupnya yang terbentuk. Di dalam kaitannya dengan bencana, *rame* menjadi sebuah kondisi dasar yang terbentuk akibat bencana.

CIRI-CIRI RAME

Apabila dicermati lebih dalam, model dan ciri-ciri *rame* sama seperti komp-

leksitas, tidak pernah hadir sebagai sesuatu yang kosong, atau hampa, kecuali isi. Di dalamnya selalu terkandung muatan atau unsur-unsur yang mengisinya. Isinya tidak tentu, tidak mesti selalu sama atau seragam, dan dapat dipastikan selalu lebih dari satu. Malah, isinya cenderung berakumulasi: berlipat, berhimpun, dan bertumpuk. Meski demikian, unsur-unsur dari pengisi tersebut dapat tidak saling berdiri sendiri tetapi justru saling berinteraksi satu sama lain. Antara unsur-unsur tersebut terkandung saling aksi, saling hubungan, atau saling pengaruh. Keadaan ini tentu saja tidak berbeda jauh dengan arti *complexus* (bahasa Latin) yang menjadi akar dari kata kompleksitas itu sendiri. Artinya kurang lebih meliputi banyak hal, jalinan bersama, dan kompleks (Prent CM dkk, 1969:161; periksa juga Morin, 2002:125).

Ada empat ciri umum dari *rame*, antara lain: kompleks, proses, dinamis dan sistem dinamis, dan *framing* (meruang and temporal).

KOMPLEKS

Arti kompleks dimaksud adalah tidak tunggal atau majemuk, dibentuk atau disusun dari interaksi sejumlah unsur-unsur. *Rame* tidak pernah hadir sebagai sesuatu yang tunggal. Ketunggalan seolah menjadi bagian kontraproduktif, oleh sebab itu ketunggalan cenderung dihindari, bisa juga ditentang atau dilawan, dan dibuat untuk menjadi tidak lagi tunggal. Multi- (banyak, lebih dari satu, lebih dari dua, atau berlipat ganda) menjadi bentuk terikat dari ciri ketaktunggalannya. Oleh sebab itu sifatnya pun multipel/multipleks, terdiri atas lebih dari satu atau banyak bagian/lapis(an). Bagian-bagian atau lapis(an)-lapis(an) tersebut tidak sama tetapi beragam atau bermacam-macam. Malah, di dalam bagian/lapis(an) pun terdapat sub-sub bagian/lapis(an) yang menyusunnya. Susunannya dapat terbentuk dari bagian atau lapisan dari kecil hingga besar. Di dalam tontonan pertunjukan, sifat ini kentara baik pada materi, gaya sajian, pemain, penonton, maupun orang-orang yang terlibat di dalamnya.

Sifat kompleks dan kompleksitas kerap dikontraskan dengan sifat sederhana atau *simplicity* (kesederhanaan). Kompleks kadang dianggap berbeda dengan *simple*. Demikian pula kompleksitas kadang dianggap berbeda dari simplisitas. Simpel dan simplisitas merujuk pada sesuatu atau keadaan tidak banyak. Kondisinya bersahaja, biasa, dan tidak dilebih-lebihkan. Kedua hal simpel dan simplisitas jelas berkebalikan dengan kompleks dan kompleksitas, yang cenderung mengarah pada sesuatu atau keadaan banyak, sarat pernik, tidak biasa, dan berlebihan. Namun, simpel atau simplisitas ini tidak dapat dijadikan ukuran mutlak sebagai sesuatu kontras terhadap *rame*. Ketidaktentuannya ditentukan oleh cara melihat dan memaknainya. Sebagai ilustrasi dapat digambarkan melalui kisah sepotong roti dilihat dengan mata telanjang dan melalui bantuan mikroskop. Hasil dari kedua amatan tersebut menunjukkan dua kualitas amatan yang berbeda. Sesuatu yang dianggap simpel dapat berubah menjadi sesuatu yang detil apabila dilihat dengan cara yang berbeda. Demikian sebaliknya, sesuatu yang detil dapat berubah sebagai sesuatu yang dianggap simpel hanya karena cara melihat dan memaknainya berbeda.

PROSES

Ciri kedua dari *rame* adalah proses. Ini menjadi satu cara tepat untuk memahami pembentukan *rame*. Proses menjadikan *rame* sebagai sebuah rangkaian tahap yang dibentuk dari awal hingga akhir dan jadi lebih jelas wujudnya. Tidak ada *rame* yang terbentuk seketika atau sudah langsung jadi. Kemaujudannya selalu dibentuk dari sesuatu yang tidak ada menjadi ada. Kemudian, sesuatu yang telah ada itu bertambah, berlipat, atau bertumpuk. Cara, tindakan, atau proses demikian dikenal dengan nama multiplikasi di mana ketunggalan dibuat banyak atau digandakan.

Proses *rame* dapat dikenali melalui tiga pola: (a) penggandaan, (b) pemeragaman, dan atau (c) percampuran.

PENGGANDAAN

Penggandaan dapat ditafsirkan sebagai sebuah proses diubahnya ketunggalan menjadi kegandaan. Prinsipnya sederhana, unsur asal dipertahankan tetapi jumlah unsur asal digandakan. Ciri, bentuk, atau struktur unsur asal diusahakan tetap dan tidak diubah. Namun demikian, unsur asal dicipta kembali, dibuat sama dan lebih dari satu, menjadi bentuk ganda, atau kembaran dari unsur asalnya. Penggandaan ini dapat dilakukan dengan cara peniruan dan peragaan kembali di mana unsur asal ditiru dan diperagakan kembali. Cara ini dapat disebut pula sebagai pengulangan; Satu unsur asal diulang terus-menerus hingga berlipat. Kesatuan rame dibentuk oleh pengulangan/pelipatan dari unsur asal.

Hugo Leichtentritt menyatakan pengulangan merupakan salah satu asas penting pada awal tahap perkembangan peradaban manusia. Kontruksi ide ini tersembunyi di dalam pikiran tetapi diterapkan secara naluri. Ini konstruksi gagasan estetik paling sederhana dan elementer (1945:67). Di dalam dunia religi, bentuk-bentuk resitasi *free rhythm* dari tradisi teks-teks religius Kristen, Yahudi, Islam, Hindu, Budha, Shinto, maupun tradisi shaman di Korea tidak juga luput dari gejala penggandaan dan pengulangan (Clayton, 1996:329; periksa juga Leichtentritt, 1945:69). Pola penggandaan atau pengulangan ini dapat ditemukan pada praktek-praktek seperti *japa* pada Hinduisme dan Sikhisme (Bohn, dalam "Japa-Continuous Mantra Repetition" dalam <http://www.suite101.com/Japa-Continuous-Mantra-Repetition-The-Spiritual-Practice-of-Repeating-Mantras-and-Divine-Names.htm>), atau *dzikir* di dalam Islamisme. Keduanya merupakan praktik spritual di mana nama-nama Ilahi diulang secara konstan. Biasanya, kedua hal tersebut dirapalkan dengan cara diulang-ulang atau dibaca dengan jumlah hitungan tertentu. Umumnya ditujukan sebagai sebuah praktik untuk mencapai identifikasi diri secara utuh berupa pengalaman atas realitas spi-

ritual atau ke-Tuhan-an.

Penggandaan atau pengulangan dapat pula ditemukan pada praktik-praktik musik di dunia, termasuk musik ritual atau sekular. Di dalam ritus-ritus *belian* Dayak Tonyooi dan Benuaq di Kutai Barat, Kalimantan Timur, misalnya, komposisi-komposisi musiknya yang pendek selalu diulang-ulang sebagai sebuah bagian dari ritual *belian*. Pola penggandaan atau pengulangan selalu digunakan di dalam setiap permainan alat-alat musik seperti *klentangan*, *bebeneq*, *selepukng*, *lesung*, *sukatn*, *agong papan*, *agong selepung*, *mebang* (Mulyana, 2010). Hal hampir sama dapat ditemukan pada pola petikan (*tabeuhan*) kacapi pantun Sunda yang biasa digunakan oleh juru pantun pada saat *ngaruwat* (meruwat). Pola-pola musikal seperti *tabeuhan rajah*, *putri dangdan*, *putri angkat*, *lengser midang*, *pangapungan*, *perang*, merupakan pola-pola di mana penggandaan atau repetisi selalu dilakukan. Gejala musikal ini dilakukan untuk mempertegas suasana musikal dari nyanyian resitasi juru pantun yang *free rhythm*. Atau, seperti di dalam *jentreng*, sebuah tarian ritual petani Sumedang untuk merayakan panen dan terimakasih kepada Nyi Sri, bentuk musik tarawangsa pada dasarnya sangat sederhana umumnya terdiri dari dua hingga empat frase musikal tetapi selalu digandakan atau diulang-ulang (Hastanto, 2003:130-1). Malah, pada musik Jawa, fenomena penggandaan atau pengulangan musik dapat dilakukan dengan hanya menggunakan dua nada. Kasus ini dapat diamati pada pertunjukan gending Kodok Ngorek sebagai sebuah gending pakurmatan di Kasunanan Surakarta, atau pada pertunjukan gending jathilan yang biasa dilakukan oleh masyarakat di dekat Borobudur, Magelang. Musik terakhir ini dikenal sebagai musik *ndadi* (kerasukan, *trance*). Gendingnya tergolong minimalis. Menggunakan dua nada 6 (nem) dan 5 (mo) tetapi dua nada ini diulang-ulang untuk memfasilitasi penari jathil mencapai kondisi *ndadi*.

Penggandaan atau pengulangan bahkan merupakan tema penting di dalam budaya musik Afrika atau diaspora musik

Afrika. John Miller Chernoff (1979), dalam studinya tentang musik Dagomba dan Ewe Selatan di Ghana, menegaskan pengulangan merupakan kunci utama yang berfokus pada pengaturan ritme-ritme sebuah ansambel musik dan berhubungan dengan pemahaman sosial, moral, etika, dan estetika masyarakatnya. Dengan mengacu pada Chernoff, justru Monson (1999:31 dan 36) menjelaskan bahwa pola pengulangan malah diberi jalur dan digabung, digunakan untuk mendukung pertukaran call-respons secara improvisasional dan sekaligus berbagi ruang bagi hadirnya pola-pola pribadi. Salah satu pola pengulangan ini dapat diamati pada *riff*, yang dikenal sebagai bagian-bagian bunyi yang diulang-ulang secara singkat. Bunyi-bunyi tersebut disebar satu-satu, di dalam bentuk musik *call-respons*, di dalam jalur-jalur musikal sebagai melodi, akompanemen, atau bas. Gejala musikal ini dapat dikenal melalui genre musik-musik seperti: blues, punk, soukus, zouk, reggae, mbalax, rumba, plena, soca.

Lichtentritt (1945:67) menegaskan pengulangan dalam musik merupakan sebuah dampak dari keberlanjutan, koherensi, aturan, dan simetri. Ini jauh berbeda dengan kritik Adorno (1941) bahwa repetisi sebagai penggandaan atau pengulangan seperti yang ditunjukkan musik populer merupakan hantu industri musik, sejajar dengan industri, membelenggu musikalitas musisinya, Lichtentritt telah memetakan tiga tipe pengulangan berdasarkan kriteria waktu. Tiga tipe pengulangan ini, yaitu: (1) pengulangan simultan; (2) pengulangan suksesif; dan (3) pengulangan kanonik. Pengulangan simultan adalah pengulangan yang dilakukan bersamaan dalam waktu yang tepat sama. Pengulangan suksesif adalah pengulangan yang dilakukan setelah sumber asal selesai dibunyikan. Pengulangan kanonik adalah pengulangan berjarak, ini dilakukan setelah sumber asal berbunyi tetapi sebelum bunyi tersebut berakhir sudah disambung dengan bunyi pengulangannya.

PEMERAGAMAN

Ini merupakan proses meragam atau menjadi majemuk, dari yang tunggal menjadi awatunggal, beragam dan bervariasi. Prinsipnya berbeda dengan contoh yang pertama. Unsur asal tidak dipertahankan secara ketat dan baku tetapi dikembangkan, diberi ragam atau diberi variasi. Ketsamaan dari unsur asal dikembangkan dari taraf yang sederhana hingga taraf yang lebih rumit. Ciri, bentuk, atau struktur dari unsur asal diusahakan menjadi berbeda dari unsur asalnya. Pengembangan ini tentu saja mengakibatkan hadirnya unsur-unsur lain yang tak sama dengan unsur asal. Semakin lama, pengembangan ini dapat menghadirkan unsur yang tidak lagi tunggal, tetapi menjadi unsur-unsur yang beragam dan bervariasi.

Pada dunia musik, variasi merupakan proses menyusun bahan dan pola dari materi musik yang telah ada atau sebagai turunan dari bahan dasar atau unsur asal yang telah dikembangkan (Sutton, 1987:65). Kuncinya, unsur asal dijadikan acuan atau titik tolak pemeragaman. Di dalam bahasa, gejala pemeragaman dapat diamati pada konstruk pengembangan kata menjadi frase, kemudian frase menjadi kalimat. Atau, di dalam musik dikenal dengan pengembangan motif menjadi frase, kemudian frase menjadi kalimat musikal atau periode musikal. Contoh lain dapat ditemukan dari hubungan musikal antar instrumen dalam sebuah sajian gending Jawa. Pemeragaman dicontohkan Anderson Sutton (1988:174) melalui komposisi permainan gambangnya Suhardi pada balungan Ketawang Puspawarna. Sutton (1987:65) menjelaskan pemeragaman atau variasi umumnya dapat ditata dengan menghadirkan bunyi-bunyi, harmoni-harmoni, atau pola-pola ritmik yang ada. Ini dilakukan dengan berlandaskan pada dua konteks: Pertama, sebagai satu bentuk respons atas situasi yang mendesak; Kedua, satu hasil penting menata keseimbangan (1988:171). Tujuannya adalah membangun kondisi musikal dengan kokoh (1987:91) dan diapresiasi secara estetis (1988:197).

PENCAMPURAN

Proses rame yang lain adalah terjadi melalui pencampuran. Ini menyerupai peragaman, terutama dalam hal menghasilkan unsur yang beragam dan bervariasi, akan tetapi pencampuran melibatkan lebih dari satu unsur di dalam prosesnya, saling berbaur satu sama lain, dan pada akhirnya menciptakan penyatuan. Contoh paling jelas dapat diamati dari kasus pencampuran musik diantara komunitas Bali dan Sasak pada upacara Pujawali di Lingsar, Lombok. Sebuah peleburan dan penyatuan yang lebih mendalam telah ditempa melalui percampuran musik di antara kedua kelompok di dalam festival tersebut (Harnish, 2006). Juga, seperti yang ditunjukkan pada Ngarot di Lelea, dengan memadukan jenis-jenis pertunjukan topeng, ronggeng ketuk, dan jidor/organ tunggal secara bersamaan.

Prinsip utama pencampuran adalah tersedianya wadah atau ruang yang dapat mengakomodir proses tersebut. Wadah atau ruang ini sama dengan katalis, yaitu media pengikat. Katalis ini dapat pula menjadi semacam bingkai yang membatasi ranah-ranah ditolelirnya proses pencampuran. Melalui peran katalis ini lah, kemudian pencampuran dapat menghasilkan satu kumpulan unsur baru dari unsur-unsur yang membentuknya. Namun demikian, di dalam satuan kumpulan baru ini tidak berarti bahwa unsur asal menjadi tidak dapat dikenali kembali. Sebaliknya, masing-masing unsur asal masih dapat dikenali tetapi dalam satuan yang berbeda.

DINAMIS DAN SISTEM DINAMIS

Sifat ini tertera pada interaksi dan keaktifan di antara unsur-unsur yang terlibat di dalamnya. Interaksi yang dibentuk atau terbentuk cenderung luwes, penuh dengan penyesuaian-penyesuaian. Demikian pula hubungan penggerak dengan benda yang digerakkan maupun hubungan antar sesama penggerak cenderung aktif dan bertenaga.

Di dalam dunia pertunjukan musik, contoh demikian dapat diamati pada *tataluan* (orquestrasi pengantar menuju saji-

an utama) Sunda. *Tataluan* Sunda merupakan sajian musikal sebelum pertunjukan inti dimulai. Biasanya seluruh alat musik ditabuh bersama-sama, keras, dan bergemuruh. Prinsipnya, alat bunyi yang tadinya diam dirubah oleh pemusik dengan tenaganya hingga alat bunyi tersebut jadi aktif berbunyi. Fungsi awalnya adalah sebagai tanda pemberitahu pertunjukan inti akan segera dimulai. Dalam kaitan hubungan ini, suara yang banyak, keras, dan bergemuruh dipandang sebagai media efektif untuk menarik perhatian orang untuk datang ke lokasi sumber suara. Malah, bunyi yang semakin banyak, semakin keras, dan semakin bergemuruh dipandang lebih mampu memikat perhatian orang untuk mengetahui dan mendatanginya daripada bunyi yang sedikit, pelan, dan lirih. Bandingkan gejala serupa dengan dentuman bom atau lemparan kerikil. Namun di dalam prosesnya, *tataluan* diawali dengan serangkaian penyesuaian. Kesesuaian bunyi dan jalinan antar bunyi dilakukan pemusik selama *tataluan* berlangsung, maupun kesesuaian bunyi diantara pemusik dan penata suara apabila pertunjukan diperkeras dengan alat penguat suara elektronik. Ini adalah ajang penampil menyesuaikan dirinya dengan alat dan situasi pertunjukan

Rame, meskipun dapat teramati secara acak, senyatanya memiliki kaidah-kaidah sistemis. Ini agak sejalan dengan tesa-tesa Parsonian bahwa ada organisme biologis. Di dalamnya terkandung pengorganisasian sejumlah tindakan-tindakan individu, atau kolektif, secara bersamaan. Tindakan-tindakan ini bukanlah tindakan-tindakan sembarang, tetapi tindakan-tindakan yang bersistem (Craib, 1984:57-8). Sistem tindakan terbentuk dari hubungan-hubungan antar pelaku, atau lebih luas lagi dari jalinan antara pelaku, alat-alat, tujuan-tujuan, dan lingkungan baik berupa obyek fisik dan sosial, norma-norma, dan nilai-nilai (Craib, 1984:61). Antar tindakan tersebut saling berkaitan dan membentuk totalitas. Namun, totalitas yang terbentuk adalah bukan sistem yang mapan.

Totalitas yang dihadirkan adalah sistem yang lebih daripada sekedar kumpulan dari bagian-bagiannya. Burns dan Deville menyebut sistem tersebut sebagai sistem dinamis. Dinamika sistem terfokus pada bagian-bagian berbeda dan tingkat-tingkat sebuah sistem dan interelasi antara lembaga-lembaga, kolektif dan pelaku-pelaku individu, dan proses-proses interaksi berlangsung pada kompleks-kompleks yang multilevel. Dengan kata lain totalitas yang terbentuk merupakan sistem dinamis dari tindakan individu, kolektif, dan interaksi (Burns and DeVille, 2007:569).

Lebih jauh Burns dan DeVille menyatakan, bahwa tindakan dapat memformasi dan mere-formasi sistem. Pada satu masa antar tindakan ini dapat memformasi sebuah sistem. Namun, pada masa lain antar tindakan ini mere-formasi sistem yang telah dibentuk (2007:569). Oleh sebab itu, kedinamisan sistem yang dibentuk oleh relasi dan interaksi dari tindakan individu dan kelompok mengakibatkan bagian-bagian pembentuk *rame* cenderung tidak sama. Proses-proses interaksinya menegaskan bahwa *rame* itu kompleks dan memiliki saling keterhubungan yang beragam. Struktur sistemnya majemuk.

Sistem dinamis *rame* terbentuk karena ada proses antar setiap elemen. Dinamika proses terjadi melalui pengulangan turunan yang sama, pembentukan turunan yang mirip, atau pembentukan unsur lain yang sama sekali berbeda dari unsur asalnya. Dengan kata lain, proses dinamis ini mengubah ketunggalan menjadi kemajemukan dan menjadikannya sebuah sistem kompleks. Sistem yang ada tidak hanya dibentuk oleh satu struktur tetapi juga oleh struktur-struktur yang lain. Jalinan dari Jaringan-jaringan di dalamnya sekali lagi membentuk sistem majemuk. Di dalam sistem terdapat sistem-sistem lain.

Pada sisi lain, kedinamisan ini dapat mengimbas perubahan di dalam dirinya. Dapat juga menuntun pola-pola baru dari kemunculan tatanan dan stabilitas. Bila dicermati lebih dalam, fluktuasi yang dinamis ini dapat menciptakan saat dan arah perubahan yang penting: apakah

rame akan terpecah ke dalam chaos atau melampaui menuju sesuatu yang baru dan lebih berbeda dari keadaan sebelumnya (*emergence*). Pada tahap-tahap permulaan dapat terjadi proses dinamis ini menimbulkan ketakseimbangan. Kompleksitas yang ada dapat tidak terkontrol. Namun demikian, di dalam tahap berikutnya gejala ketakseimbangan dan tidak terkontrol ini berkembang adaptif menuju pola keseimbangan. Prigogine menjelaskan pencapaian pola keseimbangan ini diakibatkan dari *dissipative structure* atau umum dikenal dengan kemampuan mengorganisasi diri. Ini merupakan struktur dasar kehidupan di mana pada fase tertentu memiliki kemampuan untuk menyesuaikan dengan situasi atau perubahan yang ada demi mencapai keteraturan kembali. Dengan kemampuan ini dapat terjadi apakah mengulang bentuk yang sama atau menjadi bentuk lain.

Apabila ditelaah lebih jauh, dinamika proses ini dapat berlangsung di dalam ranah: keteraturan (*order*) dan ketakteraturan (*disorder*). Keteraturan seperti yang terjadi di dalam penggandaan memiliki sifat pemantapan (*equilibrium*) dan pengulangan (periodik). Sementara itu, ketakteraturan memiliki sifat tak menentu, tidak dapat diramalkan arah perubahannya, dan tidak dapat dikontrol. Pada fase tertentu, ketakteraturan ini bisa menjadi chaos. Namun demikian, di dalam upacara ketakteraturan yang menjadi chaos ini tidak pernah dapat berakhir menjadi chaos. Ini hanya bagian dari sebuah proses yang sejatinya dibingkai. Ada frame meskipun tak terlihat tetapi membatasi antara *order* dan *disorder* ini. Bahkan, di dalam pola ritual kosmogoni, penggambaran chaos justru sengaja diupayakan untuk kemudian dipulihkan kembali

PEMBINGKAIAN (*FRAMING*)

Pembingkaiian berhubungan dengan pelingkungan dari ruang, waktu, dan aktivitas keramaian. Di dalamnya, terdapat batas-batas yang mengelilingi ruang, waktu, dan aktivitas. Namun demikian, batas-batas yang menjadi pelingkung

rame ini tidak terjadi di awal prosesnya. Pelingkungannya tidak sama seperti sebuah bingkai lukisan kosong yang sudah tersedia sebelum lukisan dibuat. Batas-batas pelingkung justru terjadi di dalam atau bersama dengan aliran proses itu sendiri. Batas-batas pemingkai ini kadang tidak dapat dilihat dengan jelas tetapi dapat dirasakan citranya.

Setidaknya ada dua ciri pemingkai-rame, yaitu: meruang dan temporal. Meskipun rame sendiri adalah satu pusat perhatian, rame bukanlah sebuah noktah melainkan kumpulan dari noktah-noktah yang membentuk keruangan. Keruangan dibentuk melalui jalinan interaksi dan interelasi dari dan di antara noktah-noktahnya atau unsur-unsurnya. Peruangan dapat terjadi akibat dinamika internal atau pengaruh dari dinamika internal tersebut terhadap unsur lain di luarnya. Ruang keramaian ini tidak kaku tetapi ini sangat lentur dan cair. Luas atau sempitnya ruang tersebut akan sangat bergantung pada jumlah unsur yang terlibat dan intensitas dari interaksi dan interelasi dari unsur-unsur pembentuknya. Umumnya, ruang keramaian dapat meluas apabila jumlah dari unsur-unsur yang terlibat dan intensitas dari interaksi dan interelasi dari dan diantara unsur-unsur tersebut kian bertambah. Sebaliknya, apabila jumlah dari unsur-unsur yang terlibat dan intensitas dari interaksi dan interelasi dari dan diantara unsur-unsur tersebut cenderung berkurang maka ruang keramaian dapat menyempit dan akhirnya pudar. Temporal yang dimaksud adalah prosesnya rame. Rame bukan proses kekal, sebuah proses yang tidak mengenal kapan memulai dan kapan berakhir, atau proses panjang yang tidak pernah dapat dihentikan. Aktivasnya justru mengenal adanya batas-batas waktu. Kesementaraannya sangat berhubungan dengan kegiatan dan daya tahan pelaku mengalaminya. Daya tahan orang untuk berpartisipasi atau menyaksikan rame tidak bisa kekal tetapi temporal, rame dan pelakunya dapat bertahan jika dan hanya jika rame itu sementara. Rame menjadi bermakna mana kala kesementa-

raannya justru dijaga.

SIMPULAN

Umumnya *rame* dianggap sebagai hal wajar, biasa, dan lumrah. Malah kerap terjadi *rame* disejajarkan dengan sebuah kegaduhan, kebisingan, atau hal-hal yang sifatnya mengganggu ketentraman atau kenyamanan. Namun dibalik itu, *rame* adalah sebuah kebutuhan hidup. *Rame* memiliki akar sejarah yang panjang dalam kehidupan manusia. Hadir dalam setiap aspek kehidupan dari yang spiritual hingga fisikal, dari yang sakral hingga sekuler, dari yang arkais hingga yang mutakhir. *Rame* justru sengaja dibentuk untuk mengisi ruang-ruang hidup yang kosong, sepi, atau nirmakna. R. Murray Schafer (1977) menyatakan keramaian merupakan kebutuhan untuk menyatakan ketaksendirian sekaligus pembandingan dari keheningan yang dianggap kosong dan negatif. Dalam sejarah Asia Tenggara, seperti ditulis Reid, pesta keramaian dan hiburan tidak dapat dipisahkan dari kehidupan masyarakatnya. Keduanya tidak hanya penting di lapis upacara, simbolis, ritus, agama tetapi juga sosialnya (2011:210). Keduanya memperkuat lapis-lapis sosial dan bukan mengikisnya (2011:200). Kehadiran rame sendiri di(ter-) kondisikan, tidak pernah hadir tanpa sebab atau aksi. Sebaliknya, kehadirannya selalu ada di dalam hubungan peristiwa antara apa yang menjadi sebab dan apa akibatnya, atau apa aksinya dan apa reaksinya. Dengan sifatnya yang kompleks, rame memproses dirinya secara dinamis tetapi dalam batas tertentu, untuk kembali pada tatanan sebelumnya. Dengan kata lain, rame seperti limen yang memfasilitasi transisi dari order menuju chaos dan untuk kembali ke order.

DAFTAR PUSTAKA

- Adorno, Theodor W. 1941. "On Popular Music" dalam *Studies and Philosophy and Social Scientist* 9 (1941).
- Aton Rustandi Mulyana. 2010. "Musik Sentawar", Laporan Penelitian Di-

- nas Kebudayaan, Pariwisata, pemuda dan olah raga Kutai Barat.
- Attali, Jacques. 1992. *Noise, The Political Economy of Music*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Becker, Alton L. 1979. "Text Building, Epistemology, and Aesthetics in Javanese Shadow Theater," dalam A. L. Becker and Aram Yengoyan, *In The Imagination of Reality: Essays in Southeast Asian Coherence Systems*. Norwood, NJ: Ablex Publishing Corp.
- Benamou, Marc. 1998. *Rasa in Javanese Musical Aesthetics*. An Arbor: UMI Dissertation Services.
- Bohn, Martin. t.thn. "Japa - Continuous Mantra Repetition" dalam [http://www.suite101.com/Japa - Continuous Mantra Repetition The Spiritual Practice of Repeating Mantras and Divine Names.htm](http://www.suite101.com/Japa-Continuous-Mantra-Repetition-The-Spiritual-Practice-of-Repeating-Mantras-and-Divine-Names.htm)
- Bouvier, Hélène. 2002. *Lèbur! Seni Musik dan Pertunjukan dalam Masyarakat Madura*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Budi Susanto.1992. "Dangdut Sekatenan - Penguasa 'Agama' dan Musik Rakyat di Yogyakarta", dalam G. Mudjanto (ed.), *Tantangan Kemanusiaan Universal*. Yogyakarta: Kanisius.
- Burns, Tom R. and Philippe R. DeVille. 2007. "Dynamic Systems Theory" dalam dalam *21st century sociology: A reference handbook..* Clifton D. Bryant and Dennis L. Peck (eds.). Thousand Oaks, California: Sage Pub.
- C. M., K. Prent. dkk. 1969. *Kamus Latin-Indonesia*. Semarang: Jajasan Kanisius.
- Chernoff, John Miller. 1979. *African Rhythm and African Sensibility: Aesthetics and Social Action in African Musical Idioms*. Chicago: University of Chicago Press.
- Clayton, Martin R.L. 1996. "Free Rhythm: Ethnomusicology and the Study of Music without Metre. *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, University of London, Vol. 59, No. 2.
- Craib, Ian. 1984. *Teori-teori Sosial Modern : dari Parsons sampai Habermas*. Jakarta: Rajawali.
- Falassi, Alesandro. 1987. "Festival: Definition and Morphology" dalam Alessandro Fallasi (ed.), *Time Out Of Time*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Harnish, David D. 2006. *Bridges to the Ancestors: Music, Myth, and Cultural Politics at an Indonesian Festival*. Honolulu : University of Hawaii Press.
- Holt, Claire. 2000. *Melacak Jejak Seni Perkembangan Seni di Indonesia*. Terj. RM. Soedarsono. Bandung: Arti Line.
- Howe, Leo. 2000. "Risk, Ritual, and Performance", *The Journal of the Royal Anthropological Institute*, Vol. 6, No. 1 (Maret 2000).
- Krämer, Karl-Heinz. 2007. *Nepali-English Dictionary*. South Asia Institute, University of Heidelberg.
- Leichtentritt, Hugo. 1945. "Aesthetic Ideas as the Basis of Musical Styles", dalam *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 4, No. 2 (Dec., 1945).
- Monson, Ingrid. 1999. "Riffs, Repetition, and Theories of Globalization", dalam *Ethnomusicology*, Vol. 43, No. 1. (Winter, 1999).
- Morin, E. 2002. "The Concept of System and the Paradigm of Complexity", dalam M. Maruyama (ed.), *Context and Complexity: Cultivating Contextual Understanding*. New York : Springer-Verlag.
- Purwadi dan Eko Priyo Purnomo. 2008. *Kamus Sansekerta Indonesia*. Yogyakarta: BudayaJawa.Com.
- Reid, Anthony. 2011. *Asia Tenggara dalam Kurun Niaga 1450-1680, Jilid I: Tanah di Bawah Angin*. Jakarta: Yayasan Obor.
- Schafer R. Murray. 1977. *The Tuning of the World*. New York: Alfred A. Knopf.
- Small, Cristhoper. 1998. *Musicking; the Meanings of Performing and Listening*. Middletown dan Connecticut: Wesleyan University Press.
- Sri Hastanto. 2003. "Sonic Orders in the Musics of Indonesia", dalam Joe Peters et.al., *Sonic Orders in Asean Musics: A Field and Laboratory Study of Musical Cultures and Systems in*

- Southeast Asia* Vol I. Singapore: National Arts Council Singapore.
- Sutton, R. Anderson. 1987. "Variation and Composition in Java", dalam *Yearbook for Traditional Music*, Vol. 19 (1987).
- Tim Penyusun Kamus Pusat Bahasa. 2001. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, Edisi Ketiga. Jakarta: Balai Pustaka.
- Van Vliet, Jeremias. 1975/1640. *The Short History of the Kings of Siam*, terj. Leonard Andaya. Bangkok: Siam Society.
- Vickers, A. 1991. "Ritual Written: The Song of Ligya, or the Killing of Rhinoceros" dalam H. Gertz, *In State and Society in Bali*. Leiden: KITLV.
- Williams, Sean. 2006. *The Ethnomusicologists' Cookbook*. New York & London: Routledge-Taylor&Francis Group.
- W.J.S. Poerwadarminta. 1939. *Baoesastra Djawa*. Groningen, Batavia: B. Wolters uitgevers Maatschappij N.V.
- Zoetmolder, P.J., dan S.O. Robson. 1995. *Kamus Jawa Kuna Indonesia*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.