

Kode>Nama Rumpun Ilmu*: 16
Bidang Fokus: Manajemen dan
Kebijakan pendidikan :

**LAPORAN KEMAJUAN
PENELITIAN KEBIJAKAN PASCASARJANA**



**MEMBANGUN KETAHANAN BUDAYA OLEH MASYARAKAT
MELALUI SISTEM PENDIDIKAN SANGGAR SENI DI JAWA TIMUR**

TIM PENGUSUL

**Dr. Warih Handyaningrum, M.Pd, NIDN: 002609002
Dr. Autar Abdilah, M.Si, NIDN 0006116607**

**LEMBAGA PENELITIAN DAN PENGABDIAN KEPADA MASYARAKAT
UNIVERSITAS NEGERI SURABAYA
SURABAYA SEPTEMBER 2018**

HALAMAN PENGESAHAN
PENELITIAN KEBIJAKAN PASCASARJANA

Judul Penelitian : Membangun Ketahanan Budaya oleh Masyarakat Melalui Sistem Pendidikan Sanggar Seni di Jawa Timur.

Bidang Fokus Penelitian : Manajemen dan kebijakan Pendidikan

Ketua Peneliti

- a. Nama Lengkap : Warih Handayani, M.Pd.
- b. NIDN : .0026096002.
- c. Jabatan Fungsional : Lektor Kepala .
- d. Program Studi : Pendidikan Seni Budaya Pascasarjana Unesa.
- e. Nomor HP : 081 331 901 805/ Wa. 081233059190.
- f. Alamat surel (e-mail) : warihhandayani@unesa.ac.id.

Anggota Peneliti (1) :

- a. Nama Lengkap : Dr. Autar Abdilah, M.Si
- b. NIDN : 0006116607
- c. Program Studi : Pendidikan Seni Budaya Pascasarjana Unesa

Jumlah Mahasiswa yang terlibat : (2) orang Ajeng dan Nihaya

Biaya Tahun Berjalan : .Rp. 50.000.000 (lima puluh juta rupiah).

: - diusulkan ke LPPM Rp. 50.000.000



Mengetahui,
Direktur Pascasarjana

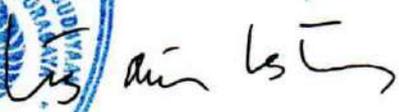
Prof. Dr. Ismet Basuki, M.Pd.
NIP.196103261986011001

Surabaya September 1 2018
Ketua Peneliti,


Dr. Warih Handayani, M.Pd
NIP. 19600926 198601 2 001



Menyetujui,
Kepala LPPM Unesa,


Prof. Dr. Lies Amin Lestari, M.A. M.Pd
NIP 196102121988032004

Kode>Nama Rumpun Ilmu*: 16

Bidang Fokus: Manajemen dan
Kebijakan pendidikan :

**LAPORAN KEMAJUAN
PENELITIAN KEBIJAKAN PASCASARJANA**



**MEMBANGUN KETAHANAN BUDAYA OLEH MASYARAKAT
MELALUI SISTEM PENDIDIKAN SANGGAR SENI DI JAWA TIMUR
TIM PENGUSUL**

Dr. Warih Handayani, M.Pd, NIDN: 002609002
Dr. Autar Abdilah, M.Si, NIDN 0006116607

LEMBAGA PENELITIAN DAN PENGABDIAN KEPADA MASYARAKAT
UNIVERSITAS NEGERI SURABAYA

NOPEMBER 2018

Building Cultural Resilience through Education System of Dance Arts Studio

Abstract

Oleh

Warih Handayaniingrum dan Autar Abdillah
warihhandayaniingrum@unesa.ac.id

This study aims to (1) examine the way in which societies develop cultural resilience through dance art galleries in East Java, (2) describe the dance management system of dance art education in East Java, and (3) analyze the results of studio activities to strengthen cultural resilience. The approach used is qualitative because it reveals realities in society, related to the ways ethnic groups maintain the preservation of traditional art values by building art gallery institutions. The formal object is to build cultural endurance, while the material object is dance art studio in East Java. Data collection techniques used are observation, interviews, recording, and documents. Art analysis is conducted by searching for meaning: the existence, the establishment of the studio, the work of dance, the patterns, the explanation and the configuration of causal relationships, and the propositions that arise. The result of this study is the establishment of studio by the community intended for the preservation of dance art. The studio management is based on family management. The work produced characterizes a reconstruction, revitalization and a new product based on tradition.

Keywords: studio, cultural endurance, preservation, management.

KATA PENGANTAR

Puji Syukur kehadiran Allah SWT, atas perkenan Nya laporan penelitian dengan Judul “ Membangun Ketahanan Budaya oleh Masyarakat Melalui Sistem Pendidikan Sanggar Seni di Jawa Timur dapat terselesaikan. Laporan ini berisi bahasan tentang cara seniman membangun sanggar, pengelolaan sanggar serta hasil kegiatan dan karya seni yang dihasilkan tiga wilayah etnis budaya Jawa Timur meliputi Malang, Madura dan Mataraman.

Dalam kesempatan ini kami sampaikan ucapan terima kasih yang tak terhingga kepada Rektor Unesa Prof Dr. Nur Hasan, Prof. Dr. Ismet Basuki, M.Pd selaku Direktur Pascasarjana Unesa, Dr. Setya Yanuartuti, M.Si selaku Ketua Progran Studi Seni Budaya Pascasarjana Unesa yang telah memberi kesempatan mengadakan peneliti. Tidak lupa pula disampaikan terimakasih yang tak terhingga kepada Ketua Lembaga Penenelitian Unesa Prof. Dr. Lies Amin Lestari, MA. M.Pd yang telah memberikan kesempatan kepada kami untuk melaksanakan penelitian.

Akhirnya ucapan syukur alhamdulillah dan terimakasih senantiasa pada Allah Swt sang kholiq yang telah memberikan kesehatan dan kekuatan pada saya sehingga laporan penelitian ini terselesaikan .

Surabaya, Nopember 2018

Peneliti

DAFTAR ISI

Halaman

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PRASYARAT GELAR	ii
HALAMAN PERNYATAAN ORISINALITAS	iii
LEMBAR PENGESAHAN PEMBIMBING TESIS	iv
LEMBAR PENGESAHAN TESIS.....	v
KATA PENGANTAR	vi
HALAMAN PERNYATAAN PERSETUJUAN PUBLIKASI	viii
<i>ABSTRACT</i>	ix
<i>SUMMARY</i>	xi
DAFTAR ISI	xiii
DAFTAR TABEL	xix
DAFTAR GAMBAR	xx
DAFTAR LAMPIRAN	xxi

BAB 1. PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang	1
1.2 Rumusan Masalah	4
1.3 Tujuan Penelitian	4
1.4 Manfaat Penelitian	4

BAB 2. KAJIAN PUSTAKA

2.1 Pendidikan Non Formal	6
2.2 Sistem Pendidikan Seni Model Sanggar.....	7
2.3 Seni Tari.....	9
2.4 Konsep Budaya.....	10
2.5 Tipologi Budaya.....	11
2.6 Ketahanan Budaya.	13
2.7 Budaya Arek Madura dan Banyuwangi	17

BAB 3. METODE PENELITIAN

3.1 Pendekatan Penelitian	20
3.2 Obyek Penelitian	21
3.3 Rancangan Penelitian.....	21
3.4 Teknik Pengumpulan Data.....	21
3.4.1 Observasi	21
3.4.2 Wawancara	22
3.4.3 Dokumentasi	22
3.4.4 Perekaman	23

BAB 4 BIAYA DAN JADWAL PENELITIAN

4.1 Anggaran Biaya (RAB) Tahun 1	25
4.2 Jadwal Penelitian.....	25

DAFTAR ACUAN 26
LAMPIRAN..... 27

BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Ketahanan budaya adalah kondisi dinamika kehidupan yang berisi keuletan dan ketangguhan yang mengandung kemampuan mengembangkan kekuatan nasional didalam menghadapi dan mengatasi segala masalah, ancaman, gangguan, hambatan dan tantangan baik yang datang dari dalam maupun luar. Setiap warga Negara memiliki kewajiban baik langsung maupun tidak langsung untuk turut serta menjaga kelangsungan kehidupan sosial budaya bangsa dan negara RI yang berdasarkan Pancasila dan UUD 1945. Pembangunan Nasional selama ini memiliki orientasi membangun pertumbuhan ekonomi yang kokoh melalui berbagai sarana pembangunan, seperti teknologi hingga kesenian. Kesenian merupakan salah satu bidang terpenting dalam pembangunan karakter dan budaya bangsa. Kiranya perlu ditegaskan bahwa eksistensi bangsa pada hakekatnya adalah eksistensi budaya adiluhungnya, dan pembangunan kesenian dan kebudayaan masih perlu didorong agar dapat memberikan keseimbangan pada kehidupan bersama dalam berbangsa, bernegara dan bermasyarakat.

Indonesia adalah negara multikultur dengan berbagai macam ras, suku bangsa, agama, kesenian dan lain-lain yang membuat Indonesia sangat kaya dengan kebudayaan-kebudayaan yang ada. Tentunya kekayaan budaya yang dimiliki membawa dampak positif untuk Indonesia. Kesenian adalah bagian dari kebudayaan, kesenian memiliki bobot besar dalam kebudayaan, kesenian sarat dengan kandungan nilai-nilai budaya, bahkan menjadi wujud dan ekspresi yang menonjol dari nilai-nilai budaya. Kebudayaan secara utuh meliputi pola pikir atau *mindset* suatu masyarakat (tentang segala perikehidupannya di masa lampau, masa kini dan masa depan), yang banyak terekspresikan melalui aneka-ragam dan aneka dimensi kesenian. Demikian pula, kesenian merupakan salah satu wadah dominan untuk mengartikulasikan kebudayaan tak berwujud (*intangible culture*). Peranan kesenian dalam membangun ketahanan budaya, merupakan bagian penting dari kebudayaan, sebagai ekspresi dan artikulasi dari hasil cipta, karsa dan karya. Apabila kesenian dapat mentransformasi diri sebagai milik bersama dan kebanggaan bersama yang dipangku oleh suatu masyarakat (lokal atau nasional), maka kesenian akan dapat berperan untuk meningkatkan ketahanan budaya". Kemajuan kebudayaan bangsa dan peradabannya membawa serta, kemajuan keseniannya.

Pembangunan kesenian adalah pembangunan nilai-nilai seni dan apresiasi seni untuk meningkatkan kemartabatan bangsa, sekaligus juga meningkatkan mutu seni dan apresiasi terhadap kesenian”. Proposisi di atas mendorong kalangan akademisi ke arah pelaksanaan tugas akademik sebagai berikut: (1) Perlu mengidentifikasi kesenian-kesenian tertentu yang dominan dan sinambung (*viable*) di sanggar seni yang memiliki peluang untuk dikembangkan dan diperkaya, serta dapat menarik munculnya daya apresiasi masyarakat; (2) Kesenian-kesenian terpilih diartikulasikan sesuai dengan tuntutan perkembangan sosial, sehingga mudah beradaptasi dan mendorong kepekaan umum terhadap nilai-nilai keanggunan seni; (3) Mencapai tujuan utama mendorong dinamika seni menjadi kreasi dan pencerahan untuk kelengkapan kehidupan sehari-hari, menjadikannya semacam *way of life* dan membangun wisata daerah. Dengan demikian, dalam Pembangunan Nasional, kesenian sebagai bagian dari Kebudayaan Nasional memperoleh maknanya dalam kaitan dengan pemahaman dan apresiasi nilai-nilai kultural. Oleh karena itu, untuk meningkatkan ketahanan budaya bangsa, maka Pembangunan Nasional perlu bertitik-tolak dari upaya-upaya pengembangan kesenian yang mampu melahirkan “nilai-tambah kultural”. Pakem-pakem seni (lokal dan nasional) perlu tetap dilanggengkan, karena berakar dalam budaya masyarakat. Melalui dekomposisi dan rekonstruksi, rekoreografi, renovasi, revitalisasi, refungsionalisasi, disertai improvisasi dengan aneka hiasan, sentuhan-sentuhan nilai-nilai dan nafas baru, akan mengundang apresiasi dan menumbuhkan sikap posesif terhadap pembaharuan dan pengayaan (atau *enrichment*) karya-karya seni. Di sinilah kesenian menjadi kekayaan budaya dan “modal sosial-kultural” masyarakat. <http://www.bappenas.go.id/Swasono>

Jawa Timur adalah daerah yang mempunyai kekayaan kesenian yang sangat heterogen. Jawa Timur mempunyai kantong-kantong kesenian yang terus tumbuh dan berkembang. Kantong-kantong kesenian Jawa Timur meliputi Banyuwangi, Jember, Probolinggo, Bondowoso serta Pasuruan sebagai wilayah budaya Mandalungan (Sutarto dkk, 2008). Malang dengan kekayaan kesenian topengnya. Nganjuk, Tulungagung, Trenggalek, Ponorogo sebagai wilayah yang kena pengaruh budaya kulonan yang halus dan Jombang yang terkenal dengan pengembangan Remonya. Belum lagi Madura dengan berbagai macam kesenian yang hidup di Sumenep, Pamekasan Sampang dan Bangkalan menjadi kekayaan tersendiri bagi Jawa Timur. Demikian pula “Budaya Arek Suroboyo merupakan salah satu sub-kultur budaya Arek yang di kenal dalam berbagai wilayah geografis di Jawa Timur, seperti Malang, Sidoarjo, Gresik, Mojokerto, Jombang, sebagian Kediri dan Blitar.

Keberadaan budaya Arek Suroboyo ini masih menjadi sebuah pemahaman (*verstehen*) yang dimiliki pelaku budayanya (Abdillah, 2007:12).

Selama ini sanggar-sanggar seni, baik di Jawa Timur atau provinsi lainya berdiri dan berkembang sendiri secara swadana dengan kekuatan individu dari para seniman dan masyarakat yang peduli akan kehidupan kesenian. Sanggar seni menjadi lembaga pendidikan yang terus tumbuh dan berkembang menghasilkan karya seni, menularkan karya seni, mementaskan karya seni serta melestarikan karya seni. Sanggar sanggar tari di di Jawa Timur yang terus berkembang di Surabaya adalah Sanggar Gito maron, Sanggar Raffdance, Bina Tari, Sri Wrahatnala Surabaya, Padepokan Seni Mangun Dharma di Malang, Sanggar Tari Probo Wengker di Ponorogo, Sanggar Binasetra Bangkalan, Sanggar Tari Bhumi Jokotole Sumenep Sanggar Tari Puspa Wangi Tulungagung, Kartika Budaya Probolinggo dan masih banyak lagi (Rofiq, 2007). Hasil karya dari sanggar-sanggar seni inilah yang meramaikan berbagai acara baik di tingkat lokal, regional maupun nasional dan internasional. Bila suatu daerah diminta untuk menampilkan karakter daerah /ikon daerah melalui tarian maka sanggar senilah yang akan tampil untuk kepentingan tersebut. Sanggar seni membuktikan bahwa masyarakat sangat kuat mendukung kesenian daerahnya.

Semua itu bermakana dan bertujuan melestarikan kesenian, agar dalam pancaroba globalisasi, akulturasi dan komunikasi lintas seni dan budaya, bangsa ini tetap bisa memelihara eksistensi dan soliditas sosialnya. Bangsa ini tidak kehilangan kesadaran diri, tidak kehilangan jatidiri, harga diri, atau pun sejarah peradabannya. Eksistensi dan soliditas bangsa ini akan terjaga dengan baik jika pembangunan dan pengembangan seni memperkuat kesadaran diri dan jatidiri sebagai bangsa yang anggun dan beradab. Hal ini juga sesuai dengan penelitian Purnama (2015) Peranan sanggar dalam kesenian tradisional adalah sebagai wadah/ tempat bernaung sejumlah seni budaya, sebagai media edukasi baik pendidikan maupun latihan, sebagai media hiburan bagi masyarakat sekitar dan peminat seni, sebagai tempat mengatur strategi seputar seni yang ditekuni sebagai tempat bersilaturahmi (berkumpul dan berdiskusi) dalam rangka mempererat persaudaraan.

Ketahanan budaya dapat memperkuat ekonomi kerakyatan. Kesenian di Indonesia jika dimanfaatkan dengan baik dan dilestarikan tentu akan menarik minat wisatawan asing untuk mengunjungi Indonesia, selain itu kerajinan-kerajinan dari Indonesia dapat masuk ke pasar dunia agar dapat bersaing di pasar dunia. Hal ini tentu sangatlah membantu perekonomian negara dan untuk mensejahterakan rakyatnya.

1.2 Rumusan Masalah

1.2.1 Bagaimana cara masyarakat Jawa Timur membangun sanggar seni tari sebagai bentuk ketahanan budaya

1.2.2 Bagaimana sistem pengelolaan pendidikan pada sanggar Seni di Jawa Timur

1.2.3 Bagaimana kegiatan dan hasil seni tari oleh sanggar mampu memperkuat ketahanan budaya

1.3. Tujuan Kusus Penelitian

1.3.1 Mengkaji cara masyarakat membangun sanggar seni di Jawa Timur sebagai bentuk ketahanan budaya

1.3.2 Mendeskripsikan sistem pengelolaan pendidikan seni pada sanggar Seni di Jawa Timur

1.3.3 Menganalisis hasil kegiatan seni tari oleh sanggar memperkuat ketahanan budaya

1.4. Urgensi/Manfaat Penelitian

1. Banyak negara kuat terpecah bahkan hancur misalnya Uni Soviet, Suriah, Afganistan , Irak. Kekhawatiran dan ketakutan itu juga dirasakan oleh Indonesia yang kaya akan sumber daya alamnya diserbu oleh negara-negara lain yang kuat. Hal ini perlu menjadi refleksi mengingat Indonesia dalam sejarahnya rawan perpecahan utamanya dalam isu sara. Oleh sebab itu adanya penelitian ini akan memberikan informasi kekuatan budaya khususnya seni yang ikut andil dalam memperkuat ketahanan budaya dan NKRI umumnya.
2. Manajemen pendidikan sanggar seni adalah sistem pendidikan non formal oleh masyarakat yang tetap eksis banyak mengharumkan nama Indonesia di kancah internasional. Hal ini perlu pengkajian mendalam bagaimana sanggar-sanggar seni itu mengelola hingga mendapat dukungan masyarakat. Tentu informasi ini sangat berguna menjadi bahan kajian bagi Jurusan Sendratasik dan Program studi Seni Budaya Pascasarjana Unesa mengingat salah satu misi dan tujuan Perguruan Tinggi seni adalah melestarikan dan mengembangkan seni.
3. Sanggar seni tari dalam mengembangkan kesenian menggunakan berbagai model untuk pelatihan, penciptaan, pementasan, pelestarian tentu akan bermanfaat sebagai

kajian ilmiah dalam berkegiatan seni utamanya untuk Jurusan Sendratasik dan Program studi Seni Budaya Pascasarjana Unesa

Tabel 1. Rencana Target Capaian Tahunan

No	Jenis Luaran (Indikator Capaian)		Indikator Capaian (TS 2018)
1	Publikasi ilmiah ²⁾	Internasional	submit
		Nasional terakreditasi	Submit
2	Pemakalah dalam temu ilmiah ³⁾	Internasional	Sudah dilaksanakan
		Nasional	Sudah dilaksanakan
3	<i>Invited speaker</i> dalam temu ilmiah ⁴⁾	Internasional	Tidak ada
		Nasional	Tidak ada
4	<i>Visiting lecturer</i> ⁵⁾	Internasional	Tidak ada
5	Hak Kekayaan Intelektual (HKI) ⁶⁾	Paten	Tidak ada
		Paten sederhana	Tidak ada
		Hak cipta	Tidak ada
		Merk dagang	Tidak ada
		Desain produk industri	Tidak ada
		Indikasi geografis	Tidak ada
6	Teknologi tepat guna ⁷⁾		Tidak ada
7	Model/purwarupa/desain/karya seni/ rekayasa sosial ⁸⁾	Tidak ada	
8	Buku ajar (ISBN) ⁹⁾	Tidak ada	
9	Tingkat Kesiapan Teknologi (TKT) ¹⁰⁾	ada	

BAB II

KAJIAN PUSTAKA

Peran sanggar selama ini sudah banyak yang meneliti yaitu sebagai tempat berlatih tarian atau transformasi seni pada generasi penerus (Mindamiwati, 2014). Selain itu adanya proses kreatif berupa penggarapan, penciptaan, revitalisasi dan sejenisnya juga dilakukan oleh masyarakat dalam sanggar (Hawwa, 2015). Selain itu menurut Saerani dengan tim penelitiannya (2014) mengatakan bahwa pendidikan non formal Sanggar di Yogyakarta memfasilitasi proses belajar-mengajar, transformasi budaya, dan sangat efektif sebagai pusat budaya. Disebutkan pula bahwa pendidikan non formal sanggar eksis hingga sekarang karena ada pola pengelolanya. Peran sanggar sangat kreatif di masyarakat yang kesemuanya untuk pelestarian seni. Pelestarian seni dilakukan pada hakekatnya adalah keuletan untuk mempertahankan nilai-nilai luhur tradisi yang dimiliki masyarakat sebagai wujud ketahanan budaya yang dimiliki masyarakat. Penelitian ini selain akan mengkaji ketahanan budaya yang membedakan dengan penelitian sebelumnya adalah kebaruannya dalam mengkaji tentang pengelolaan sanggar sebagai bagian pendidikan seni non formal yang masih eksis hingga saat ini. Kegiatan proses berkesenian anggota sanggar adalah proses kreatif yang menarik, sangat unik dan membedakan seniman satu dan lainnya. Berikut adalah bahasan secara detail

2.1 Pendidikan Nonformal

Pendidikan merupakan proses perubahan tingkah laku dari manusia menuju pada kedewasaan. Salah satu indikator manusia dewasa adalah memiliki budaya yang unggul dan tangguh, artinya memiliki pengetahuan, keterampilan juga norma dan nilai dalam peri kehidupannya (Suryana dan Rusdiana, 2015: 83). Pendidikan berperan penting membentuk manusia dewasa dan berbudaya. Pendidikan dikatakan sebagai enkulturasi yang berarti proses membuat orang berbudaya, membuat orang berperilaku mengikuti budaya masyarakat. Termasuk pendidikan non formal atau pendidikan luar sekolah.

Pendidikan luar sekolah adalah usaha sadar yang diarahkan untuk menyiapkan, meningkatkan dan mengembangkan sumberdaya manusia, agar memiliki pengetahuan, keterampilan, sikap dan daya saing untuk merebut peluang yang tumbuh

dan berkembang dengan mengoptimalkan penggunaan sumber-sumber yang ada di lingkungannya (Sihombing, 2000). Pendidikan luar sekolah ada sebelum pendidikan persekolahan ada. Pendidikan luar sekolah sebagai proses memanusiakan manusia untuk meningkatkan kualitas berpikir, moral dan mental sehingga mampu memahami, mengungkapkan, membebaskan dan menyesuaikan diri terhadap realitas yang melingkupinya. Empat hal yang menjadi acuan pengembangan pendidikan luar sekolah: (1) memperluas pelayanan kesempatan memperoleh pendidikan bagi masyarakat, (2) meningkatkan relevansi, keterkaitan dan kesepadanan program PLS dengan kebutuhan masyarakat, (3) peningkatan mutu dan efektifitas penyelenggaraan pendidikan luar sekolah.

2.2 Sistem Pendidikan Seni dengan model Sanggar

Pendidikan luar sekolah untuk seni biasanya berbentuk sanggar, kursus-kursus atau padepokan. Pengertian “sanggar” di dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia adalah tempat untuk kegiatan seni (KBBI, 2008.hlm. 1261). Dengan kata lain, istilah sanggar dapat diartikan sebagai sebuah tempat atau sarana yang digunakan oleh suatu komunitas atau sekelompok orang untuk berkegiatan seni seperti seni tari, seni lukis, seni kerajinan atau seni peran. Kegiatan yang ada dalam sebuah sanggar berupa kegiatan pembelajaran tentang seni, yang meliputi proses dari pembelajaran, penciptaan, hingga produksi. Semua proses hampir sebagian besar dilakukan di dalam sanggar, menurut Rusliana (1990:13) sanggar adalah wadah kegiatan dalam membantu dan menunjang keberhasilan dan penguasaan dalam bidang pengetahuan dan keterampilan. Sanggar seni adalah tempat atau wadah bagi manusia melakukan atau mempelajari suatu kesenian yang bertujuan untuk selalu menjaga kelestariannya di masyarakat. Dalam sanggar seni dapat dipelajari berbagai tarian, musik, vokal, teater, seni ukir, lukis, dan lain-lainnya (Amelia, 2013:7). Sanggar tari merupakan wadah untuk melakukan berbagai aktivitas seni tari bersama dengan para anggotanya, didalamnya meliputi kegiatan belajar mengajar tari, berkarya seni dan bertukar pikiran mengenai segala hal yang berhubungan dengan karya seni. Keberadaan sanggar tari salah satunya adalah untuk tetap mempertahankan tari -tari tradisi aupun tari klasik di samping mengembangkan bentuk-bentuk tari modern, tari kontemporer maupun tari kreasi baru. Masuknya budaya asing dapat dibendung dengan penanaman kecintaan pada kebudayaan milik bangsa, salah satunya dengan melakukan kegiatan

berkesenian (Sakti, 2005:13). Menurut Sedyawati, (1984:56), sanggar tari merupakan kegiatan yang berpangkal pada kekelompokan. Sanggar tari lebih cenderung sebagai persiapan kegiatan profesional, sehingga ada sasaran pementasan di dalam kegiatannya. Sanggar tari adalah suatu organisasi kesenian sebagai wadah atau tempat kegiatan latihan tari bagi masyarakat (Soedarsono, 1999:20). Setiap sistem dipertahankan keberadaannya di masyarakat sebagai akibat ketokohan pribadi seniman atau kepopuleran lembaga penyelenggara pendidikan di masyarakat. Menurut Soehardjo (2005: 7-20) dilihat dari formalitas penyelenggaraan suatu lembaga pendidikan seni apapun sistemnya ada 4 yaitu aprentisip, pewarisan, akademik sanggar dan otodidak.

Sistem apretensif adalah pengorganisasian perangkat komponen pengajaran/pelatihan yang terdiri seniman master sebagai pelatih atau pengajar, aprentis atau pelajar dan prosedur berkesenian sebagai bahan untuk pengajaran. Sistem apretensip merupakan proses penularan kompetensi mahir berkesenian dari sang master ke aprentis. Kemahiran berdasarkan pengalamannya itu meliputi kemampuan dasar, lanjut dan matang atau mahir. Termasuk didalamnya sikap serta nilai yang membentuk pandangan hidup kesenimanannya. Master memahami benar prosedur berkeseniannya yang diyakini terbaik, terdiri langkah-langkah yang disusun menjadi prosedur tetap yaitu prosedur berkesenian yang baik dan benar. Hal yang melatar belakangi sistem pendidikan aprentise adalah budaya Indonesia dari salah satu etnis.

Sistem pewarisan sistem ini juga disebut dengan aprentisip khusus. Kekhususan terletak pada komponen master dan aprentisipnya terdiri dari orang tua dalam kapasitasnya sebagai master dan anak kandung sebagai aprentisip/pelajar. Oleh karena itu proses alih budaya atau seni mengandung pengertian pewarisan seni dengan sasaran sempit sebab keberlangsungannya bukan antara dua generasi yang makro sifatnya. Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan RI melalui Direktur Kesenian pada tahun 2017 melaksanakan Gerakan Seniman Masuk Sekolah (GMSS) melibatkan 1.320 sekolah (pada tahun 2016 melibatkan 280 sekolah) dengan peserta 26.400 di 26 propinsi di Indonesia. Peningkatan keterlibatan seniman dan sekolah maupun komunitas seni menunjukkan upaya alih budaya melalui kegiatan seni mendapat perhatian yang sangat tinggi dari pemerintah.

Sejarah mencatat bahwa sistem akademik, pertama kali ada di Italia pada abad 13, yaitu sebuah lembaga pendidikan seni dengan sistem baru dengan sebutan

akademi seni. Sistem akademik ini baru berkembang di Indonesia pada abad 19 diawali dengan berdirinya ASRI di Yogyakarta pada tahun 1950 dan Akademi Teater Nasional Indonesia 1955 yang merupakan akademi seni terbesar di Asia Tenggara pada masa itu. Penyelenggaraan sistem akademik ditetapkan oleh penyelenggara pendidikan. Sistem pendidikan akademik adalah suatu pengorganisasian perangkat komponen pengajaran meliputi komponen utama pengajar, pelajar, bahan pelajaran serta komponen penunjang lainnya. Pedoman ini berisi ketentuan yang mengikat tentang tujuan yang harus dicapai dan bahan kajian yang harus disampaikan pada siswa. Pengembangannya lebih menekankan penalaran dari pada rasa, sehingga dampak kemampuan kognitif lebih dikedepankan sedangkan kemampuan afektif (kesadaran artistik) dan keterampilan artistik sebagai dampak ikutannya. Pelaksanaan pengajaran berpedoman pada kurikulum, meliputi sejumlah tenaga profesional yang ahli dalam bidangnya masing-masing. Sebagian ahli dalam praktek dan sebagian ahli dalam teori seni menjadi tumpuan pelaksanaan pembelajaran.

Sistem sanggar dan otodidak, pada awal berdirinya adalah suatu pengorganisasian dimana kegiatan tukar menukar pengalaman antar anggota sanggar seni untuk mengembangkan bakat berkesenian. Dalam perkembangannya sistem sanggar ini menjadi terprogram. Sanggar seni tari yang ada di berbagai daerah mempunyai program yang berbeda-beda. Ada sanggar khusus untuk menyelenggarakan pelatihan, ada sanggar yang mengembangkan pelestarian, dan ada sanggar yang menciptakan tari baru untuk memperkaya keragaman seni tradisi maupun kreasi baru.

2.3. Seni tari

Kepulauan Indonesia merupakan gugusan terpanjang dan terbesar di dunia. Oleh sebab itu Indonesia kaya akan keberagaman seni dan budaya. Kekayaan bangsa Indonesia dalam bidang kesenian salah satunya adalah seni tari. Berdasarkan koreografinya seni tari dibedakan seni tradisi, tari kreasi dan tari modern yang semuanya sebagai warisan budaya dari pendahulu. Seperti yang disampaikan Dharmamulya (1996) warisan budaya adalah peninggalan para leluhur yang memiliki nilai-nilai kearifan lokal. Digunakan untuk hidup bermasyarakat.

Pelestarian tari tradisi selama ini dilakukan oleh lembaga formal seperti ISI, STSI, LPTK, Sekolah serta pendidikan non formal salah satunya sanggar (Sutiyono, 20012). Pelestarian seni tradisi oleh sanggar salah satunya dilakukan dengan

revitalisasi, adalah upaya merekonstruksi, penciptaan berdasar seni tari tradisi. Semua itu untuk menghidupkan kembali nilai-nilai budaya lokal agar tidak mengalami kepunahan (Sutiyono, 2012: 17) . Menurut Melatua (2009: 16) kiat-kiat merevitalisasi ada 4 persyaratan yaitu pertama menyediakan ruang publik seperti museum, tempat pertunjukan dan ruang pameran, yang kedua disosialisasikan melalui media pendidikan, yang ketiga pembentukan lembaga yang melestarikan dan mensosialisasikan keberadaan budayanya, serta keempat memerlukan pendanaan.

Dalam menyelenggarakan pendidikan seni baik formal maupun non formal dilakukan dengan apresiasi dan kreasi. Apresiasi adalah kesadaran akan nilai-nilai seni. Kesadaran tersebut meliputi pemahaman, penghayatan dan kemampuan untuk menghargai karya seni. Kreasi adalah melakukan kegiatan berkesenian sebagai penari, pemusik dan sebagai pencipta (Sulistyo: 1987). Kegiatan apresiasi bisa dilakukan dengan mendatangi seminar, sarasehan dan sejenisnya. Selain itu mereka juga bisa bertanya pada nara sumber. Lewat kegiatan apresiasi akan benar-benar membangun kembali kesadaran multikultur dan pluralisme bangsa. Gerakan memunculkan multikulturalisme melalui gerakan secara nasional yaitu: pelestarian, penguatan dan pengembangan (Sutiyono, 2012: 68).

2.4. Konsep Budaya

Konsep budaya merupakan pembentuk dalam pemahaman bersama yang dijalankan masyarakat, sehingga budaya yang ditumbuhkan merupakan jalinan yang tak terpisahkan dengan kehidupan bersamanya. Jencks, lebih lanjut, membedakan pemakaian konsepsi budaya dan istilah "budaya" dalam 4 pengertian utama (Haralambos dan Holborn, 2000: 884 dalam Abdillah, 2007:16-17):

- a. Budaya kerap dipandang sebagai suatu *'state of mind'*. Orang dikatakan "berbudaya" (*cultured*) jika mereka bergerak ke arah "*the idea of perfection, a goal or an aspiration of individual human achievement or emancipation*". Dalam perspektif ini, budaya dilihat sebagai suatu kualitas yang dimiliki individu-individu yang mampu memperoleh pembelajaran dan meraih kualitas yang dihayati sebagai yang diidamkan oleh makhluk yang berbudaya. Definisi ini terlihat juga dalam pandangan-pandangan penulis seperti Matthew Arnold.
- b. Definisi pertama di atas sangat elitis dalam pengertian bahwa aspek-aspek manusiawi tertentu dipandang sebagai lebih tinggi (*superior*) dibanding aspek-aspek lainnya. Definisi kedua ini juga elitis dalam pengertian bahwa ia tidak memandang individu-individu tertentu lebih tinggi daripada individu lain, melainkan melihat masyarakat (*society*) tertentu lebih tinggi daripada masyarakat

lainnya. Dalam konteks ini, budaya erat berkaitan dengan ide sivilisasi (*the idea of civilization*). Beberapa kelompok masyarakat dipandang "lebih berbudaya" (*more cultured*) atau "lebih beradab" (*more civilized*) daripada yang lainnya. Pandangan tentang budaya ini erat terjalin dengan gagasan-gagasan evolusioner (*evolutionary ideas*), seperti yang diajarkan oleh Herbert Spencer yang melihat masyarakat Barat lebih berkembang (*evolved*) daripada masyarakat lain.

- c. Definisi ketiga memandang budaya sebagai "*the collective body of arts and intellectual work within any one society*". Seperti yang dipaparkan Jencks, konsep ini merupakan definisi yang cukup umum dan digunakan orang secara luas. Dalam perspektif ini, budaya dijumpai di teater-teater, gedung konser, galeri dan perpustakaan, daripada di dalam aspek kehidupan sosial manusia. Budaya dalam pengertian ini sering disebut "budaya adiluhung" (*high culture*).
- d. Definisi terakhir memandang budaya sebagai "*the whole way of life of a people*". Definisi ini diadopsi oleh Ralph Linton yang mengatakan bahwa, "*The culture of a society is the way of life of its members; the collection of ideas and habits which they learn, share and transmit from generation to generation*" (Linton, 1945; dalam Haralambos dan Holborn, 2000: 884).

Berdasarkan empat definisi di atas, yang keempatlah paling banyak dipakai oleh para sosiolog kontemporer. Budaya dalam pengertian keempat sesungguhnya merangkum keseluruhan tema yang biasa digarap sosiologi. Dengan demikian, sulit mendapati sosiologi budaya begitu berbeda dari bidang-bidang lain dalam sosiologi. Wilayah cakupannya termasuk sosiologi kesenian, sosiologi musik, dan sosiologi susastra. Perspektif sosiologis yang digunakan dalam penelitian ini, dapat disimpulkan dari pandangan Sanderson, Jencks, Haralambos dan Holborn, serta Koentjaraningrat di sisi lain, bahwa kebudayaan lahir melalui intervensi manusia. Namun, hubungan kebudayaan dan alam yang melahirkan perubahan struktur hubungan alam dan manusia, sehingga mengubah pula karakter manusia atau masyarakatnya menghasilkan suatu kebudayaan. Masyarakat melakukan berbagai antisipasi terhadap berbagai kemungkinan hubungan mereka dengan peristiwa alam.

2.5. Tipologi Budaya

Haralambos dan Holborn (2000: 884-885, dalam Abdillah, 2007:18-22) membagi lima tipe budaya, yakni budaya adiluhung, budaya rakyat, budaya massa, budaya populer, dan sub budaya. Budaya adiluhung (*High culture*)

merujuk pada kreasi-kreasi budayawi (kultural) yang secara khusus memiliki status tinggi. Produk-produk dalam bentuk-bentuk kesenian yang lestari biasanya dipandang sebagai contoh budaya adiluhung, misalnya, karya-karya opera, karya-karya para komposer klasik seperti Beethoven dan Mozart, karya lukis Leonardo da Vinci, dan karya-karya susastra seperti yang digubah Shakespeare dan John Milton (di Indonesia, dikenal kesenian wayang kulit).

Bagi kebanyakan pemakai istilah ini, budaya adiluhung dipandang sebagai superior secara estetis dibandingkan dengan bentuk-bentuk budaya yang lebih rendah seperti yang terdapat dalam tiga tipe berikut ini.

Budaya adiluhung di Indonesia, selalu pula dikaitkan dengan kebudayaan yang lahir dari lingkungan istana yang membedakannya dengan budaya rakyat.

Budaya rakyat (*folk culture*) dipahami

merujuk pada budaya masyarakat biasa, orang kebanyakan, khususnya mereka yang hidup dalam masyarakat pra-industrial. Dominic Strinati, menegaskan bahwa budaya rakyat biasanya muncul "dari akar-rumput, *self-created* dan otonom, dan secara langsung memantulkan kehidupan dan pengalaman masyarakat" (Strinati, 1995). Contoh-contoh tipe ini meliputi nyanyian rakyat tradisional (*traditional folk songs*) dan ceritera-ceritera tradisional yang diwariskan dari generasi ke generasi. Budaya rakyat dipandang oleh sejumlah teoritis sebagai kurang bernilai dibanding budaya adiluhung namun bermanfaat dalam segi-segi tertentu. Strinati melukiskan pandangan ini dalam cara sebagai berikut, "budaya rakyat boleh jadi tak pernah berkeinginan untuk menjadi seni, namun kekhasan-kekhasannya diterima dan dihargai" (*folk culture can never aspire to be art, but its distinctiveness is accepted and respected*). Paling kurang ia merupakan suatu budaya yang autentik, bukan yang diciptakan secara artifisial.

Di Jawa Timur, budaya rakyat yang sangat populer dan memberikan identitas khusus pada tipologi budaya yang dikembangkan masyarakatnya. Bentuk-bentuk tarian rakyatnya juga berasal dari karakter kerakyatan.

Budaya massa (*Mass culture*) dipandang

sebagai kurang bernilai dibanding budaya rakyat. Budaya massa merupakan produk dari masyarakat industrial, berbeda dari budaya rakyat yang merupakan kekhasan masyarakat pra-modern, pra-industrial. Budaya massa merupakan produk media massa, dan contoh-contohnya meliputi film-film populer, opera sabun TV, dan musik pop rekaman. Seperti yang akan kita saksikan, sejumlah kritikus budaya massa melihat hal ini sebagai mendegradasi individu-individu dan merusak jaringan masyarakat. Jika budaya rakyat merupakan produk ciptaan orang-orang biasa, budaya massa hanyalah sekedar konsumsi bagi mereka. Dari titik pandang ini, pemirsa menjadi anggota pasif dalam suatu masyarakat massa yang tak mampu berpikir untuk diri mereka sendiri.

Istilah budaya populer (*Popular culture*)

kerap dipakai dalam pengertian yang sama dengan istilah 'budaya massa'. Tipe ini meliputi setiap produk budayawi yang dihargai oleh sejumlah besar orang kebanyakan tanpa pretensi kepakaran budayawi: misalnya, program-program

TV, musik pop, film-film untuk pasar-massa seperti *Titanic* dan serial *Star Wars*, dan fiksi populer seperti kisah-kisah detektif. Sama dengan istilah 'budaya massa' yang biasanya dipakai dalam makna peyoratif (yang menghinakan), demikian juga nasib istilah 'budaya populer'. Sementara sebagian orang mencemooh budaya populer sebagai yang dangkal dan berbahaya, sebagian lagi, termasuk beberapa teoris pasca-modern, berpendapat bahwa tipe ini sama sah dan sama bermaknanya dengan budaya adiluhung.

Sub-budaya (*Subculture*) merupakan istilah yang secara luas dipakai di dalam disiplin sosiologi untuk merujuk

pada "groups of people that have something in common with each other (i.e. they share a problem, an interest, a practice) which distinguishes them in a significant way from other social groups" (Thornton, 1997). Istilah ini dikenakan pada suatu kelompok yang luas, termasuk komunitas-komunitas yang hidup berdekatan dan memiliki gaya hidup yang sama, kelompok remaja yang memiliki rasa musikal yang sama, dan menikmati kegiatan waktu luang yang sama (misalnya, *ravers*), kelompok-kelompok etnis, orang-orang yang menghayati keyakinan religius yang sama, anggota-anggota geng yang sama, dan sebagainya. Sejumlah ahli, terutama fungsionalis, cenderung memberi tekanan pada tingkat di mana suatu budaya – dalam pengertian gaya hidup – dihayati bersama oleh para anggotanya. Sejumlah ahli yang lain memberi tekanan pada satu atau lebih aspek pluralisme budayawi atau perbedaan sub-budaya dalam masyarakat.

Lima tipe budaya yang dirumuskan Haralambos dan Holborn merupakan bagian integral dari keseluruhan hubungan budaya yang terjadi. Meskipun tidak kesemua tipe tersebut dapat tumbuh bersamaan, namun kelima tipe budaya ini turut membentuk motif-motif budaya yang dilahirkan oleh suatu komunitas masyarakat. Dalam budaya Arek, Madura dan Banyuwangi, tidak banyak mengenal budaya adiluhung. Budaya adiluhung, seperti Wayang Kulit dan Wayang Orang lebih merupakan pertemuan budaya Arek, Madura dan Banyuwangi dengan budaya Jawa Tengahan (Mataraman), meskipun terdapat Wayang Kulit Jawa Timuran.

Selanjutnya, berkaitan dengan teori kebudayaan modern dari Simmel, Levine (1991) mengajukan skema interpretatif yang mencakup berbagai cara untuk menggambarkan kajian modernitas dalam teks-teks klasik. Ia mendudukan skema interpretatif tersebut sebagai pendukung jenis program pendidikan yang baru. Levine menyatakan

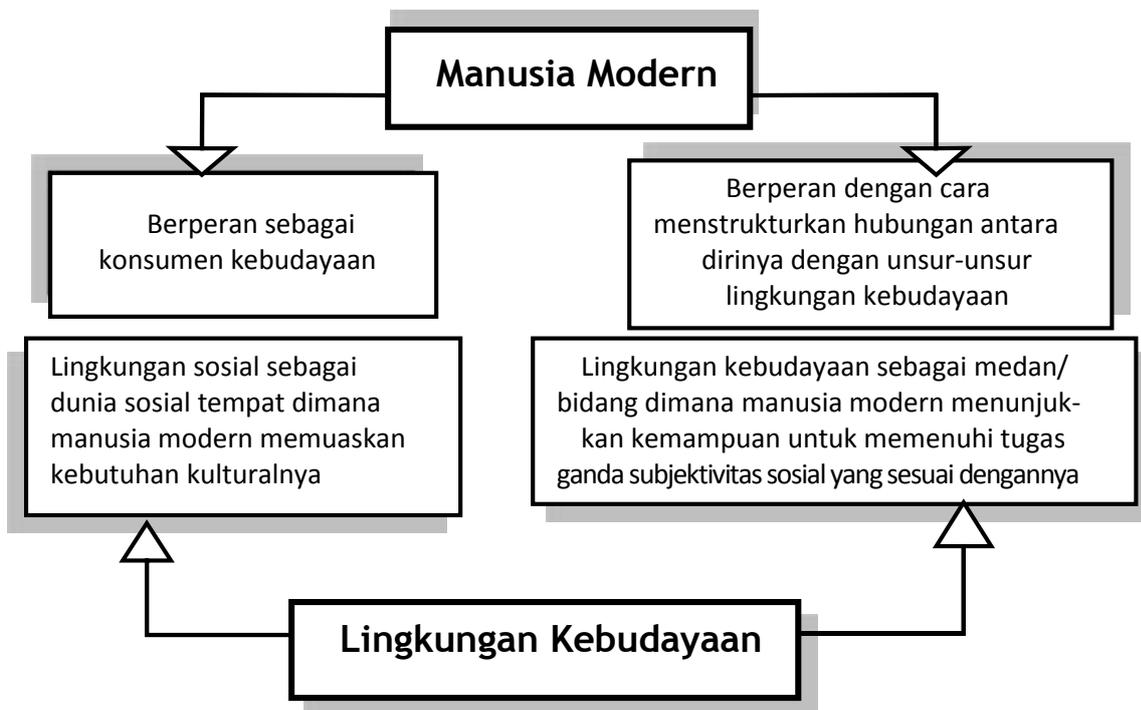
dalam teks-teks klasik, biasanya advokasi yang dilakukan mempunyai tujuan berdasarkan pada tiga gagasan pengertian, *pertama*, mereka menganalisis ciri-

ciri pokok dari keteraturan baru yang terlihat memperkembangkan kesejahteraan manusia; *kedua*, mereka mengkritisi beberapa ciri dari keteraturan baru yang berpengaruh buruk pada kemanusiaan; dan *ketiga*, mereka mengusulkan beberapa bentuk pendidikan yang akan membantu menetralkan atau menolak ciri-ciri yang dianggap buruk tersebut (AB. Widyanta, 2002: 129).

Lebih jauh seperti dikutip Widyanta, Levine mengatakan, "bagi Simmel, pengaruh-pengaruh yang sangat menonjol yang dihasilkan oleh jaman modern-perluasan masyarakat dan konsentrasi populasi di kota-kota besar, pembagian kerja secara luas dan meluasnya penggunaan uang sebagai medium pertukaran yang tergeneralisir, menciptakan sejumlah transformasi yang menguntungkan bagi kemanusiaan. Tetapi pada waktu yang sama, kekuatan-kekuatan tersebut memunculkan berbagai macam persoalan baru bagi manusia, yang ditunjukkan dengan fenomena yang dilukiskan sebagai anomie atau alienasi, perubahan yang sungguh-sungguh mengancam integrasi moral dan perkembangan kultural individu-individu. Di zaman modern, ancaman untuk budaya subjektif menjadi sangat akut, yang ditandai oleh keadaan krisis yang kronis".

Namun, persoalan krisis yang kronis itu tidak selalu berada dalam kesadaran masyarakat. Masyarakat dapat larut dalam suatu kondisi yang membentuk kebudayaannya. Hal ini disebabkan oleh kompleksitas hubungan kebudayaan yang mengeliminir berbagai transaksi sosial yang memungkinkan terjadi. Dalam membangun interaksinya, masyarakat dihadapkan pada sedemikian banyak kemungkinan yang mendorongnya untuk melakukan transaksi sosial, baik karena dorongan ekonomis, maupun dorongan politik, individuasi, keinginan melakukan perlawanan, dan sebagainya. Masyarakat juga terfragmentasi dalam wilayah-wilayah kebudayaan yang menjai minatnya. Ada masyarakat yang dengan sadar maupun tidak menjadi konsumen kebudayaan. Di sisi lain, ada masyarakat yang menstruktur hubungan antara dirinya dengan unsur-unsur lingkungan kebudayaan. Jadi, manusia modern dihadapkan oleh pluralitas lingkungan kebudayaan yang tersedia.

Berikut ini dapat kita saksikan bagan hubungan ambivalen antara individu dan kebudayaan:



AB. Widyanta, 2002: 129)

Bagan 2.1 Lingkungan Kebudayaan

Selanjutnya, pertumbuhan kebudayaan lokal dipandang sebagai suatu pertambahan yang melibatkan dan menghasilkan suatu transformasi masyarakat. Pertumbuhan (*growth*) menurut Spencer seperti dikutip David Kaplan (1999: 68) adalah proses pertambahan, sedangkan perkembangan mengandung transformasi struktur. Namun, dalam kebudayaan yang dibangun oleh komunitas-komunitas, bisa berada dalam suatu transformasi sosial maupun transformasi struktural. Keduanya selalu saling berinteraksi sebagai konsekuensi dari dinamika kebudayaan yang mendorong terciptanya transformasi yang bersifat multidimensional. Di samping itu, kebudayaan lokal akan terus menerus melakukan penyesuaian dirinya dengan lingkungan kebudayaan yang membutuhkannya untuk terus tumbuh dan berkembang, sehingga tercipta suatu transformasi masyarakat yang sama-sama diinginkan dan diharapkan.

2.6. Ketahanan Budaya

Ketahanan dibutuhkan sebuah bangsa untuk menjamin serta memperkuat kemampuan bangsa yang bersangkutan. Ketahanan nasional (*national resilience*) adalah kondisi dinamis suatu bangsa yang meliputi seluruh kehidupan nasional yang

terintegrasi, berisi keuletan dan ketangguhan yang mengandung kemampuan mengembangkan kekuatan nasional, dalam menghadapi dan mengatasi segala tantangan ancaman, hambatan dan gangguan, baik yang datang dari dalam maupun luar, untuk menjamin identitas, dan kelangsungan hidup bangsa dan negara serta perjuangan mencapai tujuan nasional.

Kebudayaan sebagai dinamika kehidupan manusia akan terus berkembang sejalan dengan perkembangan jaman, percepatan, perkembangan ilmu dan teknologi serta perkembangan proses pemikiran manusia. Dengan demikian ketahanan sosial yang dibentuk oleh kekuatan kebudayaan tertentu bisa dipelajari dan diupayakan untuk meningkatkan kualitasnya. Rasa cinta kebudayaan dapat menjadi energi positif untuk terus melestarikan budaya yang mereka miliki, kekayaan yang berupa kebudayaan daerah adalah sumber ketahanan budaya bangsa. Kebudayaan mampu mengikat individu untuk mewujudkan kesatuan dan melakukan aktivitas bersama dalam rangka mempertahankan kehidupannya. Kesenian sebagai bagian dari Kebudayaan Nasional memperoleh maknanya dalam kaitan dengan pemahaman dan apresiasi nilai-nilai kultural. Oleh karena itu, untuk meningkatkan ketahanan budaya bangsa, maka Pembangunan Nasional perlu bertitik-tolak dari upaya-upaya pengembangan kesenian yang mampu melahirkan “nilai-tambah kultural” (Suryana dan Rusdiana, 2015: 85).

Menurut Sutrisno dan Putranto (2005:67), nilai adalah sesuatu yang dipandang berharga oleh seseorang atau kelompok orang seta dijadikan acuan tindakan maupun pengarti arah hidup. Kebudayaan sebagai manifestasikan kehidupan memiliki nilai-nilai yang dipertahankan, dijaga sekaligus dikembangkan menjadi penguatan bagi kehidupan bersama seseorang maupun kelompok orang. Dalam Teori kritis, seperti ditegaskan Sutrisno (dalam Sutrisno dan Putranto, 2005:69) menempatkan “peran kesadaran manusia yang mampu berubah dalam suatu transformasi sosial asalkan proses komunikasi dilakukan oleh perilaku-perilaku sadar diri secara terbuka dan terus menerus dengan mempertajam dialog-dialog, mempertemukan kepentingan-kepentingan pribadi dengan komunikasi aktif untuk mengambil konsensus-konsensus titik temu kepentingan bersama”.

2.7. Budaya Arek, Madura dan Banyuwangi

Menurut Abdillah (2016:44-46) pada masa Hindu Jawa abad 4-9 M, merupakan masa pembentukan budaya Arek terpenting dalam sejarah budaya Arek. Sebagai negeri kepulauan dengan Cangu dan Pulo Wonongsrama (Wonokromo sekarang) menjadi pusat perdagangan yang ramai, tantangan alam menjadikan budaya Arek melahirkan manusia-manusia yang keras dan pemberani. Ketaatan pada agama telah teruji dengan demikian ketatnya Hindu-Jawa menerapkan aturan-aturannya. Pulau deStrafkolonie Domas (sekarang antara Rolak hingga taman Bungkul Surabaya) merupakan suatu penjara bagi mereka yang melanggar aturan Hindu Jawa.

Budaya Jawa Arek dapat dikatakan unik karena sesungguhnya di wilayah budaya ini bertemu berbagai budaya, seperti Mataram dan Madura. Wilayah budaya Jawa Arek bagaimanapun juga terbentuk oleh gugusan kerajaan-kerajaan besar, seperti Singhosari, Jenggala, dan Majapahit. Persepsi tentang kerajaan-kerajaan ini menunjukkan bahwa wilayah budaya Jawa Arek terbangun dalam situasi dan nilai-nilai yang kompleks. Kata Arek memiliki sejumlah pemahaman yang berbeda-beda, diantaranya (Autar Abdillah, 2007: 2-3):

1. *Arek* berasal dari kata dalam bahasa Jawa Kuna, yakni *Ari-ika* yang berarti saudara yang lebih muda atau bisa pula anak. Menurut Henricus Supriyanto, *Ari+ika*, *ari-ari* yang berarti plasenta. *Ari* berarti *adi* dan *ari-ari-ari* bermakna *dulur*. Lebih jauh dapat dikatakan sebagai *sedulur* atau *seduluran* atau saudara.
2. *Ari* berarti adik laki-laki atau perempuan; juga sebagai istilah sapaan bagi kerabat yang lebih jauh atau bahkan bagi orang-orang yang bukan kerabat (Zoetmulder, *Kamus Jawa Kuna-Indonesia*, 1995: 62).
3. *Ari* merupakan kata benda kawi yang berarti *adhi*, *rayi*; *ari-ari*: *aruman*, *sing metu sakbare* bayi lahir atau plasenta (latin), *embing-embing* (Sudaryanto dan Pranowo, *Kamus Pepak Bahasa Jawa*, 2001: 41). *Ari-ika* atau *arika* (*ariika* dalam Jawa Kuna) berubah lafal menjadi Arek (bentuk sapaan bahasa Jawa Baru di wilayah budaya Arek).

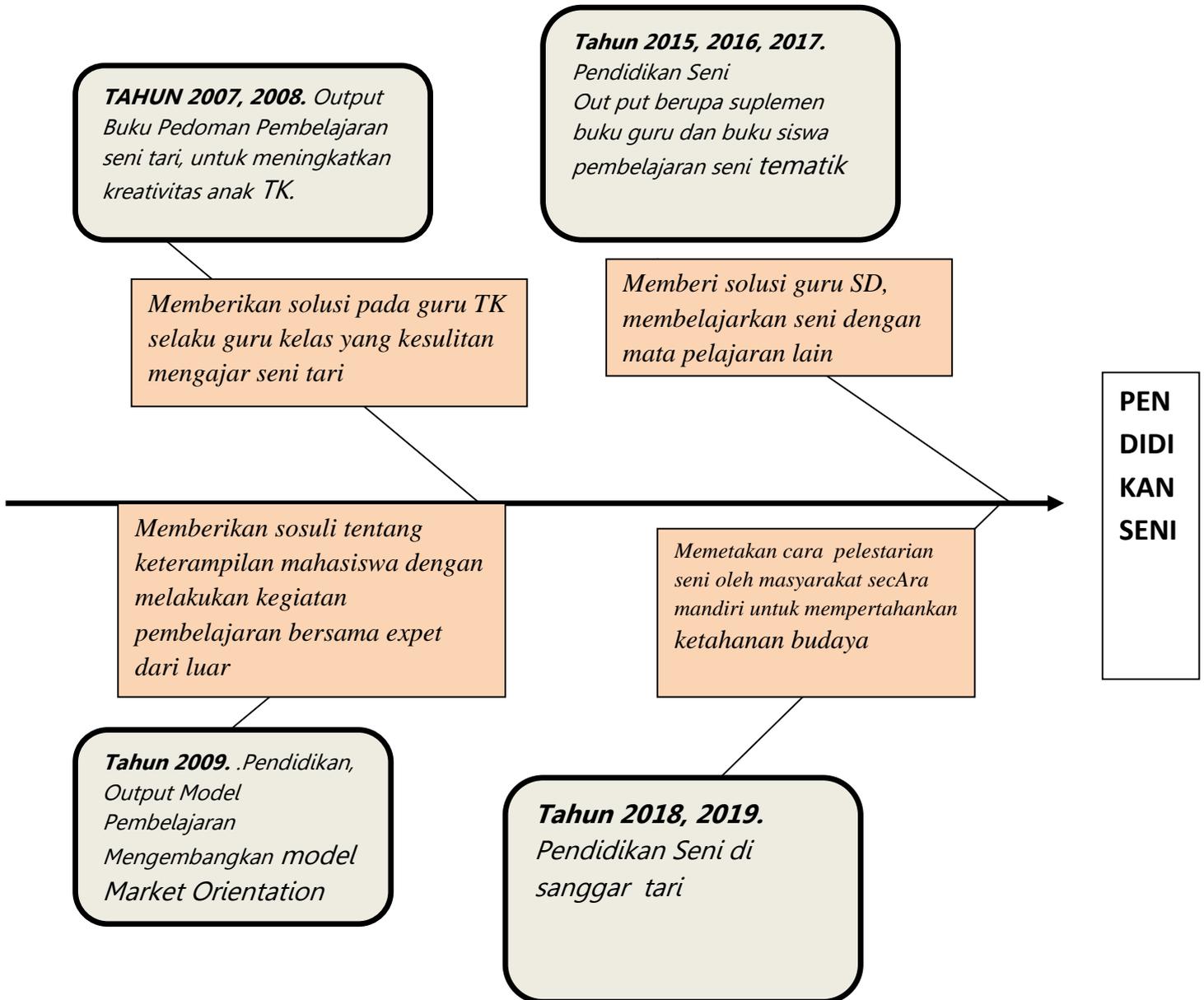
Berdasarkan ketiga pengertian diatas, *Ari-ika* atau *arika* (*ariika* dalam Jawa Kuna) berubah lafal menjadi Arek merupakan bentuk sapaan bahasa Jawa Baru di wilayah budaya Arek. Sebagai bentuk sapaan, maka kata Arek merupakan identitas budaya yang berangkat dari pergaulan atau adanya interaksi sosial. Dengan demikian, pergaulan yang terbentuk dari budaya Jawa Arek dapat ditelusuri dari asal mula adanya manusia atau terbentuknya masyarakat Arek. Pembentukan awal masyarakat

Arek dapat dilacak pada periode abad ke 4 Masehi (bisa juga sebelumnya) hingga abad ke 9 Masehi. Jadi, bukan pada abad 20 Masehi dan hanya pada masa-masa perang kemerdekaan. Pada masa perang kemerdekaan, masyarakat Arek mencapai titik kulminasi dari perjuangan revolusionernya. Pembentukan Kedua adalah masa Penjajahan Belanda. Pembentukan Ketiga adalah Pasca Kemerdekaan (Abdillah, 2009b). Perlu ditambahkan, bahwa sebelum pembentukan Ketiga, terdapat masa pendudukan Jepang yang memiliki arti penting bagi pembentukan budaya Jawa Arek, karena Jepang memberikan kesempatan seluas-luasnya bagi masyarakat untuk mendapatkan pendidikan yang layak dan tumbuh-kembangnya kebudayaan lokal maupun kesenian tradisi. Namun, pendidikan maupun kesenian tradisi yang diajarkan maupun yang direstui oleh pemerintahan pendudukan Jepang mengandung unsur doktrinasi dan mengagungkan Kekaisaran Jepang.

Budaya Madura memiliki beberapa kesamaan dengan Budaya Jawa Arek karena kedekatan wilayahnya serta terjadinya pertemuan yang relatif berkisinambungan dari wilayah budaya ini. Namun, dengan bahasa yang khas dan pakaian serta cara hidup yang berbeda, budaya Madura membentuk suatu pola budaya tersendiri, meski tak terhindari adanya bentuk-bentuk kebudayaan yang sama seperti arsitektur. Dalam karya tarinya, Madura memiliki ciri gerak dan pewarnaan yang khas dan menjadi titik tolak untuk memahami kekhasan masyarakatnya. Pulau yang memisahkan Madura dengan pulau Jawa menjadikan suku Madura yang berpopulasi sekitar 3 juta jiwa memiliki karakter yang khusus. Tantangan kehidupan Madura membentuk pola cara masyarakat Madura mengelola dirinya dalam sanggar-sanggar seni dan membentuk pola bertahan yang unik pula.

Budaya Banyuwangi terbentuk melalui perlintasan budaya yang lebih luas. Selain terbentuk melalui akulturasi budaya Mataram dan Bali, Banyuwangi juga memiliki kerajaan Blambangan yang dikenal sangat kuat dan memiliki tradisi yang mengakar pada masyarakatnya. Pemerintahan kabupaten Banyuwangi dikenal sangat progresif dalam mendorong tumbuhnya kebudayaan, khususnya adat dan kesenian di Banyuwangi. Setidaknya sudah tiga warisan budaya nasional tak benda dari Banyuwangi, seperti Upacara Adat Tumpang Sewu dan tari sakral bernama Seblang. Keberadaan seniman dan sanggar seninya jauh lebih berkembang dibandingkan dengan daerah lainnya di Jawa Timur.

ROADMAP PENELITIAN

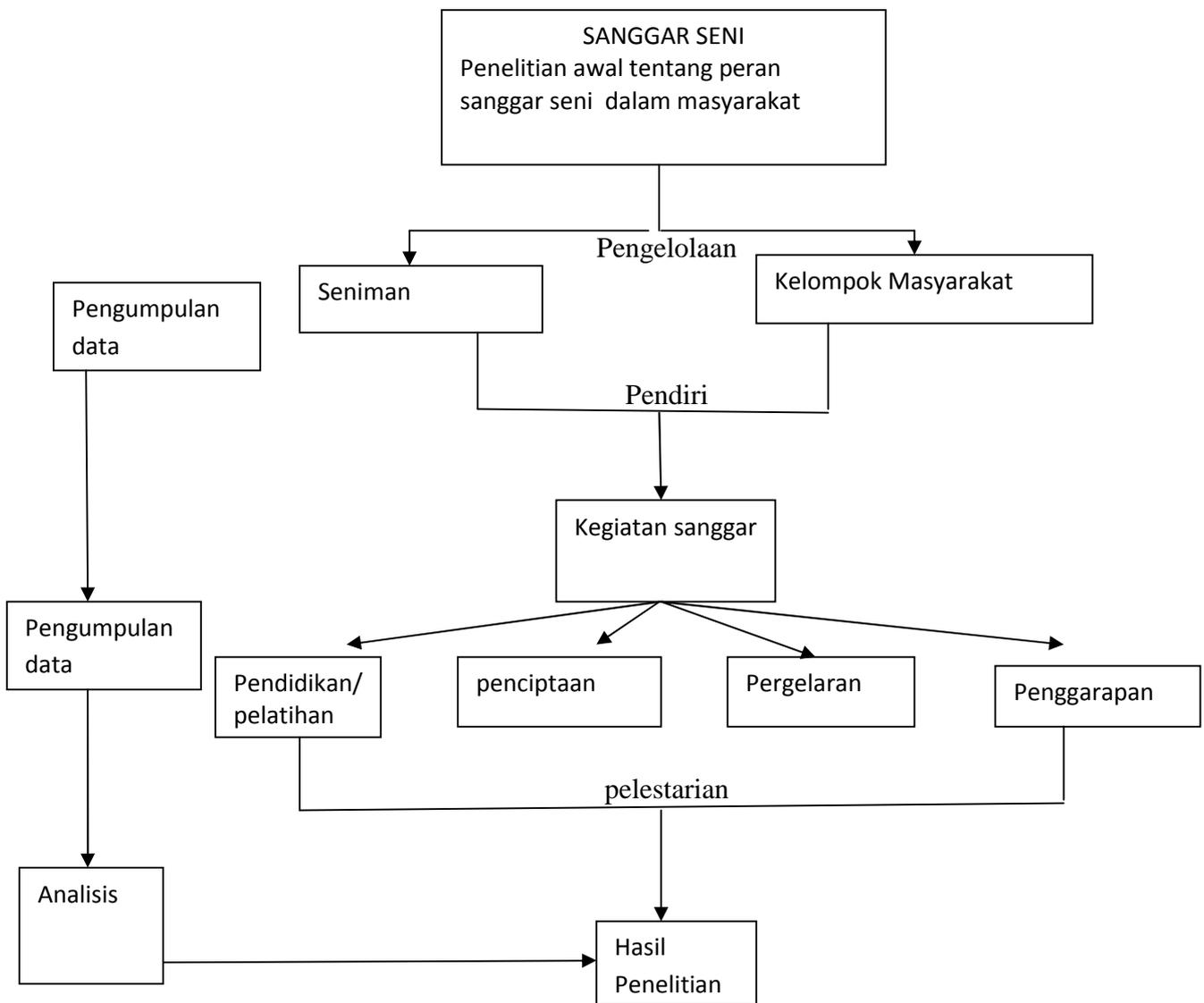


BAB III

METODE PENELITIAN

3.1 Pendekatan Penelitian

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif, penelitian kualitatif mengungkapkan suatu realitas dalam masyarakat, peneliti dipandang mampu mempelajari obyek tanpa mempengaruhi atau dipengaruhi (Denzin dan Yvonna Lincoln, 2009) . Kenyataan empiris berkaitan dengan cara-cara kelompok etnik mempertahankan seni tari tradisi selama ini dilakukan oleh masyarakat dengan proses enkulturasi, sosialisasi, rekonstruksi, revitalisasi, diberbagai corak masyarakat yang berkaitan pelestarian nilai-nilai seni tradisi dengan membangun lembaga sanggar seni. Masyarakat yang membangun entah itu sebagai seniman, sebagai seniman yang akademisi, sebagai penyandang dana penyalur kesenangan ataupun sebagai bagian dari masyarakat yang peduli akan pelestarian kesenian. Pendekatan kualitatif sesuai untuk penelitian yang bertujuan untuk menjelaskan gejala-gejala budaya khususnya nilai, konsep seni, proses kreatif, konteks penyajian seni, kehidupan seniman dan *audience* maupun lingkungan yang menghidupi seni (Soewarlan, 2015, Rohidi, 2011)



Bagan 3.1 . Langkah-langkah Penelitian /Konsep Berpikir

3.2 Obyek Penelitian

Obyek penelitian meliputi obyek formal dan obyek material. Obyek formal adalah membangun ketahanan budaya, sedang obyek materialnya adalah ranah yang akan diteliti dalam penelitian ini yaitu sanggar seni di Jatim (Soewarlan, 2015). Sanggar seni di Jawa Timur merupakan lembaga non formal yang diselenggarakan oleh masyarakat. Bagaimana sanggar didirikan, kegiatan melakukan pelestarian dalam rangka membangun ketahanan budaya.

3.2 Rancangan Penelitian

Penelitian ini direncanakan selama 2 tahun untuk wilayah Jawa Timur terdiri 6 etnis budaya yang spesifik, yaitu Budaya Arek, Mandalungan, Madura, Osing, Tengger, dan Mataraman. Budaya Arek meliputi (Surabaya, Mojokerto, Sidoarjo, Gresik, Malang, Jombang). Wilayah Etnik Osing meliputi Banyuwangi, Etnis Mandalungan meliputi (Pasuruan, Probolinggo, Bondowoso, Situbondo dan Jember). Etnis Mataraman meliputi: Tulungagung, Nganjuk, Trenggalek, Ponorogo, Ngawi (Sutarto dan Setya Yuwana Sudikan, 2008).

Pada tahun I penelitian ini akan menghasilkan kajian pembangunan ketahanan budaya (seni tari) untuk wilayah budaya Arek, Madura dan Banyuwangi. Tahun ke II akan menghasilkan kajian pembangunan ketahanan budaya (seni tari) untuk wilayah budaya Mataraman, Tengger dan Mandalungan.

3.3 Teknik Pengumpulan Data

Kegiatan pengumpulan data dilakukan ketika peneliti di lapangan, setelah peneliti fokus pada sasaran penelitian maka ditentukan teknik pengumpulan data berikut ini:

3.3.1 Observasi

Metode observasi adalah metode yang digunakan untuk mengamati sesuatu, seseorang, suatu lingkungan secara cermat dan tajam. Observasi dilakukan untuk mendapatkan data tentang kegiatan orang-orang di sanggar dan karya tari yang dihasilkan serta animo masyarakat terhadap keberadaan sanggar. Menurut Rohidi (2011) dalam observasi peneliti akan dapat mengungkapkan gambaran sistematis mengenai peristiwa pendidikan kesenian tingkah laku (Apresiasi dan Kreasi), perangkat berkesenian (medium dan teknik) pada tempat penelitian (studio, pendopo, komunitas dan sebagainya). Melalui observasi peneliti mempelajari tingkah laku dan hal-hal penting berkaitan dengan topik

penelitian. Tingkah laku mengandung maksud ekspresif yang bersumber pada nilai-nilai, keyakinan, dan pengetahuan budayayang lebih dalam. Teknik observasi yang digunakan adalah observasi biasa artinya peneliti tidak terlibat dalam hubungan emosi dengan pelaku yang menjadi sasaran penelitian (Rohidi, 2011: 182).

3.3.2 Wawancara

Wawancara adalah metode pengumpulan data sebagai sebuah interaksi yang melibatkan pewawancara dan diwawancarai dengan maksud mendapatkan informasi yang sah dan terpercaya. Yang digunakan oleh peneliti adalah wawancara etnografi, yaitu wawancara jenis khusus dari peristiwa berbicara. Menurut Spardley ada 3 komponen terpenting dalam wawancara etnografi yaitu tujuan eksplisit mengenai alasan wawancara kemudian etnografi mulai membuka perolehan informasi budaya, kedua penjelasan etnografi berkaitan mengapa wawancara dilakukan dan yang terakhir untuk memperoleh data budaya (Rohidi, 2011: 210). Wawancara dilakukan pada tokoh, yaitu tipe informan khusus yang berpengaruh, terkemuka dan mengetahui banyak tentang organisasi sanggar dan bidang yang sedang diteliti. Informan tokoh dipilih berdasarkan keahlian .

4.4.3 Dokumentasi

Teknik pengumpulan dokumen digunakan untuk mempetoleh informasi dari tangan kedua yang berbentuk berbagai catatan perorangan maupun organisasi. Informasi yang dikumpulkan antara lain berupa catatan pertunjukan yang telah dilakukan, kurator, daftar seniman maupun anggota organisasi, materi atau kurikulum sanggar, video. Data informasi dokumen dapat diperoleh melalui rekaman secara tertulis, difotokopi, dicetak ulang, direkam secara audio. Intinya data dari dokumen tidak boleh mengandung distorsi atau bias (Rohidi, 2011: 206).

4.4.4 Perekaman

Perekaman digunakan untuk membantu observasi. Dalam penelitian seni antara lain: fotografi, video, perekaman audio atau gambar tangan (Rohidi, 2011: 194) . teknik perekaman dipandsang lebih tepat, cepat, akurat dan realistik berkenaan dengan fenomena yang diamati, jika dibandingkan dengan mencatatnya secara tertulis. Teknik fotografi dapat mengidentifikasidan

menghadirkan bukti yang kuat misalnya sebagai informasi tekstual (karya seni yang layak atau tepat), teknik ini juga tepat untuk merekam siapa orang-orang yang menjadi kunci dalam peristiwa seni, dimana konteks terjadinya seni. Teknik video dapat digunakan untuk informasi yang bersifat dinamis misalnya taria, pertunjukan, seni cahaya, kolaborasi, seni kinetik sangat tepat video digunakan untuk menyimpan, mengelola informasi visual, menganalisis data visual. Teknik audio digunakan untuk merekam informasi yang merefleksikan tindakan dan pikiran-pikiran yang diungkapkan secara spontan. Melalui teknik audio kualitas ekspresif dari suara, intonasi, frasa, jeda dan reaksi akan menjadi data yang bermanfaat bermanfaat. Teknik melakar atau sktsa untuk merekam informasi yang substantif berkaitan dengan struktur dan pola pikir atau konstruksi sebuah karya.

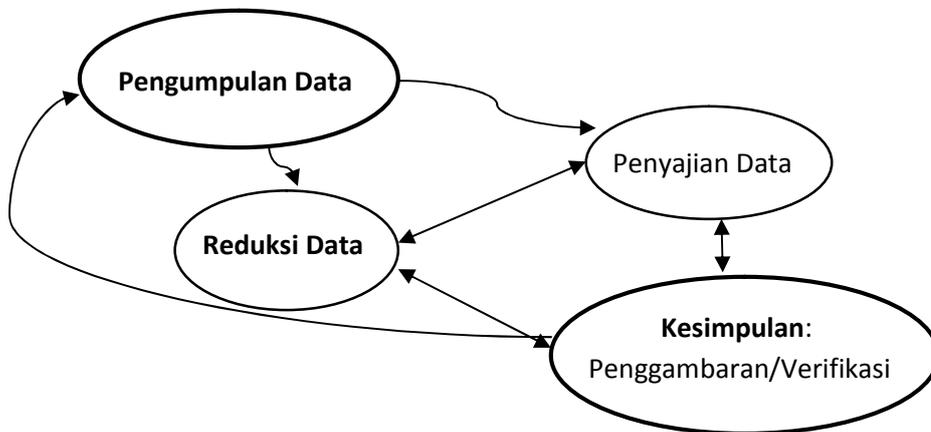
3.3 Teknik Analisis Data

Seni mencerminkan sebuah fenomena yang kompleks, multi dimensi dan multi interpretatif. Data seni begitu kompleks berbagai arti atau makna ada dibalik itu semua, data seni tidak dapat dipahami melalui satuan-satuan pengukuran baku berkaitan dengan apa yang didengar dan dilihat. Data seni adalah kekayaan dan sifatnya holistik dengan potensi menunjukkan kompleksitas dan deskripsi mendalam dalam sebuah konteks nyata dan memiliki lingkaran kebenaran kuat pada pembacanya.

Analisis dalam seni menurut Coffey dan Atkinson bersifat imajinatif, luwes, kreatif dan reflektif menunjukkan kemahiran tinggi dan kemampuan intelektual (dalam Rohidi, 2011: 222). Analisis seni dilakukan dengan mencari makna karya, mencatat keteraturan, pola-pola, penjelasan dan konfigurasi hubungan sebab akibat dan proposisi-proposisi yang muncul. Pendekatan analisis yang digunakan oleh Miles dan Haberman khususnya dalam bidang seni adalah pemahaman interpretivisme (dalam Rohidi, 2011: 222) kegiatan manusia dipandang sebagai teks koleksi simbol-simbol yang mengungkapkan makna. Untuk menafsirkan makna maka diperlukan pemahaman mendalam. Menurut Miles dan Huberman ada tiga aliran utama dalam analisis yaitu reduksi, penyajian data dan penarikan kesimpulan. Reduksi data dilakukan dengan memilih, memilah serta menyederhanakan, pengabstrakan dan transformasi data kasar sesuai dengan topik penelitian. Reduksi dilakukan terus menerus selama penelitian berlangsung. Penyajian data dilakukan dengan membuat naratif, menggabungkan informasi dan menyusunnya menjadi suatu bentuk yang

terpadu dan mudah dipahami. Menarik kesimpulan pada intinya merupakan sebagian dari suatu kegiatan konfigurasi yang utuh, hal ini dilakukan secara terus menerus merupakan siklus dari kegiatan analisis.

Analisis Data Model Interaktif (Miles dan Huberman, 1994:12)



Analisis akan difokuskan pada tercapainya ketahanan budaya yang dirincikan dalam indikator sebagai berikut

1. Terjaga dan lestarnya seni tari tradisional, kreasi baru di sanggar
2. Berkembangnya seni tari di Sanggar yang membawa budaya, nilai-nilai lokal masyarakat daerahnya
3. Kemampuan mengantisipasi perubahan budaya yang terjadi di lingkungan sanggar
4. Manajemen yang berbasis budaya bukan ekonomi sentris
5. Munculnya seniman-seniman yang mendalami kebudayaan, kesenian hingga mampu menyadarkan masyarakat akan identitas dan kesadaran diri akan bangsa Indonesia

BAB IV

HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN

4.1 Cara masyarakat membangun sanggar seni di Jawa Timur sebagai bentuk ketahanan budaya

4.1.1 A. Cara Masyarakat Membangun Sanggar Seni Di Jawa Timur (Malang)

Salah satu sanggar di Jawa Timur yang perlu diperhitungkan adalah sanggar Seni Mangun Dharma di Malang. Upaya masyarakat untuk membangun padepokan Seni Mangun Dharma di Malang ini sudah cukup lama, padepokan ini sudah melampaui 4 generasi, yang mengelola sekarang adalah generasi ke 4 dari pendiri sanggar ini. Berikut profil padepokan dari ngalam.id/read/4281/padepokan-seni-mangun-dharma

4.1.1.1 Profil Padepokan Mangun Dharma Malang

Padepokan Seni Mangun Dharma berada di Dusun Kemulan, Desa Tulusbesar, **Kecamatan Tumpang**, Kabupaten Malang. Padepokan Seni Mangun Dharma menempati lokasi yang dekat dengan jalan raya, yaitu antara pasar Tumpang bagian belakang, menuju ke arah Poncokusumo, Kabupaten Malang. Desa Tulusbesar terletak di sebelah barat lereng kaki **Gunung Semeru**. Karena berada dekat dengan lereng **Gunung Semeru** sehingga sebagian besar wilayah Desa Tulusbesar merupakan bukit, lembah dan area pertanian. Rumah penduduknya berada di sekitar kanan kiri jalan. Desa Tulusbesar terletak ke arah timur dari Kota Malang. Ada tiga akses jalan untuk menuju ke Desa Tulusbesar yaitu dari arah utara dari arah Blimbing ke timur, akses kedua dari arah Sawojajar ke timur dan ketiga dari arah Gadang ke arah selatan melalui Tajinan ke arah timur.

Di Desa Tulusbesar ini dikenal sebagai desa budaya karena kaya akan budaya Jawa yang turun temurun menjadi ciri khas Desa Tulusbesar. Kesenian yang dapat ditemui di Desa Tulusbesar di antaranya seni tari, kuda lumping, wayang, bantengan, terbang jidor dan lainnya. Dengan banyaknya jenis kesenian itu maka didirikanlah sebuah padepokan seni bernama Mangun Dharma atau Wijaya Kusuma. Padepokan Seni ini secara resmi didirikan pada tanggal 26 Agustus 1989 oleh Muhammad Soleh Adi Pramono dan masyarakat Desa Tulusbesar. Sampai saat ini Padepokan Seni Mangun Dharma masih aktif, dan banyak kegiatan yang dilakukan di antaranya latihan tari topeng, gamelan, dan lain-lain.

Padepokan yang terletak di sisi jalan raya Desa Tulusbesar. Lokasi area padepokan cukup luas yakni berukuran sekitar 40 x 40 m. Area bagian tengah dekat dengan jalan raya, dibangun sebuah rumah berbentuk joglo berlantai dua. Joglo ini digunakan sebagai tempat tinggal sekaligus sebagai tempat pemajangan koleksi dan benda produk dari padepokan sendiri. Rumah tinggal berbentuk joglo tersebut dibagi-bagi menjadi ruang-ruang dengan dinding papan kayu. Pembagian ruang, antara lain ruang depan, berfungsi sebagai ruang tamu, juga berfungsi sebagai tempat pemajangan karya. Di samping itu juga dipajang beberapa buah jenis tokoh wayang kulit, kemudian sebuah ukiran kayu yang berbentuk dewi Sri. Ruang keluarga terletak di lantai dua, berikut kamar tidur, ruang makan, dapur, kamar mandi, dan di bagian belakang rumah dipergunakan sebagai garasi mobil dan sepeda motor.

Area bagian selatan rumah tempat tinggal, dibangun juga sebuah tempat pertunjukan dengan ukuran 8 x 12 m, yang berkapasitas 20 orang. Apabila tidak ada pertunjukan, tempat tersebut dipergunakan sebagai tempat latihan karawitan (tersedia dua buah set karawitan) dan pelatihan dalang wayang kulit. Area di sebelah selatannya juga dibangun tempat yang berukuran 8 x 12 m, sebagai ruang pameran dan latihan tari. Di sebelah barat kedua bangunan itu, dibangun pula sebuah panggung terbuka yang sewaktu-waktu digunakan sebagai tempat pertunjukan dan tempat latihan tari. Area di sebelah selatan dan barat yang lebih tinggi, terdapat bangunan semi permanen yang berfungsi sebagai ruang rias dan gudang. Sisa area lainnya, dipergunakan sebagai taman.

Nama Mangun Dharma menurut cerita rakyat setempat berasal dari seorang yang menentang penjajahan Belanda. Konon pada jaman dahulu ada seorang yang bernama Mbah Mangun Dharmo yang menentang penjajahan Belanda. Mangun Dharma (Darmo) adalah seorang senopati yang hidup pada masa Sultan Agung. Senopati tersebut mendapat tugas yang berkaitan dengan hutan di wilayah timur yang sekarang bernama Gunung Buring, yang kemudian menjadi cikal bakal Kabupaten Malang. Saat terjadi pertempuran, kakinya tertembus peluru sampai *wates belung*, artinya tembus sampai ke tulang. Sampai sekarang istilah kata *wates belung*, menjadi nama desa Wates dan Belung, kedua desa tersebut berada di Kecamatan Poncokusumo. Dengan kaki yang terluka ia melarikan diri ke arah utara, hingga sampai di Desa Binangun, Tumpang. Di sini ia meninggalkan selimut kain panjang (*kemul jarik*) yang berlumuran darah. Atas inisiatif penduduk desa yaitu Mbok Randha Kuning, selimut kain panjang tersebut dikubur yang seakan-akan merupakan makam Senopati Mangun Darmo (Mangun Yudho). Akhirnya sampai sekarang tempat tersebut diberi

nama Dusun Kemulan. Sejalan dengan itu, nama Senopati Mangun Dharmo dipakai sebagai nama padepokan seni yang bernama Padepokan Mangun Dharma agar nama itu tetap dikenal, dengan melalui aktivitas dalam seni tradisi Malangan.

Padepokan ini di bawah asuhan Ki Soleh Adi Pramono sangat berbeda dengan umumnya padepokan-padepokan lainnya. Jika biasanya suatu padepokan hanya mengembangkan satu kesenian atau hanya untuk lokasi pementasan, tidak demikian dengan Padepokan Mangun Dharma ini. Padepokan ini terdaftar dan diakui oleh Direktorat Kebudayaan Internasional sebagai Mangun Dharma Art Center. Sedikitnya terdapat enam jenis kesenian yang bisa didalami dan dikembangkan oleh setiap penyuka seni. Bidang utama kegiatan di Padepokan Seni Mangun Dharma selama diprioritaskan dalam seni tradisi Malangan antara lain ilmu pedalangan, seni tari, karawitan, macapat, kerajinan topeng, tatah sungging wayang kulit dan batik. Di samping itu diadakan program-program kegiatan yang dilakukan baik kegiatan rutin, pertunjukan dan festival. Bahkan diajarkan juga seni lukis, jaran kepang, dan pahat ukir wayang bahkan tari kontemporer. Ki Soleh mengajarkan pedalangan, kerajinan wayang kulit, seni tari, dan kerajinan topeng. Dulu pelajaran membuat batik diberikan oleh Karen Elizabeth. ngalam.id/read/4281/padepokan-seni-mangun-dharma

Secara khusus itu pula dari masing-masing jenis dibuatkan pendidikan reguler untuk mereka yang ingin mendalami. Mulai wayang topeng, dari sekitar 200-220 grup (aliran) pembuat topeng di Kabupaten Malang, pada padepokan ini justru membuat pementasan dari wayang-wayang topeng itu. Untuk pendidikan regulernya, peserta diajak menjadi dalang agar bisa menjalankan peran dari sejumlah lakon yang ada. Termasuk di dalamnya menyertakan panji dari tren yang selama ini diminati masyarakat.

Banyak lakon yang bisa ditampilkan dari wayang topeng ini. Mulai dari cerita sejarah seperti Brawijaya sampai pada Menak Jinggo. Sementara untuk cerita-cerita lain, terdapat Ramayana atau Mahabharata. Bahkan, kisah islami seperti Menak Agung itu pun terdapat di dalam cerita wayang topeng. Kesenian lain yang bisa digali, yakni seni tari daerah Malangan. Disebut Malangan karena kesenian ini hanya bisa didapati di daerah Malang saja. Kesenian tersebut, biasanya ditampilkan pada acara yang sifatnya sakral dan memiliki gerak koreografi, tata busana dan iringan yang sedikit melemah.

Seiring dengan perkembangan zaman, kesenian-kesenian yang ada itu kemudian dipadatkan tanpa mengurangi inti dari yang ditampilkan. Sehingga, dari tontonan yang

awalnya butuh waktu lama dan terkesan akan membuat jenuh, kini dibuat menjadi lebih enak ditonton. Dari yang awalnya lebih untuk acara ritual kini menjadi seni pertunjukan. Beberapa kesenian tari ini yaitu Tari Beskalan Putri, Beskalan Putra, Tari Ruwatan Srimpi Limo, Tari Jaran Monelan sampai Tari Jaran Dor. Sejumlah tarian itu, kini masih bisa dijumpai di tengah masyarakat meski bukan pada prosesi sakral. Karena setiap kesenian biasanya ada yang menonton, seiring itu pula dibuatkan tarian tandaan dan tarub. Tarian ini dimaksudkan untuk mengajak penonton ikut menari di penghujung acara. Tujuannya tidak lain untuk turut melestarikan kesenian.

Mereka yang tertarik untuk mendalami dalang pun akan diajarkan secara gamblang di padepokan tersebut. Bahkan, tidak hanya sebatas memainkan wayang, tetapi turut memadukan langsung karawitan. Sementara untuk karawitan pun tidak ketinggalan menjadi salah satu jenis seni yang diajarkan. Semua jenis kesenian terdaftar kapan pelaksanaannya. Karenanya, seperti siswa yang akan belajar, guru kesenian, wisatawan mancanegara yang datang sudah memiliki jadwalnya. Termasuk, seperti belajar macapat dan kerajinan wayang kulit hingga topeng.

Padepokan Seni Mangun Dharma yang menarik dari sejumlah kesenian yang dikembangkan, mereka yang terlibat langsung diajak hingga pada inti kesenian yang digeluti. Seperti dalang atau pelaku wayang topeng, biasanya akan dijelaskan mengenai wajah tokoh atau lakon dan perwatakannya. Termasuk diajarkan cara membuat dari topeng tokoh itu. Di padepokan ini, tidak hanya belajar gerak atau irama. Namun, mengajarkan gerak, irama dan rasa. Sehingga apa yang didapat benar-benar tahu dan mengetahui (wawancara dengan Sholeh Adi Pramono September 2018)

Berdasarkan profil dari padepokan Mangun Dharma diketahui bahwa padepokan ini secara resmi sudah ada sejak 30 tahun lalu, dan hingga kini masih produktif.

4.1.1.2 Sejarah Sanggar Mangun Dharma Malang

Malang sebagai salah satu daerah yang mempunyai warisan seni tradisional khususnya seni tari Topeng Malang memang menjadi salah satu aset kebudayaan nasional. Topeng Malang sebagai seni memang bukan sekedar sebuah tari dan seni pahat (topeng) tetapi juga

mempunyai nilai historis dalam perjalanannya menjadi sebuah kearifan lokal dari sebuah seni budaya kisah-kisah panji peninggalan Kedhiri.

Ada empat daerah yang cukup berpengaruh dalam perkembangan seni Topeng Malang, yakni Kedung Monggo (Pakisaji), Kromengan (Gunung Kawi), Tulusayu atau Tulus Besar (Tumpang), dan Jabung (Tumpang). Semua berada di Kabupaten Malang. Dari keempat wilayah ini, yang mempunyai padepokan sebagai tempat pengembangan hanyalah Desa Kedung Monggo dengan Padepokan Asmoro Bangun yang dipandegani oleh Mas Handoyo sebagai keturunan langsung dari Mbah Karimun, dan Desa Tulusayu dengan Padepokan Seni Mangun Dharmo yang dipandegani oleh Ki Soleh Adi Pramono sebagai keturunan Mbah Mangun Dharmo. Sedangkan, wilayah Jabung dan Kromengan belum mempunyai sebuah padepokan kecuali beberapa sanggar tari yang dikelola oleh para seniman tari yang sebelumnya pernah menjadi cantrik (nyantrik: belajar menari) di padepokan tersebut. Bahkan sebagai daerah yang dahulu pernah melahirkan seniman tari dan topeng telah 'hancur' sejak 35 tahun yang lalu tanpa adanya regenerasi (sumber)

Sanggar ini sudah ada pada tahun 1898 yang dipimpin oleh bapak Sauten sebagai seniman Wayang Topeng. Kemudian pada tahun 1911 dilanjutkan oleh putranya yang bernama Rusman dari Rusman dilanjutkan oleh pamanya yang bernama Tirto Winoto pada tahun 1920-1985, dan barulah tahun 1989 dilanjutkan oleh M. Sholeh Adi Pramono yang telah lulus dari ISI Yogyakarta hingga saat ini (wawancara 11 September 2018 dengan M. Holeh Adi Pramono). Padepokan Seni Mangun Dharmo pada akhir 80 an dan awal 2000 an namanya sempat melambung tinggi dan menjadi perhatian para budayawan, seniman, dan pemerhati seni dan tari. Perkawinan antara Sholeh selaku pengelola padepokan dengan Elizabeth Kareen (yang bergati nama menjadi Elizabeth Sekar Arum) dari Amerika semakin mengokohkan dan mengharumkan sebagai padepokan yang berhasil mempertahankan dan mengembangkan seni tari. Pada tahun 2004 Desa Tulus Ayu pun dijadikan sebagai Desa Wisata dan Budaya oleh pemerintah Kabupaten Malang. Padepokan ini semakin terkenal di manca negara dengan segala upaya Elisabeth Sekar Arum mengenalkan Tari Topeng Malang di perguruan tinggi-perguruan tinggi dan LSM di negeri manca seperti Belanda, Perancis, Jerman, Australia, dan Amerika serta Jepang. Apalagi Elisabeth Sekar Arum bisa menjadi sinden yang bagus dan sering tampil di acara resmi, sehingga dukungan keuangan dari 'presentasi' Elisabeth Sekar Arum dapat menunjang keberadaan padepokan ini. Bahkan, beberapa cantriknya telah disekolahkan di ISI Surakarta dan menjadi seniman handal di

Malang serta sering mengadakan pagelaran. Padepokan Mangun Dharma sampai saat ini juga menjalin kerjasama dengan biro travel Jepang, dengan Australia utamanya guru-guru SMA.

Setelah perceraian Sholeh Adi Pramono dengan Elisabet, padepokan Mangun Dharma mengalami penurunan. Kehidupan padepokan tidak lagi mendapatkan sumber pemasukan yang besar, namun hanya cukup untuk menghidupi dan menjalankan kehidupan sanggar sendiri. Sumber itu didapat dari hasil pementasan dari orang-orang yang melakukan ruwatan, dari pementasan orang yang mengadakan pesta pernikahan. Serta tamu-tamu wisatawan yang datang ke padepokan.

4.1.1.3 Pandangan Mohmad Sholeh Adi Pramono tentang kesenian

Wayang Topeng adalah teater tradisional yang masing-masing aktor atau pemainnya memakai tutup wajah yang dinamakan topeng. Masing-masing topeng mengekspresikan karakter tokoh, misalnya karakter merah pemaarah, warna putih karakter kejujuran (satria), topeng punokawan mengekspresikan watak lucu (Supriyanto, 1990:61). Menurut Zoetmeelder dalam Supriyanto (1997) Teater topeng memiliki makna terkait dengan fungsi lambang kehidupan manusia.

Sainten adalah generasi 1 (pertama) dari Padepokan Mangun Dharmo. Pementasan Wayang Topeng dalam masa itu sudah memetakan cerita Panji. Menurut Berg dalam Supriyanto (1997: 5) pertunjukan topeng dengan lakon Panji diperkirakan muncul jaman Singasari yaitu tahun 1268-1298. Dengan demikian cerita Panji yang dimainkan sudah turun-temurun dilakukan. Jaman Panji kebanyakan adalah mengagungkan raja, selain itu juga dalam rangka mengagungkan leluhur. Bukti adanya pemujaan leluhur juga dilakukan pada masa generasi Sainten, generasi Rusman hingga generasi Tirto Winoto. Pada masa Sainten pementasan wayang topeng dilakukan dengan apa yang disebut budaya *uger* yaitu mulai memilih bahan topeng yaitu mencari bibit pohon kayu yang baik. Juga membersihkan topeng dengan daun *kelor*, serta selamatan yang disebut *Plinthengan topeng*. Hal demikian dilakukan turun temurun dari generasi Sainten, ke generasi Rusman selanjutnya ke generasi Tirto Winoto.

Peran topeng dalam berbagai kebudayaan etnik di Indonesia mempunyai kaitan dengan seremonial penghormatan roh-roh leluhur (Hidayat, 2015 dan Sedyawati 1993). Demikian juga pandangan pendiri padepokan dalam pementasan wayang topeng terkandung

transformasi arwah leluhur yang harus dihormati. Dalam wayang topeng dengan tokoh-tokoh topeng yang disimbolkan warna putih untuk tokoh yang menggambarkan kejujuran (watak satria) halus, kuning untuk tokoh Sukmo Purbo, Hitam untuk tokoh sukmo Langgeng, Merah untuk tokoh pemaarah, Biru kehijau-hijaun sukmo sejati yaitu leburnya warna-warna di atas . Keterkaitan wayang topeng dan topeng adalah berakar dari kebudayaan animistik dari masa pra-Hindu di Jawa. Tari bertopeng di Jawa yang tua menekankan pada pertunjukan magis tentang jiwa yang meninggal dunia. Penyajian topeng sebagai bagian dari ritual animistik orang primitif di Jawa. Wayang topeng yang dipertunjukkan pada tahun 1960 menggunakan dua atau 3 pemain bertopeng. Mereka menarikan gerak yang menggamabrkan tokoh lakon Panji. Bentuk itu semakin bagus ketika tari-tarian berpadu dengan pengaruh India. Paduan topeng-topeng yang ada digunakan untuk memaparkan lakok-lakon Panji itu terjadi pada abad 14 (Hidayat, 2015:3).

Penyajian topeng dibedakan menjadi tiga yaitu (1) *gebyak* suguh punden, (2) *gebyak* tolak balak, (3) *gebyak* tanggapan (Hidayat, 2015: 30). Penyajian *gebyak* suguh punden, terkait dengan aktivitas ritual bersih desa. Dalam pertunjukan untuk ritual ini juga harus tampil dengan bagus karena menari di depan leluhur menunjukkan rasa hormat, juga menri harus dilakukan sepenuh hati. Demikian dimaknai sebagai cara berdoa menghaturkan rasa hormat dan permohonan.

Penyajian *gebyak* tolak balak ini terdiri dari ruwatan dan nadhar. Pertunjukan ruwatan Muwakala dilaksanakan dengan menggunakan media wayang ini merupakan tradisi kuna sebagai penyempurnaan kondisi seseorang yang diancam oleh petaka yang disebut”balak”yaitu suatu kondisi kelahiran atau kematian yang kurang sempurna, oleh karena itu kegiatan tolak balak digunakan untuk menyempurnakan arwah. Demikian juga Nadhar adalah sisa adat masyarakat agrris , seperti keyakinan gaib yang akan mengakibatkan nasib baik setelah mengucapkan janji pada diri sendiri. Ucapan janji atau nadhar diyakini sebagai utang yang haus dibayar setelah terkabul.

Penyajian *gebyak* tanggapan, pada penyajian tanggapan ini dikaitkan dengan pernikahan dan khitanan. Pernikahan selalu dikaitkan dengan penyajian wayang topeng dengan lakon Rabine Panji (pernikahan Panji) demikian juga khitanan adalah peristiwa sakral untuk anak laki-laki berusia 10-14 tahun atau akil baliq . Biasanya lakon yang dimainkan dalam wayang topeng adalah Panji Laras.

4.2 Sistem pengelolaan Sanggar Mangun Dharma di Malang

Berdirinya sebuah organisasi kesenian di masyarakat adalah kehendak masyarakat untuk memenuhi kebutuhan akan seninya. Masyarakat Indonesia adalah masyarakat agraris, hal inilah yang mendorong adanya upacara-upacara di lingkungan suku-suku di Indonesia dan hampir tidak akan lepas dari teater, tari, musik dan totonan lain. Menurut Munardi dalam Handayani (2016: 188) ada beberapa pengelolaan seni pertunjukan di Indonesia yaitu pengelolaan komunitas, pengelolaan insidental, komersial, sekolah formal dan televisi. Berkaitan dengan pengelolaan sanggar Mangun Dharma pada generasi 1 sampai 3 pengelolanya terkait dengan fungsi dari kesenian wayang topeng. Berdasarkan fungsinya wayang topeng kala itu dipergelarkan dalam rangka upacara, yaitu upacara menghormati leluhur. Maka penghormatan, tolak balak, serta perlindungan menjadi dasar estetikanya adalah religi. Seni pertunjukan adalah sesuatu yang sakral dan harus dilakukan secara sungguh-sungguh dengan segala seremonialnya. Pertunjukan harus dikemas tidak menurut kehendak penonton ia harus dipertunjukkan dengan suatu alasan, suatu maksud yang berkaitan dengan sistem kepercayaan. Pengelolaan pertunjukan semacam ini diperlukan kebersamaan, kegotongroyongan bersama dalam menyelenggarakan pertunjukan semata-mata didasari semangat komunitas.

Pada tahun 1989, setelah padepokan Mangun Dharma diketuai oleh Sholeh Adi Pramono, padepokan ini berdiri atas dukungan semua warga lingkungan sekitar beserta semua sekolah seni yang berada di Jawa Timur maupun Jawa Tengah, baik SMKI maupun ISI. Pengelolaan sanggar tentu bergeser seiring dengan fungsi dari padepokan. Sholeh Adi Pramana dan masyarakat desa Tulus Besar kecamatan Tumpang menaruh perhatian besar akan keberadaan kesenian Wayang topeng miliknya, oleh sebab itu saat menghidupkan kembali sanggar Mangun Dharma wargalah yang bersemangat membanting tulang menata padepokan di lokasi yang diinginkan. Warga ingin di Tulus Besar kecamatan Tumpang ada padepokan (wawancara dengan Sholeh Adi Pramana 11 September 2018) Padepokan Mangun Dharma juga punya nama Mangun Darmo Art Center menjadi institusi studi sumber budaya kas Malang. Bentuk kegiatan padepokan ini adalah mermbuat topeng, menawarkan pementasan topeng, melatih serta menyajikan. Sanggar ini menjadi tempat untuk studi mahasiswa baik dalam maupun luar negeri yang akan belajar tentang wayang topeng dan kesenian malangan. Selain itu juga menjadi tempat berlatih para pemain wayang topeng yang tergabung dalam sanggar.

Untuk menghidupi sanggar Sholeh Adi Pramana mendapatkannya dari pementasan

4.1.1 B. Cara Masyarakat Membangun Sanggar di Jawa Timur (Bangkalan Madura)

Madura merupakan pulau yang terbesar di Jawa Timur, salah satu kabupaten yang paling dekat dengan jembatan Suramadu adalah kabupaten Bangkalan. Bangkalan terbagi menjadi 18 kecamatan, 273 desa dan 8 kalurahan. Jumlah penduduk kurang lebih 927433 jiwa. Kabupaten kedua adalah Sampang, lalu kabupaten Pamekasan dan paling ujung timur adalah Sumenep (Sugito, Wahyuni dan Handyaningrum, 2017: 5).

Salah satu seniman yang mengembangkan seni pertunjukan tari di Bangkalan adalah Sudarsono. Sudarsono sangat dikenal sebagai seniman baik di Bangkalan maupun diluar daerah Bangkalan. Beliau salah satu seniman produktif yang aktif mencipta karya seni tari yang berakar dari tradisi Bangkalan. Karyanya di publikasikan lewat sanggar dan kegiatan festival di Jawa Timur.

4.1.1.1 Profil Sanggar Tarara

Sudarsono yang akrab dipanggil Sudarso adalah pendiri sanggar Tarara singkatan Tarian Rakyat Madura di Bangkalan. Tempat dan tanggal lahir di Bangkalan pada tanggal 19 Desember 1966. Ayahnya bernama Addin Adi seorang penggiat Mocopat, yaitu tembang atau nyanyian dalam dialek Madura sebagai pujian untuk mengingat Allah Swt . Ibunya bernama Seniba, yang hanya bisa mengasuh Sudarsono saat usia satu tahun karena saat melahirkan adiknya, ibu dan adiknya meninggal dunia. Selain itu Sudarsono juga mempunyai paman bernama Mat Sapan yang juga seorang tokoh Mocopat. Sudarsono semasa kecil belajar seni diperoleh secara otodidak dari ayahnya sebagai pelantun Mocopat. Setiap kali ayahnya mendapat panggilan dalam berbagai acara Sudarsono selalu diajak menemani sehingga Sudarsono mampu belajar dari pengalaman ini. Sudarsono juga mendapatkan nasehat-nasehat untuk berperilaku baik, jujur sesuai dengan isi dari lagu Mocopat (wawancara dengan Sudarsono 23 September 2018)

Sebelum berdiri Sanggar Tarara, pada tahun 1970 di Bangkalan telah berdiri sanggar Binasetra singkatan dari Bina Seni Tari yang dibina oleh Hasan Sastra dan Slamet Mestu yaitu tokoh seniman Bangkalan. Mereka adalah para mantan cantriknya Bagong Kusudiardjo. Bagong Kusudiardjo adalah salah satu tokoh tari Kreasi Baru di Indonesia era tahun 80 an. Sudarsono belajar di sanggar Binasetra

hingga mempunyai ketrampilan menari dan bermain gamelan. Keterampilan bermain karawitanya juga di dapatnya dari seorang guru yang bernama Saputro. Saputro adalah orang Jawa sehingga materi yang dipelajari oleh Sudarsono juga karawitan Jawa. Dikarenakan sanggar Binasetra hanya mengajarkan tari-tarian Bagong Kusudiardjo dan tari tradisional itu-itu saja akhirnya sanggar ini vakum. Sudarsono yang tipe seniman ingin belajar, maka Sudarsono belajar pencak silat pada kelompok Mawur. Selain itu kemahiran bermain musiknya yang baik beliau juga mendirikan kelompok Band Antika dan kelompok musik ndangdut Ceria.

Sudarsono adalah seniman yang serba bisa dengan kemampuan yang ada saat masih sekolah di SPMA (Sekolah Pertanian menengah Atas) dia sudah berani menciptakan karya tari. Karya tari yang diciptakan pertama pada tahun 1991 dapat menjuarai festival tingkat SD se kabupaten Bangkalan yaitu tari permainan anak *Bien-bien* . Sejak saat itu Sudarsono dipercaya untuk mengajar tari pada acara Porseni, karang taruna dan remaja masjid.

Pada tahun 2002 Sudarsono memberanikan diri mendirikan sanggar yang diberi nama Tarara mula-mula sebagai kepanjangan dari Tarian Remaja Madura yang kemudian berubah menjadi Tarian Rakyat Madura. Sanggar Tarara didirikan untuk memenuhi keinginan Sudarsono dalam berkarya tari. Sudarsono sangat sulit mendapatkan penari, padahal begitu pentingnya penari bagi seorang koreografer menurut beliau ibarat membuat kue adalah bahanya. Mula-mula melatih 5 siswa yang kemudian berkembang hingga saat ini memiliki kurang lebih 50 siswa.

Untuk memperkaya kekaryaanya Sudarsono belajar tari dan karawitan pada seniman-seniman di seluruh penjuru wilayah Indonesia, misalnya di Surabaya, Solo, Yogyakarta, Jakarta. Adapun seniman-seniman yang pernah ditemui adalah Tri Broto Wibisono, Memet Chairul Slamet, Begawan Ciptoning (Nurlailiyah, 2017: 47). Dari para seniman itulah Sudarsono semakin besar keinginannya untuk berkarya membesarkan sanggarnya.

4.1.1.2 B. Pandangan Sudarsono tentang Kesenian

Sudarsono memiliki bakat berkesenian yang diturunkan dari ayahnya. Dengan sering diajaknya dalam setiap pementasan secara langsung Sudarsono telah belajar seni. Seperti yang dikatakan Djohan (2005: 8) dari hasil penelitian psikologi musik dapat diketahui, banyak pengetahuan yang diperoleh seseorang umumnya tanpa disadari atau secara implisit termasuk tari dan musik tradisional. Sependapat dengan

pengalaman belajar Sudarsono bahwa karya seni merupakan produk jaman, itu adalah pertanda adanya seniman yang lahir dan hidup di setiap generasi, kedua berlangsungnya proses perekrutan seniman. Proses ini berlangsung lewat sistem yang berkembang pada umumnya, seperti ibu mendidik anaknya, juga ayah mengajarkan mencocok tanam pada anaknya. Proses penuliran itu tidak semata-mata menularkan ketrampilan berkesenian yang bersifat fisik, namun sekaligus menularkan nilai-nilai filosofi (Soehardjo: 5). Sudarsono belajar kesenian lewat melihat, mendengar dan merasakan.

Dari sinilah Sudarsono kecil menunjukkan hasil belajarnya saat usia 6 tahun sudah bisa memainkan gamelan. Selain itu juga bisa memainkan musik thuk-thuk yaitu musik untuk mengiringi kerapan sapi. Hal ini sesuai yang dikatakan Djohan (2005: 86) Dalam kepercayaan populer bahwa sebagian manusia adalah musikal atau lahir dengan bakat, hal inilah yang menjadi modal dasar musikal untuk belajar musik. Di banyak desa di Madura Timur pewarisan pengetahuan dalam bidang seni yaitu membiasakan orang menghadiri segala kegiatan kesenian sejak anak-anak. Menonton dan mendengarkan pasti akan menimbulkan penituan yang kemudian disempurnakan. Anak laki-laki bila tampak bakatnya maka sebelum usia 10 tahun di sudah mengambil bagian dalam *tongtong, tanda', tari Lok alok, gambus dan hadrah*. Sedangkan perempuan seumurnya hanya boleh turut dalam diba' atau samroh (Bouvier, 2002 355) . Tidak heran Sudarsono sejak SMP tepatnya saat usianya 14 tahun, telah mewakili sekolahnya di berbagai misi kesenian. Saat SMA Sudarsono telah melahirkan berbagai karya tari, antara lain *Kamantakah*. Beliau juga seniman yang sangat terbuka, saat berkarya seni tidak segan meminta saran kepada seniman lain yang sudah senior. Sehingga karya-karyanya tetap mempertahankan kearifan lokal Bangkalan.

Polemik tentang lokalitas tidak pernah habis, perkembangannya selalu berada dalam proses ketegangan. Ketika kehidupan makin mengglobal, posisi budaya lokal semakin tegang. Citra lokal sering dipertentangkan dengan citra global Bahkan Naisbit dalam Sudikan (2003: 2) mengatakan dalam situasi Global maka posisi lokal akan semakin eksis. Hal ini disanggah oleh Sudikan (2003: 2) dalam kenyataannya dalam situasi Global budaya lokal semakin mengalami problem serius. Sementara itu

Sudarsono yang belajar secara otodidak telah mempunyai kompetensi tari, mocapat dan karawitan sebagai fondasi budaya lokal yang kuat. Dia terus berusaha mengembangkan kesenian Bangkalan. Selain itu kecintaan terhadap seni tidak bisa

dibendung oleh siapapun. Dia terus belajar sendiri kepada seniman akademik maupun non akademik. Untuk mengapresiasi banyak pementasan yang di datangi misalnya di Gedung Cak Durasim, serta pementasan yang di daerah lain juga didatangi misalnya Yogyakarta, Bali, Jakarta. Setiap ada even seni pertunjukan dapat dipastikan Sudarsono hadir untuk melihat.

Dalam membuat karya Sudarsono melakukan beberapa hal antara lain revitalisasi pada kesenian yang telah ada, menciptakan karya tari serta membuat karya tari berdasarkan pesan. Revitalisasi dilakukan berdasarkan keprihatannya pada seni yang hampir punah yaitu Angklung Topeng. Dengan berbekal keinginan yang kuat maka dicarilah tokoh yang tersisa dari Angklung Topeng yang berasal dari desa Pocuk kecamatan Tanjung Bumi. Saat mencari data tentang Angklung Topeng pernah Sudarsono disandera karena dianggap orang yang menyaru dan ingin membunuh Kyai, untunghlah saat itu Sudarsono mempunyai telephone bapak Bupati Fuad Amin yang dipercaya orang Bangkalan sehingga beliau dilepas.

Angklung Topeng adalah pertunjukan rakyat sebagai bentuk ekspresi kultural yang hadir dari dan dalam pengalaman hidup warga suatu kelompok masyarakat. Dilakukan oleh warga masyarakat sendiri dimainkan terutama untuk kebutuhan mereka sendiri (Simatupang, 2013: 238). Terkait dengan pernyataan di atas rasa memiliki yang kuat dari soedarsono sehingga menghidupkan Angklung Topeng. Angklung Topeng tanpa berwujud hanya sebagai penutup wajah , topeng dikembangkan menjadi topeng yang berkarakter, musik angklung dihias dengan pernik-pernik. Penari ditambah serta variasi gerakan yang dinamis membuat Angklung Topeng dengan bentuk penyajian baru (Nurlailiyah, 2017: 62). Untuk penciptaan karya tari baru yaitu Tari Pasemoan Kerabben Sape bersumber dari pemeliharaan sapi, selamatan, kirab sampai kemenangan. Dengan alur yang runtut serta gerakan dikembangkan dari tradisi Bangkalan maka tarian ini sangat dinamis dan gebyar. Sedang untuk melayani pemesanan dari pemerintah bangkalan Sudarsono membuat karya seni dengan judul Kamantakah (mengamankan dari mala petaka). Tarian ini dianggap sebagai identitas masyarakat Bangkalan.

Seperti yang ditulis oleh Simatupang (2013: 238) hadirnya pemerintah dalam otonomi pemerintah keterlibatannya dalam seni pertunjukan digerakan oleh dua mesin utama yaitu penggalanagn identitas (jati diri) dan untuk ekonomi (pariwisata). Sudarsono dianggap oleh pemerintah dan masyarakat bisa menemukan identitas Bangkalan lewat karya tarinya. Identitas adalah hasil seleksi kesamaan dan perbedaan

ia merupakan konstruksi ideologis sesuatu yang dibangun, diandaikan digagas oleh manusia untuk mengenal dirinya. Identitas adalah manipulasi manusia atas ciri-cirinya (biologis, kultural, sosiaol, religius, ekonomi dan seterusnya untuk menyakan dan membedakan (Simatupang, 2013: 240). Hal inilah yang memperkuat posisi Sudarsono sebagai seniman. Sudarsono juga menemukan gaya tari Bangkalan

Satu lagi pandangan Sudarsono tentang pendidikan melalui seni. Aktivitas ini dilakukan pada lembaga pemasyarakatan di Bangkalan. Sudarsono ingin orang-orang yang ada di penjara merasakan kebahagiaan, lepas dari belenggu terali besi. Mereka diajak bermain musik yang syairnya memuat nasehat berbuat baik, perilaku santun serta mengingat adanya Tuhan, maka akan lebih efektif dari pada melalui ceramah-ceramah agama. Di lembaga pemsyarakatan Bangkalan Sudarsono melatih musik tradisional dan musik islami.

Sudarasono bergelut dalam seni hampir seluruh usianya, seni didapatkan Sudarsono dengan *toronan* yang artinya turunan. Istilah ini mengandung makna penyampaian secara sukarela oleh (ayah) dalam penghayatan tidak sengaja oleh anak laki-laki. Masa remaja secra umum di Madura merupakan saat ayah secara eksplisit menyampaikan kemahiranya kepada anak laki-laki dengan menjadi pelatih atau instruktur. Metode menurut Bauvier (2002: 356) merupakan jaminan penguasaan kemahiran karena dilakukan bertahun-tahun penggodokan pelaku masa kini dan bertahun-tahun oleh leluhurnya. Hal inilah yang menjadi kekuatan, bahkan ada kelompok kesenian yang membangun kelompoknya sudah 7 turunan.

4.1.1.3 Pengelolaan sanggar Tarara pimpinan Sudarsono

Seperti telah dibahas di halaman sebelumnya bahwa bagi Sudarsono penari adalah media untuk berkarya tari, dari sinilah sanggar Tarara didirikan. Sebagai sebuah organisasi kesenian yang berada dalam masyarakat tentu masyarakatlah yang akan mendukung kehidupan sanggar. Sehingga seluruh masyarakat mempunyai tanggung jawab terhadap kehidupan organisasi kesenian yang menjadi milik bersama. Jika ditilik dari cara pengelolaanya sanggar Tarara adalah sanggar semi profesional. Para pelaksana seni musik, rupa, seni sastra aau seni pertunjukan memiliki status dari amatir hingga profesional. Amatir dedefinisikan sebagai orang yang jarang dibayar. Semi profesional sebagai orang yang bekerja sambil dalam kegiatan kesenian disamping kerja utama. Profesional adalah orang yang bekerja hanya dari seninya (Bouvier, 2002: 352). Sudarsono selama ini bekerja di pertanian, sambilanya adalah

berkesenian. Namun karena rasa kecintaanya pada seni maka waktunya banyak untuk berkarya.

Sanggar Tarara pada mulanya merekrut 5 orang sebagai penari dari karya tari Sudarsono, saat dipentaskan dan diikuti festival karya tari ini mendapat sambutan yang luar biasa. Dari sinilah akhirnya banyak peminat yang ingin bergabung di sanggar Tarara. Hingga sekarang siswanya kurang lebih 40 orang. Dengan penari senior yang sekarang melatih kurang lebih 8 orang. Berlatih di sanggar Tarara hanya membayar iuran Rp 25.00, dana ini digunakan untuk memenuhi kebutuhan latihan yaitu diantaranya adalah minum. Sedang untuk membayar pelatih cukup diajak pentas saat ada undangan pentas. Anggota senior sekarang menjadi pengganti Sudarsono untuk melatih adik-adiknya. Penari-penari senior yang tariannya sudah bagus oleh Sudarsono selalu diajak pentas untuk acara-acara hajadan. Dari sinilah anggota sanggar sampai ada yang bisa melanjutkan ke perguruan tinggi atau sekolah yang lebih tinggi.

Sudarsono untuk menghidupi sanggarnya harus ngamen dengan kelompok bandnya dalam acara pernikahan atau hajadan lainnya. Dari honor ngamen dan saweran inilah semua dibelikan keperluan sanggar mulai dari kostum, asesoris serta alat-alat musik. Sampai akhirnya Sanggar Tarara mempunyai busana dan kelengkapan pentas yang disewakan untuk memenuhi kebutuhan masyarakat. Dalam perkembangannya sanggar ini bisa memberdayakan seluruh anggota sanggar untuk mandiri melengkapi semua kebutuhan pementasan, dari sinilah sanggar ini hidup.

Menurut Sudarsono tidak benar kalau sanggar tidak bisa menghidupi anggotanya. Tergantung dari seniman yang merangkap pimpinan sanggar. Sudarsono sebagai seniman bisa menangkap peluang yang ada di masyarakat. Kebutuhan pernikahan misalnya, masyarakat Madura sebagai masyarakat desa tentunya ingin menunjukkan identitas sebagai orang Madura. Oleh sebab itu Sudarsono menawarkan busana manten Madura, tari pengiring manten Madura, serta musik Madura. Masyarakat menyambutnya dengan baik sehingga karya seni yang dibuat Sudarsono mempunyai nilai jual. Belum kebutuhan dari pemerintahan Bangkalan saat ingin mewakili Bangkalan dalam acara-acara seni, pasti Sudarsono dimintai tolong untuk menggarapnya. Dari sinilah pemerintah memberi fasilitas pinjaman gedung untuk berlatih. Termasuk gedung Gor yang sekarang ditempati. Seniman dituntut untuk menunjukkan eksistensinya baru ada penghargaan.

Masih banyak lagi kebutuhan masyarakat yang menjadi peluang dan ditangkap Sudarsono sebagai seniman sehingga Sudarsono tetap terus berkarya.

Menurut Rusliana (1990:13) sanggar adalah wadah kegiatan dalam membantu dan menunjang keberhasilan dan penguasaan dalam bidang pengetahuan dan keterampilan. Sanggar seni adalah tempat atau wadah bagi manusia melakukan atau mempelajari suatu kesenian yang bertujuan untuk selalu menjaga kelestariannya di masyarakat. Dalam sanggar seni dapat dipelajari berbagai tarian, musik, vokal, teater, seni ukir, lukis, dan lain-lainnya (Amelia, 2013:7).

Sanggar tari merupakan wadah untuk melakukan berbagai aktivitas seni tari bersama dengan para anggotanya, didalamnya meliputi kegiatan belajar mengajar tari, berkarya seni dan bertukar pikiran mengenai segala hal yang berhubungan dengan karya seni. Keberadaan sanggar tari salah satunya adalah untuk tetap mempertahankan tari -tari tradisi aupun tari klasik di samping mengembangkan bentuk-bentuk tari modern, tari kontemporer maupun tari kreasi baru. Masuknya budaya asing dapat dibendung dengan penanaman kecintaan pada kebudayaan milik bangsa, salah satunya dengan melakukan kegiatan berkesenian (Sakti, 2005:13). Menurut Sedyawati, (1984:56), sanggar tari merupakan kegiatan yang berpangkal pada kekelompokan. Sanggar tari lebih cenderung sebagai persiapan kegiatan profesional, sehingga ada sasaran pementasan di dalam kegiatannya. Sanggar tari adalah suatu organisasi kesenian sebagai wadah atau tempat kegiatan latihan tari bagi masyarakat (Soedarsono, 1999:20). Setiap sistem dipertahankan keberadaanya di masyarakat sebagai akibat ketokohan pribadi seniman atau kepopuleran lembaga penyelenggara pendidikan di masyarakat

4.1.1 Cara Masyarakat Membangun Sanggar di Jawa Timur (Ponorogo/Mataraman)

Kabupaten Ponorogo termasuk kawasan yang secara geografis ikut Jawa Timur, tetapi secara kultural lebih condong pada wilayah Jawa Tengah. Secara kultural masyarakat Ponorogo yang bertempat tinggal diantara gunung Lawu dan Gunung Willis memiliki ciri-ciri menjunjung sopan-santun, memahami musim, menjunjung tinggi pengajaran agama, saling

menghargai, taat pada pemimpin, pasrah sumarah, cinta pada seni Reyog, dekat dengan alam, menjunjung kebersamaan (Sugiarso, 2003: 61).

Perkembangan seni, budaya, sastra, dan bahasa di Ponorogo banyak yang berasal dari idiom-idiom budaya kraton Surakarta. Secara historis kabupaten Ponorogo telah melampaui masa Hindu, Budha dan Islam yang terus menerus berakulturasi sehingga menghasilkan sebuah entitas budaya plural yang harmonis. Ponorogo menyimpan potensi budaya yang diwariskan secara lisan maupun tulisan.

Kota Ponorogo identik dengan Reyognya yang terkenal di seluruh nusantara. Hal ini menunjukkan bahwa reyog merupakan seni rakyat yang sangat digemari masyarakat. Kesenian reyog sebagai seni tradisional penuh dengan nilai-nilai historis dan legendaris yang tumbuh sejak jaman dahulu. Reyog Ponorogo bukan saja menjadi kebanggaan daerah tetapi juga menjadi kebanggaan nasional. Penyajian Reyog penuh dengan inspirasi batiniah serta merupakan bentuk kreasi kesenian yang melibatkan berbagai hal mulai dari seni tari, seni karawitan, teater dan dilapisi dengan unsur magis bahkan seksualitas serta penuh dengan unsur mistis. Kecintaan masyarakat pada kesenian Reyog dibuktikan dengan jumlah kelompok Reyog yang ada di Ponorogo sebelum kemerdekaan di Ponorogo mempunyai kelompok Reyog sejumlah 385 yang terdiri 300 desa. Masing –masing desa mempunyai satu kelompok Reyog bahkan lebih (Bikan, wawancara tanggal 27 bulan Oktober 2018 di Pulung Ponorogo). Hal ini diperkuat oleh Simatupang (2013: 241) pada tahun 1999 tidak ada satu kecamatanpun yang tidak mempunyai Reyog. Pada tahun itu ada 231 kelompok Reyog yang ada di Kabupaten Ponorogo. Di kecamatan Sawo menyumbang terbesar kelompok reyog yaitu 23 kelompok. Popularitas kesenian ini sudah terbentuk bahkan sebelum reyog dicanakan sebagai identitas kultural kabupaten.

Dalam perkembangan organisasi kesenian di Ponorogo bisa dikelompokkan menjadi dua yaitu organisasi Reyog dan organisasi sanggar. Organisasi Reyog biasanya hanya mementaskan kesenian Reyog. Sedangkan sanggar adalah organisasi kesenian yang memberi kesempatan pada masyarakat untuk belajar kesenian (seni tari, musik, teater).

Salah satu seniman yang sudah berusia 72 adalah Bikan Gondowijono. Beliau adalah salah satu seniman yang mempunyai kelompok Reyog. Sejak tahun 1942 Bikan sudah menjadi pembarong yaitu orang yang menarikan Dhadak Merak salah satu peran utama di Reyog yang dahulu disebut Barongan (Sugiarso, 2003: 26). Beliau termasuk seniman yang

selalu diajak bicara berkaitan dengan kompetensinya tentang Reyog. Sampai saat ini beliau mempunyai kelompok Reyog yang pentas 2 kali dalam setahun yaitu saat upacara bersih desa dan saat 17 Agustus memperingati hari kemerdekaan dan Suroan (wawancara dengan Bikan, 27 Oktober 2018 di desa Pulung Ponorogo).

4.1.1 2 Profil Kelompok Reyog di desa Pulung pimpinan Bikan Gondowijono

Kelompok Reyog ini diturunkan dari ayah Bikan Gondowijono, yaitu Sarbun Joyo Asmono. Bikan adalah lulusan Diploma 3 Pedalangan Sekolah Tinggi Surakarta Indonesia. Selain mempunyai kelompok Reyog Bikan juga seorang dalang yang masih aktif. Bikan mewarisi seni tradisi Reyog dari ayahnya. Bagi masyarakat Ponorogo kecintaannya pada Reyog dibaratkan sebagai naluri. Hal ini diperkuat pernyataan Simatupang (2013: 21) bagaimana mungkin sebuah Reyog yang jelas-jelas ciptaan manusia dipahami sebagai naluri, yakni unsur kejiwaan yang menyatu dengan tubuh biologis manusia. Makna naluri oleh Simatupang ditangkap sebagai sebuah tradisi yang berakar cukup dalam pada kebiasaan masa silam. Hal ini merupakan hasil belajar yang cukup lama dan sebagai “reflek sosial”. Kebiasaan-kebiasaan tertentu yang dianggap bernilai positif bagi masyarakat pelakunya akan diperluas guna mempertahankannya.

Kelompok ini beranggotakan masyarakat sekitar yang ada di desa Pulung, bila lengkap 45 orang penari. Kelompok Reyog Bikan saat ini sudah jarang pentas hanya pentas 2 kali dalam satu tahun dan bila ada acara yang membutuhkan kehadiran Reyog. Pertunjukan Reyog setelah mengalami pembakuan terdiri dari adegan pertama adalah jaranan atau tarian kuda lumping. Tarian ini menyerupai/menirukan gerakan dan sikap penunggang kuda. Dulu penarinya laku-laki yang dirias seperti manita dan gerakannya sangat lentur. Sekarang penarinya semua wanita dan menjadi daya tarik dalam kesenian ini. Adegan kedua adalah aduan komedi. Sepasang komedian Penthul dan Tembem tampil dengan karakter yang lucu. Mereka dalam adegan ini berbincang-bincang, bercanda dengan lucu sehingga penonton tertawa dengan meriah. Adegan tiga adalah Singobarong, seorang penari memakai topeng yang menyerupai kepala harimau, di menari menirukan harimau. Mahkota dibuat dari bulu merak yang mempunyai bobot 50 kg. Penari menggigit topeng berat dengan mahkota, Peperangan menjadi pusat perhatian dimenangkan Singobarong. Adegan lima munculah Bujangganong, terjadi pertunjukan perangan yang dimenangkan oleh Bujangganong. Adegan terakhir adalah Tledak jepre seorang penari pria yang dirias seperti wanita (Iskak, 2009: 32).

Kelompok Reyog pimpinan Bikan selalu siap bila ada pementasan di luar acara tahunan. Latihan dilakukan hanya untuk koordiansi, sebab menurut Bikan bermain Reyog hanya dibutuhkan kesediaan untuk manggung dan kemampuan untuk Mbarong. Selebihnya hanya dibutuhkan kemauan untuk bergabung saja. Untuk penari berkuda yang sekarang menjadi daya tarik inilah kelompok Reyog meminjam penari, dan bila ada pementasan hanya penari berkuda yang mendapat honor yang lainnya honor seadanya. Seperangkat Reyog dan gamelan yang dipunyai adalah milik desa, sehingga penyimpanannya di balai Desa.

Selama 40 tahun Bikan merasakan bahwa peran pemerintah dalam mempertahankan dan melestarikan kesenian Reyog diperlukan. Perjuangan mempertahankan kesenian utamanya Reyog tidak cukup dari individu, sebab seniman belum dianggap penting. Harapan yang diinginkan untuk pembangunan kesenian perlu diperdakan dan dianggarkan untuk pembinaanya. Hal inilah yang bertahun-tahun Bikan perjuangkan untuk pemerintah, yang sampai hasilnya saat ini belum terealisasi. Pembangunan kesenian oleh pemerintah hanya dilakukan lewat festival yang sifatnya belum permanen dan sangat tergantung dari pimpinan daerahnya. Bila pimpinan daerahnya serius, senang dan berkomitmen terhadap kesenian Reyog maka Reyog akan berkembang, namun bila tidak maka nasib Reyog suatu saat akan bernasip seperti kesenian tradisi lainnya yang hilang.

Profil Sanggar di Ponorogo (Aglar *Dance Company*) pimpinan Shodiq

Sanggar yang ada di Ponorogo jumlahnya cukup banyak, antara lain , salah satu sanggar yang menjadi bahasan adalah sanggar Aglar. Sanggar Aglar didirikan pada tahun 2009 oleh Shodik karena kebutuhan akan sulitnya mencari penari. Shodik adalah lulusan ISI Surakarta. Sebagai alumni ISI Surakarta pada awalnya keberadaan Shodik masih ikut sanggar yang ada di Ponorogo. Sebagai seniman dari ISI ada idealisme dan keinginan yang besar untuk berkarya yang berbeda dengan sanggar yang ada. Sementara ini karya tari Shodiq menggunakan sumber daya manusia/penari yang dipunyai, ditangannyalah karya pertama Shodiq yang mengangkat tokoh Potrojoyo, karena penari yang ada gemuk tokoh inilah yang diekslore yang akhirnya mendapatkan apresiasi dan memenangkan festival. Dalam berkarya Shodik lebih realistis dalam mengangkat tema. Kajian mendalam dilakukan dengan berbagai sumber sehingga menghasilkan karya yang realis.



Gambar 34.1 Shodiq bersama anggota sanggar Aglar Dance Company

Shodiq selama 10 tahun merasa Sanggar Aglar Dance Company yang didirikan belum bisa untuk menghidupi dirinya. Akhirnya sanggar ini hanya digunakan untuk berkumpulnya para pendukung namun tidak lagi digunakan untuk berproses.

Adanya format pementasan Reyog tahun 1993 mempunyai dampak non artistik yakni terbukanya peluang pementasan bersama atau peminjaman penari dan pemusik antar kelompok reyog desa. Kesamaan gerak, dan musik pengiring yang dibawa oleh format masal membuka peluang terjadinya kerjasama antar kelompok reyog . fenomena penari reyog jathil di Ponorogo bagian barat bisa menari Jathil di Reyog Ponorogo bagian Timur, hal sudah lazim. Pada masa lalu praktik pinjam meminjam penari reyog itu sulit terjadi, sebab proses transfer artistik terjadi secara eksklusif dalam kelompok desa (Simatupang, 2013: 251). Lebih

lanjut pada jaman dulu sering terjadi perkelahian bila berpapasan antar kelompok reyog desa satu dengan desa lainnya, hal itu karena adanya identifikasi yang kuat para pemain pada kelompok reyog di desanya. Kondisi semacam ini mulai berubah dengan sejak adanya format 93, yang sebagai sebuah format pertunjukan yang diharapkan berlaku semua kelompok reyog yang ada di kabupaten Ponorogo.

Perubahan menuju kerjasama antar kelompok ditafsirkan sebagai pergeseran orientasi identifikasi masyarakat Ponorogo terhadap reyog. Dari yang semula sebagai identifikasi berlingkup desa, menjadi identifikasi berlingkup kabupaten. Loyalitas dan aktifitas praktisi dan seniman reyog Ponorogo telah melebar ke identifikasi kabupatean. Hal inilah yang memicu terjadinya pinjam meminjam pemain antar kelompok pada festival tingkat nasional. Nama baik yang dipertaruhkan tidak hanya sekedar desa namun kabupaten. Mencairnya ikatan emosional pada kelompok reyog desa mengakibatkan tumbuhnya bibit profesionalisme di kalangan praktisi dan seniman serta koreografer di Kabupaten Ponorogo. Sejak tahun 1995 pemerintah kabupaten Ponorogo memperluas ruang lingkup festival reyog dari tingkat kabupaten menjadi tingkat nasional. Festival ini mendapat sambutan baik terbukti dengan keikutsertaan kelompok reyog dari berbagai provinsi di pulau Jawa maupun di luar pulau Jawa.

Fenomena ini membuat Shodiq menjadi koreografer pesanan. Beliau melayani pemesanan koreografer di luar kabupaten bahkan di luar provinsi. Saat festival reyog akan dilaksanakan Shodiq mendapat 3 sampai 4 pesanan untuk menggarap karya tari Reyog untuk diikutkan festival (wawancara tanggal 2 Oktober 2018 di Ponorogo). Waktu dihabiskan untuk mempersiapkan pesanan sehingga sanggar Aglar Dance Company tidak lagi berproses. Dari hasil berkarya dari pesanan inilah Shodiq bisa menghidupi keluarganya.

Sikap dan pandangan Shodiq sebagai seniman (Ponorogo)

Shodiq adalah alumni ISI Surakarta yang lulus pada tahun, Dalam berkarya Shodiq masih menjunjung tinggi seni tradisi. Karya tari yang dihasilkan diangkat dari tradisi budaya dan seni Ponorogo, mulai Reyog, kepemimpinan Warok, kesenian wayang Ponorogo, keagungan budaya Ponorogo, santri Ponorogo. Shodiq dalam berkarya tari sangat teliti dan menggunakan banyak sumber tertulis. Orientasi karya tari nya tidak terlepas dari kajian akademiknya.

Daftar Acuan

- Abdillah., Autar, 2007, "Budaya Arek Suroboyo, sebuah kajian awal eksistensinya melalui perubahan konteks sosial komunitas kampung Surabaya, *Tesis S-2, Pascasarjana Universitas Airlangga Surabaya*, (belum diterbitkan)
- Abdillah., Autar, 2009a, "Inovasi Pertunjukan Teater Ludruk dalam Wilayah Budaya Arek", *Jurnal Mudra, Volume 24 No. 1 Januari 2009*.
- Abdillah., Autar, 2009b, "Budaya Arek", Surabaya: Majalah *Kidung*, 2009
- Bouvier, Helene. 2002. *Le'bur. Seni Musik dan Pertunjukan dalam masyarakat Madura*. Jakarta; yayasan Obor Indonesia.
- Djohan. 2015. *Psikologi Musik*. Yogyakarta: Perpustakaan nasional
- Dharmamulya, Sukirman. 1996. *Pelestarian Permainan Anak-Anak tradisional perlu diupayakan*. Yogyakarta: direktorat Jarahnitra, lembaga Javanologi.
- Denzin, Norman K dan Yvonna. S Lincoln (Editor), 2009. *Handbook of Qualitative Research*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- Geertz., Clifford, 1992, *Tafsir Kebudayaan*, Yogyakarta: Kanisius
- Haralambos., Michael, Martin Holborn, and Robin Heald, 2000, *Sociology, Themes and Perspectives*, London: HarperCollins Publishers Limited
- Hawwa, Innayatul. 2015. "Proses Kreatif Sanggar Tari Murwita di Mojokerto" Artikel dalam *Apron (Jurnal pemikiran Seni Pertunjukan) voll no.7 Jurnal Mahasiswa Unesa*
- Heyl., Barbara Sherman, 2001, "Ethnographic Interviewing", dalam Atkinson, Paul, Amanda Coffey, Sara Delamont, John Lofland and Lyn Lofland,. (eds). 2001, *Handbook of Ethnography*. London, Thousand Oaks, New Delhi: SAGE Publication, hal. 369-383.
- Iskak, Mohammad. 2009. Optimalisasi Reyog Ponorogo sebagai Wahana Pendidikan untuk Membangun Karakter bangsa (kumpulan artikel terpilih) Ponorogo 3 juli 2009.
- Kaplan., David, dan Albert A. Manners, 1999, *Teori Budaya (The Theory of Culture)*, terjemahan Landung Simatupang, pengantar Dr. PM Laksono, Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Melatoa, M. Yunus . 2009. "Reaktualisasi dan revitalisasi Budaya Aceh di tengah pusaran Globalisasi". <http://agusbwaceh.blogspot.com/2009/02/reaktualisasi-dan-revitalisasi-budaya>

- Miwati, Shara Marsita Mirda. 2014. "Peran Sanggar seni Kaloka terhadap Perkembangan Tari Selendang Pernalang". Artikel dalam *jurnal Sendorasik FBS Unes Vol3, No1*
- Nurlailiyah, Ekita, 2017. Sudarsono sebagai seorang pengembang Seni Tari di Kabupaten Bangkalan. Skripsi 2017 Sendorasik tidak dipublikasikan
- Purnama, Yuzar. 2015. "Peran Sanggar Seni dalam Pelestarian Kesenian Tradisional". Artikel dalam *jurnal Patanjala Vol 7 no 3 tahun 2015*
- Rohidi, Tjejep Rohendi. 2011. *Metodologi Penelitian*. Semarang: Cipta Prima Nusantara.
- Rusliana, Iyus. 1990. *Pendidikan Seni Tari: Bugu Guru Sekolah Dasar*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan
- Saerani, Bin Muhamad Fazli Taid, Gabriel .L.L Simatupang, Soedarsono, Hermin Kusmayanti. 2014. Non Formal Education As Culture Transformation Agent to Word The Development of Clasical Court Dance In Yogyakarta Indonesia. Articiel *International Journal of Education an research. Vol 2.No5 May 2014*
- Sedyawati, Edi. 1984. *Tari*. Jakarta: Wedatama
- Simatupang, Lono. 2013. *Pergelaran* . Sebuah Mozaik Penelitian Seni-Budaya. Yogyakarta: Jalasutra.
- Soedarsono. 1999. *Seni Pertunjukan dan Pariwisata*. Yogyakarta: Gajah Mada Upress
- Soewarlan, Santoso. 2015. *Metodologi Penelitian Seni*. Yogyakarta: ISI Press 2003.
- Sudikan, Setya Yuwana. 2013. *Kearifan Budaya Lokal*. Sidoarjo: Damarr Ilmu
- Sugiarso, *Sejarah Budaya Kabupaten Ponorogo*. Kajian Historis Potensi Budaya Lokal. Ponorogo: Resa Budaya
- Suparto.2004. *Mengenal Kesenian Tradisional Kabupaten Pamekasan*. Tanpa penerbit
- Suryana, Yaya dan Rusdiana. 2015. *Pendidikan Multikultural. Upaya penguatan Jati diri Bangsa*.Bandung: Pustaka Setia
- Sutarto, Ayu dan Setya Yuwana Sudikan . 2008. *Kebudayaan di Provinsi Jawa Timur (Upaya pencarian Nilai-nilai Positif)* Jember: Perpustakaan Nasional Pemprov Jawa Timur
- Sutyono. 2012. *Paradigma Pendidikan Seni di Indonesia*. Yogyakarta: UNY Press
- Sutrisno., Mudji dan Hendar Putranto (eds), 2005, *Teori-teori Kebudayaan*, Yogyakarta: Kanisius

Weber, Max, 2012, *Teori Dasar Analisis Kebudayaan*, Yogyakarta: IRCiSoD

Widyanta., AB, 2004, *Problem Modernitas dalam kerangka Sosiologi Kebudayaan Georg Simmel*, (kata pengantar: St. Sunardi), Yogyakarta: Cindelas Pustaka Rakyat Cerdas bekerjasama dengan Yayasan Adikarya Ikapi dan Ford Foundation

Pustaka Maya

<http://www.bappenas.go.id/>*) Dr. Meutia Farida Hatta Swasono adalah mantan Ketua Departemen Antropologi FISIP-UI dan saat ini menjabat sebagai Deputi Bidang Pelestarian dan Pengembangan Kebudayaan, Kementerian Kebudayaan Pariwisata Republik Indonesia-red

<http://brangwetan.wordpress.com/2007/10/03/> sanggar A.Rofiq

<http://ahmadpatoahmadpatoahmadpato.blogspot.com> Ketahanan Nasional : Pengertian, Fungsi, Sifat, Ciri, Asas



UNIVERSITAS NEGERI SURABAYA

KEPUTUSAN
REKTOR UNIVERSITAS NEGERI SURABAYA
Nomor 963/UN38/HK/LT/2018
tentang
PENETAPAN PENERIMA PENELITIAN DANA PNBP PASCASARJANA
UNIVERSITAS NEGERI SURABAYA TAHUN ANGGARAN 2018

REKTOR UNIVERSITAS NEGERI SURABAYA,

- Menimbang : a. bahwa untuk kelancaran kegiatan Penelitian Dana PNBP Pascasarjana Universitas Negeri Surabaya Tahun Anggaran 2018, maka perlu dilakukan penetapan penerima kegiatan tersebut;
- b. bahwa berdasarkan pertimbangan tersebut pada butir a di atas maka dipandang perlu menerbitkan keputusan ini.
- Mengingat : 1. Undang-Undang RI Nomor 20 Tahun 2003 tentang Sistem Pendidikan Nasional;
2. Undang-Undang RI Nomor 14 Tahun 2005 tentang Guru dan Dosen;
3. Undang-Undang RI Nomor 12 Tahun 2011 tentang Pembentukan Peraturan Perundang-undangan;
4. Undang-Undang RI Nomor 12 tahun 2012 tentang Pendidikan Tinggi;
5. Peraturan Pemerintah RI Nomor 37 Tahun 2009 tentang Dosen;
6. Peraturan Pemerintah RI Nomor 66 tahun 2010 tentang Pengelolaan dan Penyelenggaraan Pendidikan;
7. Peraturan Pemerintah RI Nomor 4 Tahun 2014 tentang Penyelenggaraan Pendidikan Tinggi dan Pengelolaan Perguruan Tinggi;
8. Peraturan Presiden RI Nomor 87 Tahun 2014 tentang Peraturan Pelaksanaan Undang-Undang Nomor 12 Tahun 2011 tentang Pembentukan Peraturan Perundang-undangan;
9. Peraturan Presiden RI Nomor 13 Tahun 2015 tentang Kementerian Riset, Teknologi dan Pendidikan Tinggi;
10. Keputusan Presiden RI Nomor 93 tahun 1999 tentang Perubahan IKIP menjadi Universitas;
11. Peraturan Menteri Keuangan RI Nomor 92/PMK.05/2011 tentang Rencana Bisnis dan Anggaran Serta Pelaksanaan Anggaran Badan Layanan Umum;
12. Peraturan Menteri Riset, Teknologi dan Pendidikan Tinggi RI Nomor 15 Tahun 2016 tentang Organisasi dan Tata Kerja Universitas Negeri Surabaya;
13. Peraturan Menristekdikti RI Nomor 98 Tahun 2016, tentang Pemberian Kuasa dan Delegasi Wewenang Pelaksanaan Kegiatan Administrasi Kepegawaian Kepada Pejabat tertentu dilingkungan Kemristekdikti;
14. Peraturan Menteri Riset, Teknologi dan Pendidikan Tinggi RI Nomor 79 Tahun 2017 tentang Statuta Universitas Negeri Surabaya;

15. Keputusan Menkeu RI Nomor 50/KMK.05/2009 tentang Penetapan Universitas Negeri Surabaya Pada Departemen Pendidikan Nasional sebagai Instansi Pemerintah yang menerapkan Pengelolaan Keuangan Badan Layanan Umum;
16. Keputusan Menteri Pendidikan dan Kebudayaan RI Nomor 164/MPK.A4/KP/2014 tentang Pengangkatan Rektor Universitas Negeri Surabaya.

MEMUTUSKAN :

- Menetapkan : KEPUTUSAN REKTOR UNIVERSITAS NEGERI SURABAYA TENTANG PENETAPAN PENERIMA PENELITIAN DANA PNBP PASCASARJANA UNIVERSITAS NEGERI SURABAYA TAHUN ANGGARAN 2018 ;
- KESATU : Dalam melaksanakan tugasnya sebagai Penetapan Penerima Penelitian Dana PNBP Pascasarjana wajib berpedoman pada ketentuan yang berlaku, dan secara tertulis memberikan laporan kepada Rektor Universitas Negeri Surabaya;
- KEDUA : Kegiatan Penetapan Penerima Penelitian Dana PNBP Pascasarjana Universitas Negeri Surabaya Tahun 2018;
- KETIGA : Keputusan ini berlaku sejak bulan Juli sampai dengan November 2018; dengan ketentuan bahwa segala sesuatunya akan ditinjau dan diubah sebagaimana mestinya apabila ternyata di kemudian hari terdapat kekeliruan dalam penetapan ini.

Ditetapkan di : Surabaya
Pada tanggal : 13 Juli 2018
Rektor,

ttd

WARSONO
NIP 196005191985031002

Salinan sesuai dengan Keputusan yang asli.
Kepala Biro Umum dan Keuangan

Salinan disampaikan kepada Yth :

1. Menteri Riset, Teknologi, dan Pendidikan Tinggi RI
2. Sekretaris Jenderal Kemenristekdikti RI
3. Inspektur Jenderal Kemenristekdikti RI
4. Dirjen Sumber Daya Iptek dan Dikti
Kemenristekdikti RI
5. Para Wakil Rektor Unesa
6. Para Dekan, Dir. Pascasarjana, Ketua Lembaga
7. Kepala Biro Selingkung Unesa


BUDIARSO
NIP 196005131980101002

DAFTAR PENETAPAN PENERIMA PENELITIAN DANA PNBP PASCASARJANA UNIVERSITAS NEGERI SURABAYA TAHUN 2018

No	Fak.	Jurusan	Judul Penelitian	Tim Peneliti	NIDN/NIP	Gol.	Pend.	L/P	Waktu (bln)	Dana	Sumber Dana
1	FIO	Olahraga	Pengaruh Ice Bath dan Masase Terhadap Penurunan Asam Laktat dan Delayed Onset Muscle Soreness (DOMS) Setelah Aktifitas Fisik Dengan Intensitas Tinggi	Prof. Dr. Soetanto Hartono Dr. Achmad Widodo, M.Kes.	0002045103 0009016503	IVd IVa	S3 S3	L L	6	Rp 50.000.000	Pascasarjana
2	FMIPA	Matematika	Pengembangan Bahan Ajar Geometri Eliptik dan Hiperbolik Untuk Mengurangi Terjadinya Konflik Kognitif	Prof. Dr. Mega Teguh Budiarto, M.Pd Dr. Rini Setianingsih, M.Pd	0024125202 0009096107	IVd IVb	S3 S3	L P	6	Rp 50.000.000	Pascasarjana
3	FMIPA	Fisika	Optimalisasi Data Vulkanologi untuk mengkomunikasikan Perubahan Perilaku Erupsi Gunung Api di Indonesia	Dr. Eko Hariyono, M.Pd. Dr. Abadi, M.Sc	0013107403 0030086501	IVa IVa	S3 S3	L L	6	Rp 50.000.000	Pascasarjana
4	FMIPA	Matematika	Evaluasi Pelaksanaan Kurikulum S3 Pendidikan Matematika	Prof. Dr. Siti M.Amin, M.Pd. Dr. Atik Wintarti, M.Kom	0031055002 0012106608	IVd IVa	S3 S3	P P	6	Rp 50.000.000	Pascasarjana
5	FMIPA	Kimia	Pengembangan Perangkat Pembelajaran Mata Kuliah Kajian Sains Kimia III Menggunakan Model Pembelajaran Koperstif Pada Materi Stereokimia	Prof. Dr. Tukiran, M.Si. Dr. I Gusti Made Sanjaya, M.Si.	0028126604 0004126505	IVb IVa	S3 S3	L L	6	Rp 50.000.000	Pascasarjana
6	FMIPA	Sains	Pengembangan Modul Elektronik Berbantuan Website untuk Mereduksi Miskonsepsi Kimia Mahasiswa S2 Prodi Pendidikan Sains	Prof. Dr. Suyono, M.Pd. Dr. Wasis, M.Si.	0020066003 0003126707	IVd IVb	S3 S3	L L	6	Rp 50.000.000	Pascasarjana
7	FMIPA	Fisika	Pengembangan Multimedia Interaktif Pembelajaran IPA Berbasis Gawai Untuk Meningkatkan Kemampuan Literasi SAINS Siswa	Dr. Wahono Widodo, M.Si Dr. Elok Sudibyo, M.Pd. Dr. Suryanti, M.Pd.	0010096807 0004077004 0013056801	IVa IVa IVb	S3 S3 S3	L L P	6	Rp 50.000.000	Pascasarjana
8	FMIPA	Sains	Komunikasi Sains Pada Berbaai Media Di Indonesia Ditinjau Dari Kemampuan Scientific Thinking And Language Of Community	Dr. Erman, M.Pd. Dr. H. Sunu Kuntjoro, S.Si., M.Si. Dr. Mohammad Budiyanto, M.Pd.	0005067105 0023067201 0004097710	IVc IIId IIId	S3 S3 S3	L L L	6	Rp 50.000.000	Pascasarjana
9	FMIPA	Fisika	Model Creative Responsibility Based Learning (CRBL) Dan Model Pembelajaran C3PDR Untuk Melatihkan Kreativitas Ilmiah Mahasiswa Program S1 Pendidikan Fisika	Dr. Z.A. Imam Supardi, M.Si. Prof. Dr. Budi Jatmiko, M.Pd. Dr. Munasir, M.Si	0007076302 0022086004 0017116901	IIId IVd IVb	S3 S3 S3	L L L	6	Rp 50.000.000	Pascasarjana
10	FMIPA	Fisika	Pengembangan Metode Penentuan CMT Gempa-Gempa Untuk Mengurangi Korban Bencana	Prof. Dr. Madlazim, M.Si. Tjipto Prastowo, Ph.D.	0005116510 0003026702	IVd IVa	S3 S3	L L	6	Rp 50.000.000	Pascasarjana

No	Fak.	Jurusan	Judul Penelitian	Tim Peneliti	NIDN/NIP	Gol.	Pend.	L/P	Waktu (bln)	Dana	Sumber Dana
11	FMIPA	Sains	Menpertahankan Kadar Komponen Bioaktif Umbi Yacon (<i>Smallanthus sonchifolia</i> (Poepp.et.Endl.) H.Robinson) Melalui Variasi Ketinggian Daerah Tanam Dan Waktu Panen Serta Inhibitor Alami	Prof. Dr. Leny Yuanita, M.Kes. Dr. Prima Retno Wikandari, M.Si.	0012095107 0015116402	IVe III d	S3 S3	P P	6	Rp 50.000.000	Pascasarjana
12	FMIPA	Biologi	Produksi Amilase Menggunakan Sumber Hayati Lokal Untuk Mendukung Ketersediaan Enzim Dan Produk Unggulan Unesa	Prof. Dr. Hj. Rudiana Agustini, M.Pd. Prof. Dr. Sari Edi Cahyaningrum, M.Si.	0010086008 0029127002	IVd IVa	S3 S3	P P	6	Rp 50.000.000	Pascasarjana
13	FMIPA	Biologi	Modifikasi Model Pemerolehan Konsep (Concept Attainment Model) Untuk Mengubah Konsepsi IPA Guru-Guru Sekolah dasar	Prof. Dr. Muslimin Ibrahim, M.Pd. Dra. Widowati Budijastuti, M.Si.	0001045107 0015046803	IVe IVb	S3 S3	L P	6	Rp 50.000.000	Pascasarjana
14	FMIPA	Matematika	Penalaran Kovariasional Mahasiswa S1 Dan S2 Pendidikan Matematika	Dr. Yusuf Fuad, M.App.Sc. Rooselyna Ekawati, Ph.D. A'yunin Sofro, S.Si., M.Si., Ph.D.	0022066005 0015108201 0023088002	IVc IIIc IIIc	S3 S3 S3	L P P	6	Rp 50.000.000	Pascasarjana
15	FBS	Bahasa	Pelibatan Representasi Antara Pada Bentuk Elisi "Cara Walikan": Kajian Linguistik Transformasional	Prof. Dr. H. Bambang Yulianto, M.Pd. Dr. Syamsul Sodiq, M.Pd. Drs. Slamet Setiawan, M.A., Ph.D.	0005076009 0013026601 0008066806	IVe IVa IVa	S3 S3 S3	L L L	6	Rp 50.000.000	Pascasarjana
16	FBS	Bahasa	Eksplorasi Pendirian Program Magister (S-2) Pendidikan Bahasa Jawa Pascasarjana Universitas Negeri Surabaya: Pengembangan Silabus	Prof. Dr. Ujang Pairin, M.Pd. Prof. Dr. Darni, M.Hum Dr. Budinuryanta Yohanes, M.Pd.	0010065707 0026096502 0016056002	IVd IVc IVb	S3 S3 S3	L P L	6	Rp 50.000.000	Pascasarjana
17	FBS	Bahasa	Kultivasi Nilai-Nilai Kebaharian Dalam Sastra Maritim: Kajian Revitalisasi Budaya	Prof. Dr. Setya Yuwana, MA Dr. Titik Indarti, M.Pd. Dr. Tengsoe Tjahjono, M.Pd.	0022125601 0017087607 0003105806	IVe IVa IVa	S3 S3 S3	L P L	6	Rp 50.000.000	Pascasarjana
18	FBS	Bahasa	Multikulturalisme Dan Nasionalisme Dalam Novel Sastra Indonesia Tahun 2000-an Dalam Persepektif Pendidikan Karakter (Kajian Sosiologi Sastra)	Prof. Dr. H. Haris Supratno Dr. Kamidjan, M.Hum.	0028085506 0001085302	IVe IVc	S3 S3	L L	6	Rp 50.000.000	Pascasarjana
19	FBS	Pend. Seni Budaya	Hak Cipta Sebagai Perlindungan Data Base Motif Batik Tulis Desa Klampar Pamekasan Madura Jawa Timur	Dr. I Nyoman Lodra, M.Si Dr. I Nengah Mariasa, M.Hum	0001105906 0031126422	IVb IVa	S3 S3	L L	6	Rp 50.000.000	Pascasarjana
20	FBS	Pend. Seni Budaya	Revitalisasi Wayang Topeng Bocah Sebagai Media untuk Membangun Karakter Anak Di Jombang	Dr. Setyo Yanuartuti, M.Si Dr. Dody Doerjanto, M.Sn.	0015016902 0012016010	IVa IVb	S3 S3	P L	6	Rp 50.000.000	Pascasarjana
21	FBS	Pend. Seni Budaya	Membangun Ketahanan Budaya oleh Masyarakat Melalui Sistem Pendidikan Sanggar Seni Di Jawa Timur	Dr. Warih Handyaningrum, M.Pd. Dr. Autar Abdillah, S.Sn., M.Si.	0026096002 0006116607	IVc IVb	S3 S3	P L	6	Rp 50.000.000	Pascasarjana
22	FBS	Pend. Seni Budaya	Konstruksi Sosial Penari Langen Tayub Di Era Milenial	Dr. Anik Juwariyah, M.Si Dr. Trisakti, M.Si	0013046804 0028096502	IVb IVb	S3 S3	P P	6	Rp 50.000.000	Pascasarjana

No	Fak.	Jurusan	Judul Penelitian	Tim Peneliti	NIDN/NIP	Gol.	Pend.	L/P	Waktu (bln)	Dana	Sumber Dana
23	FISH	Pend. Geografi	Analisis Perbedaan Kemampuan Higher Order Thinking Skills Pada Siswa Yang Bergaya Kognitif Field Independent Dan Field Dependent Dalam Pembelajaran Dinamika Atmosfer Di Kelas X SMAN 4 Sidoarjo	Dr. Bambang Sigit Widodo, M.Pd. Dr. Nugroho Hari Purnomo, M.Si Dr. Sukma Perdana Prasetya, MT Dr. Muzayanah, MT	0003037309 0003097408 0006128002 0016127003	IIIb IIIb IIIc IIId	S3 S3 S3 S3	L L L P	6	Rp 50.000.000	Pascasarjana
24	FISH	Pend. Kewarganegaraan	Kepemimpinan Multikultural Mahasiswa Pimpinan Organisasi Mahasiswa Intra Universitas (HMP/HMJ, BEM Fakultas dan Universitas dan DLM) Untuk Menciptakan Masyarakat Kampus Yang Demokratis di Universitas Negeri Surabaya	Dr. Totok Suyanto, M.Pd.	304041988121	IVb	S3	L	6	Rp 50.000.000	Pascasarjana
25	FIP	Dikdas	Pengembangan Bahan Ajar Balanced-Literacy Untuk Mendukung Perkuliahan Konsep Dasar Bahasa Indonesia Bagi Mahasiswa Magister Pendidikan Dasar	Prof. Dr. Wahyu Sukartiningsih, M.Pd. Neni Mariana, M.Sc. Ph.D.	0018016801 0021118101	IVc IIIc	S3 S3	P P	6	Rp 50.000.000	Pascasarjana
26	FIP	Dikdas	Pengembangan Modul Literasi Naratif Fiksi Berorientasi Penguatan Pendidikan Karakter Pada Mahasiswa	Dr. Hendratno, M.Hum Dr. Sri Setyowati, M.Pd.	0002096907 0027076506	IVa IVa	S3 S3	L P	6	Rp 50.000.000	Pascasarjana
27	FIP	Teknologi Pendidikan	Pengembangan Buku Ajar Filsafat Dan Kebijakan Pendidikan Dalam Setting Blended Learning Berorientasi Pembelajaran Berbasis Masalah Untuk Meningkatkan Kemampuan Berpikir Kritis	Prof. Dr. Siti Masitoh, M.Pd. Dr. Bachtiar Syaiful Bachri, M.Pd. Dr. Andi Mariono, M.Pd.	0010035705 0026046703 0016046402	IVd IVa IVc	S3 S3 S3	P L L	6	Rp 50.000.000	Pascasarjana
28	FIP	Teknologi Pendidikan	Kepuasan Mahasiswa Terhadap Pelayanan Pascasarjana Universitas Negeri Surabaya	Prof. Dr. Mustaji, M.Pd. Dr. Fajar Arianto, M.Pd.	0005106404 201405005	IVd IIIb	S3 S3	L L	6	Rp 50.000.000	Pascasarjana
29	FIP	Pend. Luar Biasa	Pengembangan Kurikulum Dan Model Pembelajaran Inklusi (Riset Pengembangan Di SMPN 4 Sidoarjo Dan SMPN 45 Surabaya)	Prof. Dr. H. Murtadlo, M.Pd. Dr. Endang Pudjiastuti Sartinah, M.Pd.	0023115601 0030105905	IVc IVa	S3 S3	L P	6	Rp 50.000.000	Pascasarjana
30	FIP	Psikologi Pend.	Pengembangan Perangkat Pembelajaran Konstruktivisme Model Sentra Klinik Hewan Untuk Menstimulasi Kecerdasan Naturalistik Dan Kinestetik Anak Usia Dini	Dr. Miftakhul Jannah, M.Si.,Psikolog Dr. Rachma Hasibuan, M.Kes	0017017202 0014085704	IIId IVc	S3 S3	P P	6	Rp 50.000.000	Pascasarjana
31	FIP	Pend. Luar Sekolah	Pengembangan Buku Ajar Pendidikan IPS Berbasis Kontekstual Untuk Mengoptimalkan Kompetensi Mahasiswa Program Studi S2 Pendidikan Dasar	Dr. Suhanadji, M.Si. Prof. Dr. MV. Roesminingsih, M.Pd.	0014105602 0015015402	IVc IVe	S3 S3	L P	6	Rp 50.000.000	Pascasarjana
32	FT	Pend. Teknik Mesin	Pengembangan Evaluasi Pembelajaran Berbasis 4C Pendidikan Guru Vokasi Abad 21	Dr. Mochamad Cholik, M.Pd. Prof. Dr. Muchlas Samani, M.Pd. Dr. IGP. Asto Buditjahjanto, ST.,MT	0024046006 0015125102 0006077107	IVa IVe IVa	S3 S3 S3	L L L	6	Rp 50.000.000	Pascasarjana

No	Fak.	Jurusan	Judul Penelitian	Tim Peneliti	NIDN/NIP	Gol.	Pend.	L/P	Waktu (bln)	Dana	Sumber Dana
33	FT	Pend. Teknik Elektro	Pengembangan Dan Validasi Skala Employability Kelistrikan Bagi Siswa Sekolah Menengah Kejuruan Menggunakan Pengukuran Rasch Dan Pemodelan Persamaan Struktural	Prof. Dr. Ekohariadi, M.Pd. Prof. Dr. Munoto, M.Pd.	0004046012 0007095207	IVe IVe	S3 S3	L L	6	Rp 50.000.000	Pascasarjana
34	FT	Pend. Teknik Elektro	Pengembangan Tes Kinerja Dalam Bidang Electrical Motor Control Di Jurusan Teknik Elektro Universitas Negeri Surabaya	Prof. Dr. H. Supari, M.Pd. Dr. Hj. Euis Ismayati, M.Pd.	0010115103 0024125705	IVe IVc	S3 S3	L P	6	Rp 50.000.000	Pascasarjana
35	FT	Pend. Teknik Elektro	Pengaruh Sistem Penjaminan Mutu Internal Dan Sistem Manajemen Mutu ISO 9001 : 2015 Terhadap Kinerja Organisasi Pascasarjana Unesa	Dr. Meini Sondang Sumbawati, M.Pd. Dr. Hariyati, Ak. M.Si Unit Three Kartini, ST. MT., Ph.D.	0015056104 0001106510 0021027602	IVa IVc IIId	S3 S3 S3	P P P	6	Rp 50.000.000	Pascasarjana
36	FT	Pend. Teknik Elektro	Pengaruh Prestasi Akademik, Keikutsertaan Dalam Forum Ilmiah, Dan Karya Pengembangan Profesi Terhadap Kompetensi Guru SMK	Prof. Dr. Ismet Basuki, M.Pd. Dr. Joko, M.Pd., MT.	0026036105 0017026504	IVd IVc	S3 S3	L L	6	Rp 50.000.000	Pascasarjana
37	FISH	Pendidikan Sejarah	Pengembangan Perangkat Pembelajaran Berbasis ESD Mapel IPS Untuk Siswa Sekola Menengah Pertama	Nasution, M.Hum, M.Ed.,Ph.D Prof. Dr. Sarmini, M.Hum Dr. Harmanto, M.Pd.	0002086604 0008086803 0001047104	IVb IVd IIId	S3 S3 S3	L P L	6	Rp 50.000.000	Pascasarjana
38	FE	Pend. Ekonomi	Pengaruh Pendidikan Tenaga Kerja, Pendapatan Asli Daerah, Dana Perimbangan, Jumlah Penduduk Miskin, Dan Jumlah Pengangguran Terhadap Kesejahteraan Masyarakat Di Indonesia	Prof. Dr. Ady Soejoto Dr. Lugman Hakim, S.Pd.,M.SA Dr. Lucky Rachmawati, S.E., M.Si.	0030124901 0015027305 0030058303	IVe IIId IIId	S3 S3 S3	L L P	6	Rp 50.000.000	Pascasarjana
39	FE	Pend. Ekonomi	Komparasi Kemampuan Guru Ekonomi Surabaya Dan Malaysia Dalam Penerapan Model Pembelajaran Inovatif	Prof. Dr. Bambang Suratman, M.Pd. Prof. Yoyok Soesatyo, SH.,MM.,Ph.D Dr. Waspodo Tjipto Subroto, M.Pd.	0012125004 0016124903 0018115803	IVe IVd IVc	S3 S3 S3	L L L	6	Rp 50.000.000	Pascasarjana
40	FE	Manajemen	Analisis Tingkat Kecerdasan Emosional, Tingkat Konflik Keluarga, Dan Kepuasan Kerja Pada Kinerja Guru Perempuan Di Surabaya	Prof. Dr. Dewie Tri Wijayati W., M.Si Dr. Karwanto, M.Pd.	0029016005 0016057703	IVa IIId	S3 S3	P L	6	Rp 50.000.000	Pascasarjana
41	FE	Manajemen	Model Pengukuran Kualitas Tata Kelola Perguruan Tinggi Negeri Guna Memperkuat Keesiapan Institusi Menuju PTN BH Di Indonesia	Dr. Musdholifah, SE.,M.Si Dr. Ulil Hartono, SE.,M.Si	0003067807 0002107609	IVa IIId	S3 S3	P L	6	Rp 50.000.000	Pascasarjana
42	FE	Manajemen	Perumusan Model Pengelolaan Lingkungan Pada Industri Kecil Makanan Minuman Di Provinsi Jawa Timur Melalui Implementasi Produksi Bersih Untuk Peningkatan Kinerja Dan Daya Saing	Dr. Andre Dwijanto W.,M.Si Dr. Erina Rahmadyanti, S.T., M.T.	0009127109 0013087905	IVa IVa	S3 S3	L P	6	Rp 50.000.000	Pascasarjana
43	FE	Manajemen	TRA Model (The Theory of Reasoned Action Model) Untuk Intentions Of Sustainability Behavior PKL Kuliner Di Kota Surabaya	Dr. Jun Surjanti, SE.,M.Si Dr. Anang Kistyanto, S.Sos.,M.Si Dr. Tony Seno Aji, SE.,ME	0012066704 0009127109 0024097803	IVc IVa IIId	S3 S3 S3	P L L	6	Rp 50.000.000	Pascasarjana

No	Fak.	Jurusan	Judul Penelitian	Tim Peneliti	NIDN/NIP	Gol.	Pend.	L/P	Waktu (bln)	Dana	Sumber Dana
44	FIP	Manajemen Pendidikan	Kemampuan Pembuatan Keputusan Kepala Sekolah SMKN SE Provinsi Bali	Dr. Erny Roesminingsih, M.Si Prof. Dr. Yatim Riyanto, M.Pd.	0015106804 0010116115	IVa IVe	S3 S3	P L	6	Rp 50.000.000	Pascasarjana
45	FISH	Pend. Sejarah	Pengolahan Data Akademik Sebagai Dasar Pemetaan Program Prioritas Gugus Penjamin Mutu Pascasarjana	Dr. Ari Wahyudi, M.Pd. Dr. Sri Joeda Andajani, M.Kes Dr. Mintowati, M.Pd.	0010056510 0009046309 0023036106	IVc IVc IVa	S3 S3 S3	L P P	6	Rp 50.000.000	Pascasarjana
Total Dana										Rp 2.250.000.000	

Ditetapkan di : Surabaya
 Pada tanggal : 13 Juli 2018
 Rektor,

ttd

WARSONO
 NIP 196005191985031002

Salinan sesuai dengan Keputusan yang asli.
 Kepala Biro Umum dan Keuangan



BUDI ARSO
 NIP 196005131980101002