

ADAPTIF-REGENERATIF-RELASIONAL: KETAHANAN BUDAYA LOKAL DI ERA DIGITAL

Wanda Listiani¹

¹ Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Bandung

¹ Jalan Buahbatu Nomor 212 Bandung 40265

¹ wandalistiani@gmail.com

Abstrak

Perkembangan teknologi digital di Indonesia mengalami pertumbuhan yang sangat pesat. Salah satu dampak teknologi digital pada budaya lokal adalah munculnya berbagai konten kreatif dengan muatan lokal. Hal ini menandakan bahwa isu perubahan baik perubahan zaman (era digital) dan perubahan iklim di Indonesia memberikan dampak pada pengetahuan konservasi berkelanjutan dan pemahaman tentang ketahanan budaya lokal. Metode penelitian yang digunakan adalah metode kualitatif dengan analisis visual pada ilustrasi digital Cepot atau Astrajingga. Cepot dalam pewayangan Sunda (wayang golek) merupakan panakawan yang identik dalam wayang kulit sebagai Bagong. Hasil penelitian ini menggambarkan transformasi bentuk ketahanan budaya lokal dalam praktik brikolase di era digital. Ketahanan sebagai sebuah konsep yang bergerak mensyaratkan tiga elemen yaitu adaptif, regenerative dan relasional. Penanda Cepot dan Ernesto Che Guevara serta Paman Sam memberikan pemaknaan baru pada Cepot sebagai pejuang revolusi, legenda Indonesia dan simbol kebanggaan pada Indonesia. Brikolase Cepot sebagai salah satu bentuk ketahanan budaya lokal terhadap budaya global.

Kata kunci : *Ketahanan Budaya, Budaya Lokal, Era Digital, Brikolase*

PENDAHULUAN

Konservasi berkelanjutan sebagai salah satu upaya dalam konsep ketahanan budaya lokal dan isu perubahan baik perubahan iklim maupun perubahan zaman (era digital). Ketahanan memerlukan 3 (tiga) syarat yaitu adaptif, regeneratif dan relasional [1]. Ketahanan sebagai cara beradaptasi yang menunjukkan kualitas seseorang dalam menghadapi kondisi sosial budaya. Ketahanan merupakan bukti seseorang dalam bertindak dan praktik dalam bentuk sekecil apapun. Ketahanan menggambarkan kemampuan yang muncul dari dinamika atau dialektika seseorang dan praktik yang dilakukannya. Hal ini sebagai bukti bahwa orang tersebut bertindak dan menaklukkan keadaan yang menantang dalam kehidupan mereka sehingga

mampu bertahan dan terus melangkah ke depan. Ketahanan dianggap sebagai sebuah konsep yang bergerak. Konsep ini dikaitkan dengan gagasan menolak atau bangkit kembali dan pulih setelah mengalami bencana, aktivitas persiapan dan reaksi terhadap ancaman aktivitas manusia.

Ketika ketahanan budaya lokal diartikan sebagai warisan budaya maka kata “pelestarian” menjadi salah satu pilihan praktik yang dilakukan. Pelestarian secara dinamis dengan upaya tertentu. Pemahaman ketahanan budaya sebagai suatu proses kesadaran kolektif dalam masyarakat yang terus mengalami peneguhan, penyerapan, adaptatif dari berbagai pengaruh budaya global. Pada konteks ini ketahanan budaya dimaksudkan sebagai upaya penyesuaian diri

terhadap budaya luar tanpa merusak budaya yang ada dan telah menjadi tatanan kehidupan masyarakatnya. Upaya penyesuaian diri atau adaptif dilakukan sebagai strategi kebudayaan dalam relasinya dengan perubahan zaman atau kondisi lingkungan (bencana alam).

Pelaku budaya lokal sebagai individu dan bagian dari masyarakat menyesuaikan diri dengan nilai yang ada dan melakukan praktik kreatif. Praktik kreatif yang berelasi dengan budaya global, sekaligus membentuk identitas budaya secara berkesinambungan tanpa menghilangkan ciri khas budaya lokal. Salah satu upaya dalam beradaptasi dengan budaya global adalah melakukan praktik transformasi material (fisik, konsep, ide atau gaya, tekstur, genre dan wacana) dalam wujud diferensiasi (brikolase). Diferensiasi dalam konteks produk sebelumnya dan dibanding dengan produk sejenis. Praktik transformasi (brikolase) material membentuk pola adaptif yaitu pola regeneratif-relasional dalam karya baru (*hybrid*) yang dihasilkan oleh struktur modal yang dimiliki oleh para pelaku kreatif dalam persaingan di industri kreatif (digital).

PEMBAHASAN

Transformasi digital (brikolase) pada penanda Cepot sebagai salah satu bentuk ketahanan budaya lokal terhadap budaya global. Penelitian ini membahas penanda Cepot dan Ernesto Che Guevara, Cepot dan Paman Sam.

1.1 Adaptif-Regeneratif-Relasional

Cepot merupakan salah satu contoh penanda Identitas Sunda. Reartikulasi pendanda identitas ini dalam produk hibriditas menjadi menarik dalam konteks globalisasi

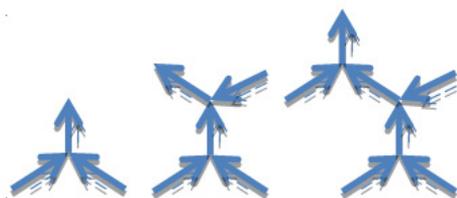
di Indonesia. Di Indonesia khususnya Kota Bandung, hibriditas adalah sebuah strategi adaptasi—*dengan cara transformasi adaptasi menggunakan brikolase*— pada kontestasi produk impor akibat pasar bebas (*free trade ASEAN-China*). Kemampuan adaptasi suatu kota/koloni akan menjadi kekuatan bangsa ditengah perubahan dan perkembangan ekonomi digital dunia.

Tentunya hasil penelitian ini menjadi pelengkap dari perkembangan konsep hibriditas pascakolonial yang berbeda dan ditemukan dari negara berkembang atau bekas koloni bangsa Eropa, Amerika atau Asia lainnya. Penelitian ini menunjukkan bahwa bangsa Indonesia khususnya pelaku kreatif di Bandung tidak hanya resistensi dengan datangnya globalisasi tetapi juga melakukan strategi bertahan dan melakukan perlawanan dalam bentuk transformasi adaptasi dengan menggunakan identitas (budaya lokal). Perlunya rekonstruksi dan pewarisan budaya tradisi (regenerasi) sebagai identitas budaya Indonesia (berbagai etnis) harus dilakukan jika tidak ingin terjadi *pertama*, kreolisasi (bangsa Indonesia yang memproduksi produk import). *Kedua*, sebagai upaya meningkatkan praktik diaspora (bangsa lain melakukan praktik budaya tradisi Indonesia).

Wacana hibriditas akan menjadi utuh posisinya dilihat dari studi atau hasil penelitian yang relevan dan pernah dilakukan oleh peneliti lain. Berikut pandangan lain yang berkembang tentang wacana hibriditas dalam penelitian sebelumnya yaitu hibriditas merupakan *pertama*, strategi mempertahankan keaslian budaya yang bertujuan untuk menstabilisasi status quo; *Kedua*, strategi gerakan anti kolonial; *Ketiga*, strategi resistensi pada globalisasi. *Keempat*, gejala subversi politik dan dominasi budaya. *Kelima*,

dampak kelemahan kekuatan lokal relasinya dengan budaya populer Amerika.

Hibriditas memiliki dua sisi (wacana ambivalensi, pascakolonial), *pertama* sebagai dampak globalisasi, kedua sebagai strategi. Hibriditas menandakan sisi negatif (budaya tradisi hilang dan suburnya budaya barat), sisi positif (bertahan hidup, kemampuan bersaing dan adaptasi). Berikut Pola Adaptif-Regeneratif-Relasional :



Gambar 1. Pola Adaptif-Regeneratif-Relasional

Sumber : Listiani (2013)

1.2. Wujud Diferensiasi

Diferensiasi sebagai sebuah proses pembedaan produk atau penawaran dari orang lain untuk membuatnya lebih menarik bagi target pasar tertentu. Hal ini membedakan dari produk pesaing dan pembuatan produk tersebut. Diferensiasi dapat menjadi sumber keunggulan kompetitif. Meskipun ceruk pasar terjadi perubahan produk dalam rangka meningkatkan diferensiasi. Diferensiasi produk menggambarkan daftar perbedaan antara produk atau jasa. Diferensiasi dilakukan untuk menunjukkan aspek unik dari sebuah produk untuk menciptakan nilai. Tiga jenis diferensiasi produk yaitu *pertama*, berbasis pada karakteristik. *Kedua*, karakteristik tunggal tapi kualitas konsumen tidak jelas. *Ketiga*, karakteristik tunggal dan konsumen jelas kualitasnya. Perbedaan kemasan atau

tema bukan saja pada merek. Pemahaman konsumen pada perbedaan menyebabkan diferensiasi pada aspek fungsional maupun produk dan atau layanan, pendistribusian maupun pemasaran atau pembelinya. Diferensiasi produk misalnya perbedaan harga, fitur fungsional, desain, kualitas barang, strategi distribusi atau promosi.

Praktik diferensiasi yang dilakukan oleh pelaku kreatif diartikulasikan dalam bentuk brikolase. Brikolase merupakan praktik transformasi material (fisik, konsep, ide atau gaya, tekstur, genre, diskursus) menjadi satu bentuk komposisi. Brikolase merujuk pada proses adaptasi atau improvisasi. Brikolase secara konseptual merupakan suatu perlintasan satu sistem ke sistem tanda lainnya [2]. Bahan bakunya adalah kehidupan sehari-hari atau fragmen-fragmen dari realitas dalam kehidupan nyata yang pernah ada/muncul yang diproses dan didistorsi sedemikian rupa, sehingga ia menjadi bukan dirinya sendiri (artifisial). Dengan kata lain, representasi masa lalu dan masa kini ditampilkan bersama dalam sebuah brikolase yang menyandingkan tanda-tanda yang sebelumnya tak berkaitan menjadi kode-kode makna baru. Pada produk-produk kultural juga terlihat adanya kekaburan sejarah atau menghilangnya batas-batas genre [3].

Konsep brikolase menggambarkan penataan kembali dan kontekstualisasi ulang benda-benda untuk mengomunikasikan makna-makna yang masih segar [4]. Artinya, benda-benda yang telah mengandung endapan makna-makna simbolis dikenai pemaknaan ulang berkaitan dengan artefak-artefak lain dalam sebuah konteks yang baru. Brikolase itu seperti pengaduk-adukan eklektik sejarah yang mengandung rekombinasi kreatif barang-barang yang sudah ada untuk melahirkan makna-makna

baru (nilai subkultural) dan ekspresi yang koheren. Ide Levi-Strauss tentang brikolase [5] muncul ketika melakukan penelitian tentang mitos yang ditransformasikan oleh brikolase. Orang yang melakukan brikolase menurut Levi-Strauss [6] disebut *bricoleur*, yang artinya seseorang yang bekerja dengan tangannya sendiri dan menggunakan teknik tertentu dibanding sekedar sebagai pengrajin. Karakteristik brikolase menurut Levi Strauss [7] adalah penyimpangan, bukan spesialisasi, keterbatasan instrumen, apapun bisa untuk apapun, tanda sebagai instrumen, penciptaan melalui rekonstruksi, penemuan inovasi, menciptakan inovasi, bermain dan ritual. Momen ritual secara formal dicirikan dengan cara pengulangan (irama, isi, dan bentuk), aktuasi (dalam arti teater memainkan peran), stilisasi (atau karakter yang luar biasa dari perilaku), tatanan, urutan, gaya presentasi dan menggugah (memprovokasi keadaan mental tertentu) dan dimensi kelompok [8].

Internet dan teknologi komputer memungkinkan pelaku kreatif mengunduh dan memiliki karya desain yang pernah ada sebelumnya berupa foto, poster, ilustrasi dan sebagainya. Karya-karya pelaku kreatif memang tidak unik atau otentik, namun setidaknya objek yang dipilih akrab atau sudah dikenal oleh pembeli. Praktik ini menuntut pelaku kreatif harus memiliki pengetahuan tentang karya desain yang pernah ada atau pengetahuan hasil unduhan yang dimilikinya untuk dihubungkan dengan karya yang lain sehingga dapat direkonstruksi menjadi konsep spesifik sesuai permintaan pasar industri kreatif saat ini dan memenuhi tuntutan pekerjaan. Pelaku kreatif dalam brikolase ilustrasi melakukan proses mengindividuasi karya dan aktif terlibat dalam dunia grafis fashion. Pelaku kreatif juga melakukan retrospektif dari karya

di masa lalu dalam konteks sekarang. Adapun brikolase ilustrasi karya Cepot dan Ernesto Che Guevara, Cepot dan Paman Sam sebagai berikut:

a. Cepot dan Ernesto Che Guevara

Ilustrasi kaos dengan wajah Che yang berwarna merah dan bergigi satu mirip Cepot mengenakan topi baret berbintang satu dan berwarna hitam. Di atasnya ada teks tertulis “Revolusioner Bandoeng” dan “Indonesian Legend”. Gigi satu dan muka berwarna merah melekat pada wajah Che memiliki makna baru. Siapa Che? Che atau El Che dengan nama lengkap Ernesto Che Guevara [9] adalah pejuang revolusi di Argentina dan pemimpin gerilya Kuba. Di Majalah TIME, sosok Che masuk dalam 100 orang yang berpengaruh di abad 20 dan Che mendapat julukan “Guerrillero Heroico” yang artinya orang paling terkenal di dunia dan simbol abad 20.

Bagaimana dengan Cepot?. Cepot atau Astrajingga adalah anak angkat Semar (Sanghyang Ismaya). Cepot dikenal sebagai tokoh panakawan dalam pewayangan Sunda (wayang golek) yang identik dalam wayang kulit sebagai Bagong. Cepot yang lucu, lugu dan dianggap sebagai bayangan Semar dipindahkan ciri khas tubuhnya (gigi satu dan wajah merah dengan garis muka yang khas) pada sosok Che Guevara. Tulisan di atas ilustrasi Che berwajah Cepot ini adalah “Revolusioner Bandoeng” dan “Indonesian legend” memberikan makna baru pejuang revolusi Che pada sosok Cepot yang lucu, lugu dan suka berbicara khas. Dengan kata lain, Cepot adalah pejuang revolusi dari Bandung sekaligus legenda bagi orang Indonesia.

b. Cepot dan Paman Sam

Pada karya ilustrasi kaos C-59, sosok “Cepot” menggantikan posisi Paman Sam.

Ilustrasi Cepot dengan jari telunjuk menunjuk ke arah penonton dan Cepot menggunakan sarung berwarna gelap, kaos gelap dan penutup kepala khas Sunda serta tulisan berbunyi “I Want You: Pride to Indonesia”. Sosok “Cepot” ini menirukan gaya Paman Sam dalam poster “I Want You For US Army”. Poster potret diri Paman Sam ini merupakan seni grafis pertama pada masa sebelum Perang Dunia I, yang dibuat oleh desainer grafis James Montgomery Flagg (1877-1960) sebagai alat propaganda [10]. Paman Sam adalah julukan bagi Amerika Serikat yang dibuat dalam bentuk kartun.

Pose Paman Sam sama dengan pose Cepot. Perbedaannya terletak pada jenis huruf dan ukuran serta warna yang digunakan pada teks “I Want You” dan tulisan bagian bawahnya. Poster Paman Sam dibuat untuk maksud perekrutan relawan perang dunia I. Sedangkan pada ilustrasi kaos Cepot dibawah tulisan *I Want You* adalah *Pride To Indonesia*, yang artinya bangga atau memberi kebanggaan bagi Indonesia. Makna ilustrasi Cepot meminta penonton/pembeli kaos untuk memberi rasa bangga atau kebanggaan mereka pada Indonesia.

PENUTUP

Dari pembahasan tersebut dapat disimpulkan bahwa terjadi pemaknaan baru pada brikolase penanda Cepot dan Ernesto Che Guevara. Makna yang dilekatkan dari penanda Che sebagai pejuang revolusi dan cepot sebagai legenda Indonesia. Pelekatan penanda Che pada Cepot sebagai salah satu upaya ketahanan budaya lokal agar masyarakat lebih mengenal Cepot dalam konteks kekinian. Begitupula dengan brikolase pendanda Cepot dan Paman Sam. Pelekatan penanda Paman Sam pada Cepot memberikan makna bahwa

Cepot sebagai symbol kebanggaan pada Indonesia.

DAFTAR PUSTAKA

Listiani, Wanda, 2013, “Regenerative-Relational Tritangtu : Sundanese Triadic Transformation Model”, *Jurnal Panggung*, Vol. 23 No. 2

Piliang, Yasraf, 2003. *Hipерsemiotika : Tafsir Cultural Studies Atas Matinya Makna*, Bandung : Jalasutra.

Barker, 2005. *Cultural Studies : Teori dan Praktik*, Yogyakarta : Bentang

Clarke, John, 1976. “The Skinheads and The Magical Recovery of Community” in *Resistance Through Rituals : Youth Subcultures in Post War Britain*, London : Routledge

Lincoln, Yvonna S., 2001. “An Emerging New Bricoleur : Promises and Possibilities – A Reaction to Joe Kincheloe’s Describing the Bricoleur”, *Qualitative Inquiry*, Vol. 7 No. 6 2003, h. 693-705, Sage Publications.

Levi-Strauss, Claude, 1966. . *The Savage Mind*. London : Weidenfeld and Nicolson

Hubik, Stanislav. 1997. “Mass Bricolage as a source of Alternative Education : Towards The Sociology of Education”, *Journal of Czech Sociological Review*, Vol 5 No. 1

Pedegral, Antonio Miguel Nokues, 1982. *The Ritual as a Process*, Miguel Hernandez University.

Harris, Richard L. 2011. *Che Guevara : A Biography*, Oxford : Greenwood

Charlotte, dan Peter Fiell 2003. *Graphic Design for the 21st Century : 100 of The World Best Graphic Designers.*, Koln : Taschen