

EKSPRESI SENI

ISSN: 1412-1662
Volume 16,
Nomor 2,
November 2014

Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni

Aji Windu Viatra & Slamet Triyanto

SENI KERAJINAN, SONGKET, KAMPOENG TENUN DI INDRALAYA, PALEMBANG

Nofroza Yelli

BENTUK PERTUNJUKAN SALUANG ORGEN DALAM ACARA BARALEK KAWIN
DI KABUPATEN SOLOK

Evadila

MEREFLEKSIKAN KABA ANGGUN NAN TONGGA MELALUI KOREOGRAFI "PILIHAN ANDAMI"

Nurmalinda

PERTUNJUKAN BIANGGUNG DITINJAU DI KUALA TOLAM
PELAWAN: TINJAUAN MUSIKAL DAN RITUAL

Mukhsin Patriansyah

ANALISIS SEMIOTIKA CHARLES SANDERS PEIRCE KARYA PATUNG RAJUDIN
BERJUDUL *MANYESO DIRI*

Nike Suryani

TUBUH PEREMPUAN HARI INI MELALUI KOREOGRAFI "AKU DAN SEKUJUR MANEKIN"

Nora Anggarini & Nursyirwan

KREATIVITAS SENIMAN SALAREH AIA (AGAM) DALAM PENGEMBANGAN
MUSIK RONGGEANG RANTAK SAIYO

Dede Pramayoza

PENAMPILAN *JALAN KEPANG* DI SAWAHLUNTO: SEBUAH DISKURSUS SENI POSKOLONIAL

Yulimarni & Yuliarni

SUNTIANG GADANG DALAM ADAT PERKAWINAN MASYARAKAT PADANG PARIAMAN

Pandu Birowo

TEATER 'TANPA-KATA' DAN 'MINIM-KATA' DI KOTA PADANG DEKADE 90-AN
DALAM TINJAUAN SOSIOLOGI SENI

EKSPRESI
SENI
Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni

Vol. 16

No. 2

Hal. 168 - 335

Padangpanjang,
November 2014

ISSN
1412-1662

Diterbitkan Oleh
Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang

JURNAL EKSPRESI SENI

Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni

ISSN: 1412 – 1662 Volume 16, Nomor 2, November 2014, hlm. 168-335

Terbit dua kali setahun pada bulan Juni dan November. Pengelola Jurnal Ekspresi Seni merupakan sub-sistem LPPMPP Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang.

Penanggung Jawab

Rektor ISI Padangpanjang
Ketua LPPMPP ISI Padangpanjang

Pengarah

Kepala Pusat Penerbitan ISI Padangpanjang

Ketua Penyunting

Dede Pramayoza

Tim Penyunting

Elizar
Sri Yanto
Surhemi
Roza Muliati
Emridawati
Harisman
Rajudin

Penterjemah

Adi Khrisna

Redaktur

Meria Eliza
Dini Yanuarni
Thegar Risky
Emiyetti

Tata Letak dan Desain Sampul

Yoni Suidiani

Web Jurnal

Ilham Sugesti

Alamat Pengelola Jurnal Ekspresi Seni: LPPMPP ISI Padangpanjang
Jalan Bahder Johan Padangpanjang 27128, Sumatera Barat; Telepon (0752) 82077 Fax. 82803,
e-mail; red.ekspresiseni@gmail.com

Catatan. Isi/Materi jurnal adalah tanggung jawab Penulis.

Diterbitkan oleh

Institut Seni Indonesia Padangpanjang

JURNAL EKSPRESI SENI

Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni

ISSN: 1412 – 1662 Volume 16, Nomor 2, November 2014, hlm. 168-335

DAFTAR ISI

PENULIS	JUDUL	HALAMAN
Aji Windu Viatra & Slamet Triyanto	Seni Kerajinan Songket Kampoeng Tenun di Indralaya, Palembang	168- 183
Nofroza Yelli	Bentuk Pertunjukan <i>Saluang Orgen</i> dalam Acara <i>Baralek Kawin</i> di Kabupaten Solok	184-198
Evadila	Merefleksikan Kaba Anggun Nan Tongga Melalui Koreografi “Pilihan Andami”	199–218
Nurmalinda	Pertunjukan <i>Bianggung</i> Ditinjau di Kuala Tolam Pelalawan: Tinjauan Musikal dan Ritual	219–238
Mukhsin Patriansyah	Analisis Semiotika Charles Sanders Peirce Karya Patung Rajudin Berjudul <i>Manyeso Diri</i>	239–252
Nike Suryani	Tubuh Perempuan Hari Ini Melalui Koreografi “Aku dan Sekujur Manekin”	253–269
Nora Anggarini & Nursyirwan	Kreativitas Seniman Salareh Aia (Agam) dalam Pengembangan Musik <i>Ronggeang Rantak Saiyo</i>	270–284
Dede Pramayoza	Penampilan <i>Jalan Kepang</i> di Sawahlunto: Sebuah Diskursus Seni Poskolonial	285–302
Yulimarni & Yuliarni	<i>Suntiang Gadang</i> dalam Adat Perkawinan Masyarakat Padang Pariaman	303–313
Pandu Birowo	Teater ‘Tanpa-Kata’ dan ‘Minim-Kata’ di Kota Padang Dekade 90-An dalam Tinjauan Sosiologi Seni	314–335

Berdasarkan Peraturan Direktur Jenderal Pendidikan Tinggi Kementerian Pendidikan Kebudayaan Republik Indonesia Nomor 49/Dikti/Kep/2011 Tanggal 15 Juni 2011 Tentang Pedoman Akreditasi Terbitan Berkala Ilmiah. *Jurnal Ekspresi Seni* Terbitan Vol. 16, No. 2 November 2014 Memakainya Pedoman Akreditasi Berkala Ilmiah Tersebut.

PENAMPILAN *JALAN KEPANG* DI SAWAHLUNTO: SEBUAH DISKURSUS SENI POSKOLONIAL

Dede Pramayoza

Prodi Seni Teater, Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang,
dedeporamayoza.neo@gmail.com

ABSTRAK

Jalan Kepang merupakan nama salah satu seni penampilan rakyat di Sawahlunto, Sumatera Barat, yang memiliki kemiripan nama dengan salah satu kesenian di pulau Jawa. Keunikan *jalan kepang* mendorong sebuah kebutuhan untuk memahami maknanya secara lebih jauh. Melalui pembacaan yang meminjam metode semiotika atas foto-foto penampilan *Jalan Kepang*, terbukti bahwa kesenian ini memiliki ciri-ciri yang mirip sekaligus berbeda dengan *Jaran Kepang* di Pulau Jawa. Fakta itu menghadirkan kebutuhan untuk membaca konteks masyarakat pendukung kesenian ini, yakni masyarakat ‘orang rante’. Hubungan antara teks penampilan dengan konteks sejarah dan budaya ‘orang rante’ menunjukkan bahwa kesenian ini merupakan bentuk mimikri, yang berfungsi sebagai ritual komunitas. Secara keseluruhan, *jalan kepang* adalah bentuk peristiwa budaya poskolonial, yang memantulkan narasi sejarah dan pengalaman masa kolonial dari masalah komunitas ‘orang rante’.

Kata Kunci: *Jalan Kepang*; Sawahlunto; Penampilan; Diskursus; Poskolonial

ABSTRACT

Jalan Kepang is a name of a performing art in Sawahlunto, West Sumatera, which has similar name to an art in Java. The uniqueness of *Jalan Kepang* incites the need to understand its meaning more deeply. Using semiotic methods to explore photos of *Jalan Kepang* performances, it is proven that this art has similar yet different characteristics from *Jaran Kepang* in Java. This fact presents us with the need to read the context of community supporting this art, that is, the community of ‘orang rante’. Relationship between text of performance and context of history and culture of ‘orang rante’ shows that this art is a form of mimicry, functioning as a community ritual. On the whole, *Jalan Kepang* is a form of post-colonial cultural event reflecting historical narration and colonial experience of ‘orang rante’ community’s past.

Keywords: *Jalan Kepang*, Sawahlunto, performance, discourse, postcolonial

PENDAHULUAN

Di Kota Sawahlunto, Sumatera Barat, terdapat sebuah tempat yang dinamakan Lapangan Segitiga, yaitu sebuah tempat berbentuk taman di pusat kota, tepatnya di halaman sebuah bangunan bergaya kolonial Belanda, yang kini berfungsi sebagai kantor PT. Tambang Batubara Bukit Asam (PTTBA), Unit Pertambangan Ombilin. Pada setiap akhir bulan, di tempat ini ada sebuah grup yang memainkan sebuah seni penampilan yang disebut penduduk lokal sebagai *jalan ke pang*. Sekitar 2 Km ke arah Barat Laut dari Lapangan Segitiga, terdapat pula sebuah pasar tradisional bernama Pasar Sapan, yang juga acapkali dijadikan tempat penampilan *jalan ke pang*.

Penamaan *jalan ke pang* dengan mudah diasosiasikan dengan sebuah seni penampilan di Jawa, yang bernama *jaran ke pang*. Namun kenyataannya, *jalan ke pang* adalah sebuah seni penampilan yang ditampilkan di salah satu kota di pulau Sumatera. Masyarakat pendukungnya, adalah sebuah komunitas, yang menyebut dirinya sendiri, serta

dikenali oleh masyarakat lokal sebagai '*orang rante*'. Fakta ini, membuat *jalan ke pang* menjadi sebuah fenomena, yang menarik untuk dikaji. Tulisan ini dimaksudkan untuk membaca kesenian *Jalan ke pang* di Sawahlunto itu, berdasarkan tanda-tanda dalam beberapa foto penampilannya.

Foto-foto Penampilan dan Strategi Membacanya

Data yang digunakan sebagai bahan pembacaan dalam tulisan ini adalah beberapa foto penampilan *Jalan ke pang* di Sawahlunto. Proses pembacaan itu, dilakukan dengan berlandaskan pada konsep yang diajukan Marco De Marinis. Menurut Marinis(1993: 47), dalam pemahaman tentang tekstualitas, gambar/foto atau sekelompok gambar/foto, dapat diperlakukan sebagai sebuah teks.

Dari sudut pandang semiotika, istilah /teks/ [sic.] menunjuk tidak hanya pada seri yang koheren dan lengkap dari sebuah pernyataan linguistik, baik lisan maupun tulisan, tetapi juga setiap unit wacana, baik secara verbal, non verbal, atau campuran, yang dihasilkan dari koeksistensi beberapa kode (dan

faktor-faktor lain juga, seperti yang bisa kita lihat) dan memenuhi prasyarat konstitutif berupa kelengkapan dan koheren. Menurut pemahaman tekstualitas ini, gambar, atau kelompok gambar, adalah, atau bisa menjadi, sebuah teks.

Foto-foto tersebut terdiri dari dua bagian, yaitu: (1) empat buah foto penampilan *Jalan kepang* yang berlangsung di halaman gedung PTTBA Sawahlunto, pada hari Minggu, 16 Maret 2008; dan (2) dua buah foto penampilan *Jalan kepang* di Pelataran Parkir Pasar Sapan, Sawahlunto, yang berlangsung pada hari Kamis, 6 Maret 2008. Dalam uraian, tiap-tiap foto tidak akan disajikan utuh, melainkan akan disajikan sesuai kebutuhan pembahasan. Hal tersebut dilakukan dengan cara memotong bagian foto yang dianggap relevan dengan ikhwal yang sedang dibicarakan.

Pembacaan akan dimulai dengan pengklasifikasian unit-unit tanda pada foto penampilan tersebut dengan merujuk pada pembagian unit-unit tanda penampilan (teater) yang dirumuskan Tadeusz Kowzan. Secara umum, Kowzan (*via* Elaine Aston & George Savona, 199: 105) membagi

tanda-tanda teater menjadi tanda-tanda visual dan auditif, yang dirinci dalam 13 unit sistem tanda. Namun mengingat tulisan ini menggunakan data foto sebagai bahan bahasan, maka tanda-tanda auditif dengan sendirinya tidak bisa dibahas. Demikian pula, tidak semua tanda visual penampilan yang diajukan Kowzan dapat diamati. Dalam tulisan ini, yang akan disinggung hanya unit tanda yang berkaitan dengan: properti; kostum; dan perangkat musik. Sementara itu, terdapat pula unit tanda yang ditambahkan, yang tidak terdapat dalam klasifikasi tanda teater Kowzan, yaitu tanda penonton dan ruang.





Gambar 1.

Data 1: Empat buah foto Penampilan *Jalan kepang* di halaman gedung PTTBA Sawahlunto, Minggu, 16 Maret 2008

Berdasarkan unit-unit tanda tersebut, tulisan ini selanjutnya akan menguraikan beberapa wacana (diskursus), untuk bisa mendapatkan gambaran yang lebih dalam tentang kesenian *Jalan kepang* ini. Analisis beberapa wacana tersebut, akan seringkali didasarkan atas perbandingan antara *Jalan kepang* dengan sebuah kesenian di tempat lain (Jawa), yaitu kesenian yang lazim dinamakan *Jaran Kepang*, dan atau *Kuda Lumpung*. Perbandingan itu dilakukan karena alasan kemiripan tanda, dengan tujuan untuk

menemukan makna dari tanda-tanda penampilan *Jalan kepang* itu sendiri, dengan merujuk Erika Fischer-Lichte (1991: 280), bahwa:

Makna muncul ketika sebuah tanda dikaitkan oleh penggunaanya dengan sesuatu hal dalam konteks tanda; makna bisa berubah jika tanda adalah (a) dimasukkan ke dalam konteks semiotika yang berbeda; (b) dikaitkan dengan sesuatu yang lain; atau (c) digunakan oleh pengguna yang lain.



Gambar 2.

Data 2: Dua buah foto Penampilan *Jalan kepang* di Pelataran Parkir Pasar Sapan, Sawahlunto, Kamis, 6 Maret 2008

Berdasarkan hal itu, maka makna dari tanda-tanda penampilan *Jalan kepang* yang terlihat pada foto,

yang tentunya tidak mungkin dilihat pada konteks tandanya sendiri (yaitu di mana ia dipergelarkan), diharapkan akan dapat ditemukan dengan cara membandingkannya dengan tanda-tanda yang mirip pada penampilan lain. Berdasarkan perbandingan itu, maka mungkin pula akan dapat ditemukan perbedaan dan persamaan makna dari *jalan kepang* dengan *jaran kepang/kuda lumping*. Berdasarkan perbedaan dan persamaan itulah kemudian, makna *Jalan kepang* di Sawahlunto itu sendiri diharapkan dapat diuraikan sebisanya.

PEMBAHASAN

Membaca Teks Penampilan *Jalan kepang*

Beberapa komponen penampilan yang dapat dibaca dari foto-foto penampilan *Jalan kepang* di Sawahlunto ini antara lain adalah: (1) properti dan spektakel penampilan; (2) kostum yang dikenakan para penampil; (3) instrumen musik yang digunakan; (4) ruang dan penonton penampilan; dan (5) pose dan formasi penampil. Masing-masingnya, akan diuraikan seperti di bawah ini.

(1) Properti dan Spektakel

Paling tidak, terdapat dua jenis properti yang digunakan dalam penampilan *Jalan kepang* di Sawahlunto. Yang pertama adalah *kuda-kudaan* (**gambar 3**), dan yang kedua adalah *barongan* (**gambar 4**). *Kuda-kudaan* adalah properti yang terbuat dari anyaman bambu, yang dipotong menyerupai bentuk tubuh kuda tanpa kaki. Anyaman kuda ini dihias dengan cat beraneka warna, antara lain merah dan putih, serta diberi rambut buatan terbuat dari ijuk. Adapun *Barongan*, adalah properti yang terbuat dari kain, yang pada salah satu bagiannya diberi kepala berbentuk kepala singa atau naga. Tubuh *barongan* biasanya dihias dengan menggunakan cat, membentuk sisik naga atau loreng harimau.



Gambar 3.

Properti *Kuda-kudaan* terbuat dari anyaman bambu, yang digunakan dalam penampilan *Jalan kepang*. **Atas**, kuda-kudaan yang

digunakan dalam penampilan di halaman gedung PTTBA Sawahlunto. **Bawah**, kuda-kudaan yang digunakan dalam penampilan di pasar Sapan, Sawahlunto.

Menarik untuk dicatat, bahwa tanpa properti tersebut, para penampil *Jalan kepang* hampir tak terbedakan dengan penontonnya (seperti dapat dilihat pada gambar **3 bawah**). Hal ini, terutama terkait dengan penggunaan kostum penampilan yang tidak terlalu ketat, yang nanti akan dibahas lebih lanjut. Namun dapat dikatakan, bahwa praktis hanya dengan memegang properti *kuda-kudaan* dengan cara tertentu saja, para penampil *jalan kepang* ‘memasuki’ dunia penampilan, dan membangun jarak dengan dunia para penontonnya, yaitu dunia sehari-hari. Seperti dapat kembali dilihat pada gambar (**3 bawah**), cara menggunakan *kuda-kudaan* dengan meletakkannya di antara dua kaki, layaknya orang menunggang kuda ini adalah perlakuan khusus yang menjadi penanda penampilan. Bagi para penampil, perlakuan ini sekaligus adalah persiapan untuk memasuki dunia penampilan. Artinya, jika penampil tidak memperlakukannya dengan cara demikian –misalnya dengan memegangnya di atas kepala—

maka besar kemungkinan ia tidak dianggap sebagai bagian dari penampilan oleh penonton.



Gambar 4.

Properti *Barongan* terbuat dari kain yang diberi kepala berbentuk singa atau naga, yang digunakan dalam penampilan *Jalan kepang*. **Atas**, *Barongan* yang digunakan dalam penampilan di halaman gedung PTTBA Sawahlunto. **Bawah**, *Barongan* yang digunakan dalam penampilan di pasar Sapan, Sawahlunto.

Demikian pula halnya dengan perlakuan terhadap properti *barongan*. Hanya jika dua orang penampil masuk ke dalam ruang dalam kain dan menjadi kaki dari tubuh *barongan* saja lah, ia dianggap tengah menjadi bagian dari penampilan (lihat **gambar 4**). Jika *barongan* diperlakukan dengan cara lain, maka sang penampil dianggap bukan merupakan bagian dari dunia seni penampilan. Maka, bisa dikatakan bahwa kepiawaian memainkan dan

memperlakukan properti *kuda-kudaan* dan *barongan* ini lah yang sejatinya menjadi spektakel (tontonan) utama dari seni penampilan *Jalan kepang*. Sepanjang penampilan, perlakuan para penampil terhadap *kuda-kudaan* dan *barongan*, yaitu dengan cara mengibaskan atau memutarnya merupakan atraksi yang dinikmati penonton. Dapat dikatakan bahwa, penonton mengidentifikasi adanya peristiwa, berdasarkan kehadiran kedua jenis properti tersebut. Dan selanjutnya, mereka mengetahui dimulai dan diakhirinya penampilan berdasarkan pula pada dimulai dan diakhirinya perlakuan terhadap kedua properti tersebut.



Gambar 5.

Kostum yang dikenakan para penampil *Jalan kepang*. **Atas**, Celana Hitam dengan kain panjang, yang dikenakan para penampil *Jalan kepang* pada penampilan di halaman gedung PTTBA Sawahlunto. **Bawah Kiri**, Ikat Kepala yang dikenakan para penampil dalam penampilan di pasar Sapan, Sawahlunto. **Bawah Kanan**, Rompi Hitam dan Kain

Panjang Batik, yang dikenakan salah seorang penampil *Jalan kepang* pada penampilan di halaman gedung PTTBA Sawahlunto

(2) **Kostum**

Secara umum, sebenarnya tidak terlihat adanya kostum khas yang dikenakan oleh para penampil *Jalan kepang*. Para penampil pada umumnya bebas menggunakan pakaian yang ia anggap nyaman untuk dipakai selama penampilan, misalnya celana jeans, kaos oblong, bahkan sepatu kets (seperti terlihat pada **gambar 4** dan **gambar 5**). Namun, demikian, terdapat juga beberapa jenis pakaian yang dapat diidentifikasi sebagai kostum penampilan, yaitu: (1) ikat kepala; (2) celana hitam; (3) rompi hitam; (4) baju kaos belang; dan (5) kain batik yang diikatkan pada pinggang. Identifikasi itu bisa dilakukan dengan memperhatikan bahwa jenis pakaian serupa lazimnya tidak digunakan sehari-hari. Di samping itu, jenis pakaian tersebut juga memiliki kecenderungan uniformisasi (penseragaman), artinya dikenakan oleh dua atau lebih penampil (seperti terlihat pada **gambar 5**).



Gambar 6.

Instrumen musik yang mengiringi penampilan *Jalan kepang*. **Atas**, posisi pemusik dan kesatuan musik iringan dalam penampilan di halaman gedung PTTBA Sawahlunto. **Bawah kiri**, dua buah alat milip *gonggong* kecil. **Bawah tengah**, sebuah alat mirip *gendang*. **Bawah kanan**, seperangkat alat mirip *gamelan*.

(3) Instrumen Musik dan Iringan

Musik Iringan penampilan *Jalan kepang* dibangun dari komposisi bunyi tiga instrumen (alat) musik saja. Ketiganya instrumen itu, adalah: (1) sebuah alat mirip *gendang* (**gambar 6 bawah tengah**); (2) seperangkat alat mirip *gamelan* (**gambar 6 bawah kiri**); dan (3) dua buah alat milip *gonggong* kecil (**gambar 6 bawah kanan**). Dalam peristiwa penampilan, para pemusik biasanya mengambil salah satu bagian arena penampilan sebagai

tempat bermain. Tiga instrumen musik tersebut disusun sejajar menghadap penampilan (perhatikan **gambar 4 atas**). Pilihan ini, barangkali erat kaitannya dengan kebutuhan para pemusik untuk selalu mengikuti perkembangan peristiwa penampilan yang sedang berlangsung. Artinya, musik pada awalnya berfungsi sebagai irama yang direspons oleh para penampil, namun selanjutnya juga merupakan bentuk respons pemusik terhadap penampilan itu sendiri.

(4) Penonton dan Ruang

Ruang yang digunakan bagi peristiwa seni penampilan *Jalan kepang* relatif sangat longgar. Para penampil tidak berusaha memberi batas area penampilannya. Para penonton pun dapat mengambil posisi di mana ia suka, dengan memanfaatkan kondisi yang ada sebagai tempat duduk, atau berdiri. Pada penampilan di Pasar Sapan, misalnya, terdapat penonton yang memanfaatkan tiang beton bekas pagar sebagai tempat duduk, sementara yang lain, memilih berdiri atau jongkok di taman berumput yang terdapat di dekat area formasi lingkaran, dengan arah hadap ke luar lingkaran (**gambar 7 atas**). Formasi ini, dapat dianggap sebagai bentuk respon para penampil terhadap posisi penonton yang mengelilinginya. Dengan formasi semacam itu, penampilan dapat dinikmati oleh semua penonton yang berada pada semua sudut pandang terhadap area penampilan (360 derajat). Sementara pada salah satu bagian dari penampilan di halaman kantor PTTBA, dua orang penampil *barongan* bergerak melintasi para penonton, seolah merespon para

penampilan (lihat **gambar 7 atas**). Sementara itu, pada penampilan di halaman kantor PTTBA, sebagian penonton memanfaatkan tembok yang mengelilingi sebuah tiang bendera di halaman kantor itu sebagai tempat duduk untuk menyaksikan penampilan (lihat **gambar 7 bawah**).

Kendati terkesan longgar, namun posisi yang diambil penonton tersebut ternyata mempengaruhi pola lantai (*floor plan*) yang dibuat para penampil *Jalan kepang* di atas bidang lantai area penampilan. Misalnya, pada penampilan di Pasar Sapan, para penampil kemudian berdiri dalam penonton yang duduk dengan posisi 90 derajat terhadapnya (**gambar 7 bawah**).



Gambar 7.

Posisi penonton terhadap penampilan *Jalan kepang*. **Atas**, penampilan di Pasar Sapan,

sebagian penonton yang memanfaatkan tiang beton bekas pagar sebagai tempat duduk, atau memilih berdiri atau jongkok di taman berumput yang terdapat di dekat area penampilan. **Bawah**, pada penampilan di halaman kantor PTTBA, sebagian penonton memanfaatkan tembok yang mengelilingi sebuah tiang bendera di halaman kantor itu sebagai tempat duduk untuk menyaksikan penampilan.

Para penonton sendiri, sebenarnya terlihat sangat menyadari di mana mereka harus berada pada saat penampilan berlangsung. Meski tidak terdapat pembatas area penampilan, atau semacam wilayah pentas, namun penonton cenderung membuat atau menciptakan wilayah tempat menonton sendiri. Misalnya, mereka yang sebagian datang menonton dengan menggunakan sepeda motor, biasanya memilih untuk memarkir kendaraannya, dan langsung menggunakannya sebagai tempat duduk dalam menikmati penampilan. Menariknya, mereka cenderung untuk memarkir kendaraannya sejajar di luar batas halaman gedung PTTBA (perhatikan **gambar 8 atas**), dan tidak memilih untuk memasukkan sepeda motornya ke wilayah halaman kantor itu, meski sebenarnya hal itu mungkin dilakukan. Demikian pula, mereka cenderung menonton di belakang para

pemusik, sehingga para pemusik disikapi sebagai bagian dari penampilan (perhatikan **gambar 8 bawah**).



Gambar 8.

Atas, penonton yang memarkir kendaraannya sejajar di luar batas halaman gedung PTTBA, dan menonton dari atas kendaraannya masing-masing. **Bawah**, penonton yang berada di belakang para pemusik, menonton penampilan dari sela-sela pemusik.

(5) Pose dan Formasi Penampil

Meski melalui foto-foto, mustahil membaca gerak dan tingkah laku yang diperagakan para penampil, namun kita masih bisa membaca adanya pose dan formasi dari para penampil. Pose, secara sederhana dapat diartikan sebagai cara tertentu dalam berdiri atau duduk, yang biasanya dilakukan dalam kaitan dengan kebutuhan fotografi, lukisan atau gambar. Sementara formasi, dapat diartikan sebagai laku menyusun atau

proses bersusun, yang dalam hal ini berkaitan dengan susunan para penampil dalam sebuah seni penampilan.

Dari foto-foto yang ada, dapat dilihat bagaimana para penampil *jalan kepeng* menyusun barisan dalam bentuk lingkaran dengan dengan arah saling membelakangi (**gambar 7 atas**), sementara dua orang penampil berbaris membangun citraan *barong* (**gambar 4 atas dan bawah**). Ada kalanya, para penampil tampaknya berpose secara bebas sesuai keinginannya masing-masing (lihat **gambar 8 bawah**). Namun yang paling menarik, adalah pose dengan tubuh berbaring menyentuh tanah/lantai, seperti tampak dalam dua foto di atas (**gambar 8 atas dan gambar 5 bawah kanan**).

Membaca Diskursus di Balik Penampilan *Jalan kepeng*

Berdasarkan apa-apa yang telah diuraikan pada teks penampilan *Jalan kepeng* di atas, maka selanjutnya, berbagai wacana (diskursus) di sekitar keberadaan penampilan ini di Sawahlunto dapat pula ditelisik. Hal itu dapat dilakukan dengan menghubungkan pembacaan atas teks

tersebut dengan konteksnya, yakni masyarakat pendukung *jalan kepeng* Sawahlunto. Beberapa wacana yang menarik untuk ditelusuri itu, antara lain adalah: (1) Penamaan '*jalan kepeng*', beserta sejarah keberadaannya di Sawahlunto; (2) Hubungan *jalan kepeng* dengan sosio-budaya *orang rante* di Sawahlunto; dan (3) penampilan *jalan kepeng* sebagai peristiwa budaya.

(1) Nama '*Jalan Kepang*'

Istilah *jalan kepeng* yang dilekatkan masyarakat Sawahlunto kepada salah satu genre seni penampilannya ini, secara etimologis besar kemungkinan berasal dari kata '*jaran kepeng*,' sebuah genre penampilan yang berkembang di beberapa tempat di pulau Jawa. Namun penampilan *jalan kepeng* harus dilihat sebagai bentuk perkembangan dari kesenian yang di Jawa terkadang dinamakan juga sebagai *jaranan*, *kuda lumping*, atau *jathilan* itu. Perkataan *jaran kepeng* sendiri berasal dari kata '*jaran*' yang berarti kuda, dan '*kepeng*' yang berarti anyaman bambu. Sehingga *jaran kepeng*, secara sederhana dapat diartikan kuda (tiruan), yang terbuat

dari anyaman bambu. Karena bentuknya yang pipih atau ‘*lumping*’, maka ia terkadang di beberapa daerah juga dinamakan *kuda lumping*.

Adapun di Sawahlunto, eksistensi *jalan kepang* dapat dihubungkan dengan para buruh tambang batubara asal Jawa, yang didatangkan ke Sawahlunto pada permulaan abad ke -20 oleh pemerintah kolonial Belanda. Akan tetapi, mengapa di Sawahlunto, sebutan *jaran* itu berubah menjadi *jalan*? Barangkali teori tentang dialek bisa dikemukakan di sini, atau perubahan bunyi karena sifat penularannya yang lisan. Namun yang lebih masuk akal, barangkali, karena kata ‘*jaran*’ tidak lagi digunakan dalam percakapan sehari-hari masyarakat Tansi. Kata yang lazim digunakan adalah ‘*kuda*’ (Lihat: Elsa Putri E. Syafril, 2010: 92). Sehingga yang dipahami justru adalah kata ‘*jalan*’, yang berarti melangkahkan kaki.

Namun anehnya, perkataan ‘*kepang*’ tetap bertahan, meski kata itu juga tidak lazim lagi digunakan oleh masyarakat Sawah Lunto. Barangkali, dengan mempertahankan kata itulah, masyarakat pendukung di Sawahlunto

mendapatkan arti dari *jalan kepang*, yakni: *kepang* (anyaman bambu) yang berjalan. Kenyataan ini, membuka wacana tentang mimikri, yakni proses peniruan yang buram atas satu bentuk kebudayaan. *Jalan kepang*, boleh jadi memang merupakan tiruan atas *jaran kepang*, namun bukan tiruan yang tepat. Akibatnya, dapat diartikan bahwa ‘perubahan’ nama *jaran kepang* menjadi *jalan kepang* di Sawahlunto merupakan bentuk afirmasi sekaligus diferensiasi dengan *jaran kepang* di tempat lain. Sebuah pernyataan, yang ingin menunjukkan hubungan, namun sekaligus perbedaan.

(2) Kesenian ‘Orang Rante’

Fakta artistik tentang *jalan kepang* di Sawahlunto, Sumatera Barat, membuka wacana tentang sejarah kota Sawahlunto. Sawahlunto merupakan salah satu kota di Sumatera Barat yang ‘diciptakan’ oleh kolonial Belanda. Sebagaimana terlihat dari namanya, Sawahlunto sebelumnya adalah daerah yang terdiri dari areal persawahan dan hutan belantara. Sejarah Sawahlunto sebagai sebuah kota, baru dimulai dengan ditemukannya potensi tambang

batubara oleh De Groot pada tahun 1851.

Pemerintah Hindia Belanda, kemudian mendatangkan para pekerja tambang dari berbagai etnis, antara lain Jawa, Sunda, Madura, Bali, Bugis, Tionghoa dan Minang. Sebagian dari mereka dijadikan buruh paksa, yang bekerja dengan keadaan kaki, tangan, dan leher terikat rantai. Karena itulah, keturunannya para buruh ini dinamakan sebagai ‘*orang rante*’ (orang rantai) oleh masyarakat sekitar. Adapun tempat tinggal mereka yang berupa barak-barak, dinamakan “*tansi*”, sehingga terkadang mereka juga dinamakan ‘*orang tansi*’. Bersama masyarakat etnis Minang, *orang rante* atau *orang tansi* inilah yang menjadi warga kota Sawahlunto hingga masa sekarang (Lihat: Elsa Putri E. Syafril, 2011: lampiran 8: Foto-Foto dan Daftar Leksikon).

Sebuah tontonan atau seni penampilan tidak bisa diidentifikasi sebagai sebuah bentuk pernyataan, namun jelas ada hal yang tertampilkan melaluinya, yang terkadang jauh lebih kuat dari yang bisa dilakukan oleh ‘pernyataan’, Melalui kehadiran penampilan *jalan kepang*, secara tidak

langsing tertampilkan narasi tentang hubungan dengan tradisi kesenian Jawa. Oleh sebab itu, barangkali *jalan kepang* merupakan bahagian dari upaya masyarakat Sawahlunto dalam melihat hubungan dan kaitan kota dan komunitas mereka dengan tempat dan komunitas lain. Pada saat yang sama, mereka dapat mengingat sejarah kedatangan nenek moyang mereka di Sawahlunto, yang secara tak langsung menghadirkan diskursus tentang kolonialisme dan kreolisasi.

Seturut keterangan Benedict Anderson (2008: 71), perkataan kreol pada mulanya dimaksudkan untuk orang berdarah eropa, yang dilahirkan di luar eropa, terutama Amerika Latin. Namun, istilah kreol dapat diperluas pengertiannya, menjadi ‘orang-orang yang berdarah etnik tertentu’ yang di lahirkan di luar lingkungan etniknya. Atau bahkan, bisa diartikan sebagai ‘orang-orang yang berdarah beberapa etnik sekaligus’. Penelitian Elsa E Syafril (2011), membuktikan bahwa di Sawahlunto berkembang semacam bahasa kreol, yakni bahasa yang dikenal masyarakat setempat sebagai bahasa ‘*tansi*’.

Jika pendapat Levi-Strauss (*via* Ahimsa-Putra, 2006: 24-25) bahwa bahasa adalah kondisi bagi sebuah kebudayaan dapat diterima, maka bahasa kreol adalah kondisi bagi sebuah kebudayaan yang juga kreol. Maka, *jalan kepeng*, adalah kesenian yang tumbuh dari kebudayaan kreol, masyarakat *tansi* Sawahlunto. Budaya kreol komunitas *tansi* Sawahlunto itu terefleksi dari keberagaman dan percampuran budaya yang mereka dukung. Para pendukung kesenian *Jalan kepeng*, adalah juga pendukung beragam genre seni penampilan, yang jika dilihat secara genealogis bersumber dari tradisi budaya yang berbeda, yaitu: *randai, talempong, tonil, keroncongan, rabab, ronggengan, tandak, gamelan* dan *wayang wong* (Syafiril, 2011).

Para pendukung *jaran kepeng* atau *kuda lumping* di Jawa, umumnya mengetahui bahwa konon penampilan ini merupakan bentuk penghargaan dan dukungan rakyat terhadap pasukan berkuda Pangeran Diponegoro yang berperang melawan penjajahan Belanda. Ada pula versi yang menyebutkan, bahwa *kuda lumping* menggambarkan perjuangan Raden

Patah, yang dibantu Sunan Kalijaga, melawan penjajah Belanda. Versi lain menyebutkan, kesenian ini mengisahkan tentang latihan perang pasukan Mataram yang dipimpin Raja Mataram bernama Sultan Hamengku Buwono I, untuk menghadapi pasukan Belanda.

Meski setiap versi tersebut menceritakan tokoh yang berbeda, demikian pula menunjuk pada konteks waktu dan tempat yang berbeda dalam rentang sejarah, namun semua versi itu memunculkan pula persamaan. Persamaan yang bisa segera kita lihat adalah adanya narasi tentang perlawanan kepada Belanda, atau sebetulnya sikap anti kolonialisme. Di Sawahlunto, meski nama *jalan kepeng* tampaknya tidak lagi dihubungkan dengan mitos-mitos tersebut, melainkan dengan masa lalu kota Sawahlunto sendiri, namun hubungan dengan semangat ‘anti kolonialisme’ atau ‘patriotisme’ tampaknya masih tertampilkan melalui atraksi dan atmosfer penampilan. Dalam pengertian ini, penampilan *jalan kepeng* sekaligus menguatkan makna eksistensinya sebagai kesenian poskolonial, yang seringkali

merupakan cara untuk berhubungan dengan masa lalu, sekaligus cara untuk memberi makna masa lalu tersebut di masa kini. Hubungan antara seni penampilan masakini dengan masa lalu dalam perspektif poskolonial ini antara lain banyak dibicarakan dalam tulisan Crow dan Banfield (1996: 11).

(3) Penampilan *Jalan Kepang* sebagai Peristiwa Budaya

Penampilan *jalan keping* di Sawahlunto, dalam beberapa segi memperlihatkan ciri-ciri yang disebut Jenifer Lindsay (2006: 4), sebagai ciri utama kesenian tradisi, yakni: (1) berorientasi lokal (ditandai dengan penggunaan bahasa lokal); (2) mewakili kesinambungan dengan masa silam dalam hal ‘pusaka warisan’; dan (3) keberadaannya terutama adalah berorientasi non-komersial. Namun mengapakah kesenian serupa ini, yang tidak berorientasi komersial, dapat bertahan dan tetap bisa tampil?

Jawaban dari pertanyaan ini bisa tampak dalam ciri pertama dan kedua yang disebutkan Lindsay di atas. Melalui gerakan-gerakan *jalan keping* yang mungkin dipandang oleh para penampil sebagai gerakan ritmis,

dinamis, dan agresif, melalui kibasan anyaman bambu yang menirukan gerakan layaknya seekor kuda di tengah peperangan, dan dengan mendengarkan *gamelan* yang mengiringi, para penampil menceritakan kepada diri mereka sendiri, dan juga kepada penonton, sebab pada dasarnya, sebuah penampilan selalu ditujukan kepada seseorang atau sekelompok orang, bagaimana dikatakan Carlson (1996: 73): “Penampilan selalu merupakan penampilan untuk seseorang,... bahkan jika, seperti terjadi pada beberapa kasus, para penonton itu adalah diri sendiri.”

Memperhatikan konsep yang dinamakan oleh Milton Singer (*via* Elizabeth Bell, 2008: 131) sebagai ‘penampilan budaya’ (*cultural performance*), maka *jalan keping* adalah semacam ziarah bagi para pelakunya (penampil dan penonton), yakni cara yang ditempuh untuk bersama-sama membangun komunikasi dengan masa-lalu, dengan para leluhur dan pendahulu. Dalam cara itu, *jalan keping* berperan sebagai medium internalisasi dan enkulturasi, yakni wahana untuk mengikatkan diri

sebagai suatu komunitas, yang memiliki nilai budaya yang sama. *Jalan kepeng* sekaligus merupakan sebetulnya upacara untuk mengukuhkan identitas sebagai *orang rante*, sebagai sebuah komunitas yang memiliki identitas sendiri, yang memberi makna sebagai ekspresi sekaligus komunikasi budaya dengan komunitas lain di Sawahlunto.

Karena itu, menjadi masuk akan jika 'bayaran' dalam bentuk materi menjadi tidak terlalu penting bagi para penampil *jalan kepeng*. Sebab, kesenangan dan kepuasan pribadi, dalam bentuk keringat dan rasa lelah, yang memang dicari oleh para penampil. Sebuah kondisi fisik, yang membawa mereka pada identifikasi diri, sebagai komunitas 'orang rante'. Sementara di sisi lain, suasana penikmatan atas tontonan ini, membawa penonton pada situasi yang relatif mirip, yakni situasi yang memungkinkan mereka mengidentifikasi diri sebagai 'pemilik kesenian' atau bahkan kebudayaan yang khas.

Memperhatikan situasi itu, serta menghubungkannya dengan fakta bahwa peristiwa penampilan *jalan*

kepeng di Di Kota Sawahlunto, baik di Lapangan Segitiga, maupun di Pasar Sapan, cenderung terjadi secara berulang, akan memunculkan diskursus tentang 'upacara' atau ritual. Sebagaimana dinyatakan Elizabeth Bell (2008: 128), bahwa:

Para teoretisi ritual, lintas disiplin ilmu akademik dan metode, telah menyepakati tiga karakteristik kegiatan ritual, ... Pertama, tindakan ritual komunal, melibatkan kelompok masyarakat yang memperoleh solidaritas sosial melalui partisipasi mereka. Kedua, tindakan [ritual] tradisional dan "dipahami sebagai [yang] membawa kepada cara bertindak yang terdapat di masa lalu"... Ketiga, ritual yang berakar pada keyakinan kepada yang ilahiah.

Lebih jauh, penampilan *jalan kepeng* di Sawahlunto boleh jadi adalah bagian dari upaya penduduk lokal untuk melawan sekaligus menampilkan kontrol dari 'kuasa' tertentu atas seni dan budaya mereka (yang berfungsi sebagai penanda identitas/diri). Dengan cara ini, ironi kebijakan kesenian yang sering membuat berbagai kesenian lokal dengan cara tertentu terisolasi dari berbagai pengaruh, tetapi pada waktu tertentu dipamerkan dalam berbagai

parade dan festival, dilawan dan diantitesakan. Sekali lagi, semangat anti-kolonialisme, dapat terpantulkan melalui penampilan.

Pada akhirnya, maka jika pun sebuah penampilan dapat terkategori sebagai penampilan seni (*aesthetic performances*) atau penampilan budaya (*cultural performances*) sebagaimana disarankan Auslander (2008: 107) maka *jalan kepeng* tampaknya memiliki makna yang memenuhi kedua kategori itu bagi masyarakat 'orang rante' di Sawahlunto. Tidak saja bagian dari pengalaman keindahan, *jalan kepeng* adalah juga 'peristiwa budaya' yang memberikan pengalaman akan sejarah sebagai sebuah komunitas poskolonial, di mana warisan-warisan kolonial telah mempengaruhi kenyataan hidup masyarakat 'tansi' masakini.

KEPUSTAKAAN

- Ahimsa-Putra, Heddy Shri. 2006. *Strukturalisme Levi-Strauss, Mitos dan Karya Sastra*. Yogyakarta: Kepel Press.
- Anderson, Benedict. 2008. *Imagined Community: Komunitas-Komunitas Terbayang*. Yogyakarta: Insist dan Pustaka Pelajar.
- Aston, Elaine, & George Savona, 1991. *Theatre As Sign-System: A Semiotics of Text and Performance*. London: Routledge.
- Auslander, Philip. 2008. *Live and Technologically Mediated Performance, dalam Tracy C. Davis, ed., The Cambridge Companion To Performance Studies*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bell, Elizabeth. 2008. *Theories of Performance*. London: SAGE Publications, Inc.
- Carlson, Marvin. 1996. *Performance: A Critical Introduction*. New York: Routledge.
- Crow, Brian, with Chris Banfield, 1996. *An introduction to Post-colonial Theatre*. Cambridge: Cambridge University Press.
- De Marinis, Marco. 1993. *The Semiotics of Performance*. Indianapolis: Indiana University Press.
- Fischer-Lichte, Erika. 1991. *The Semiotics of Theater*. Trans. Jeremy Gaines & Doris L. Jones. Indianapolis: Indiana University Press.
- Lindsay, Jenifer. 2006. *Berguru Pada Seni Tradisi: Jurusan-Jurusan Tatakelola Dari Indonesia, dalam Jenifer Lindsay, ed., Telisik Tradisi: Pusparagam Pengelolaan Seni*. Jakarta: Yayasan Kelola.
- Syafril, Elsa Putri E. 2010. *Kamus Bahasa Tansi Sawahlunto*.

Sawahlunto: Pemerintah Kota
Sawahlunto, Kantor Dinas
Pariwisata Kota Sawahlunto.

Syafril, Elsa Putri E. 2011. *Menggali
Bara Menemu Bahasa: Bahasa*

*Tansi, Bahasa Kreol Buruh
dari Sawahlunto.* Sawahlunto:
Pemerintah Kota Sawahlunto.

Indeks Nama Penulis
JURNAL EKSPRESI SENI PERIODE TAHUN 2011-2014
Vol. 13-16, No. 1 Juni dan No. 2 November

Admawati, 15	Leni Efendi, Yalesvita, dan Hasnah Sy, 76
Ahmad Bahrudin, 36	Maryelliwati, 111
Alfalah. 1	Meria Eliza, 150
Amir Razak, 91	Muhammad Zulfahmi, 70, 94
Arga Budaya, 1, 162	Nadya Fulzi, 184
Arnailis, 148	Nofridayati, 86
Asril Muchtar, 17	Ninon Sofia, 46
Asri MK, 70	Nursyirwan, 206
Delfi Enida, 118	Rosmegawaty Tindaon,
Dharminta Soeryana, 99	Rosta Minawati, 122
Durin, Anna, dkk., 1	Roza Muliati, 191
Desi Susanti, 28, 12	Selvi Kasman, 163
Dewi Susanti, 56	Silfia Hanani, 175
Eriswan, 40	Sriyanto, 225
Ferawati, 29	Susandra Jaya, 220
Hartitom, 28	Suharti, 102
Hendrizar, 41	Sulaiman Juned, 237
Ibnu Sina, 184	Wisnu Mintargo, dkk., 115
I Dewa Nyoman Supanida, 82	Wisuttipat, Manop, 202
Imal Yakin, 127	Yuniarni, 249
Indra Jaya, 52	Yurnalis, 265
Izan Qomarats, 62	Yusril, 136
Khairunas, 141	
Lazuardi, 50	

JURNAL EKSPRESI SENI

Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni

ISSN: 1412 – 1662 Volume 16, Nomor 2, November 2014

Redaksi Jurnal Ekspresi Seni
Mengucapkan terimakasih kepada para Mitra Bebestari

1. Ediwar, S.Sn., M.Hum. Ph.D (ISI Padangpanjang)
2. Dr.G.R. Lono Lastoro Simatupang, M.A (UGM Yogyakarta)
3. Dr. Sri Rustiyanti, S.Sn., M.Sn (ISBI Bandung)

EKSPRESI SENI

Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni

Redaksi menerima naskah artikel jurnal dengan format penulisan sebagai berikut:

1. Jurnal *Ekspresi Seni* menerima sumbangan artikel berupa hasil penelitian atau penciptaan di bidang seni yang dilakukan dalam tiga tahun terakhir, dan belum pernah dipublikasikan di media lain dan bukan hasil dari plagiarisme.
2. Artikel ditulis menggunakan bahasa Indonesia dalam 15-20 hlm (termasuk gambar dan tabel), kertas A4, spasi 1.5, font *times new roman* 12 pt, dengan margin 4cm (atas)-3cm (kanan)-3cm (bawah)-4 cm (kiri).
3. Judul artikel maksimal 12 kata ditulis menggunakan huruf kapital (22 pt); diikuti nama penulis, nama instansi, alamat dan email (11 pt).
4. Abstrak ditulis dalam dua bahasa (Inggris dan Indonesia) 100-150 kata dan diikuti kata kunci maksimal 5 kata (11 pt).
5. Sistematika penulisan sebagai berikut:
 - a. Bagian pendahuluan mencakup latar belakang, permasalahan, tujuan, landasan teori/penciptaan dan metode penelitian/penciptaan
 - b. Pembahasan terdiri atas beberapa sub bahasan dan diberi sub judul sesuai dengan sub bahasan.
 - c. Penutup mengemukakan jawaban terhadap permasalahan yang menjadi fokus bahasan.
6. Referensi dianjurkan yang mutakhir ditulis di dalam teks, *footnote* hanya untuk menjelaskan istilah khusus.

Contoh: Salah satu kebutuhan dalam pertunjukan tari adalah kebutuhan terhadap estetika atau sisi artistik. Kebutuhan artistik melahirkan sikap yang berbeda daripada pelahiran karya tari sebagai artikulasi kebudayaan (Erlinda, 2012:142).

Atau: Mengenai pengembangan dan inovasi terhadap tari Minangkabau yang dilakukan oleh para seniman di kota Padang, Erlinda (2012:147-156) mengelompokkan hasilnya dalam dua bentuk utama, yakni (1) tari kreasi dan ciptaan baru; serta (2) tari eksperimen.
7. Kepustakaan harus berkaitan langsung dengan topik artikel.

Contoh penulisan kepustakaan:
Erlinda. 2012. *Diskursus Tari Minangkabau di Kota Padang: Estetika, Ideologi dan Komunikasi*. Padangpanjang: ISI Press.

Pramayoza, Dede. 2013(a). *Dramaturgi Sandiwara: Potret Teater Populer dalam Masyarakat Poskolonial*. Yogyakarta: Penerbit Ombak.

_____. 2013(b). “Pementasan Teater sebagai Suatu Sistem Penandaan”, dalam *Dewa Ruci: Jurnal Pengkajian & Penciptaan Seni* Vol. 8 No. 2. Surakarta: ISI Press.

Simatupang, Lono. 2013. *Pergelaran: Sebuah Mozaik Penelitian Seni Budaya*. Yogyakarta: Jalasutra.

Takari, Muhammad. 2010. “Tari dalam Konteks Budaya Melayu”, dalam Hajizar (Ed.), *Komunikasi Tradisi dalam Realitas Seni Rumpun Melayu*. Padangpanjang: Puslit & P2M ISI.

8. Gambar atau foto dianjurkan mendukung teks dan disajikan dalam format JPEG.

Artikel berbentuk soft copy dikirim kepada :

Redaksi Jurnal Ekspresi Seni ISI Padangpanjang, Jln. Bahder Johan. Padangpanjang

Artikel dalam bentuk soft copy dapat dikirim melalui e-mail:

red.ekspresiseni@gmail.com

