

Reinterpretasi “Sajak Anak Muda” Karya W.S. Rendra dalam Pementasan Lintasmedia

Muhammad Hamdan Mukafi

Univeritas Diponegoro

muhammadhamdanmukafi@lecturer.undip.ac.id

Dinar Rizqy Al-Faqih

Universitas Diponegoro

dinarfaqih24@gmail.com

Abstract

Literature is not always related to aesthetic texts only. In fact, literary texts are capable of transformation as a reinterpretation process is carried out on a work, such as the process of reinterpretation of a work, such as the performances that inspired the poem "Sajak Anak Muda" written by W.S. Rendra. As a poet, Rendra has already interpreted the poem in the form of performance of his poem. Because of the ability of the poem to an era beyond the time it was written, it is not surprising that Emhaf and Gazebo Theater also reinterpreted and created new nuances to the poem. To find these new nuances, a qualitative research method that focuses on the reception of the social philosophy of a puisi was carried out in this study. This is to show that the new nuances that are present are questioned as a reception that is realized in the form of a theatrical performance. Furthermore, the ability of reception that presents a new interpretation is also examined to what extent it is able to be present in the space and time of the poem. Also, to what extent it is able to exist in a time and space that exceeds the time when the poem was written. Thus, a continuous effect is born that looks at how the poem is perceived. Emhaf and Gazebo Theater re-represent the educational context that developed from the poem of the poem "Sajak Anak Muda" by W.S. Rendra.

Keywords: *interpretation, reception, space, time, education*

Abstrak

Sastra tidak selalu berkaitan dengan teks estetik saja. Nyatanya, teks sastra mampu bertransformasi sebagaimana proses reinterpretasi dilakukan terhadap suatu karya, seperti pertunjukan-pertunjukan yang mengilhami puisi “Sajak Anak Muda” yang ditulis oleh W.S. Rendra. Sebagai penyair, Rendra sudah pernah melakukan interpretasi dalam bentuk pementasan terhadap puisi karyanya tersebut. Oleh sebab kemampuan puisi tersebut untuk pada zaman yang melebihi waktu ditulisnya, tidak mengherankan apabila Emhaf dan Teater Gazebo pun melakukan reinterpretasi dan menciptakan nuansa baru terhadap puisi tersebut. Untuk mendapati nuansa baru tersebut sebuah metode penelitian kualitatif yang berfokus pada resepsi filosofi sosial sebuah puisi pun dilakukan dalam penelitian ini. Hal itu untuk menunjukkan bahwa nuansa baru yang hadir dipersoalkan sebagai resepsi yang diwujudkan dalam bentuk pementasan teaterikal. Lebih lanjut, kemampuan meresepsi yang menghadirkan interpretasi baru itu pun dikaji sejauh mana mampu hadir dalam ruang dan waktu yang melebihi zaman ketika puisi tersebut ditulis. Hingga, lahirlah efek yang berkesinambungan melihat bagaimana Emhaf dan Teater Gazebo merepresentasikan kembali konteks pendidikan yang berkembang dari puisi “Sajak Anak Muda” karya W.S. Rendra.

Kata Kunci: *interpretasi, resepsi, ruang, waktu, pendidikan*

1. Pendahuluan

Pembicaraan terhadap sebuah regenerasi selalu menjadi sebuah perputaran, lompatan-lompatan, hingga mengarah pada konsteks ruang dan waktu. Dalam hal ini pembicaraan tentang anak-anak muda salah satunya adalah tentang peran suatu negara dalam menciptakan perwujudan mimpi-mimpi (kebesaran suatu negara) melalui tindakan generasi muda. Sementara itu, yang menjadi penampang utama adalah *wajah-wajah* pemuda yang siap (atau dipersiapkan) untuk menghadapi suatu *kenyataan* di masa depan. Sebuah penyerahan tanggungjawab (melalui berbagai cara) kepada pemuda yang nantinya akan mengambil peran dalam berkembangnya suatu ruang dalam catatan waktu tertentu. Lebih dalam lagi, hal ini bisa berkaitan dengan tercatatnya sejarah besar yang dimulai dari sebuah *langkah kecil* yang dilakukan *anak-anak muda* sebelum dewasanya.

Penulis bermaksud mengungkap peran dalam skala ruang dan waktu, yang terkonteks pada *regenerasi* yang terjadi di Indonesia. Sebuah puisi karya W.S. Rendra yang berjudul “Sajak Anak Muda” (selanjutnya disingkat *SaMu*) yang dicetak dalam antologi *Potret Pembangunan* menjadi acuan dalam penelitian ini. Puisi tersebut akan dikaji dalam kerangka resepsi sastra yang mengacu pada reinterpretasi *SaMu* dalam beberapa contoh pertunjukan lintasmedia. Sebagai catatan awal, di sini penulis bukan hanya memposisikan diri sebagai pembaca intelektual yang melakukan analisis resepsi terhadap puisi tersebut, namun juga sebagai seorang pelaku sastra yang menginterpretasi puisi tersebut dalam ruang resepsi. Oleh sebab itu, kajian resepsi yang mengacu dari buku Wolfgang Iser, *The Act of Reading*, menjadi landasan dalam menganalisis karya tersebut.

Sebelum lebih jauh membahas tentang resepsi, perlu diketahui bahwa puisi tersebut dipilih sebab kesesuaiannya terhadap berbagai zaman. Puisi tersebut seperti mengalami kelahiran kembali di masa-masa anak-anak muda yang memerlukan begitu banyak perhatian. Dalam suatu ruang yang diskala oleh waktu (contohnya sejarah suatu negara atau perjalanan yang tercatat dalam perkembangan suatu negara di masa ini, juga berbagai masa yang akan datang) persoalan tentang anak-anak muda (*penciptaan* generasi penyokong negara) tidak pernah selesai. Nyatanya, suatu zaman selalu *mengulang kembali*¹ persoalan-persoalan di zaman sebelumnya dengan bentuk yang berevolusi. Hal inilah yang meletakkan puisi *SaMu* selalu sanggup menjadi catatan kritis terhadap kebutuhan tentang *anak-anak muda* yang memiliki karakteristik pengampu zamannya.

Untuk mengupas sejauh mana sebuah resepsi terjadi dalam puisi *SaMu*, penulis menggunakan dua acuan bentuk resepsi yang berbeda genre. Interpretasi pembacaan puisi pertama oleh Emhaf (nama pena penulis dalam ranah kepenulisan buku dan pementasan) yang dapat dilihat di kanal Youtube Emhaf &

¹ Mengacu pada konsep tragedi yang terus berulang, Sementara zaman terus berganti sebagaimana diterangkan dalam buku *The Birth of Tragedy* karya Friedrich Nietzsche.

Ank.² Kedua, sebuah teaterikal puisi yang dilakukan oleh Teater Gazebo yang dapat dilihat di kanal Youtube Omah Ireng.³ Kedua acuan tersebut adalah unsur pusat (selayaknya sebuah sungai) yang bercabang pembahasannya dengan kilas-kilas data yang tersaji melalui rekaman pengolahan lain terhadap puisi W.S. Rendra tersebut. Sebagai data kuantitatif pendukung, pembacaan puisi Emhaf telah ditonton sejumlah orang tercatat di *instagram* melalui akun @sabdaperubahan 15.400 orang, melalui akun @emhafchapters 152 orang, dan di *youtube* sebanyak 35000 orang (dilihat pada 22 Januari 2024 pukul 10.53). Hal ini masih belum termasuk *regrann* yang dilakukan oleh berbagai akun lainnya. Sementara itu, video pementasan Teater Gazebo, yang diunggah di *youtube* juga telah ditonton oleh 35000 orang (dilihat pada 22 Januari 2024 pukul 10.53). Kedua hal tersebut menunjukkan adanya antusiasme penikmat, penonton, dan pengamat sastra (kesenian), terhadap kedua reinterpretasi karya Rendra, *SaMu*.

Mengacu pada berbagai temuan di atas, Isser (1987) mengungkapkan adanya *two main reasons of image building is far more convincing than that of perception*. Ungkapan itu menjadi penting untuk melakukan sebuah penilaian terhadap potensialitas estetik suatu teks sastra. Melalui hal itu, Isser (1987) menekankan pada konsep *definitive end* dalam proses penciptaan ide yang beragam dari satu teks yang sama dan *protracted perception* yang membuat keterbukaan keberagaman persepsi yang ‘*deotomized*’.

Proses dan produk kreasi semacam itu muncul oleh sebab realitas dan fiksi saling terhubung. Isser (1987) menegaskan hal ini sebagai komunikasi antar keduanya, sehingga *fiction is a means of telling us something about reality*. Pernyataan itu sekaligus meper tegas adanya hubungan antara teks sastra dengan realitas sehingga mampu masuk dalam persepsi berpikir para pembacanya. Melalui hal itu, Isser (1987) menyatakan bahwa *our prime concern will no longer be the meaning of the text but its effect*. Dalam hal ini, efek bisa dalam berbagai wujud, seperti lahirnya sebuah pengetahuan atas suatu pembacaan teks sastra hingga sebuah usaha untuk menyampaikannya kembali secara luas sehingga menciptakan rantai efek. Sastra sebagai bagian dari seni mempunyai tujuan dan fungsi dalam menopang dan membantu menyiarkan (Fajar dan Ridhwan, 2021).

Terwujudnya rantai efek yang menyiarkan realitas ini bermuara pada perubahan karya sastra dalam berbagai bentuk. Putra dkk. (2022) menyatakan bahwa perubahan karya sastra tidak memiliki batas suatu bentuk karya sastra lain. Hal ini yang kemudian melahirkan berbagai terminologi wujud karya sastra masa kini, sebagaimana zaman berkembang, sastra pun ikut berkembang. Pengembangan sastra, baik dalam bentuk fisik maupun nilai yang terkandung di dalamnya, dilakukan terhadap sastra yang bernilai untuk aktualisasi (Nugroho dkk., 2023). Pengembangan karya sastra dalam bentuk lain ini lebih dikenal sebagai *alih wahana*.

² Secara lengkap bisa ditonton melalui *link*

<https://www.youtube.com/watch?v=vqMblp2fp08&pp=ygUWc2FqYWsgYW5hayBtdWQgYWVtaGFmIA%3D%3D>;

Pembacaan puisi ini telah dipublikasikan berulang oleh akun *instagram* @sabdaperubahan dan @gubuktulis

³ Secara lengkap bisa ditonton melalui *link* <https://www.youtube.com/watch?v=2JO7OkEGfrU>.

Setidaknya ada dua konsep penting yang dicakup oleh istilah alih wahana: pertama, wahana adalah medium yang dimanfaatkan atau dipergunakan untuk mengungkapkan sesuatu; kedua, wahana adalah alat untuk membawa atau memindahkan sesuatu dari satu tempat ke tempat lain (Maryanti dkk., 2022). Mengacu pada ungkapan Maryanti, maka perpindahan ideologis suatu bentuk karya sastra tidak lagi terbatas pada teks riil. Teks bisa jadi menyatu dalam wujud visual ataupun musik. Konsep *tempat* dalam ungkapan Maryanti tersebut bisa sangat terbuka secara terminologi. Hal ini kemudian memungkinkan lahirnya perubahan dalam ide cerita, gaya penceritaan, dan lain sebagainya (Sujana dan Hartati, 2022).

Penelitian ini melihat sebuah wujud reinterpretasi karya sastra berupa puisi. Reinterpretasi sendiri muncul dari suatu bentuk pembacaan. Puisi *SaMu* sudah sejak lama lekat dengan gaya pembacaan W.S. Rendra yang sangat berenergi. Namun, lahirnya ragam pembacaan bisa menciptakan kesan yang berbeda sebagaimana interpretasi dilakukan oleh pembaca puisi tersebut. Hasimur (2023) mengungkapkan bahwa salah satu cara untuk menikmati puisi adalah dengan membuat ragam pembacaan puisi sehingga menjadikan warna baru dalam puisi.

Konteks reinterpretasi juga bisa direfleksikan dari pembuatan musikalisasi puisi. Hal yang penting dalam musikalisasi puisi adalah kepekaan rasa sehingga dapat menyesuaikan karakter musik yang dipilih sebagai lirik lagunya, sehingga suasana dan pesan yang terkandung dalam puisi dapat dengan mudah disampaikan pada pendengar (Zairazi, 2022). Biasanya, para pembaca puisi pun menghadirkan *rasa* dari olah vokal yang mereka lakukan, bedanya tidak dengan memperhatikan suatu tanda nada, melainkan semangat dalam tinggi rendahnya volume suara yang dikeluarkan. Proses pengeluaran volume itu juga bermaksud menyampaikan *suasana* dan *pesan* dalam puisi sesuai hasil *effect* dari pembacaan yang dilakukan.

Dalam perkembangannya penciptaan *effect* oleh sebuah olah rasa pembacaan puisi juga bisa dianggap sebagai gerakan teaterikal puitik. Teater dalam hal ini adalah bukan hanya tentang sebuah seni pertunjukan yang dipentaskan di sebuah ruang, tapi lebih dari itu teater adalah bagian dari kebudayaan seni yang di dalamnya terdapat berbagai jenis pesan dan makna yang menggambarkan realitas kehidupan sosial lewat emosi, perasaan, dari aktor sendiri dengan penonton (Rizky dkk., 2021). Proses reinterpretasi suatu teks sastra ke dalam bentuk lain ini dikatakan Jambak (2022) sebagai introspeksi bagi pengarang dan pembaca karena manusia merupakan makhluk sosial yang selalu hidup secara berdampingan.

Para pembaca yang melakukan introspeksi bisa dianggap sebagai pembaca aktif. Yudin (2023) menilai bahwa pembaca aktif adalah mereka yang menggunakan imajinasi. Memahami imajinasi juga bisa dianggap memahami sebuah emosi. Bagaimana seseorang menggambarkan warna jingga misalnya berkaitan dengan emosi yang sendu atau syahdu di sore hari. Resepsi sastra memberikan kesempatan bagi pembaca untuk mengeksplorasi dan menggali kedalaman emosi serta perenungan filosofis yang terkandung dalam setiap kalimat, bait, dan dialog (Sari dan Hidayatullah, 2023).

Eksplorasi imajinasi ini berhubungan dengan *effect* dan komunikasi sastra terhadap sebuah realitas. Realitas sendiri juga dipengaruhi oleh proses interpretasi (lebih jauh sebagai introspeksi) yang dilakukan

oleh setiap pembaca. Tentu, kumpulan pembaca yang memiliki latar belakang berbeda akan memiliki perspektif yang berbeda pada suatu makna teks. Itulah kemudian yang memantik lahirnya beragam perubahan pada teks sastra yang diteaterikalkan atau ditayangkan secara audio-visual. Perubahan yang terjadi pada latar belakang sosial akan mempengaruhi makna yang diungkapkan sehingga tidak tertutup kemungkinan suatu tayangan akan memperoleh makna yang bermacam-macam dari penonton yang bermacam-macam pula (Widya dkk., 2022).

Puisi yang divideokan dan memiliki tambahan musikalitas di dalamnya memiliki perubahan yang menciptakan efek refleksi realitas yang lebih dekat. Dalam pembuatan video musik harus memiliki perhatian yang lebih pada setiap detail yang akan ditampilkan (Saputra dan Islam, 2021). Saputra (2021) juga menegaskan bahwa Perancangan video musik ini juga memberikan banyak pengetahuan baru bagi penulis dalam membuat sebuah video. Proses ini mempermudah interpretator yang mengarang ulang suatu konteks dalam teks sastra agar lebih mudah diterima pembaca. Dalam hal ini, Muttaqin (2021) mempertegas bahwa karya sastra dapat dijadikan alat oleh pengarang untuk mengarahkan pembaca agar sesuai dengan apa yang ditujukan.

Penelitian ini bisa sangat memikat untuk diperluas dalam pembahasan kajian genre. Namun demikian, penulis hanya membatasi pembahasan ini terhadap sejauh mana keberterimaan, efek, dan ruang-waktu yang tercakup dalam puisi *SaMu*. Bentuk-bentuk yang muncul sebagai interpretasi pelaku-pelaku resepsi sebatas diteliti dalam hal sejauh mana sebuah resepsi telah terjadi. Untuk mengetahui sejauh mana pembahasan ini menjadi sebuah ruang resepsi akan diterangkan di bawah ini.

2. Metode

Puisi sebagai representasi ruang dan waktu yang memiliki suatu bangunan makna memerlukan metode analisis kualitatif dalam mendeskripsikannya. Lopes de-Oliviera (2020) mengungkapkan bahwa dalam metode analisis kualitatif diproses dimensi filosofis, yakni suatu rangkaian praktik interpretasi dalam sebuah skenario yang memotret konteks sosial. Penggunaan metode ini ditujukan untuk mengungkap secara deskriptif interpretasi yang tercipta oleh proses resepsi yang dilakukan oleh Emhaf dan Teater Gazebo terhadap puisi “Sajak Anak Muda” karya W.S. Rendra.

3. Hasil dan Pembahasan

3.1 Kenampakan dari Keragaman Ekspresi Interpretator

Bentuk-bentuk interpretasi yang dihadirkan setiap interpreter menunjukkan adanya sebuah usaha pemahaman makna, pendalaman makna pada suatu pandangan tertentu. Bentuk-bentuk ini apabila dibahas sangat terperinci akan menghasilkan suatu karakteristik yang menunjuk adanya suatu klasifikasi pada penggubahan karya sastra – sebuah genre. Namun demikian, dalam hal ini yang perlu dibahas adalah penampang *permukaan* dari suatu bentuk visual, verbal, dan segala proyeksi yang mendukung dalam suatu pembentukan baru dari puisi *SaMu*.

Sedikit penjelasan tentang makna yang terkandung dalam *SaMu*, yakni suatu kegelisahan yang dicatat oleh Rendra tentang mirisnya kualitas pendidikan di Indonesia. Sikap keberpihakan penulis terhadap makna *kegelisahan* mengacu pada konsepsi satiris yang kemudian dihadirkan dalam beragam warna pengolahan puisi tersebut. Di sisi lain, penulis tidak menutup diri pada poliinterpretasi yang bisa dihadirkan oleh pengkaji lain.

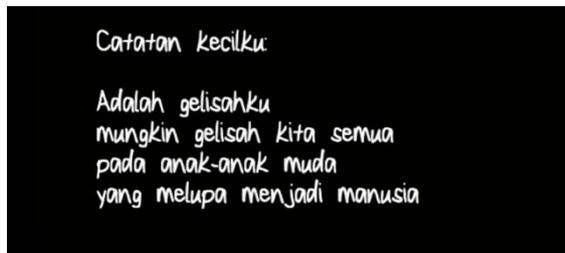
Perlu dipahami bahwa ketimpangan pendidikan di Indonesia bukan perkara yang hanya tercatat dalam puisi Rendra, tahun 1977. Lebih jauh dari itu, R.A. Kartini barangkali dapat menunjukkan adanya ketimpangan melalui surat-suratnya, mimpi-mimpi perempuan untuk dapat memperoleh kesetaraan pendidikan dengan laki-laki. Bukan hanya di Indonesia saja, perempuan-perempuan di segala penjuru dunia mengalami *masa gelap* lebih lama dari *dark age*. Bahkan, hingga sekarang, terjadinya kekerasan terhadap perempuan menunjukkan adanya ketidaksetaraan pendidikan. Ini hanya sekilas dari sudut pandang pendidikan, kesetaraan antara laki-laki dan perempuan, bukan bermaksud menggambarkan nilai-nilai feminisme yang lahir kemudian.

Indonesia sebagai negara kepulauan dengan luas lautan yang melebihi daratan menjadi sebuah penampung simbol dari ketidaksejajaran pendidikan yang lainnya. Hal ini bisa dihadirkan melalui sebuah pertanyaan, “Mengapa pemerintah membedakan tingkat kesulitan soal ujian nasional di Jawa dan di Papua?”. Sangat jelas bahwa soal ujian nasional di Jawa lebih rumit daripada di Papua. Pertanyaan tentang nasib-nasib penduduk di pulau lainnya tidak pernah berhenti digemakan. Pemisahan wilayah karena laut bisa menjadi sebuah analogi, Jawa sebagai pusat dari peradaban Indonesia, yang terdekat mendapatkan kualitas serupa, yang terjauh tertinggal dalam *kegelapan*. Jarak kemudian menjadi salah satu skala pengukur dalam kualitas pendidikan.

Berkaitan dengan *tingkat kesulitan soal yang dibedakan berdasarkan jarak* menunjukkan bahwa pendidikan di Indonesia masih berskala benar-salah, nilai tinggi-rendah, peringkat kelas, dan berbagai hitungan angka-angka lainnya. Angka-angka pun menjadi refleksi sekaligus momok dalam dunia pendidikan. Hal ini disebabkan angka tak pernah benar-benar bisa mencerminkan kecerdasan seseorang. Pendidikan telah *dikurung* oleh penilaian sepihak, yang diukur oleh yang tidak mesti bisa mengukur kecualui melihat kunci jawaban. Belum lagi masalah ekonomi, tingkat kesejahteraan seseorang menentukan kemampuan untuk memilih suatu sekolah. Dengan ekonomi yang cukup, atau berlebih, seseorang dapat memasuki sekolah yang dapat dinilai favorit (kebanyakan swasta dengan biaya pendidikan yang bisa sampai melebihi biaya perkuliahan). Sementara yang berekonomi rendah (dalam skala penilaian komunal) hanya bisa berkata, “Sekolah yang biasa-biasa sajalah!”. Frasa *biasa-biasa saja* juga menunjukkan adanya ketidakmerataan kemampuan pengajar atau kualitas pengajaran, lebih dalam kualitas pendidikan, dalam suatu instansi pendidikan tertentu. Melalui cerminan-cerminan tersebut kemudian, puisi *SaMu*, sebagai salah satu penampung jiwa-jiwa yang merindukan perubahan sistem pendidikan, hadir dan terus-menerus digubah dalam bentuk-bentuk yang beragam.

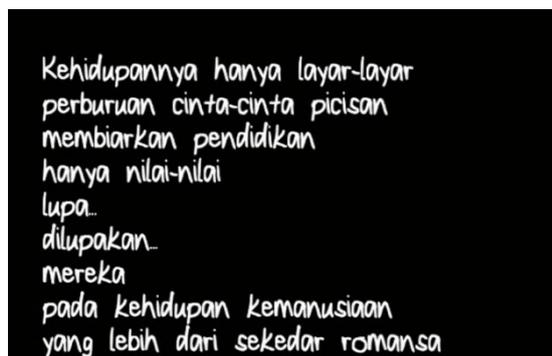
Nyanyian Jiwa⁴ – Sajak Anak Muda

Sebuah catatan kecil; dalam membaca subpembahasan ini, mendengarkan lagu Iwan Fals, *Nyanyian Jiwa* (Selanjutnya disebut *NyaJi*), akan sangat membantu, agar setiap notasinya dapat merasuk dalam pemahaman. Lagu tersebut menjadi musik latar yang mengisi, bukan hanya sekedar sampingan (bentuk yang meramaikan interpretasi), namun juga sebagai bagian dari serangkaian makna yang coba dibangun oleh Emhaf. Sebelum lebih jauh tentang interpretasi yang dihasilkan dengan masuknya lagu *NyaJi* dalam pengolahan puisi *SaMu*, lebih dulu akan dibahas apa yang sangat tampak, yakni penampang visualnya.



Gambar 1. Pembukaan

Lahirnya catatan itu memiliki korelasi dengan lagu *NyaJi*, sebuah gelisah, yang juga menjembatani *kegelisahan* yang tercatat dalam *SaMu*. Tulisan dalam gambar di atas adalah sebuah bentuk jawaban terhadap sebuah puisi. Ada sebuah budaya dalam dunia penyair, atau sastrawan secara keseluruhan, yakni melahirkan suatu jawaban, atau sanggahan, puisi kepada puisi, cerpen kepada cerpen, puisi kepada cerpen, cerpen kepada puisi, dan sebagainya. Melihat catatan dalam gambar di atas dan membandingkan dengan *SaMu* bisa dikatakan bahwa penjawaban puisi yang terlihat adalah sebuah *suara dukungan*, kebersetujuan, dan ada sebuah percobaan pengenalan masa, melalui *SaMu*. Secara lebih jelas dapat dilihat pula kelanjutan dari gambar tersebut sebagai berikut.



Gambar 2. Pembukaan

⁴ Dipinjam dari lagu Iwan Fals “Nyanyian Jiwa”, yang juga menjadi salah satu *soundtrack* dalam puisi yang dibacakan oleh Emhaf.

Apa yang dimaksud *pengenalan masa* yang tertulis pada paragraf sebelumnya utamanya di sini terletak pada kata *layar-layar*, juga frasa *cinta-cinta picisan* dan *sekedar romansa*. Pada kata *layar-layar* tersampai makna adanya berbagai macam layar yang menjadi media, sesuatu yang digandrungi anak-anak muda. Jika kembali pada masa tahun 1977 di mana puisi *SaMu* ditulis, konsepsi *layar-layar* hanya terletak pada televisi dan layar tancap. Kata *layar-layar* yang merupakan kata majemuk selain menunjuk pada beragamnya bentuk layar, juga menunjuk adanya korelasi dengan kuantitas masyarakat yang menikmatinya. Masyarakat umum sebagai objek dari puisi ini, lebih khusus kepada anak-anak muda, bukan merupakan ruang khusus, tetapi ruang komunal, yang dalam menerima suatu kedatangan media akan ditanggapi secara masif. Kembali pada konsep keberagaman bentuk, bisa diketahui bahwa pada masa ini layar-layar itu bisa berupa *laptop*, *smartphone*, *tablet*, dan berbagai macam jenisnya.

Generasi masa kini telah menjadi *generasi yang merunduk* dibuai oleh hiburan-hiburan pada *layar-layar* yang berisi *cinta-cinta picisan – sekedar romansa*. Terjadinya sebuah fenomena “ketakutan” menjadi jomlo, maraknya *tagline* “jodoh”, dan berbagai jenis frasa yang diterapkan melalui kedua konteks tersebut, telah menjadi sebuah *penawaran* yang menggiurkan untuk generasi masa kini. Memang tidak semua, tapi sangat sulit untuk dilepaskan dari *layar-layar*, dalam kondisi ini penulis ingin bertanya, “Pada grup atau akun media sosial apa pembaca-pembaca tulisan ini bisa tidak mendapati kedua konsepsi tersebut?”, sebuah *rayuan* dari *cinta-cinta* yang takut pada *kesepian*. Dan, tidak heran jika, bisa dikatakan dalam rasio yang cukup banyak, pemuda masa kini yang lebih takut tidak menikah daripada tidak membangun negeri. Hanya orang-orang yang bisa melawan *kepalsuan pemikiran* komunal itulah yang akan menjadi generasi pendobrak. Itulah yang coba dikritik oleh baik puisi *SaMu*, lagu *NyaJi*, dan catatan pembuka sebelum masuk pada pembacaan puisinya.

Dalam pembacannya suasana satiris-surrealis dihadirkan Emhaf. Suasana itu juga merupakan bagian dari unsur-unsur penggubahannya dalam menginterpretasi *SaMu*. untuk mengetahui bentuk satiris-surrealis tersebut, bisa dilihat dari gambar berikut.



Gambar 3. Emhaf

Penggunaan warna hitam yang dominan dalam visualisasi pembacaan puisi oleh Emhaf menunjukkan adanya *kegelapan* yang coba diuraikan. Pakainnya yang hitam menunjukkan adanya *duka*. Namun, ia masih menggambarkan keberadaan cahaya yang menerangi pembaca, selain sebagai pencahayaan yang memusatkan letak pembaca, juga ada nilai-nilai seperti dalam penggambaran *titik-titik cahaya lilin*. Cahaya lilin selalu menjadi simbol harapan, yang meski kecil bisa menjadi petunjuk bagi siapa saja yang terkurung dalam kegelapan.

Emhaf memakai gelang yang juga hitam, selain sebagai asesoris yang seringkali dipakai pegiat seni, juga menunjukkan adanya nilai-nilai surealis pendukung visualisasi. Tatapan matanya yang tajam dan tertutup helaian rambut menunjukkan adanya intimidasi, sebuah penekanan, yang merujuk pada nilai-nilai pendidikan yang timpang sebagaimana tergambar dalam *SaMu*. Selain itu, seniman seringkali menjadi oposisi dari penguasa, yang misalnya digambarkan dalam *SaMu* sebagai *birokrasi – menjadi benalu*. Ketajaman tatapan itu, juga tangannya yang menengadah-mencakar, juga bermakna oposisi kepada penguasa, yang merupakan tokoh penyebab timpangnya pendidikan di Indonesia menurut *SaMu*.



Gambar 4. Emhaf

Emhaf bermain bentuk gestur dalam memainkan interpretasinya terhadap *SaMu*. Kembali, ia menunjukkan tangan mencakar untuk memperkuat nilai satiris-surealis yang dibawanya. Sebagai tambahan, dalam gambar baris puisi *SaMu* yang dirujuk adalah “dan mencakar/ ke arah udara”. Ada sebuah kehampaan dalam *mencakar ke arah udara*? Apa yang bisa dicakar dari udara selain ketidakberadaan itu sendiri? Di sini pulalah nilai gelisah, keputusasaan, digambarkan. Adalah sebuah kesia-siaan dari *sistem pendidikan yang timpang* yang membuat rakyatnya hanya bisa *mencakar ke arah udara*. Rakyat, dalam hal ini khususnya merujuk pada pemuda sebagai generasi penerus, ternyata tidak mendapat warisan apa-apa dari pendidikannya, selain sebuah kesia-siaan. Apa penyebabnya? Emhaf mengungkapkan misalnya dalam catatan pembuka bahwa pendidikan di Indonesia hanya sekedar tentang *nilai-nilai*. Sementara itu, Rendra mengungkapkan dalam *SaMu* bahwa pendidikan di Indonesia hanya *ilmu hafalan, kepatuhan, ijazah*, dan

adanya suatu keharusan untuk menghargai hanya pada sebatas itu. Sehingga, pemikiran pemuda-pemuda pun tidak terbuka selain menjadikan angka-angka sebagai acuannya.

Di sinilah hadir lagu *NyaJi* sebagai jawaban opsional, selain sebagai pengiring latar. Puisi *SaMu* yang merekam ketimpangan pendidikan, yang di-satir-surealis-kan oleh Emhaf adalah sebuah penggambaran, ilustrasi, rekaman terhadap zaman di mana keberadaan pendidikan di Indonesia adalah keprihatinan. Pembaca, penonton, penikmat, diminta untuk berenung agar, apabila memang dimungkinkan (tergantung pembaca lain), dapat menjadi sebuah cahaya harapan akan terbentuknya sistem pendidikan baru yang seimbang, sesuai, dan adil di Indonesia. Lagu *NyaJi* mengokohkan nilai-nilai kesadaran jiwa, rasa untuk mengikuti nurani, melawan *badai* (segala rintangan kehidupan), dan keteguhan. Dengan demikian, ada sebuah pengharapan, sebuah penggabungan nilai, pesan yang disampaikan pada pembaca, bukan hanya sekedar visualisasi yang merekam, namun juga solusi untuk ditawarkan.

Teater Gazebo – Teaterikal Puisi Sajak Anak Muda

Perbedaan perwujudan interpretasi yang dilakukan Emhaf dan Teater Gazebo terletak pada jumlah tokoh yang dihadirkan dan aliran yang dibawa. Selain itu, Teater Gazebo juga banyak melakukan penambahan dialog dengan maksud menghidupkan puisi sebagai suatu naskah drama. Ada pula kata dan frasa yang tertukar (bahkan terganti) yang sedikit-banyak mengubah makna kontekstual di dalam baris-baris puisi, namun tidak mengubah maknanya secara keseluruhan (makna utama tetap terjaga).



Gambar 5. Teater Gazebo

Pertama-tama, yang perlu dilihat adalah kehadiran tokoh dalam interpretasi *SaMu* oleh Teater Gazebo. Tokoh-tokoh yang mereka hadirkan merujuk pada konsepsi tokoh-tokoh liris dalam puisi. Para

Pelajar adalah tokoh utama yang direkam oleh *SaMu* sebagaimana judulnya yang tertulis, tentang *anak-anak muda*. Kemudian, tokoh Tamatan Sekolah ‘Yang Dalam Pencarian’ menunjuk pada konsep liris *pendidikan tidak memberi pencerahan* dalam *SaMu*. Ada pula tokoh *Pekerja* (yang tampak lusuh) menunjuk pada konsep manusia pada usia kerja, yang dalam hal ini berperan sebagai pengangguran sebab susah mencari pekerjaan, tetapi juga mengambil penginterpretasian pada baris-baris yang menerangkan tentang *pekerja* yang tidak diberi keadilan. Sementara itu, Penguasa di sini digambarkan sebagai seniman boneka, yang menggunakan tali-tali untuk mengendalikan para pelajar, lebih luas pendidikan, untuk kepentingannya sendiri.

Visualisasi yang ditampilkan oleh Teater Gazebo tersebut sedang mencoba menunjukkan simboosis-simbiosis, rantai kehidupan, sebuah piramida – struktur sosial. Dalam sebuah penggambaran seperti ini tampak adanya kelekatan unsur kapitalisme, sesuatu yang dalam karya-karya sastra yang berpihak (mengambil sisi) kepada rakyat, akan memunculkan tokoh yang melawan. Berikut ditunjukkan oleh gambar.



Gambar 6. Teater Gazebo

Sosok harapan ditunjukkan oleh seseorang berpakaian hitam, berdasi, dan bersepatu. Pertanyaannya kemudian, “Sosok harapan ini mengambil keberpihakan terhadap siapa?”. Sekilas, sosok seperti ini sangat dekat kepada penguasa dengan berbagai penggambaran bajunya. Namun, tidak bisa semena-mena memutuskan kepastian makna hanya sebatas itu. Tokoh Joker dalam berbagai film *Batman* selalu digambarkan sebagai tokoh yang rapi, berdasi, dengan berbagai warna setelan jas yang dipakainya. Ia selalu menjadi tokoh yang berusaha melawan struktur kekuasaan, walaupun dalam hal ini ia sendiri ingin menjadi tokoh penguasa. Sebuah kehancuran struktur untuk memebentuk struktur baru, dekonstruksi.

Namun, di sini tidak dalam skema untuk membahas itu selain analogi kesesuaian tokoh Joker dengan Sosok Harapan yang dihadirkan Teater Gazebo.

Ambivalensi yang ditampakkan oleh Sosok Harapan, sekilas melalui penampilan, sebenarnya adalah sebuah *tamparan* bagi para pegiat seni, agar berhati-hati dalam memilih warna visual agar tidak menghasilkan ketumpang-tindihan makna. Selain hal itu, ketumpang-tindihan makna juga dihadirkan Teater Gazebo dalam keterbalikan baris-baris “pendidikan tidak memberi pencerahan/ latihan-latihan tidak memberi pekerjaan” yang justru diucapkan oleh tokoh Tamatan Sekolah ‘Yang Dalam Pencarian’ dengan susunan “pendidikan tidak memberi pekerjaan/ latihan-latihan tidak memberi pencerahan”.

Kesalahan pengucapan, yang sampai membalik kata dari satu baris ke baris yang lain ini, sangat berbahaya, dan dapat mengubah makna. Melihat hal semacam ini penilaian penginterpretasian yang dilakukan oleh Teater Gazebo bisa sampai pada kesiapan proses sebelum pentas dilakukan, tingkat tekanan adrenalin yang dialami di atas panggung, sampai pemahaman aktor kepada naskah. Pembahasan semacam ini memerlukan jembatan penghubung dengan Kajian Manajemen Seni Pertunjukan. Untuk saat ini, pembahasan dicukupkan difokuskan pada sejauh mana penggubahan karya yang dilakukan oleh interpretator. Dengan demikian, cukup bisa diambil garis besar, melalui kesalahan semacam itu, yang bukan hanya terjadi dalam kedua baris di atas, namun juga beberapa baris lainnya, menunjukkan bahwa Teater Gazebo terlalu dalam menyamakan interpretasi terhadap puisi dengan dialog naskah drama. Puisi yang sudah ditulis dan diterbitkan dengan baris-baris *kecil* untuk menyampaikan makna yang lebih *besar*, sangat berbeda dengan serangkaian dialog dalam naskah drama (yang mengenal adanya improvisasi sejauh itu tidak mengubah makna). Dalam perkara puisi, meskipun ini tidak mengubah bangunan makna secara keseluruhan, namun dalam makna suatu baris-baris bisa dikatakan sangat fatal apabila terjadi perbedaan dari apa yang telah disajikan penyair aslinya.

Perbedaan lain yang dimunculkan Teater Gazebo dengan pembacaan yang dilakukan Emhaf adalah dalam penggunaan aliran pementasan. Bisa dikatakan bahwa selain satiris-surrealis yang dibawa Emhaf, sebuah deklamasi monologis adalah bentuk perbandingan yang sesuai dengan Teater Gazebo. Dalam pemanggungan Teater Gazebo, meskipun dari rias yang digunakan, penggunaan unsur putih-merah-hitam pantomimis yang menunjukkan adanya nilai-nilai surrealis, namun dalam segi penokohan lebih tergambar realismenya. Sehingga, dalam hal ini, sebagai sebuah kesatuan dialog-dialog, sebuah pementasan teater, sajian Teater Gazebo adalah realis-surrealis.

3.2 Menjadi Hari Lalu, Hari Ini, dan Hari-Hari Selanjutnya

Sebagaimana yang dikatakan Isser dalam kutipan di atas, memperhatikan karya sastra hanya sebagai karya sastra saja tidak akan sampai pada tahap bagaimana sastra berterima oleh pembaca. Unsur kefiksian yang juga merekam suatu relita (fakta sejarah) sangat diperlukan di sini. dalam hal ini, apa yang diungkapkan Rendra dalam *SaMu* baik yang dibacakan oleh Emhaf maupun yang ditunjukkan dalam pementasan Teater Gazebo, semuanya menunjukkan adanya suatu kegelisahan tentang pendidikan.

Sejak zaman penjajahan hingga sekarang, pemerataan pendidikan belumlah berhasil dilakukan di Indonesia. Masih saja ada keluhan anak yang putus sekolah, anak yang tidak mampu membeli seragam sekolah, dan keluhan orang tua yang tidak mampu membayar uang gedung sekolah. Hal ini menunjukkan adanya suatu *kesalahan* dalam struktur yang dibangun pendidikan di Indonesia. Nilai Pancasila yang kelima, yakni *keadilan sosial bagi seluruh rakyat Indonesia*, kemudian hanya menjadi hafalan tanpa pengamalan.

Pendidikan sebagai salah satu bagian dari unsur sosial hanya menjadi suatu kontestasi baik dari segi siapa yang paling banyak *mengendalikan* ekonomi, maka akan semakin *terkendali* pula pendidikannya. Namun juga, siapa yang paling dekat dengan pusat *produksi* di sana pendidikan pun akan semakin dekat dengan masyarakat.

Masalah lainnya, yang secara sejarah hingga saat ini masih saja terjadi adalah adanya pemusatan dan peminggiran. Pendidikan terpusat bagi mereka yang dekat dengan segala bentuk birokrasi, secara jelas terlihat bagaimana penataan lahan pendidikan yang lebih banyak tersebar di kota-kota daripada di desa-desa. Hal ini sebagaimana terjadi di masa penjajahan dulu, yang salah satunya digambarkan oleh adanya pengkhususan pendidikan kaum ningrat – juga para anak-anak dari kolonial Belanda yang mendapatkan fasilitas pendidikan lebih baik daripada rakyat yang dianggap secara struktur sosial lebih rendah daripada mereka.

Rendra yang menulis puisinya pada tahun 1977 menunjukkan kegelisahan yang sedemikian rupa, bagaimana angka-angka, ijazah, dan struktur birokrasi, membentuk paradigma pendidikan. Hal ini misalnya ditunjukkan oleh kontestasi pencarian pekerjaan baik yang dilakukan oleh lulusan SMA (ditulis Rendra SLA mengikuti konvensi pada tahun 1977) atau bahkan yang terjadi pada lulusan perguruan tinggi. Ijazah menjadi suatu medali yang mengendalikan kesadaran manusia untuk menjadi *pekerja* bukan *pencipta kerja*. Hal ini ditunjukkan dengan ramainya animo lulusan sekolah dan perguruan tinggi dalam berbagai macam *Carrier Expo*. Rakyat seperti sedang digiring ke dalam struktur penggerak ekonomi sebagai pekerja. Horizon-horizon yang dikendalikan oleh mimpi-mimpi sebagai seorang yang berkecukupan secara ekonomi telah menuntun masyarakat (dalam konteks lulusan instansi pendidikan) untuk mencari cara aman, menjadi pekerja dan menunggu gaji, daripada berjiwaku menciptakan pekerjaan dengan risiko kehidupan yang keras dan sukar untuk mendapatkan kesejahteraan kecuali dengan semangat yang tidak takut untuk menyerah.

Merujuk pada judul subbab ini, puisi Rendra telah menjadi ilustrasi yang hidup di segala masa. Benar bukan yang diungkapkan Rendra tentang rekamannya pada zamannya (bagi generasi masa kini adalah sebuah masa lalu)? Berdasarkan sejarah kolonial, pendidikan yang distruktur dan sengaja dipertimpang untuk menjadi tonggak pengendali pemerintahan. Ada suatu gerakan yang sengaja berlaku sebagai dominasi, menjadikan rakyat berada dalam *kegelapan* (kurang atau bahkan tidak berpendidikan) agar bisa menjadi boneka yang mudah dikendalikan. Benar bukan pendidikan yang digambarkan *SaMu* adalah rekaman pada zaman ini? Sebagaimana yang terjadi, masih banyak lulusan instansi pendidikan yang

dipertuan oleh ijazahnya sendiri, yang individualis, yang lebih mementingkan kenyamanan pribadi daripada kesejahteraan bersama. Dan, bagaimana dengan masa depan? Selama hal semacam ini masih bertahan, tidak dapat dipungkiri, ketimpangan pendidikan semacam ini akan terjadi dalam bentuk yang lebih terinovasi sebagaimana zaman membentuknya.

Setelah Rendra menulis *SaMu*, setelah *SaMu* diinterpretasikan – digubah dalam berbagai bentuk, apakah kemudian sistem pendidikan telah berubah? Signifikansi perubahan membutuhkan sebuah ukur statistik yang tidak tercatat dalam tulisan ini. Namun, secara konsteks kausalitas kualitas, puisi ini telah sampai pada nilai *dulce* yang dibawa oleh karya sastra. Adanya sebuah kesadaran, yang meski tidak sampai secara keseluruhan mengubah struktur, setidaknya menjadi *cahaya pencerahan* bagi para pembaca atau penikmat gubahan karya tersebut.

Sejauh mana sebuah kesadaran itu bisa terlihat bisa terasumsikan dari animo penonton yang melihat gubahan puisi Rendra tersebut. Apabila ditotal semua, baik penonton di *instagram* ataupun di *youtube*, berjumlah 18.336 orang, sebuah angka yang cukup banyak, meski masih jauh dari jumlah keseluruhan penduduk Indonesia yang ratusan juta ini. Sebuah efek lain juga sangat memungkinkan untuk terjadi. Efek tersebut adalah sebuah *rantai perubahan*, seorang pembaca karya ini bisa jadi adalah seorang penggerak (pendobrak) sistem pendidikan dengan suatu kebaruan, lepas dari konvensi, misalnya yang terjadi di Sanggar Anak Alam, Bintang Kidul, dan Sanggar Anak Emas di Yogyakarta. Di kedua sanggar itu, meski berbentuk sekolah formal, namun pendidikan di dalamnya tidak terbatas pada letak guru di sebelah papan tulis, membawa spidol, menerangkan pelajaran kepada anak-anak didiknya, tetapi justru meletakkan guru sebagai kawan dari anak-anak didiknya. Contoh kegiatan pendidikannya adalah dalam mengajar rumus matematika anak-anak didik tidak diajarkan menghafal struktur penghitungan sebagaimana tertulis di buku paket pelajaran, namun anak-anak didik diajak menciptakan pasar kecil untuk menerapkan semua rumus itu ke dalam kehidupan nyata.

Semboyan besar yang saling berintertekstual dari ketiga komunitas itu adalah “Hasil dari pendidikan bukanlah ijazah melainkan kelompok belajar.” Anak-anak didik dilatih untuk berada dalam suatu komunitas, tetap menjadi dirinya sendiri, namun juga adalah bagian dari suatu kelompok sosial. Dengan kesadaran semacam ini, suatu individu akan menjadi pengajar dan pembelajar, dari dan untuk individu-individu lainnya, dalam ruang kelompok (mayarakat) tersebut.

Mengacu pada kedua objek di atas tidak mengherankan apabila interpretasi pembacaan puisi *SaMu* akan mengambil efek teaterikal sebagaimana W.S. Rendra juga menciptakan efek realitas melalui dramaturgi pementasan. Singgih (2022) mengungkapkan bahwa WS Rendra mengajak agar sesama manusia bisa merasakan kehidupan orang lain yang sulit. Kritik moral dalam *SaMu* adalah runtuhnya moral manusia ketika kehidupan yang penuh ketimpangan hingga manusia yang satu mengaku kaya dan menyatakan orang lainnya miskin (Singgih dkk., 2022:108). Kaya dan miskin menjadi beban tambahan yang membuat pendidikan bisa timpang dan secara estetis ditampilkan melalui proses interpretasi (lebih dalam introspeksi) dair Emhaf dan Teater Gazebo.

4. Simpulan

Itulah berbagai hal yang dapat ditangkap dari penjelasan ringkas tentang persepsi terhadap *SaMu*. Keberagaman bentuk interpretasi – gubahan terhadapnya menunjukkan adanya suatu keberterimaan komunal. Keberterimaan ini membawa nilai kegelisahan yang sama terhadap ketimpangan pendidikan yang masih dinanti perubahannya, sehingga akan tercapai suatu keadilan dan kesejahteraan bersama. Lebih dari itu, animo penonton dan pembaca berbagai bentuk dari *SaMu* ini menunjukkan adanya suatu usaha penyadaran, yang tersampai, yang disampaikan, pada diri sendiri, dan masyarakat.

Berbagai analisis di atas masih sangat membuka kemungkinan lain, sudut pandang yang berbeda, dalam ranah resepsi sekalipun. Oleh sebab itu, di bawah ini dilampirkan beberapa alamat *youtube* dari interpretator-interpretator lainnya yang mengubah dan mendapatkan sambutan dari khalayak. Sehingga, sangat terbuka saran, kritik, dan ide-ide lain untuk menganalisis *SaMu*.

Daftar Pustaka

- Isser, W. (1987). *The Act of Reading*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.
- Saeputra., Mawaddah, A.K., & Hadiansyah, F. (2022). Ekranisasi Novel Layangan Putus Karya Momy ASF ke Dalam Film Layangan Putus Sutradara Benni Setiawan. *Jurnal Bahtera Indonesia*, 7 (2), 428-438.
- Nugroho, A., Kusyani, D., & Lubis, L. S. P. (2023). Alih Wahana Novel ke Film Cinta Laki-Laki Biasa Karya Asma Nadia dan Guntur Soeharjanto. *Jurnal Penelitian dan Pendidikan Bahasa UMNAW*, 8 (1), 10-17.
- Maryanti, A., Hudiyono, Y., Rokhmansyah, A. (2022). Alih Wahana pada Alur Film Posesif Sutradara Edwin ke Novel Posesif Karya Lucia Priadarini. *Jurnal Ilmu Budaya*, 6 (3), 1126-1137.
- Sujana, A., Hartati, D. (2022). Kajian Ekranisasi Novel dan Film Balada Sepasang Kekasih Gila. *Jurnal JBS*, 10 (3), 248-259.
- Oktafiandari, I. (2021). Penerapan Model Pembelajaran Berbasis Proyek dengan Teknik Musikalisasi Puisi untuk pembentukan Kreativitas pada Siswa kelas X SMK Muhammadiyah Berbah. *Prosiding Seminar Nasional Pendidikan Profesi guru FKIP Universitas Ahmad Dahlan* (580-591). FKIP UAD.
- Hasminur, H., dkk. (2023). Penerapan Pembelajaran Musikalisasi Puisi Berbasis Calempong terhadap Kemampuan Membaca Puisi. *Journal on Education*, 5 (2), 1877-1886.
- Zairazi, F., Suandi, IN., Yasa, IN. (2022). Karakteristik Puisi Pilihan dalam Garapan Musikalisasi Puisi Kelompok Ekstrakurikuler. *Jurnal JPBSI*, 12 (4), 509-517.
- Fajar & Ridhwan. (2021). Peran Seni Teater dalam Mentransfer Nilai-Nilai Akhlak pada Pembelajaran Sejarah Kebudayaan Islam. *Jurnal Al-Qayyimah*, 4 (2), 151-174.
- Rizky, S., Lubis, F.O., Kusumaningrum, R. (2021). Representasi Pesan Moral Pementasan Teater Berjudul Tua Karya Putu Wijaya. *Jurnal Tamumatra*, 3 (2), 1-18.
- Singgih, M., Hasanah, S.U., Sari, T.M. (2022). Kritik Moral dalam Antologi Puisi Potret Pembangunan Karya W.S. Rendra. *Jurnal Ksatra*, 4 (1). 103-112.
- Yudin, J. (2023). Horizon Harapan pada Novel Wisanggeni: Sebuah Tinjauan Awal Resepsi Sastra. *Jurnal Estetika*, 5 (1), 11-18.
- Sari, A.F.T. (2023). Resepsi Sastra dalam Novel “Pragma” pada Wattpad. *Jurnal Komposisi*, 8 (2), 69-73.
- Jambak, M. R., Rarasati, I., Hakim, A. R. (2022). Analisa Qoshidah Nahdliyyah Karya M. Faisol Fatawi: kajian Resepsi Sastra Perspektif Hans Robert Jauss. *Jurnal Afshaha*, 1 (2), 137-148.
- Muttaqin, K. & Wicaksono, H. (2021). Resepsi Penonton Alumni Pondok Pesantren terhadap Film “Negeri 5 Menara”. *Jurnal Ideas*, 7 (3), 267-274.
- Sari, R.O. (2021). Kajian Resepsi Penonton terhadap Pertunjukan Wayang Mbah Soero, Dalang Ki Bandung Sriyanto di Kota Sawahlunto. *Jurnal CARTJ*, 3 (2), 105-116.
- Widya, S.P., Syafrial, & Elmustian. (2022). Respon Penonton terhadap Drama Serial My Lecturer My Husband Karya Gitlicious. *Jurnal Tuah*, 4 (2), 82-92.

Saputra, L.A., Islam, M.A. (2021). Perancangan Video Musik “Sorry” sebagai Media Promosi Band Bannedabsinthxx. *Jurnal Barik*, 2 (3), 111-122.