

**REKONSEPTUALISASI AKSENTUASI MUSIK SEBAGAI  
PERANGKAT ANALISIS UNTUK PENGALAMAN RUANG**



**NASKAH PUBLIKASI ILMIAH  
PENGKAJIAN SENI**

Untuk Memenuhi Persyaratan Mencapai Jenjang Magister Dalam Bidang Seni,  
Minat Utama Pengkajian Seni Musik

**Andi Ferdiansyah Anwar  
NIM 1520934412**

**PROGRAM PENCIPTAAN DAN PENGKAJIAN  
PASCASARJANA INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA  
2019**

### *Abstrak*

*Ada dua model penelitian musik yang paling sering digunakan dalam lingkungan akademik; pertama, penelitian yang menggunakan ilmu musik sebagai perangkat analisis untuk objek musik, dan kedua, penelitian yang menggunakan ilmu selain musik untuk menganalisis objek musik. Dua model penelitian ini masing-masing mengandung persoalan. Model yang pertama mengabaikan irisan ontologis musik yang turut mengintervensi keberadaannya dan model yang kedua memposisikan ilmu musik sebagai subordinat di hadapan ilmu lain. Dari persoalan ini, penelitian ini bertujuan untuk menawarkan model penelitian sebagai jalan alternatif untuk keluar dari kedua model penelitian yang disebutkan sebelumnya. Jalan alternatif ini adalah memposisikan ilmu musik sebagai “alat baca”, yaitu merumuskan ulang konsep aksentuasi musik yang dapat digunakan sebagai perangkat analisis terhadap pengalaman ruang.*

*Melalui metode kualitatif dan pendekatan eksploratif, penelitian ini bekerja dalam domain teoritis dan empiris. Pada domain teoritis, penelitian ini merumuskan konsep aksentuasi musik yang menghasilkan aspek penting dari konsep aksentuasi, yaitu sebagai yang estetik dan yang menandai kebaruan. Pada domain empiris, konsep aksentuasi yang telah dirumuskan kemudian digunakan untuk menganalisis pengalaman spasial. Hasilnya, laku swafoto, pengalaman sentuhan dan respons tubuh atas fitur pembatas jalan diklaim sebagai aksentuasi yang mengaktifkan sensibilitas di ruang publik.*

*Kata kunci : aksentuasi musik, ruang publik, pengalaman ruang.*

## PENDAHULUAN

Dalam dunia akademik musik, ada dua model penelitian dan kajian yang dominan digunakan – berdasarkan pengalaman saya berinteraksi dalam dunia akademik musik. Pertama, penelitian musik yang menggunakan ilmu musik untuk objek musik itu sendiri, dan kedua, penelitian musik yang menggunakan ilmu pengetahuan di luar musik untuk objek musik. Model yang pertama mengafirmasi ilmu musik sebagai hal yang mapan untuk digunakan membedah objek musik. Semisal analisis tonalitas atas karya musik tertentu. Atau lebih khusus, analisis harmoni terhadap karya musik tertentu. Tonalitas dan harmoni adalah konsep dalam musik yang memiliki sistem kerja dan analisisnya sendiri. Singkatnya, model penelitian ini mengurai struktur interioritas musik menggunakan perangkat analisis musik. Model penelitian ini tampak mengabaikan “konteks”. Ia tidak bekerja untuk “menangkap” sesuatu di luar karya musik yang turut mengintervensi proses penciptaannya; semisal kondisi politik, ekonomi, budaya, dllnya.

Model penelitian yang pertama menghadapi jalan buntu saat disuguhkan persoalan yang menysar “konteks” musik. Semisal, apa hubungan suatu karya musik dengan kondisi politik di zamannya? Atau bagaimana musik tertentu bisa membuat pendengarnya merasa senang? Untuk menjawab soal-soal ini, ilmu musik (tonalitas, harmoni, dllnya) tidak lagi cukup. Dengan begitu dibutuhkan perangkat lain untuk membantu menjawab persoalan tersebut; semisal ilmu politik, psikologi, atau sosiologi. Ini lah model kedua penelitian musik. Hasil pertemuan disiplin ilmu ini membentuk disiplin hibrid

(lintas disiplin); politik musik, psikologi musik, dan sosiologi musik. Singkatnya, bila model yang pertama mengurai struktur interioritas musik dan cenderung mengabaikan konteks, maka model penelitian yang kedua justru mengafirmasi konteks musik dan menemukan irisan epistemologisnya pada disiplin ilmu lain.

Model penelitian yang kedua ini banyak digunakan di lingkungan akademik musik akhir-akhir ini, khususnya di program pascasarjana. Namun, model penelitian ini bukan tanpa persoalan. Seringkali, dalam model penelitian yang kedua ini, musik direduksi hanya sebagai objek. Penggunaan disiplin ilmu lain, semisal sosiologi, lebih dominan sebagai perangkat analisis. Sementara musik hanya menjadi objek yang dibedah, dianalisis sedemikian rupa. Idealnya, dalam disiplin hibrid, semisal sosiologi musik, kedua disiplin sama-sama diposisikan setara sebagai perangkat analisis. Kedua disiplin ini seharusnya menemukan irisan epistemologisnya, bukan menjadikan salah satunya hanya sebagai objek kajian. Kecenderungan ini yang banyak terjadi di lingkungan akademik musik.

Ini tidak hanya tentang adanya persoalan yang tidak bisa dijawab oleh ilmu musik sehingga dibutuhkan ilmu lain. Tapi saat ilmu lain itu “dipinjam” seharusnya ilmu musik tidak di posisikan sebagai subordinat atas ilmu lain dan musik tidak hanya berhenti sebagai objek penelitian semata. Musik yang berposisi hanya sebagai objek dalam penelitian lintas disiplin, niscaya hanya berhenti sebagai prihal “yang dibicarakan”, bukan sebagai “yang berbicara”. Musik hanya dibicarakan lewat disiplin ilmu lain sehingga yang berbicara adalah disiplin ilmu lain itu,

bukan ilmu musik. Dalam kerangka ini, musik hanya penting sejauh bisa memberikan kontribusi pengetahuan untuk disiplin ilmu lain. Sebab, kontribusi pengetahuan hanya diberikan pada perangkat analisis yang digunakan, bukan pada objeknya. Singkatnya, penelitian dengan model demikian hanya akan melengkapi perangkat konseptual yang digunakan (disiplin ilmu lain) melalui analisis musik.

Merujuk pada persoalan tersebut, penelitian ini mencoba untuk memberikan penawaran model penelitian selain dua model yang disebutkan sebelumnya. Tawaran model ini bukan sebagai solusi atas tereduksinya ilmu musik dalam penelitian atau kajian lintas disiplin. Penelitian ini tidak berkepentingan untuk mencari kemungkinan irisan epistemologis dalam model penelitian atau kajian lintas disiplin, semisal menemukan irisan epistemologis antara musikologi dan sosiologi lalu menjadikannya perangkat analisis untuk musik. Dengan mengambil posisi yang radikal, penelitian ini mencoba untuk menawarkan model penelitian yang memposisikan ilmu musik sebagai perangkat konseptual untuk menganalisis peristiwa di luar musik. Dengan kata lain, suatu model yang memposisikan musik sebagai “subjek yang berbicara”, sebagai alat baca yang bukan lagi bergerak dalam domain operasionalnya tetapi ke luar membicarakan yang lain.

Tawaran model penelitian ini diasumsikan mampu mengantisipasi kenafian model penelitian pertama yang mengabaikan “konteks” dan posisi subordinat ilmu musik pada model penelitian yang kedua. Musik, dalam model penelitian yang pertama, sebenarnya telah

di posisikan sebagai subjek yang berbicara. Namun, apa yang dibicarakan hanya dirinya sendiri sehingga saat berhadapan dengan persoalan dari luar, yang turut mengintervensi keberadaannya, model ini tidak punya perangkat untuk berbicara. Keadaan-kurang ini membuka kemungkinan untuk meminjam perangkat lain dalam rangka mengurai persoalan yang datang dari luar. Ironisnya, perangkat lain ini lebih dominan berbicara, ilmu musik hilang, ia hanya berhenti menjadi objek semata. Berdasarkan uraian kekurangan dan kelebihan dari dua model penelitian tersebut, penelitian ini akan menawarkan model alternatif. Model penelitian yang ditawarkan akan mempertimbangkan posisi musik sebagai “subjek yang berbicara” pada model penelitian pertama dan kesadaran atas “konteks” pada model penelitian kedua. Singkatnya, memposisikan ilmu musik sebagai “subjek yang berbicara” dengan menysar apa yang di luar musik.

Namun, tawaran ini tidak berkepentingan untuk mendeklarasikan klaim bahwa segala sesuatu, yang di luar musik, bisa dibaca melalui ilmu musik. Kesadaran tentang titik berangkat dan irisan ontologis sebagai pembatas menjadi pertimbangan penting. Titik berangkat yang dirujuk sebagai dasar dan perangkat pembacaan adalah gagasan aksentuasi musik, yang selanjutnya diasumsikan menemukan irisannya dalam pengalaman ruang di ruang publik. Tentu hal tersebut memuat beberapa soal yang rumit. Terutama, sejauhmana ilmu musik diasumsikan bisa digunakan untuk menganalisis pengalaman ruang. Jika itu mungkin, lalu apa yang dihasilkan dari analisis tersebut. Tepat di sini, penelitian ini akan menempatkan posisi pentingnya.

Berangkat dari permasalahan tersebut, penelitian ini akan menjawab dua pertanyaan, pertama, bagaimana menggunakan aksentuasi musik untuk menganalisis pengalaman ruang di ruang publik?, kedua, Apa saja bentuk aksentuasi di ruang publik?

## MERUMUSKUKAN ULANG AKSENTUASI MUSIK

Bagian ini berkepentingan untuk menjawab pertanyaan penelitian pertama yaitu, *bagaimana menggunakan aksentuasi musik untuk menganalisis pengalaman ruang di ruang publik?* Untuk menjawab pertanyaan tersebut, bagian ini seharusnya pertamanya mengurai penelitian muktakhir yang menggunakan gagasan aksentuasi sebagai perangkat utama dalam menganalisis pengalaman ruang. Namun, selama proses penyelesaian penelitian ini, belum ditemukan adanya penggunaan aksentuasi musik untuk menganalisis pengalaman ruang. Maka dari itu untuk menjawab pertanyaan tersebut langkah yang ditempuh adalah merumuskan aksentuasi musik yang kemudian bisa digunakan untuk menganalisis pengalaman ruang di ruang publik.

### A. Aksentuasi dalam musik

Beberapa teoritikus musik membagi dimensi aksentuasi dengan istilah yang berbeda, namun dalam penggunaan yang hampir sama. Dalam "*A Generative Theory of Tonal Music*" (1996) aksentuasi dibagi dalam 3 jenis; aksentuasi fenomenal, metrik dan struktural. Aksentuasi fenomenal adalah setiap peristiwa pada permukaan musik yang memberikan penekanan, semisal perubahan mendadak dalam dinamika dan timbre, tekakan pada peristiwa *pitch*, loncatan nada,

perubahan harmoni, dan sebagainya (*ibid*, 17). Aksentuasi fenomenal juga berfungsi memberikan isyarat pada pendengar untuk membayangkan pola hitungan metrik (*ibid*). Dengan begitu aksentuasi metrik pada dasarnya adalah konstruk mental yang disimpulkan dari pola aksentuasi yang terdapat di permukaan musik, namun pola ini tidak identik dengan aksentuasi metrik (*ibid*, 18).

Sementara itu, aksentuasi struktural bekerja untuk mengartikulasikan peristiwa *pitch*. Aksentuasi struktural ditandai atau dimulai dengan struktur awal dan akhir atau kadens (*ibid*, h.30). Struktur awal tidak seperti ketukan kuat yang dimulai pada hitungan metrik, tapi struktur awal yang menandai dimulainya frase *pitch* (frase melodis) yang nanti akan berakhir pada kadens. Rentang waktu yang panjang sebelum kadens tiba disebut *structural anacrusis*, dan keadaan saat ketukan terjadi disebut *down beat* (*ibid*, h.33).

Jadi aksentuasi fenomenal merupakan semua bentuk tekanan bunyi yang nampak di permukaan musik yang terkadang menandai suatu perubahan pola, baik itu ritmis, harmoni, dan melodis. Karena aksentuasi fenomenal ini hadir di permukaan musik (menampak), maka ia mengartikulasikan hitungan metrik dan dengan begitu juga aksentuasi metrik. Aksentuasi metrik tidak hadir, ia adalah konstruk mental tentang ukuran dan hitungan yang mengikat *beat* dalam satu birama. Aksentuasi metrik dapat dikenali lewat artikulasi aksentuasi fenomenal. Tapi tidak semua aksentuasi fenomenal berfungsi hanya untuk mengartikulasikan aksentuasi metrik. Terakhir, aksentuasi struktural. Aksentuasi ini tidak berurusan dengan tekanan bunyi, atau hitungan metrik, tapi aksentuasi struktural menandai awal dan akhir dari suatu frase melodi.

Dengan perbedaan istilah dalam klasifikasi aksentuasi sebelumnya, dalam *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, aksentuasi juga dibagi dalam tiga jenis, yaitu aksentuasi dinamik (*volume*), aksentuasi *agogic* (perpanjangan durasi atau artikulasi keheningan, diam), dan aksentuasi *pitch* (tambahan ornamen suara) (dalam Hamilton 2007:140). Aksentuasi dinamis adalah kuat dan lemahnya ketukan yang tidak selalu hadir di awal birama. Aksentuasi *pitch* biasanya merupakan ornamen melodis. Sementara aksentuasi *agogic* mirip dengan aksentuasi metrik yang berada di awal birama dan menandai hitungan metrik. Perbedaannya, aksentuasi *agogic* tidak menandai ketukan kuat (bunyi), tapi justru mengartikulasikan tanda diam yang ada di awal birama (*ibid*).

Definisi aksentuasi dalam *New Grove Dictionary of Music and Musicians* tidak hanya berhenti pada hadirnya *beat* yang kuat, tapi juga diam dan penambahan ornamen melodis yang tidak selalu soal kuat dan lemahnya *beat*. Dalam pandangan ini aksentuasi berfungsi untuk *drawing-attention-to*, “menarik perhatian” (*ibid*, h.141).

Dua definisi serta klasifikasi aksentuasi tersebut memiliki pengertian yang hampir sama meskipun dengan penggunaan istilah yang berbeda. Aksentuasi dinamik selaras pengertiannya dengan aksentuasi fenomenal. Kedua jenis aksentuasi ini memiliki pengertian yang sama yaitu, semua tekanan *beat* yang nampak di permukaan musik. Jenis aksentuasi ini beririsan dengan elemen dinamika dalam musik, keras-lembut atau besar-kecilnya bunyi. Begitu juga dengan aksentuasi metrik dan *agogic* sama-sama dipahami sebagai aksentuasi yang menandai hitungan metrik dalam musik. Meskipun pada aksentuasi *agogic* tidak mengharuskan hadirnya bunyi,

tapi artikulasi diam. Dan aksentuasi *pitch* dan struktural merupakan irisan dari elemen *pitch* (melodi) dari musik. Keduanya menandai perubahan frase melodi maupun penambahan ornamen melodis dalam musik.

Aksentuasi Dinamik/Fenomenal	Tekanan bunyi yang menampak dan menandai suatu perubahan. Elemen dinamika (keras-lembut, kuat-lemah)
Aksentuasi <i>Agogic</i> /Metrik	Aksentuasi yang menandai ukuran metrik sebagai konstruk mental, baik yang nampak sebagai bunyi maupun diam.
Aksentuasi <i>Pitch</i> /Struktural	Menandai awal dan akhir dari frase melodi, dan tekanan pada ornamen melodis. Elemen <i>pitch</i> musik.

(Tabel 1. Definisi Aksentuasi Musik)

Selanjutnya, gagasan aksentuasi musik akan dilihat posisi pentingnya melalui penguraian gagasan ritme. Menemukan posisi penting aksentuasi lewat uraian ritme tidak berarti membentuk klaim bahwa aksentuasi melalui soal ritme. langkah ini hanyalah jalan untuk menunjuk posisi penting aksentuasi musik.

### 1. Aksentuasi sebagai “yang estetik”

Definisi ritme paling purba pernah diuraikan oleh Plato dengan menyebutnya sebagai “*order in movement*” atau “*order within movement*” (Hamilton, 2007:127). Pengertian singkat ini mengindikasikan adanya penegasan bahwa tidak semua *movement* adalah ritme. Ia harus bekerja dalam *order* yang secara bersamaan membentuk semacam aturan, alur gerak. “Ada dua bentuk gerakan, yang pada kasus tertentu, bukanlah peristiwa ritmis, yaitu

*kinetic chaos* seperti longsoran salju atau ledakan, dan *kinetic continuum*, seperti perahu layar yang meluncur mulus” (*ibid*, h.128). Hamilton melengkapi definisi ritme dari Plato dengan menghususkan pandangannya pada bidang musik. Ritme tidak hanya sekedar *order in movement* tapi juga *movement-in-sound* dengan penambahan atribut penting: aksen, repetisi, priodik dan non-priodik, pola, dan terutama “*feel*”.

Ritme sebagai *movement-in-sound* beserta segala atributnya, diurai oleh Hasty (1997) dengan dua bentuk pengetahuan yang didasarkan pada perbedaan ritme yang priodik dan non-priodik. Fenomena periodisitas yang di sana ritme bekerja, nampak dalam pergantian musim, kehidupan dan kematian, dan juga ritme aktifitas kerja yang punya implikasi berulang atau disebut sebagai rutinitas. Sementara fenomena non-periodisitas yang ritmik, seperti *a fluid gesture, a still life, course of a narrative, the “shape” of a musical phrase*. Untuk mengamati hal yang demikian tentu sangat bergantung pada persepsi sensori manusia, maka dari itu melibatkan estetika. Dengan demikian, ritme di satu sisi berarti keabsahan (*lawfulness*), keteraturan (regularitas), dan ukuran, di sisi lain bisa diartikan sebagai ekspresi atau *compelling motion*, gestur, atau bentuk.

Hasty memisahkan secara tegas pengertian ritme; ritme sebagai keteraturan dan ukuran yang mengantarkan pada penilaian rasional ritme, dan ritme sebagai ekspresi yang melibatkan perangkat perseptual manusia (estetik). Senada dengan Hasty, namun tanpa menekankan perbedaan ritme pada fenomena priodik dan non-priodik, ritme diklasifikasi dalam

domain ekspresi dan *signification*. Ritme dalam domain ekspresi diartikan sebagai *feeling of movement* dalam waktu yang mencakup pulsa, frase, harmoni dan meter. Sementara ritme dalam domain *signification* diartikan sebagai pola temporalitas peristiwa durasi dalam keberurutan bunyi (Silva, 2008;95).

Dari sini, ditemukan dua aspek penting dari ritme, yaitu sebagai “yang rasional” dan “yang estetik”. Ritme sebagai “yang estetik” dimediasi oleh ekspresi musikal. Apa yang dimaksud ekspresi musikal? Ekspresi musikal adalah bentuk transformasi dari reportoar menjadi peristiwa bunyi. Untuk menghadirkan peristiwa musik, harus mengandaikan subjek yang memainkan. Sebab musik hanya dikatakan musik hanya saat dimainkan, diwujudkan sebagai peristiwa bunyi. Dengan kata lain, ekspresi musikal adalah ekspresi pemain musik berdasarkan putusan dari hasil intepretasinya atas reportoar musik. Salah satu pertimbangan dasar untuk menghasilkan ekspresi musikal adalah pengolahan dinamika; keras-lembut atau kuat-lemahnya bunyi. Perubahan pola bunyi dari keras ke lembut ditandai oleh aksentuasi. Sebagaimana yang telah dijelaskan sebelumnya, jenis aksentuasi yang bekerja mengolah dinamika adalah aksen dinamik/fenomenal. Jenis aksen ini menandai semua bentuk perubahan di permukaan musik dan terutama yang terkait dinamika musikal. Singkatnya, dari pengolahan dinamika (aksentuasi) seorang pemain musik menghasilkan ekspresi musikal.

Bila ritme sebagai pola temporalitas, keteraturan, dan ukuran menghasilkan identifikasi rasio, makna; ritme sebagai ekspresi menghasilkan sensasi (estetik).

Istilah sensasi sengaja digunakan untuk tidak merujuk pada istilah emosi atau *feeling*, sebagaimana sering digunakan ketika membahas ekspresi musikal. Sensasi di sini merupakan “pengalaman rasa” sebelum dicacah oleh disiplin psikologi sebagai emosi; sedih, senang, gembira, dst. Sensasi, sebagaimana dirumuskan Deleuze (1991;164), meliputi dua komponen; *persept* dan *affect*. *Persept* bukan *perception*, ia mandiri dari pengandaian subjek. Sementara *affect* bukan *affection* (*feeling*); sebagaimana yang dirasakan subjek. *Persept* merupakan non-human, sementara *affect* prihal yang membuat kita “menjadi”, *becoming-animal*. Singkatnya *persept* dan *affect* adalah keadaan sebelum kita mempersepsi, sebelum kita merasakan. Sesuatu yang eksis pada dirinya sendiri. Sensasi juga seperti konsep lain dari Deleuze, *body without organ*, tubuh sebelum tercacah dalam bentuk organisme, tubuh sebelum terbagi-bagi (Yagni, 2012;68).

Sebagai ilustrasi, saat mendengarkan musik, tidak semua orang mengerti bahasa musikal dari musik yang didengarkan. Tidak mengerti pola ritme, pola melodi (modus), struktur harmonik dsb. Singkatnya, tidak bisa mengidentifikasi musik lewat pikiran. Tapi pendengar tetap “merasakan sesuatu”. Rasa yang hadir sebelum musik direduksi atau diterjemahkan dengan bahasa musikal (kaidah musikologis). Sesuatu yang dirasakan dan tiba sebelum “kita mengerti”, sebelum rasio bekerja untuk menerjemahkan musik, ini lah yang dimaksud sebagai sensasi.

Aksentuasi, lewat ekspresi musikal, adalah sesuatu yang dirasakan sebelum musik diterjemahkan lewat pikiran. Namun,

aksentuasi bukan bunyi itu sendiri, ia hadir atau dihantarkan melalui bunyi. Susunan ritme-nada misalnya, akan terdengar kaku dan datar tanpa pengolahan aksentuasi. Dengan kata lain, peristiwa bunyi dapat hadir tanpa aksentuasi. Aksentuasi bukan lah bunyi itu sendiri. Ia melampaui bunyi sebagai materialitas musik. Seperti klaim Deleuze (1991;166), “sensasi bukan lah materi itu sendiri, saat materi berakhir, tepat pada saat itu sensasi hadir”. Singkatnya, bunyi sebagai material musik hanya berfungsi sebagai medium yang membawa sensasi, tapi sebelum rasio.

Jadi aksentuasi adalah domain yang menghasilkan pengalaman sensasi dalam musik. Aksentuasi merupakan “pengalaman rasa” yang dihasilkan lewat ritme (musik). Ini senada dengan yang diucapkan oleh Hasty sebelumnya bahwa ritme yang melibati sensori manusia, yang merupakan domain ekspresi, adalah irisan antara estetika dan ritme. Ia disebut sebagai estetika (sensasi) karena melibatkan pencerapan indrawi yang membentuk pengalaman. Namun tidak berhenti di sana. Pengalaman indrawi (empiris), lebih lanjut, mengantarkan pada “pengalaman rasa”, tapi sebelum makna (rasio). Karena jika hanya dengan persepsi indrawi, kita hanya menangkap susunan bunyi (frekuensi, materialitas). Susunan bunyi ini harus dilampaui, ada sesuatu di sana yang hanya bisa “dirasakan”, tapi sebelum dibubuhi makna, sebelum rasio, sebelum kita mengidentifikasi pola, aturan, dan bahasa musikal lainnya. Singkatnya, sensasi (yang estetik) melampaui yang empiris tapi sebelum rasio, dan aksentuasi berperan membentuk “pengalaman rasa”, sensasi.



## 2. Aksentuasi sebagai tanda kebaruan

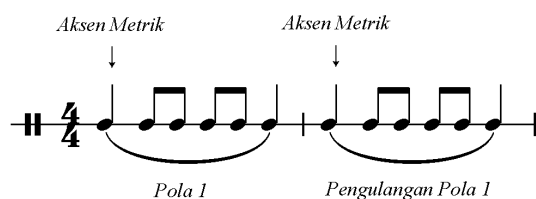
Seperti teoritikus musik lainnya, Lefebvre juga berpandangan bahwa hal yang esensial dari ritme adalah pengulangan, *repetition*. “No rhythm without repetition in time and in space...” (Lefebvre, 2004; 6). Namun bagi Lefebvre tidak ada *repetition* yang absolut. *Repetition* absolut hanyalah fiksi dari gagasan logika dan matematika (*ibid*, h.7). Dalam prinsip logika, sesuatu itu hanya sama dengan dirinya dan tidak mungkin sama dengan sesuatu selain dirinya, begitu pun saat mereka terulang. Ini dikenal sebagai prinsip identitas dan *non-contradiction*, sering disimbolkan “A=A”. Bagi Lefebvre simbol prinsip identitas “A=A” tidak membuktikan bahwa sesuatu itu selalu identik. Dalam keberurutan, “A” yang pertama sudah telah mendahului “A” sebagai yang kedua. Identitas sebagai “yang pertama” telah membedakan dirinya dengan “A” yang setelahnya. Singkatnya, simbol “A=A” mengafirmasi ketaksetaraan. Dengan begitu *repetition* selalu mengandaikan perbedaan, *difference*.

*Difference* akan selalu hadir dalam *repetition* karena pada prinsipnya tidak ada *repetition* yang identik, dan itu berarti setiap pengulangan tidak pernah sama. *Repetition* akan selalu memproduksi *difference* (*ibid*). Oleh karena *repetition* selalu mengandaikan perbedaan maka pada saat yang bersamaan *repetition* menandai dan menghasilkan kebaruan. *Repetition* yang selalu hadir secara baru adalah *cyclical repetition*, sementara *repetition* yang identik dan monoton adalah *linear repetitive*. *Cyclical repetition* meliputi ritme pada tatanan makro seperti perputaran hari, bulan, dll. Sementara *linear repetitive*

adalah apa yang tampak dalam praktik sosial dari aktivitas manusia (*ibid*).

Sesuatu yang berulang mensyaratkan adanya dua atau lebih entitas; sesuatu yang hadir sebagai yang pertama dan apa yang hadir setelahnya sebagai yang kedua. Namun, hubungan keduanya bukan hubungan *referen*-tiruan. “Yang kedua” di sini bukan dalam pengertian bahwa keberadaannya merupakan bayang-bayang atau tiruan dari rujukannya. Dia disebut sebagai “yang kedua” sebab keberurutan waktu yang membuatnya berpredikat “hadir setelah”. Singkatnya, predikat “yang pertama” dan “yang kedua” dipahami berdasarkan gerakan dalam waktu. Keberadaan mereka tidak bisa dicacah berdasarkan keberurutan. Status ontologisnya utuh, tidak terfragmentasi. Senja yang kita jumpai hari ini bukan tiruan dari senja yang kita jumpai kemarin. Meski setiap hari kita menjumpai senja yang sepertinya sama, namun dengan situasi dan suasana yang berbeda, senja akan selalu tampak baru.

Lalu, jika *repetition* selalu mengandaikan *difference* maka apa yang menandai hadirnya *difference* dalam setiap *repetition*? Dalam sistem musik, apa yang menandai perbedaan tersebut adalah aksentuasi. Ini akan lebih jelas dengan ilustrasi musik.



(Gambar 1. Ilustrasi Aksentuasi Metrik)

Pengulangan pola 1 ditandai karena adanya aksentuasi pada awal birama. Kesadaran bahwa pola 1 berulang bukan hanya karena identifikasi atas model polanya, tapi pada aksentuasi yang menjadi tanda terulangnya suatu pola. Keberulangan pola ini diikat oleh hukum metrik, ukuran *beat* dalam satu birama yang disimbolkan oleh 4/4, sehingga aksentuasi yang menandainya disebut sebagai aksentuasi metrik.

Ketiga klasifikasi dan definisi aksentuasi yang telah diuraikan sebelumnya juga menandai fungsi sebagai tanda perubahan musikal. Aksentuasi dimanik/fenomenal menandai perubahan lewat tekanan dinamik, baik perubahan mendadak pada timbre, harmoni, maupun dimanika itu sendiri. Sementara aksentuasi *agogic*/metrik sebagai isyarat perubahan atau terulangnya hitungan metrik dalam suatu birama (lihat ilustrasi 1). Kemudian, aksentuasi *pitch*/struktural sebagai isyarat awal dan akhir dari frase melodi yang berarti perubahan dari frase melodi. Singkatnya, aksentuasi musik selalu hadir untuk menandai perubahan musikal. Jadi, bila *repetition* menolak hukum logika formal korespondensi (identitas  $A=A$ ), maka aksentuasi menegaskan penolakan tersebut dengan menandai ketidaksamaan pengulangan pada prinsip identitas  $A=A$ .

## B. Merumuskan ulang aksentuasi

Sebagaimana telah disebutkan sebelumnya bahwa sejauh ini belum ditemukan penelitian maupun rumusan teoritis yang menjadikan aksentuasi sebagai perangkat analisis atas pengalaman keruangan. Maka dari itu, di sini, akan dirumuskan konsep aksentuasi yang nantinya bisa digunakan sebagai perangkat analisis di ruang publik. Ada dua hal yang

mula-mula mesti dilakukan sebelum merumuskan aksentuasi; pertama, mengabstraksi gagasan aksentuasi dan, kedua, menemukan irisan antara aksentuasi dan ruang publik. Kedua langkah ini dilakukan untuk menghasilkan postulat/aksioma yang berkepentingan untuk diuji-cobakan di ruang publik. Abstraksi yang dimaksud di sini adalah proses untuk menemukan gagasan inti dari aksentuasi musik yang tidak lagi, dan hanya, terikat pada domain bunyi. Aksentuasi musik, melulu dikurung dalam peristiwa bunyi sehingga tidak bisa langsung digunakan untuk menganalisis peristiwa di luar bunyi. Singkatnya, abstraksi gagasan aksentuasi musik adalah melepaskan ikatan bunyi yang mengkerangkai sistem kerja dan operasionalnya. Setelah itu, aksentuasi musik ditarik untuk melihat kemungkinan operasionalnya pada medan di luar bunyi. Untuk melihat kemungkinan ini, akan diuraikan penggunaan gagasan aksentuasi di luar medan bunyi.

Dalam disiplin ilmu linguistik dan kajian persepsi visual, konsep aksentuasi sebenarnya sudah digunakan. Dalam linguistik diartikan sebagai “cara untuk menandai satu suku kata dalam unit linguistik sebagai fonetik, yang lebih menonjol dari kata lainnya” (Probert 2006;53). Secara teknis, aksentuasi sinonim pengertiannya dengan tekanan atau penekatan kata. Secara non-teknis aksentuasi berfungsi sebagai cara pengucapan setiap kata agar pengertiannya jelas (Allen 1973;86). Dengan begitu penekanan kata-kata penting yang berdasarkan konteks tertentu, akan sangat mempengaruhi produksi makna dari suatu kalimat (Schmitz 2008;4).

Sementara dalam kajian persepsi visual, konsep aksentuasi juga digunakan. Penelitian Pinna, dkk (2018) mengujicobakan beberapa sampel gambar yang diberikan aksentuasi (semacam titik fokus pada bidang kertas) untuk para responden. Hasilnya, aksentuasi dalam beberapa pengertian memiliki fungsi untuk menarik perhatian. Tapi dalam beberapa hal, aksentuasi tidak bisa diartikan hanya berfungsi untuk menarik perhatian. Singkatnya, aksentuasi itu independen dari perhatian. Aksentuasi yang menciptakan perhatian, bukan sebaliknya. Lebih lanjut, dalam uji-cobanya, mereka menemukan bahwa aksentuasi juga berfungsi untuk menghasilkan efek biologis. Setiap organisme, semisal tumbuhan dan binatang, perlu untuk menarik perhatian pasangannya dengan berbagai cara. Begitu pun saat mereka ingin menghindari pemangsanya, mereka butuh untuk mengalihkan perhatian. Menarik perhatian dan mengalihkan perhatian dengan cara tertentu adalah domain visual dari aksentuasi. Aksentuasi memberikan pesan biologis dan agar efektif aksentuasinya harus sederhana dan segera. Ia harus bersifat langsung.

Dua ranah disiplin ilmu ini menunjukkan bagaimana operasional aksentuasi dalam medan non-bunyi. Artinya gagasan aksentuasi sangat mungkin digunakan untuk menganalisis peristiwa non-bunyi. Kedua disiplin ini mengoperasionalkan konsep aksentuasi dengan fungsi utama yang sama, yaitu untuk “menarik perhatian”. Penekanan kata-kata penting dimaksudkan untuk mengarahkan pendengar agar memberikan bobot perhatian lebih besar padanya. Begitu pun pada suatu organisme yang melakukan perilaku tertentu untuk “mencuri perhatian” pasangannya. Namun, dalam kajian

persepsi visual, sebagaimana juga dalam musik, aksentuasi tidak melulu bekerja untuk “menarik perhatian”. Aksentuasi itu mandiri dari sekedar “menarik perhatian”. Dalam ilmu musik bisa dilihat dari dimensi aksentuasi seperti aksentuasi struktural dan aksentuasi metrik yang sama sekali tidak berurusan untuk “menarik perhatian”. Namun, penggunaan aksentuasi dalam dua disiplin ini masih memiliki medan yang berbeda dari yang ingin dilakukan dalam penelitian ini, yaitu menganalisis pengalaman ruang. Setidaknya dua disiplin ini memperlihatkan bahwa konsep aksentuasi mungkin digunakan dalam medan non-bunyi. Selanjutnya, untuk lebih memfokuskan pada subjek penelitian, perlu diuraikan irisan aksentuasi dan ruang publik.

Aksentuasi merupakan apa yang mengaktifkan pengalaman sensibilitas yang tanpa kita pikirkan pun itu bisa terjadi. Sorotan pengalaman pada aksentuasi menjadi penting, sebab ini yang menjadikan aksentuasi berposisi sebagai “yang estetik”. Domain pengalaman ini lah yang akan dicari bentuk aktualnya dalam ruang publik. Ruang publik adalah medan pertemuan lapisan identitas yang masing-masing memiliki cara mengalami ruang yang beragam. Keberagaman pengalaman akan ruang tentu sangat kompleks. Dengan begitu, penggunaan aksentuasi menyaring jenis pengalaman yang khusus pada perubahan sensibilitas. Singkatnya, aksentuasi, yang bobot pentingnya adalah pengalaman sensibilitas, menemukan irisannya pada cara orang mengalami ruang, atau yang lebih khusus pengalaman akan ruang yang mengaktifkan sensibilitas.

Domain estetik juga menjadi perbedaan mendasar dari konsep aksentuasi dalam ilmu musik dengan dua disiplin

tersebut. Kedua disiplin tersebut tampak mengabaikan pertimbangan estetis, atau lebih tepatnya tidak melihat potensi perubahan sensibilitas saat hadirnya aksentuasi. Namun, konsep aksentuasi dalam kedua disiplin tersebut tetap akan menjadi pertimbangan untuk merumuskan gagasan aksentuasi. Terutama dalam kajian persepsi visual yang menunjukkan cara kerja aksentuasi yang harus sederhana dan langsung. Ini seperti juga dalam ilmu musik, kehadiran aksentuasi selalu sesaat.

Dari beberapa pertimbangan tersebut, terutama dua poin penting dari aksentuasi musik, yaitu aksentuasi sebagai yang estetis dan sebagai penanda kebaruan, aksentuasi dirumuskan sebagai “*penekanan yang menandai perubahan sensibilitas*”. “Penekanan” di sini tidak bersifat umum, dalam arti menunjuk semua bentuk “penekanan”. “Penekanan” dapat disebut sebagai aksentuasi sejauh ia mengaktifkan dan menandai perubahan sensibilitas. Pengalaman sensibilitas menjadi bobot penting dari aksentuasi sekaligus pembeda dari jenis “penekanan” yang lainnya. Sementara itu ciri dari aksentuasi adalah bersifat langsung dan di luar apa yang dominan. Sebab, bila aksentuasi itu adalah apa yang dominan maka aksentuasi berarti pola itu sendiri. Seperti diketahui aksentuasi bukanlah pola. Ciri aksentuasi yang bersifat langsung dan di luar apa yang dominan membuat aksentuasi kadang berfungsi untuk “menarik perhatian”.

Rumusan aksentuasi ini akan diperinci dengan melibatkan tiga dimensi aksentuasi musik yang disebutkan sebelumnya, yaitu aksentuasi fenomenal, struktural, dan metrik. Istilah dimensi aksentuasi yang disebut dalam *A Generative Theory of Tonal Music* sengaja

dipilih demi memudahkan penyebutan dan agar tidak terkesan terlalu musikologis seperti penyebutannya dalam *New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Pengistilahan aksentuasi yang berbeda dalam dua referensi ini sebenarnya memiliki maksud yang sama. Selanjutnya, tiga dimensi aksentuasi musik akan diterjemahkan dalam gagasan keruangan.

<b>Dimensi Aksentuasi</b>	<b>Musik</b>	<b>Pengalaman ruang</b>
<b>Aksentuasi Fenomenal</b>	Tekanan bunyi yang menampak dan menandai suatu perubahan. Elemen dinamika (keras-lembut, kuat-lemah)	Semua bentuk “penekanan” di ruang publik yang mengaktifkan pengalaman sensibilitas.
<b>Aksentuasi Struktural</b>	Menandai awal dan akhir dari frase melodi, dan tekanan pada ornamen melodis. Elemen <i>pitch</i> musik.	Menandai perubahan aktivitas episodik dalam ruang publik. Pemetaan episode akan membantu melihat aksentuasi fenomenal.
<b>Aksentuasi Metrik</b>	Aksentuasi yang menandai ukuran metrik sebagai konstruk mental, baik yang nampak sebagai bunyi maupun diam.	Konstruksi tentang aturan yang memungkinkan aksentuasi fenomenal bekerja.

(Tabel 2. Dimensi aksentuasi musik dan pengalaman ruang)

Dalam ilmu musik, aksentuasi fenomenal merupakan semua bentuk “penekanan” bunyi yang menampak ke permukaan dengan dua fungsi; menandai perubahan dan mengaktifkan pengalaman sensibilitas

(cara merasa). Kadang aksen fenomenal hadir untuk “menarik perhatian”, tapi tidak melulu dengan cara itu. Dalam pengalaman ruang, aksen fenomenal diterjemahkan sebagai semua bentuk “penekanan” di ruang publik, yang dilakukan oleh manusia dan mengaktifkan pengalaman sensibilitas. Penekanan di sini diartikan bukan sebagai akumulasi energi yang dituangkan pada gerak atau perilaku tertentu - seperti dalam linguistik - melainkan, apa yang berbeda dari aktivitas yang terpola dan dominan. Bisa jadi aksen itu muncul dalam pola, tapi ia bukan pola itu sendiri. Aksen, lebih tepatnya, mencairkan pola dan selalu bersifat langsung, sesaat, dan seketika.

Aksen struktural dalam musik adalah apa yang menandai perubahan frase melodi yang hadir pada awal dan akhir frase. Frase melodi terdiri dari serangkaian nada yang sengaja dipilih, dipertimbangkan, dan dibatasi sehingga membentuk jalinan nada yang memiliki awal dan akhir. Memetakan frase melodi berarti mengurai struktur atau tatanan melodi dalam musik, karena frase melodi merupakan bagian dari musik. Di ruang publik, frase melodi diterjemahkan sebagai aktivitas manusia yang sifatnya priodik. Aktivitas priodik adalah aktivitas yang dilakukan dengan durasi yang tidak sementara. Sifatnya yang tidak sementara ini membedakannya dengan aksentuasi dan sekaligus merupakan bagian dari struktur ruang publik. Aksen struktural bukan lah aktivitas priodik itu sendiri, sebagaimana ia juga bukan frase melodi itu sendiri. Aksen struktural hanya menandai perubahan frase dan itu berarti ia adalah perubahan itu sendiri. Saat frase melodi atau aktivitas priodik berubah, di sana telah selalu ada aksen struktural yang mengawali dan mengakhirinya. Namun aksen struktural ini

bukan “ruang antara” dari perpindahan aktivitas priodik, ia berada di awal dan akhir sebagai yang menandai perubahan frase atau aktivitas priodik. Dengan fungsinya yang demikian, aksen struktural membantu untuk memetakan aktivitas yang merupakan struktur dalam ruang publik agar aksen fenomenal bisa lebih jelas terlihat.

Sementara aksen metrik dalam musik adalah gagasan tentang aturan yang mengikat ritme dalam suatu ukuran tertentu. Serupa dengan pengertian ini, aksen metrik diterjemahkan sebagai se bentuk aturan yang, sadar atau tidak, mengkonstruksi tata laku dalam ruang publik. Aksen metrik kadang dijalankan tanpa bentuk yang nampak atau verbal, sebagaimana dalam musik, aksen metrik tidak melulu berwujud bunyi, tapi juga diam. Aksen metrik ini membantu untuk melihat syarat kemungkinan aksen fenomenal terwujud. Dengan kata lain, aksen metrik merupakan tatanan (aturan atau hukum) yang memungkinkan aksen fenomenal untuk hadir.

Tiga dimensi aksen ini saling melengkapi untuk menghasilkan satu analisis. Yang paling utama adalah aksen fenomenal, sementara kedua dimensi aksen lainnya mendukung untuk melihat lebih jelas penampakan aksen fenomenal. Aksen struktural berfungsi memetakan struktur ruang publik yang merupakan aktivitas priodik di ruang publik. Dengan pemetaan aktivitas priodik, aksen fenomenal bisa nampak terlihat karena aksen fenomenal berbeda dengan aktivitas priodik. Sementara aksen metrik mengurai tatanan yang memungkinkan beroperasinya aksen fenomenal dalam ruang publik.

## METODE

Penelitian ini bekerja dalam dua wilayah; teoritis dan empiris. Wilayah teoritis bertujuan merumuskan konsep aksentuasi musik untuk kemudian digunakan menganalisis pengalaman ruang, sebagaimana yang telah dilakukan di bagian sebelumnya. Selanjutnya konsep aksentuasi yang telah dirumuskan diuji-cobakan wilayah empiris, ruang publik. Metode yang digunakan adalah kualitatif dengan pendekatan eksploratif. Eksploratif dalam pengertian bahwa penelitian ini berusaha menemukan format metodis yang memungkinkan penggunaan gagasan musikologis untuk menganalisis medan di luar musik. Upaya yang demikian, belum ditemukan sehingga belum ada format metode yang baku untuk melakukannya.

Tempat yang dipilih untuk melakukan uji-coba empiris adalah ruang publik, tepatnya di sepanjang Jalan Malioboro dan Titik Nol Kilometer kota Yogyakarta. Ruang publik sengaja dipilih dengan pertimbangan sifat dinamis, cair dan sebagai medan pertemuan berbagai lapisan masyarakat. Malioboro sebagai pusat sekaligus ciri dari kota Yogyakarta merupakan medan pertemuan lapisan identitas. Malioboro adalah salah satu pusat keramaian yang selalu dikunjungi wisatawan dari berbagai daerah bahkan internasional. Beragamnya lapisan masyarakat yang berkunjung ke Malioboro menunjukkan hadirnya beragam interaksi, perjumpaan, dan itu berarti beragam pula pengalaman akan ruang terjadi di sana. Ciri yang demikian akan memungkinkan untuk melacak bentuk aksentuasi yang terartikulasikan di ruang publik.

### A. Teknik pengumpulan data

Teknik pengumpulan data yang dilakukan dalam penelitian ini adalah pengamatan terlibat. Pengamatan terlibat dilakukan dengan melibatkan diri secara langsung, dalam arti turut mengalami ruang di Titik Nol dan Malioboro. Pengalaman atas ruang menjadi pertimbangan teknik pengamatan terlibat ini digunakan. Posisi peneliti dalam pengamatan terlibat tidak lagi berjarak dengan subjek yang diteliti tapi turut melakukan dan mengalami. Instrumen utama dalam pengamatan terlibat ini adalah tubuh peneliti itu sendiri. Tubuh peneliti, melalui kelima indra, menjadi perangkat yang menangkap pengalaman melalui peristiwa-peristiwa di ruang publik. Melalui pengamatan terlibat, pengalaman peneliti akan beririsan dengan pengalaman subjek yang diteliti. Ini akan membantu untuk menguraikan jenis pengalaman yang dirasakan oleh subjek yang diteliti.

Pengamatan terlibat dioperasionalkan dalam prosedur pengamatan yang ditentukan berdasarkan rumusan konseptual aksentuasi yang telah dilakukan di bagian sebelumnya. Rumusan dimensi aksentuasi menjadi panduan pengamatan (terlampir) demi membatasi apa yang ingin diamati. Ada tiga fokus pengamatan yang dilakukan; aksentuasi fenomenal, aksentuasi struktural, dan aksentuasi metrik. Jenis data yang dihasilkan dari pengamatan terlibat adalah cacaran lapangan.

Dimensi Aksentuasi	Pengalaman ruang
Aksentuasi Fenomenal	Semua bentuk “penekanan” di ruang publik yang mengaktifkan pengalaman sensibilitas.
Aksentuasi	Menandai perubahan aktivitas episodik dalam

<b>Struktural</b>	ruang publik. Pemetaan episode akan membantu melihat aksen fenomenal.
<b>Aksen Metrik</b>	Konstruksi tentang aturan yang memungkinkan aksen fenomenal bekerja.

(Tabel 3. Dimensi aksen dan pengalaman ruang)

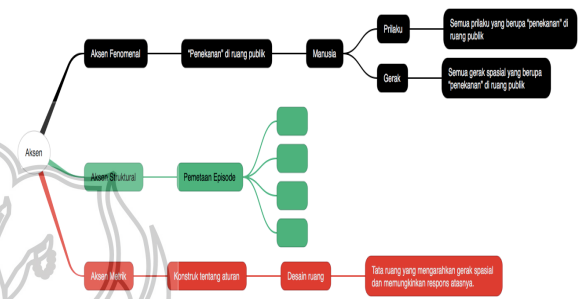
B. Teknik analisis data

Analisis data ini dilakukan berdasarkan dimensi aksentuasi yang telah dioperasionalkan dalam pengamatan. Ada dua jenis koding yang digunakan dalam analisis ini; koding interpretatif dan koding pola. Adapun pembagian koding interpretatif beserta definisinya sebagai berikut;

Dimensi Aksen	Definisi
<b>Aksen Fenomenal</b>	Semua bentuk “penekanan” di ruang publik yang mengaktifkan pengalaman sensibilitas.
1. Prilaku	Semua prilaku yang berupa “tekanan” di ruang publik yang mengaktifkan sensibilitas.
2. Gerak spasial	Semua gerak spasial yang berupa penekanan di ruang publik yang mengaktifkan sensibilitas.
<b>Aksen Struktural</b>	Menandai perubahan aktivitas episodik dalam ruang publik. Pemetaan episode akan membantu melihat aksen fenomenal.
1. Pemetaan episode dominan.	Episode dominan adalah aktivitas yang dominan dilakukan di ruang publik.
<b>Aksen Metrik</b>	Menandai perubahan aktivitas episodik dalam ruang publik. Pemetaan episode akan membantu

1. Konstruksi mental tentang aturan	melihat aksen fenomenal. Aturan yang disepakati dan dijalankan secara sosial tanpa ada instruksi langsung dan verbal.
2. Desain ruang	Tata ruang yang mengarahkan dan membentuk gerak spasial serta respon atas tata ruang tersebut.

(Tabel 4. Koding Interpretatif)



(skema koding)

Selanjutnya koding pola digunakan untuk menjahit koding interpretatif dengan menyatukan ketiga dimensi aksen untuk membuat kesimpulan. Aksentuasi fenomenal menangkap dan menganalisis dua hal; prilaku dan gerak spasial yang masing-masing berbentuk “penekanan” di ruang publik. Aksentuasi fenomenal akan terlihat jelas ketika dilakukan pemetaan aktivitas di ruang publik. Pemetaan ini dimungkinkan lewat penguraian aksentuasi struktural yang merupakan aktivitas episodik atau yang dominan dilakukan di ruang publik. Sementara untuk melihat apa yang memungkinkan aksentuasi fenomenal bekerja dibutuhkan uraian tatanan aturan yaitu aksentuasi metrik. Singkatnya, ketiga dimensi aksentuasi ini saling berhubungan satu sama lain

untuk menghasilkan model sensibilitas dalam ruang publik.

## HASIL DAN ANALISIS

### A. Hasil Penelitian

Bagian ini akan mengurai data dari hasil pengamatan terlibat yang dilakukan di Titik Nol dan Malioboro. Sajian data ini sebisa mungkin akan dibuat naratif dengan pertimbangan melibatkan keterlibatan saya berinteraksi di dua tempat tersebut. Sajian data dengan cara naratif, bagi saya, tidak hanya sekedar “bertutur tentang sesuatu” tapi juga melibatkan pengalaman penutur dalam bertutur. Semua uraian data ini diperoleh dari catatan lapangan yang dilakukan mulai tanggal 28-30 November 2018 dan tanggal 7-9 Desember 2018.

#### 1. Titik Nol Yogyakarta

Menjelang senja, Titik Nol Yogyakarta mulai dikunjungi beberapa orang yang datang secara bergelombang, silih berganti. Ada yang datang sendiri, berdua, dan berkelompok. Simpang empat yang secara geografis merupakan pusat kota Yogyakarta ini, tak pernah sepi kunjungan. Bergaram festival juga kadang berlangsung di sini. Mulai dari rangkain Festival Kesenian Yogyakarta (FKY), Konser Amal, sampai festival kesenian antar daerah. Malam tiba, orang semakin ramai berkunjung. Kini diisi dengan beragam jualan, mulai dari pernak-pernik “buah tangan”, minuman cepat saji, sampai jajanan musik. Hingga dini hari Titik Nol tak kunjung sepi. Aktivitas beragam rupa dari berbagai lapisan masyarakat tumpah ruah di sini.

Seorang lelaki dewasa duduk sendiri di kursi permanen berbentuk memanjang yang cukup untuk tiga orang. Kurang-lebih

sejam dia berinteraksi dengan telefon genggam di tengah kepungan suara riuh percakapan dan kendaraan bermotor. Di kursi yang serupa, beberapa orang juga duduk, tapi tidak sendiri. Mereka berbincang, tertawa, sesekali menatap layar telefon genggamnya. Ada juga yang duduk di kursi berbentuk bola yang hanya cukup untuk satu orang. Tidak jarang di antara pengujung ada yang berdiri karena tidak mendapat kursi kosong untuk diduduki. Ada juga yang sengaja berdiri sembari berbincang bersama lalu menatap sekeliling.

Sekelompok anak muda tanggung merentangkan pandangan untuk mencari kursi kosong. Tak kunjung melihat ada kursi kosong, salah satu dari mereka mengajak yang lainnya untuk duduk di lantai, membentuk lingkaran. Mereka sepertinya sedang melakukan pembicaraan serius. Satu di antara mereka berbicara, sementara yang lain menyimak. Ternyata, tidak hanya mereka yang melakukan hal serupa. Sekelompok yang lain juga duduk di lantai. Salah satu kelompok bahkan membawa gitar, bukan untuk mengamen, melainkan menghibur diri, bernyanyi bersama.

Di antara mereka yang duduk dengan beragam interaksi, beberapa orang berjalan sambil lalu. Menatap kerumunan orang atau lalu-lalang kendaraan bermotor. Beberapa berhenti untuk mengambil gambar dengan telefon genggam atau dengan kamera profesional. Setelah melakukan swafoto bersama, mereka beranjak meninggalkan Titik Nol. Yang lain datang, melakukan hal serupa. Mereka juga yang semula duduk di kursi, mulai berdiri, salah satu dari mereka mengajak temannya



untuk mengambil gambar, sendiri lalu bersama-sama.



(Dok. Malioboro)

Sekelompok pemuda yang awalnya juga hanya duduk, beranjak untuk mengambil gambar bersama teman-temannya. Mereka duduk di kursi bola yang berjejer memanjang, nyaris di tengah-tengah ruang. Kursi-kursi bola itu kosong tanpa penghuni. Masing-masing mereka lalu mendudukinya. Dengan beragam gaya, mereka semua memandang temannya yang memegang kamera telepon genggam yang duduk di kursi bulat paling ujung. Seolah memandang kamera, lalu kilat cahaya di telepon genggam menyala. Setelah sesi swafoto selesai, beberapa di antara mereka tampak memperhatikan sekitar sembari tersenyum-malu. Mereka seperti memawas diri, apakah diperhatikan oleh orang asing. Laku serupa juga tampak pada seorang perempuan yang dipotret oleh temannya yang seorang lelaki. Semula dia mengambil gambar di samping ruang. Lelaki itu mengarahkan untuk mengambil gambar tepat di tengah ruang namun, perempuan itu tampak enggan. Setelah dipotret, perempuan itu memperhatikan sekelilingnya sembari tersenyum-malu.

Laku swafoto di Titik Nol tampak membutuhkan keberanian atau mungkin laku demikian sedemikian tabunya sehingga ada perasaan malu-malu setelah melakukannya. Sekelompok pemuda yang berfoto di kursi bulat yang berjejer dan perempuan yang dipotret oleh temannya, hanya salah satu yang memperlihatkan hal tersebut. Mereka seperti merasa terawasi atas pandangan orang lain yang akan memperhatikannya. Beberapa orang yang duduk memang memperhatikan tingkah mereka yang mengabadikan gambar. Namun, tidak jarang juga yang acuh, seolah itu hal yang wajar terjadi di ruang publik terlebih tempat seperti Titik Nol yang memang tempat kunjungan wisata. Sikap seperti terawasi dan malu-malu saat berswafoto tampaknya tidak berlaku pada sekelompok anak muda lainnya. Mereka, perempuan dan lelaki, tampak biasa saja saat melakukan swafoto. Tidak ada perasaan canggung sama sekali atau malu. Dengan begitu percaya diri, mereka merekam gambar tepat di tengah-tengah ruang. Beberapa di antara mereka sesekali melihat sekeliling, memperhatikan orang yang menyaksikan mereka. Namun, sikap melihat sekeliling ini tidak serupa dengan sikap canggung atau malu seperti yang tampak pada sekelompok pemuda yang berswafoto di kursi bulat. Bukan rasa terawasi, sebab santai dan tidak ada perasaan canggung, melainkan semacam laku ingin diperhatikan.

Kebanyakan orang melakukan swafoto di Titik Nol dengan latar keramaian lalu-lalang kendaraan atau keramaian orang di dalam ruang. Berbeda dengan perilaku swafoto di ruang publik lainnya yang ada di Yogyakarta semisal, di Tugu dan Malioboro. Di sana, orang melakukan swafoto dengan kepentingan untuk

“merekam jejak” saat berada di Yogyakarta. Di Tugu orang-orang berswafoto dengan latar Tugu Pal Putih sebagai ikon kota Yogyakarta. Ditambah mitos yang beredar di masyarakat bahwa siapa pun yang mengabadikan gambar dengan latar bangunan Tugu Pal Putih akan kembali lagi berkunjung di Yogyakarta. Begitu pun di jalan Malioboro, orang-orang kebanyakan berswafoto tepat di belakang plang yang bertuliskan “Jalan Malioboro”. Kedua tempatnya ini berasosiasi langsung dengan kota Yogyakarta. Dengan kata lain, kedua tempat ini menandai kota Yogyakarta.

Berbeda dari kedua tempat tersebut, di Titik Nol tidak ada latar apapun yang menandai tempat itu sebagai Yogyakarta, kecuali beberapa stand foto yang sengaja membuat plang bertuliskan “Yogyakarta” dan setiap yang ingin berfoto di sana diharuskan membayar Rp. 5000. Laku swafoto tidak hanya di latar foto berbayar, hampir di setiap sudut ruang, bahkan di tengah-tengah ruang. Desain ruang di Titik Nol memiliki ruang tengah yang kosong. Di samping terdapat jalur pejalan kaki yang ditandai dengan fitur pengarah jalan untuk orang tuna netra. Selain itu juga kursi memanjang yang berjejer dan kursi bulat yang nyaris di tengah ruang. Fitur berbentuk bulat lainnya diletakkan di ujung ruang sebagai pembatas antara jalanan dan ruang. Kebanyakan orang-orang melakukan swafoto di tengah ruang. Desain ruang yang di kosongkan di tengah sepertinya memang sengaja untuk memberikan tempat untuk melakukan swafoto di sana.

## 2. Malioboro

Sekitar 300 meter dari Titik Nol menuju arah Utara, terdapat jalan malioboro yang keramaiannya nyaris seirama dengan

Titik Nol. Bedanya, di Malioboro lebih banyak menjajakan berbagai jenis “buah tangan” dan kuliner khas Yogyakarta. Kawasan ini disebut sebagai pusat jajanan “buah tangan” yang ada di Yogyakarta. Tepat di emperan barisan toko, sisi Barat jalan Malioboro, para pedagang melapak sejak malam hari tiba. Di sisi Timur lebih banyak di isi warung makan berbagai rupa. Meskipun beberapa jualan “buah tangan” tetap ada, namun tidak sebanyak di sisi Barat. Dengan begitu, aktivitas yang paling tampak di Malioboro adalah praktik jual-beli dan makan, juga berjalan, duduk, dan mengamen.

Selain aktivitas jual-beli dan makan, Malioboro juga diperpadat dengan aktivitas yang lain; berjalan, duduk, dan mengamen. Pengunjung yang memang bertujuan membeli “buah tangan” lebih banyak berjalan di sisi Barat. Sementara yang memenuhi sisi Timur lebih banyak yang ingin menikmati berjalan di Malioboro. Di samping kiri dan kanan jalur pejalan kaki ada kursi permanen panjang yang serupa dengan kursi di Titik Nol. Kursi ini selalu dipenuhi oleh mereka yang sekedar beristirahat sesaat, berbincang bersama atau yang melakukan swafoto. Namun laku swafoto di Malioboro tidak seramai di Titik Nol. Beberapa yang melakukan swafoto hanya di titik-titik tertentu seperti, di belakang plang nama jalan Malioboro, di kursi, dan di belakang patung singa yang terdapat di jalur pejalan kaki.

Patung singa sering menjadi perhatian para pengunjung. Tidak seperti benda yang lainnya; kursi panjang, tempat sampah permanen, dan fitur pembatas jalan, patung singa tidak replikatif. Patung singa satu-satunya patung yang diletakkan di Malioboro. Biasanya, berdasarkan

pengalaman saya berkunjung ke Malioboro, beberapa patung diletakkan sebagai penghias ruang. Patung-patung yang biasa diletakkan di Malioboro tidak pernah sama. Setiap patung bentuknya berbeda-beda. Namun, sampai pengambilan data penelitian ini selesai hanya patung singa yang ada di Malioboro. Beberapa pejalan kaki tidak hanya berhenti untuk merekam gambar dengan latar patung singa, tidak jarang dari mereka bahkan menentuhkannya sembari berjalan sambil lalu.

Jalur pejalan kaki di Malioboro seperti dibuat khusus dengan adanya penanda jalur untuk pejalan tunanetra, yang juga disertai pembatas disetiap ujung jalan. Fitur pembatas ini berbentuk tabung yang tingginya satu meter. Di setiap ujung jalan, terdapat tujuh buah fitur yang tidak hanya berfungsi sebagai penanda batas tapi juga memfokuskan alur jalan. Beberapa pejalan yang melewati fitur pembatas jalan hampir selalu melakukan respons atasnya; melakukan gerak refleks, melompati, atau menyentuhnya. Menyentuh fitur pembatas jalan tampak sebagai laku spontan. Seorang lelaki yang berjalan dengan seorang perempuan sembari berbincang. Saat melewati fitur pembatas jalan, keduanya menyentuh fitur tersebut sembari tetap berjalan dan berbincang. Mereka bahkan tampak tidak mengarahkan pandangan pada fitur tersebut. Respons yang berbeda saat fitur pembatas jalan dilakukan oleh sekelompok lelaki muda yang berjalan melewati fitur pembatas jalan. Nyaris semua dari mereka menyentuh fitur pembatas jalan namun, salah seorang dari mereka memberikan reaksi yang berbeda. Sesaat setelah menyentuh fitur pembatas jalan, dia memperhatikan tekstur yang terdapat di atas fitur tersebut. Di atas fitur yang berbentuk tabung itu memang terdapat

logo Kota Yogyakarta, semacam cap stempel yang timbul.



(Dok. Titik Nol)

Respons lain atas fitur pembatas jalan adalah melompat di atas fitur tersebut. Dia adalah salah satu dari sekelompok pemuda yang berjalan melewati fitur pembatas jalan. Sebelum mencapai fitur pembatas jalan, dia berlari agak pelan, lalu melompat di atas fitur pembatas jalan. Sesaat setelah melompat, dia memandang temannya dengan tawa di wajahnya. Berbeda dengan pemuda yang melompat di atas fitur pembatas jalan, beberapa orang ada yang membuat gerak refleks karena nyaris menabrak fitur pembatas jalan. Seorang lelaki yang berjalan sendiri tampak tidak begitu mengamati jalur di depannya. Saat tiba di depan fitur pembatas jalan, dia nyaris menabraknya. Dengan sigap, dia menyesuaikan tubuh agar tidak menyentuh fitur tersebut. Beberapa yang berjalan juga tampak demikian. Mereka kadang sedang berbincang dengan temanya, lalu tiba-tiba berhadapan dengan fitur tersebut. Mereka otomatis menyesuaikan tubuh dan gerakannya. Seperti gerak tubuh seketika, lalu mengatur pola berjalan seperti semula.

Saat berjalan sepanjang jalan Malioboro, saya juga melakukan hal serupa, menyentuh fitur pembatas jalan setiap

melewatinya. Laku sentuhan atas fitur pembatas jalan selalu spontan saya lakukan, tanpa berpikir ingin menyentuh sebelumnya. Sekali waktu, saya menyadari menyentuh fitur tersebut karena kelelahan berjalan. Menyentuh fitur pembatas jalan saat kelelahan seperti membagi beban tumpuan ke tangan. Melegakan meskipun sesaat. Namun di lain waktu, saya menyentuh pembatas jalan justru bukan karena kelelahan berjalan. Sentuhan sesaat seperti memberikan pengalaman lain dalam berjalan. Lebih tepatnya, melengkapi pencandraan atas ruang lewat sentuhan.

## B. Analisis Penelitian

Bagian ini akan menganalisis data yang telah disajikan lewat perspektif aksentuasi yang dirumuskan di BAB II. Analisis ini berkepentingan menjawab pertanyaan penelitian; *bagaimana bentuk aksentuasi di ruang publik?* Demi memperjelas arah analisis ini, saya akan menyajikan uraian singkat aksentuasi yang telah dirumuskan di BAB II.

Sebagaimana yang dirumuskan dalam BAB II, aksentuasi adalah bentuk pengalaman yang mengaktifkan atau memperbaharui sensibilitas. Begitu banyak bentuk dan cara orang mengalami ruang. Namun tidak semua bentuk pengalaman itu mengaktifkan sensibilitas. Aksentuasi membatasi sekaligus mendestilasi (menyaring) semua bentuk pengalaman sehingga yang tersisa adalah pengalaman yang berfungsi mengaktifkan sensibilitas. Untuk menangkap pengalaman sensibilitas dalam ruang publik, tiga dimensi aksentuasi menjadi pertimbangan yang penting. Dimensi aksentuasi membentuk struktur analisis yang saling melengkapi satu sama lain. Aksen struktural memetakan aktivitas

periodik yang terpola sehingga membantu untuk melihat yang apa yang tidak terpola, tidak repetitif. Namun aktivitas yang tidak terpola tidak serta-merta diidentifikasi sebagai aksen fenomenal. Ia menjadi aksen fenomenal sejauh, sekali lagi, mengaktifkan sensibilitas. Dengan kata lain, aksen fenomenal mendestilasi hasil pemetaan dari aksen struktural. Selanjutnya untuk melihat syarat kemungkinan bagi terwujudnya aksen fenomenal dibutuhkan aksen metrik. Aksen metrik memungkinkan untuk melihat konstruksi yang mengatur beroprasinya aksen fenomenal.

### 1. Swafoto sebagai lokus perjumpaan imajiner

Titik Nol adalah tempat di mana beragam aktivitas tumpah ruah di sana. Data lapangan menunjukkan aktivitas di Titik Nol adalah berjalan, duduk, dan swafoto. Tentu aktivitas ini tidak sederhana melainkan peristiwa yang kompleks. Berjalan, bisa memuat aktivitas yang lain semisal, berjalan sambil berbincang, makan, menelfon, dan swafoto. Semua ini adalah sub-aktivitas dalam peristiwa berjalan. Begitu juga dengan aktivitas duduk yang di dalamnya termuat sub-aktivitas; interaksi dengan telepon genggam, bermain gitar, berbincang atau diskusi, dan swafoto.

Berjalan dan duduk adalah aktivitas yang dominan dan terpola yang dilakukan di Titik Nol. Disebut terpola karena aktivitas ini terulang dan membentuk struktur dalam ruang publik. Bila aktivitas tersebut hilang maka aspek kepublikan Titik Nol akan menguap, berhenti menjadi ruang publik. Sebab, ruang publik disebut sebagai ruang publik hanya bila terjadi interaksi sosial (sifat kepublikan) di dalamnya, baik langsung maupun tidak

langsung. Langsung dalam arti interaksi yang terkonfirmasi secara sosial (pertemanan, kenalan), sementara interaksi tidak langsung adalah interaksi lewat tatapan dan perjumpaan dengan orang “asing”. Interaksi sosial di Titik Nol dimungkinkan lewat mediasi aktivitas yang terpola ini. Dari aktivitas ini Titik Nol sebagai ruang publik diandaikan eksis. Inilah yang dimaksud sebagai struktur yang membentuk ruang publik.

Pemetaan struktur ruang publik dihasilkan melalui pembacaan aksentuasi struktural. Aksentuasi struktural berfungsi untuk membaca aktivitas yang terpola untuk menemukan aksentuasi fenomenal. Aktivitas-aktivitas yang terpola ini kemudian disebut sebagai episode dominan. Episode yang dimaksud adalah suatu bagian dari semesta rutinitas manusia. Episode berjalan adalah bagian dari rutinitas manusia yang bisa dilakukan di beberapa tempat. Setiap tempat akan membentuk pengalaman berjalan yang berbeda menurut dengan kondisi dan desain ruang. Namun, aksentuasi struktural bukanlah episode. Aksentuasi struktural menandai episode partikular melalui perbedaan di setiap episode. Dengan kata lain, aksentuasi struktural menandai “batas” dari setiap episode sehingga memungkinkan untuk melakukan identifikasi.

Pemetaan episode mengantarkan pada identifikasi atas aktivitas yang tidak terpola atau lebih tepatnya sub-aktivitas. Sub-aktivitas ini adalah apa yang melekat pada episode dominan. Di Titik Nol, yang nampak sebagai sub-aktivitas adalah laku swafoto, berbincang, dan interaksi dengan telepon genggam. Berbincang dan berinteraksi dengan telepon genggam adalah bagian dari episode duduk. Begitu

juga dengan swafoto, dilakukan dalam episode duduk atau berjalan. Setiap yang tidak terpola berpotensi ditunjuk sebagai aksentuasi fenomenal sebab, aksentuasi adalah sesuatu yang bukan pola atau episode dominan. Namun aksentuasi fenomenal dapat hadir dalam pola sebagai yang menandai perubahan pola dan terutama sensibilitas. Sekalipun berbincang dan berinteraksi dengan telepon genggam masuk dalam kategori yang bukan episode dominan namun, sub-aktivitas tersebut tidak bisa ditunjuk sebagai aksentuasi fenomenal. Berbincang dan berinteraksi dengan telepon genggam tidak menghasilkan pengalaman sensibilitas – ini terlihat dari data pengamatan. Sub-aktivitas ini tampak hanya sebagai perilaku normatif.

Berbeda dengan sub-aktivitas lainnya di Titik Nol, swafoto tampak sebagai laku yang memberikan “penekanan” atas pengalaman ruang. Melakukan swafoto di Titik Nol membutuhkan dorongan energi lebih. Data pengamatan yang disebutkan sebelumnya, memperlihatkan bagaimana seorang perempuan tampak menolak saat diminta oleh teman lelakinya berfoto di tengah-tengah ruang. Seperti ada perasaan malu atau rasa tidak berani. Rasa malu ini disebabkan karena memawas diri atau merasa terawasi oleh orang lain. Bahkan yang berhasil melakukannya, seperti sekelompok pemuda yang berswafoto di kursi bulat, masih tetap merasa terawasi. Melakukan swafoto seperti berhadapan dengan sesuatu yang besar sehingga butuh energi lebih untuk melakukannya. Energi lebih ini hadir pada anak muda yang datang di Titik Nol dengan jumlah yang banyak. Mereka melakukan swafoto tanpa perasaan canggung sama sekali, bahkan mengambil foto di tengah-tengah ruang. Tidak seperti

laku perempuan yang enggan difoto di tengah-tengah ruang. Datang bergerombol seperti menjadi suplemen energi untuk “menguasai ruang”.

Kuantitas seperti menjadi syarat untuk “menguasai ruang”. Tingkah laku yang santai dan tidak canggung yang tampak pada sekelompok anak muda justru mengindikasikan adanya hasrat untuk “menarik perhatian”. Tata laku mereka saat selesai melakukan swafoto mengindikasikan adanya upaya untuk “menarik perhatian”. Mereka mengamati sekeliling bukan karena perasaan terawasi melainkan, semacam laku untuk memastikan keberhasilan untuk menarik perhatian. Berbeda dengan laku menatap sekeliling yang dilakukan oleh sekelompok pemuda yang berswafoto di kursi bulat yang lebih menunjukkan perasaan terawasi.

Sifat “menarik perhatian” dari laku swafoto menjadikannya sebagai lokus perjumpaan imajiner. Melakukan swafoto di Titik Nol itu berarti memilih untuk diperhatikan. Semacam menempatkan diri di panggung pertunjukan. Ada perjumpaan di sana antara pelaku swafoto dengan “orang lain” yang dibayangkan memperhatikannya. Perasaan terawasi dan upaya untuk diperhatikan adalah laku yang membayangkan sesuatu-di-luar-diri eksis dan aktif. Sekalipun yang dibayangkan sebagai yang eksis itu, ilusif. Dia seperti hantu, dibayangkan ada dan mempengaruhi tubuh dengan rasa takut tapi, susah untuk ditunjuk. Orang di Titik Nol tidak semua dan selalu memperhatikan orang yang berswafoto. Namun pelaku swafoto tetap membayangkan orang yang memperhatikan itu eksis dan aktif. Dalam laku swafoto mereka berjumpa dengan imajinasi “orang yang memperhatikan”. Mereka

membayangkan dirinya diperhatikan, meskipun mungkin tanpa ada yang memperhatikan. Begitu pun yang melakukan swafoto yang selalu merasa terawasi meskipun mungkin tanpa pengawasan.

Swafoto di Titik Nol memberikan sensasi lain dalam pengalaman ruang. Ada ketegangan sekaligus rasa terawasi di sana. Swafoto sebagai lokus perjumpaan imajiner merupakan bentuk “penekanan” di tengah-tengah semesta pengalaman ruang. Bentuk “penekanan” ini menampak dipermukaan pengalaman dan memperbaharui sensibilitas dalam mengalami ruang. Syarat yang memungkinkan swafoto sebagai aksen fenomenal beroperasi adalah desain ruang Titik Nol. Desain ruang Titik Nol sengaja dibuat kosong tepat di tengah ruang yang akhirnya menjadi semacam arena untuk melakukan praktik swafoto. Hampir semua praktik swafoto di Titik Nol dilakukan di ruang tengah ini. Posisinya di tengah ruang juga menjadikan orang yang melakukan swafoto di sana sebagai pusat tatapan. Desain ruang yang memungkinkan beroperasinya swafoto sebagai aksen fenomenal, disebut sebagai aksen metrik. Ini lah konstruk yang dibayangkan sebagai aturan yang mengatur praktik swafoto. Namun, konstruk ini tidak bersifat langsung. Dalam arti, tidak diinstruksikan secara verbal, baik dalam bentuk tulisan maupun lisan. Aturan ini diterima begitu saja, lalu dijalankan tanpa interupsi sama sekali.

## 2. Pengalaman sentuhan dan gerak tubuh

Di malioboro, episode dominan nyaris serupa dengan yang ada di Titik Nol yaitu, berjalan, duduk, mengamen dan praktik jual-beli. Namun yang paling mencolok dari episode di Malioboro adalah

praktik jual-beli. Pemetaan episode melalui aksen struktural memperlihatkan beberapa sub-aktivitas berupa, swafoto, berbincang, dan sentuhan pada pembatas jalan. Laku swafoto di Malioboro berbeda dengan yang tampak di Titik Nol. Selain tempatnya yang sempit, swafoto di Malioboro juga tidak memperlihatkan pengalaman serupa dengan di Titik Nol. Beberapa praktik swafoto di Malioboro berkepentingan untuk merekam jejak atau menandai diri pernah berada di Yogyakarta. Laku macam ini paling jelas terlihat dengan begitu banyaknya orang yang melakukan swafoto dengan latar plang “jalan Malioboro”. Meskipun di tempat lain juga banyak praktik swafoto, seperti di patung singa, namun pengalaman di Titik Nol tidak serupa di Malioboro. Di sana tidak ada ketegangan, perasaan terawasi dan tidak ada perjumpaan imajiner melalui cara “menarik perhatian”. Singkatnya, laku swafoto di Malioboro tidak bisa diidentifikasi sebagai aksentu fenomenal.

Berbeda dengan sub-aktivitas swafoto dan berbincang, sentuhan pembatas jalan bisa diidentifikasi sebagai bentuk “penekanan” di ruang publik. Sentuhan fitur pembatas jalan merupakan sub-aktivitas dari episode berjalan. Ia adalah apa yang hadir di tengah-tengah pengalaman berjalan. Statusnya sebagai sub-aktivitas atau apa yang bukan pola membuat sentuhan fitur pembatas jalan berpotensi menjadi aksentu fenomenal. Namun perlu dilacak lebih jauh lagi, sejauh mana sentuhan terhadap fitur pembatas jalan ini mengaktifkan pengalaman sensibilitas.

Data lapangan menunjukkan, hampir semua orang yang berjalan dan melewati fitur pembatas jalan memberikan sentuhan dan respons atasnya. Beragam rupa laku sentuhan dan respons atas fitur

pembatas jalan mengkrystal sebagai cara mengalami ruang lewat mediasi peristiwa berjalan. Sentuhan sambil lalu, sentuhan dengan perhatian, dan gerak refleks tubuh terhadap fitur pembatas jalan adalah bentuk “penekanan” dalam peristiwa berjalan. Sentuhan dan respons gerak tubuh atas fitur pembatas jalan selalu sesaat dan langsung. Keadaan sesaat dan langsung serupa goresan spontan, seketika tapi membekas. Semacam goresan dalam semesta pengalaman berjalan.

Pengalaman saya saat berjalan di Malioboro sembari menyentuh fitur pembatas jalan seperti menyisakan ‘sesuatu’ di sana, ada yang membekas. Semacam rasa yang hadir tiba-tiba dan memperbaharui pengalaman berjalan saya. Pengalaman yang hadir saat menyentuh fitur pembatas jalan membuat saya melakukannya setiap tiba di hadapan fitur tersebut. Ini bukan semata karena kelelahan berjalan sehingga butuh membagi beban tubuh dengan menyentuh fitur pembatas jalan. Lebih dari itu, menyentuh, merasakan tekstur fitur pembatas jalan menghadirkan sensasi saat berjalan. Hal serupa, menyentuh fitur tersebut secara berulang, juga tampak dalam laku beberapa orang yang berjalan di Malioboro. Hampir semua dari mereka tidak hanya sekali menyentuh fitur tersebut, setiap melewatinya mereka selalu menyentuhnya.

Namun, buru-buru mesti ditegaskan bahwa sekalipun laku sentuhan atas fitur pembatas jalan ini berulang tidak membuatnya teridentifikasi sebagai pola. Aksentu, sebagaimana sentuhan atas fitur pembatas jalan, bukan pola. Sifat berulang dari aksentu tidak seperti sifat berulang (repetitif) dalam pola. Repetitif pada pola selalu dirujuk berdasar atas durasional,

keberulangan yang statis. Sementara aksentuasi tidak berulang secara statis. Laku swafoto di Titik Nol dan sentuhan fitur pembatas jalan memang berulang tapi, setiap orang memiliki kehendak bebas untuk melakukannya atau tidak. Ia bukan prihal yang didikte pada setiap orang.

Laku sentuhan atas fitur pembatas jalan di Malioboro membentuk “pengalaman rasa” lewat peristiwa berjalan. Hadirnya sensasi saat menyentuh fitur pembatas jalan membubuhi semesta pengalaman ruang, khususnya pengalaman berjalan. Dengan pertimbangan tersebut, sentuhan fitur pembatas jalan dapat diklaim sebagai aksentuasi fenomenal. Sementara syarat yang memungkinkan beroprasi aksentuasi fenomenal ini adalah desain ruang, lebih khusus, peletakan fitur pembatas jalan dan desain jalur pejalan kaki. Desain jalur pejalan kaki yang dibubuhi fitur pembatas jalan menjadi semacam aturan yang terkonstruksi dalam benak para pejalan. Para pejalan mengikuti jalur yang dibuat, merespons fitur pembatas jalan yang diletakkan berdasarkan desain ruang. Ini semua adalah penerimaan atas konstruksi aturan lewat desain ruang, syarat yang memungkinkan sentuhan fitur pembatas jalan. Ini lah cara kerja aksentuasi metrik, ia memungkinkan aksentuasi fenomenal untuk beroperasi.

## KESIMPULAN

Penelitian ini secara singkat dapat menyimpulkan dua hal. *Pertama*, penggunaan konsep musikologis, lebih khusus aksentuasi, terbukti bisa digunakan untuk menganalisis pengalaman spasial di ruang publik. Hal tersebut bisa dicapai dengan mengabstaksikan gagasan aksentuasi musik yang menyingkap dua aspek penting; aksentuasi sebagai “yang estetik” dan aksentuasi sebagai yang menandai kebaruan. Selanjutnya, berbekal dua aspek penting dari aksentuasi musik, dirumuskan ulang gagasan aksentuasi dengan mempertimbangkan irisan ontologisnya dalam medan non-bunyi, tepatnya pengalaman ruang. Dari langkah-langkah tersebut aksentuasi didefinisikan sebagai “*keadaan-sesaat yang menandai perubahan sensibilitas yang kadang melalui cara menarik perhatian*”.

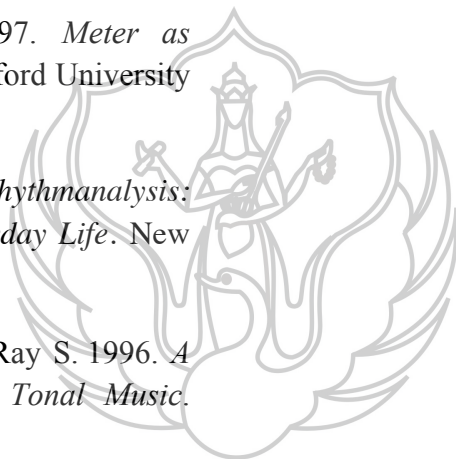
*Kedua*, konsep aksentuasi yang telah dirumuskan kemudian digunakan sebagai perangkat pembacaan atas pengalaman ruang. Upaya ini dilakukan untuk mengujicoba hasil rumusan aksentuasi dalam medan empiris. Hasilnya, analisis aksentuasi menyingkap beberapa hal yang mengkatifkan sensibilitas dalam mengalami ruang; laku swafoto, pengalaman sentuhan dan respons tubuh. Swafoto sebagai aksentuasi di Titik Nol memperlihatkan bahwa laku tersebut tidak hanya berkerja untuk “merekam jejak”. Lebih dari itu, dalam laku tersebut terdapat pengalaman ketegangan dan perjumpaan imajiner. Hal ini membentuk pengalaman ruang yang mengkatifkan sensibilitas, sebagaimana juga pengalaman sentuhan dan respons tubuh terhadap fitur pembatas jalan di Malioboro. Menyentuh fitur pembatas jalan seperti goresan spontan yang membekas dan membubuhi semesta



pengalaman berjalan. Ia bekerja untuk memperbaharui pengalaman berjalan dengan mengkatifkan sensibilitas.

### Daftar pustaka

- Allen, W. Sidney. 1973. *Acent and Rhythm*. New York; Cambridge University Press.
- Deluze, Gilles & Felix Guattari. 1994. *What is philosophy?*. New York; Columbia University Press.
- Hamilton, Andy. 2007. *Aesthetic and music*. New York; Continuum International Publishing Group.
- Hasty, Christoper. F. 1997. *Meter as rhythm*. New York; Oxford University Press.
- Lefebvre, Henri. 2004. *Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life*. New York; Continuum.
- Lerdahl, Fred.; Jackendoff, Ray S. 1996. *A Generative Theory of Tonal Music*. MIT Press Series On.
- Pinna, Baingio and Luca Sirigu. 2011. "The Accentuation Principle of Visual Organization and the Illusion of Musical Suspension". *Seeing and Perceiving* 24, 2011: 595–621.
- Robert, Philomen. 2006. *Ancient Greek Accentuation; Synchronic Patterns, Frequency EVects, and Prehistory*. New York; Oxford University Press.
- Yagni, Stanislaus. 2012. *Estetika seni rupa*. Yogyakarta; Erupsi Akademia & Institut Seni Indonesia.



## LAMPIRAN

### PANDUAN PENGAMATAN

Aksen Fenomenal (manusia)			
Waktu/ Tempat	Deskripsi (ciri orang)	Jenis Aksen yang dilakukan	
		Gerak spasial	Prilaku/ gestur tubuh

(Panduan pengamatan Aksen Fenomenal 1)

Aksen Metrik			
Waktu/Tempat	Aspek Moral	Benda	Tata ruang

(Panduan pengamatan Aksen Metrik)

Aksen Fenomenal (Non-manusia)		
Waktu/Tempat	Deskripsi Benda	Tanggapan atas benda

(Panduan pengamatan Aksen Fenomenal 2)

Aksen Struktural	
Waktu/Tempat	Jenis Episode

(Panduan pengamatan Aksen Struktural)