

Representasi Disabilitas dalam *Pupulan Genjek RwaBhineda* Karya I Ketut Masir (Analisis Wacana Kritis Norman Fairclough)

Ni Ketut Ari Kesuma Dewi
Persatuan Tunanetra Indonesia Provinsi Bali
nkakdnkakd@gmail.com

I Made Bhasudewa Krisna Narotama Pande
The Australian National University, ACT, Australia
imadebhasudewakrisna.pande@anu.edu.au

Ni Nyoman Yuliawati
Universitas Udayana, Bali, Indonesia
yulia.yuliadiamond.diamond@gmail.com

Abstrak

Tradisi lisan Genjek Rwa Bhineda bertemakan disabilitas karya I Ketut Masir menjadi media bagi DPD Pertuni Provinsi Bali untuk menyosialisasikan persoalan-persoalan identitas, romansa, dan problematika kehidupan lainnya. Melalui *Pupulan Genjek*-nya, I Ketut Masir mencoba untuk menawarkan negosiasi kepada masyarakat awas terkait isu disabilitas dalam kehidupan sehari-harinya. Ia menyajikan berbagai persoalan kehidupan dalam berbagai bentuk representasi. Representasi yang tersirat dalam *genjek*-nya dianalisis menggunakan metodologi Analisis Wacana Kritis Norman Fairclough. Bahasa yang digunakan bukan hanya sekadar alat komunikasi, tetapi sebagai instrumen untuk mencapai tujuan kelompoknya. Lagu-lagu ciptaan Masir merepresentasikan mispersepsi identitas diri yang terjadi di dalam internal personal penyandang disabilitas sendiri. Hal ini terjadi akibat adanya kekerasan simbolik dari kelompok mayoritas yang diterima secara simultan dalam berbagai bentuk. Usulan yang ditawarkan adalah dengan memutus kekerasan simbolik dalam berbagai bentuk di lapangan dengan jalan solidaritas. Jalan tersebut bisa dicapai dengan adanya upaya solidaritas antar penyandang disabilitas, masyarakat awas, dan pemerintah.

Kata Kunci: Representasi; Disabilitas; Sensorik Netra; Norman Fairclough; Genjek

Abstract

The oral tradition of Genjek Rwa Bhineda with the topic of disability by I Ketut Masir becomes a medium for DPD Pertuni Bali Province to socialize on issues related to identity, romance, and other life problems. Through his *Pupulan Genjek*, I Ketut Masir tries to offer negotiations to the sighted individuals regarding disability issues in his daily life. He presents various life problems in different forms of representation. The representation implied in his *Genjek* is analyzed using Norman Fairclough's Critical Discourse Analysis methodology. The language used is not just a means of communication but as an instrument to achieve the group's objectives. The songs created by Masir represent the misperception of self-identity that occurs within the internal personalities of persons with disabilities. This happens due to symbolic violence from the majority group that is received simultaneously in various forms. The proposal offered is to break symbolic violence in multiple forms in the field through

solidarity. This can be achieved by solidarity efforts between persons with disabilities, sighted individuals, and the government.

Keywords: *Representation; Disability; Blind; Norman Fairclough; Genjek*

1. Pendahuluan

Hak penyandang disabilitas dalam berkegiatan seni adalah bagian penting dalam memastikan inklusivitas dan kesetaraan dalam bidang seni. Seni dapat menjadi sarana ekspresi dan keterlibatan yang signifikan bagi penyandang disabilitas. Melalui berbagai bentuk seni seperti musik, tari, teater, dan seni rupa, mereka dapat mengekspresikan diri, mengatasi hambatan fisik atau kognitif yang mereka hadapi, serta memperoleh kebahagiaan dan kesejahteraan secara emosional. Keterlibatan mereka dalam seni juga dapat membantu mengubah persepsi masyarakat terhadap disabilitas, mendorong inklusivitas, dan mempromosikan pemahaman yang lebih baik tentang keberagaman manusia.

Partisipasi dalam seni bagi penyandang disabilitas juga menunjukkan manfaat yang signifikan. Berkegiatan seni dapat meningkatkan keterampilan sosial, memperbaiki kualitas hidup, dan mengurangi tingkat stres dan kecemasan pada individu dengan disabilitas. Seni memberikan platform bagi mereka untuk mengekspresikan emosi, berinteraksi dengan orang lain, serta mengembangkan kepercayaan diri dan keterampilan komunikasi.

Seiring dengan pemahaman yang semakin meningkat tentang pentingnya inklusivitas dan keadilan bagi penyandang disabilitas, banyak negara dan organisasi telah mengambil langkah untuk melindungi hak mereka dalam berkegiatan seni. Konvensi PBB tentang Hak-Hak Penyandang Disabilitas misalnya, mengakui pentingnya partisipasi penuh dan efektif dalam kehidupan budaya dan seni bagi penyandang disabilitas. Pengakuan ini melibatkan langkah-langkah proaktif seperti peningkatan aksesibilitas fisik dan sensorik yang memadai, pelibatan yang aktif dalam proses pembuatan kebijakan seni, serta memastikan bahwa seniman dan profesional seni dengan disabilitas diberi kesempatan yang adil untuk berkarya dan mengembangkan karir mereka. Selain itu, hal penting lainnya adalah wawasan yang mendalam tentang isu-isu hak asasi manusia yang terkait dengan disabilitas, termasuk hak dalam berkesenian. Bagi penyandang disabilitas, bentuk-bentuk kesenian seperti apapun, dapat memberi pemahaman internal maupun eksternal serta mengkontekstualisasi perjuangan mereka untuk membentuk lingkungan yang suportif dan memperoleh kepercayaan diri

(Tom Shakespeare, 2013).

Di Indonesia, merujuk ketentuan Pasal 5 Undang-Undang Nomor 8 Tahun 2016 tentang Penyandang Disabilitas, disebutkan bahwa penyandang disabilitas memiliki berbagai macam hak, salah satunya adalah hak atas kebudayaan dan pariwisata. Lebih lanjut dalam ketentuan Pasal 16, hak kebudayaan dan pariwisata tersebut dijelaskan lebih rinci, yang salah satunya meliputi hak untuk “memperoleh kesamaan dan kesempatan untuk berpartisipasi secara aktif dalam kegiatan seni dan budaya”. Menelusik lebih lanjut dalam ketentuan Undang-Undang tersebut, dalam Pasal 87 disebutkan bahwa Pemerintah dan Pemerintah Daerah wajib mengembangkan potensi dan kemampuan seni Penyandang Disabilitas. Adapun pengembangan kompetensi dan kemampuan seni dimaksud, diantaranya meliputi fasilitas dan penyertaan penyandang disabilitas dalam kegiatan seni budaya seperti pendidikan seni, sanggar seni, pertunjukan seni, pameran seni, festival seni, dan kegiatan seni lainnya secara inklusif baik yang dilaksanakan di tingkat daerah, nasional, maupun internasional. Pemahaman mengenai hak berkebudayaan dan berkegiatan seni bagi penyandang disabilitas -sebagaimana diatur dalam Undang-Undang, harus dipahami tidak hanya sebagai bentuk perlindungan Pemerintah terhadap penyandang disabilitas sebagai kelompok rentan, melainkan juga rekognisi formil mengenai kegiatan berkesenian dan menciptakan budaya yang merupakan bagian dari insting alamiah manusia. Universalitas seni dan kegiatan berkesenian yang terekam dalam sejarah kehidupan manusia menunjukkan bagaimana seni pada dasarnya merupakan hasrat alamiah serta bersumber dari psikologi manusia yang universal (Dutton, 2009).

Hasrat alamiah dalam menyalurkan seni dan kebudayaan juga merupakan bagian yang tidak terpisahkan dari upaya-upaya pemberdayaan sosial di tingkat akar rumput, khususnya di Bali. Pemberdayaan sosial yang dimaksud dapat tercapai dengan upaya-upaya penggalan potensi dan sumber daya, pemberian bantuan usaha serta peningkatan kemauan dan kemampuan. Pemberdayaan sosial bisa tercapai dengan adanya kekuatan-kekuatan perubahan dari bawah. Artinya, masyarakat harus mampu menetapkan kebutuhan mereka sendiri dan carapemenuhannya (Ife & Frank, 2014). Dalam konteks pemberdayaan penyandang disabilitas di Bali, upaya penggalan potensi dan sumber daya sebagai bentuk pemberdayaan sosial telah diupayakan oleh sebuah komunitas penyandang disabilitas di Bali. Komunitas tersebut adalah DPD Persatuan Tunanetra Indonesia Provinsi Bali atau DPD Pertuni Bali.

DPD Pertuni Provinsi Bali memiliki empat biro yang menaungi berbagai bidang. Salah satunya adalah Biro Pengembangan Spiritual, Seni, & Budaya yang dipimpin oleh I Ketut Masir. Selain itu, Ia juga menjadi penggagas awal kelompok *Genjek Rwa Bhineda* tersebut. Pria kelahiran tahun 1967 tersebut memulai sepak terjangnya sejak tahun 1996. Bermula dari Sanggar *Rwa Bhineda* yang sudah malang melintang di dunia *megenjekan*. Sanggar *Rwa Bhineda* bermakna gelap dan terang yang saling beriringan. I Ketut Masir menjelaskan bahwa kekurangan mereka sebagai penyandang disabilitas sensorik netra adalah sisi gelap, sementara kemampuan mereka dan kolaborasi mereka dengan para penari dengan disabilitas lainnya adalah sisi terangnya. *Sekaa* merupakan representasi loyalitas masyarakat Bali dalam pemajuan kebudayaan dalam bentuk kelompok-kelompok kecil yang mempunyai tugas masing-masing di lingkungan sehari-hari anggotanya. Sementara itu, *Genjek* merupakan salah satu bentuk tradisi lisan yang tumbuh subur di Bali. Secara formasi, *Genjek* menggabungkan seni tari, seni musik, dan nyanyian. Pementasannya membutuhkan anggota sekitar 15-30 orang. Kehadiran *Genjek* menjadikan aktivitas tradisi lisan semakin bergairah. Tradisi lisan berperan penting dalam menyampaikan pengetahuan, adat, rasa, ide, dan lain sebagainya. Begitu juga dengan fungsi *Genjek*. Kesenian ini diminati oleh masyarakat karena memiliki unsur-unsur humor, menghibur, mendidik, dan memuat nilai-nilai etika. Selain itu, *Genjek* menjadi media untuk mempertahankan tatanan moral, kemanusiaan, dan acara keagamaan (Mantra, 2018). Seiring dengan sejarah perkembangannya, *Genjek* juga dijadikan sebagai komoditi pariwisata.

Masir memimpin Sekaa *Genjek Rwa Bhineda* dan memiliki kekhasannya sendiri karena satu-satunya di dunia yang beranggotakan penyandang disabilitas sensorik netra. Awalnya, *sekaa* tersebut didirikan pada tahun 1996 dengan tujuan dipentaskan di hadapan Mantan Presiden Republik Indonesia, Abdurrahman Wahid. Seiring waktu, karyanya dipentaskan pertama kali di Pesta Kesenian Bali (PKB) pada tahun 1997. *Pupulan Genjek Rwa Bhineda* karya I Ketut Masir terdiri atas tujuh lagu. Adapun rinciannya adalah *Pengaksama* (pembukaan), *Sanggar Seni*, *Nasib*, *Lacur*, *Rasa Bagia*, *Tresna*, dan *Pamit*. Apakah yang ingin direpresentasikan oleh I Ketut Masir melalui *Pupulan Genjek Rwa Bhineda*-nya? Bagaimana Disabilitas direpresentasikan dalam *Pupulan Genjek Rwa Bhineda* karya I Ketut Masir? Pertanyaan-pertanyaan penelitian tersebut akan dijawab dengan menggunakan metodologi Analisis Wacana Kritis dari Norman Fairclough. Hasil penelitian diharapkan dapat mendekatkan masyarakat awas

dengan masyarakat disabilitas sensorik netra, melawan stigma negatif, memperkaya tradisi lisan, dan media sosialisasi pemenuhan hak-hak disabilitas.

Penelitian tentang *Genjek* sudah dilakukan oleh beberapa peneliti lainnya. Adapun penelitian tersebut berfokus pada sejarah perkembangan *Genjek* di Sraya Bali, fungsi dan makna *Genjek*, wacana *Genjek* secara umum, dan lain sebagainya. Berikut merupakan tinjauan pustaka beberapa penelitian sebelumnya yang dianggap relevan dengan tema penelitian ini, antara lain: *Pertama*; Artikel yang ditulis oleh I Nengah Muliana dengan judul *Perkembangan Genjek di Desa Sraya*. Artikel tersebut secara khusus menjelaskan perkembangan *Genjek* yang ada di Desa Sraya, Karangasem, Bali dengan fokus perkembangan bentuk dan fungsi *Genjek* dengan tujuan untuk mengetahui kesenian *Genjek* berkembang dan faktor-faktor yang menyebabkannya. Data yang digunakan meliputi wawancara, rekaman audio visual, dan lain sebagainya. Adapun kesimpulan yang didapatkan bahwa perkembangan yang terjadi pada kesenian *Genjek* di Desa Sraya tidak lepas dari perubahan masyarakatnya. Dia juga menemukan bahwa pola pikir, tuntutan zaman serta kebutuhan estetis sangat menentukan perubahan tersebut. Hidup dan matinya sebuah kesenian tergantung dari masyarakatnya (Muliana, I. N. ; 2012). *Kedua*; Artikel yang ditulis oleh IBN Mantra dan Sri Widiastuti dengan judul *Fungsi dan Makna Tradisi Lisan Genjek Kadong Iseng* pada tahun 2014. Peneliti menganalisis berbagai fungsi dan makna tradisi lisan *Genjek* dengan menggunakan teori fungsi sastra dan semiotika. Penelitian tersebut menggunakan metode kualitatif dan pendekatan fenomenologi. Kesimpulan penelitian tersebut, diantaranya ditemukan bahwa fungsi dan makna dari *Genjek Kadong Iseng* untuk mengenang masa lalu, pendidikan, hiburan, solidaritas antaretnis pengendalian sosial, protes sosial dan makna kesadaran kolektif (Mantra, I. B. N., & Widiastuti, I. M. S.; 2014). *Ketiga*; Artikel yang ditulis oleh I Wayan Sugita dengan judul *Wacana Kesenian Genjek* pada tahun 2018. Sugita mengkaji bentuk, fungsi, dan makna pada wacana kesenian *Genjek* dengan menggunakan teori *Ethnography speaking* oleh Dell Hymes. Sumber datanya berupa data lisan yang telah direkam dalam bentuk kaset rekaman. Kesimpulan dalam penelitian Sugita, yakni bentuk wacana kesenian *Genjek* di Bali berupa syair lagu yang dikemas dengan menggunakan bahasa Bali. Diksi disesuaikan dengan pesan yang ingin disampaikan. Darisegi makna, digunakan untuk memperoleh kesadaran warga untuk introspeksi diri dan sebagai hiburan (Sugita, I. W. ; 2018). *Keempat*; Artikel yang ditulis oleh Komang Novia, Lulup Endah, dan Made Ary pada tahun 2015.

Penelitian tersebut berfokus pada persepsi masyarakat dalam pengembangan pariwisata *Genjek*, upaya dan partisipasi masyarakat dalam mengembangkan *Genjek* dengan menggunakan metode kuesioner, dokumentasi, dan wawancara. Penelitian tersebut disajikan dengan analisis deskriptif kualitatif. Adapun hasil penelitian yang didapatkan, yakni upaya untuk mengembangkan seni *Genjek* dengan mendatangkan pelatih, membentuk kelompok sadar wisata, studi banding, kerja sama, acara pemerintah, dan lain sebagainya. Kesimpulan lainnya, ditinjau dari indikator sikap sebesar 82, 47% setuju pengembangan *Genjek*, dan lain sebagainya (Dewi, K. N. P., Tripalupi, L. E., & Meitriana, M. A.; 2015). *Kelima*; Artikel yang ditulis oleh I Putu Juli Suandika, dkk. dengan judul *Genjek Desa Seraya Barat Karangasem menjadi Sumber Inspirasi Dalam Karya Seni Lukis* tahun 2018. Penelitian tersebut berfokus pada mewujudkan lirik *Genjek* dalam seni lukis dengan bahasa visual. Tujuannya untuk memberikan gambaran tentang kejadian lingkungan sekitarmasyarakat, baik yang dulu maupun sekarang. Metode penciptaan yang digunakan dilakukan dengan eksplorasi, eksperimen, dan pembentukan. Penelitian ini menitikberatkan pada aliran surealisme (I Putu, J. S., Ni Made, P. U., & AA, G. Y. ; 2018). *Keenam*; Artikel yang ditulis oleh Lentar Aditya Djinu, dkk. dengan judul *Peran Kader Genjek Promosi Kesehatan untuk Mencegah Resistensi Mikroba* pada tahun 2019. Penelitian ini berfokus pada program pertunjukan oleh komunitas yang beranggotakan anak sekolah yang mengenalkan *usada* (obat-obatan tradisional) Bali kepada masyarakat melalui media *genjek* (Djinu, L. A., Susanti, N. P. A. E., Wijaya, I. P. W. A., & Hary, P; 2019). *Ketujuh*; Artikel yang ditulis oleh Ida Bagus Nyoman Mantra, Nengah Dwi Handayani, dkk. yang berjudul *Genjek Karangasem: A Balinese Oral Tradition as a Local Culture -Based* pada tahun 2019. Penelitian tersebut berfokus pada pemanfaatan *Genjek* Karangasem sebagai upaya pengembangan pariwisata budaya Bali dengan menggunakan metode kualitatif lewat analisis deskriptif. Kesimpulan dari penelitian tersebut yakni *Genjek* Karangasem tidak hanya digunakan sebagai sarana penghibur, tetapi memuat nilai-nilai moral. *Genjek* Karangasem cocok dikembangkan sebagai wahana promosi pariwisata (Mantra, I. B. N., Handayani, N.D., Sri, I. A. M., & Widiastuti, N. K. W. A.; 2019). *Kedelapan*; Artikel yang ditulis oleh Sendatari, L.P pada tahun 2015. Penelitian tersebut berfokus pada gejolak atau permusuhan ideologi dalam seni merupakan hal yang langka. Tujuannya untuk menegaskan pandangan bahwa ranah seni masih terbuka untuk dianalisis dari berbagai perspektif, tidak terkecuali seni *genjek*. Buleleng

memiliki basis seni genjek di area pedesaan yang sudah berkembang seiring dengan perkembangan pariwisata di Buleleng. Genjek sebagai modal/kapital kebudayaan muncul dari aksi kesenian, pelafalan, dan gayabahasa dalam lagu yang diciptakan. Dalam konteks tersebut, seni genjek tidak hanya berfungsi sebagai hiburan, tapi di luar itu ada kebutuhan untuk mengembangkan sebuah format berupa media pembelajaran. Seni Genjek juga mengandung kapital ekonomi yang dapat digunakan sebagai dasar untuk mengembangkan kewirausahaan dalam menampilkan seni (Sendratari, L. P.; 2015). *Kesembilan*; Artikel yang ditulis oleh Ida Bagus Nyoman Mantra, I Nyoman Weda Kusuma, dkk. yang berjudul *Exploring The Educational Values of Oral Texts of Balinese Oral Tradition* pada tahun 2016. Penelitian tersebut berfokus pada analisis nilai-nilai pendidikan teks tradisi lisan melalui media *Genjek* di Karangasem-Bali. Peneliti menganjurkan *Genjek* harus dimanfaatkan lebih luas terutama dalam pendidikan sosial - informasi massa (Mantra, I. B. N., Kusuma, I. N. W., Suarka, I. N., & Putra, I. B. R, 2016).

Adapun perbedaan penelitian ini dengan penelitian-penelitian sebelumnya terletak pada fokusobjek penelitian, teori yang sebagai pisau bedah, dan metodologi yang digunakan. Penelitian ini berfokus pada pupulan *Genjek* yang diciptakan oleh seorang penyandang disabilitas sensorik netra bernama I Ketut Masir. Selanjutnya, penelitian ini fokus pada jenis-jenisrepresentasi yang terbangun dan terbentuk dari pupulan *Genjek* karya I Ketut Masir. Untuk mendapatkan analisis yang lebih kuat menggunakan Analisis Wacana Kritis dari Norman Fairclough.

2. Metode Penelitian

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif dengan menggunakan metodologi analisis wacana kritis dari Norman Fairclough sebagai alat analisisnya. Pendekatan ini dipilih karena kemampuannya melihat bahasa yang dibangun dalam teks tidaklah terlepas dari kepentingan. Teks tidak selalu netral, tetapi memuat kepentingan. Selain itu, peneliti melibatkan teori Representasi Stuart Hall. Hal ini didasarkan pada studi analisis wacana kritis tidak hanya melibatkan analisis kritis, tetapi juga teori kritis dan penerapannya. Penelitian berdasarkan studi dokumen kumpulan lirik *Genjek* karya I Ketut Masir. Sementara itu, langkah-langkah analisis dalam analisis wacana kritis, antara lain, *Pertama*, memfokuskan pada suatu “ketidakberesan sosial” dalam aspek semiotiknnya. *Kedua*, mengidentifikasihambatan-hambatan mengenai “ketidakberesan sosial” itu. *Ketiga*, mempertimbangkan apakah tatanan sosial itu “membutuhkan”

ketidakberesan sosial tersebut. *Keempat*, mengidentifikasi cara-cara yang mungkin untuk mengatasi hambatan tersebut (Haryatmoko, 2016).

3. Hasil

Sekaa Genjek Rwa Bhineda yang berada di bawah organisasi masyarakat DPD Pertuni Provinsi Bali merupakan komunitas yang berpusat di Denpasar. Komunitas ini berdiri sejak tahun 1969 dan didirikan oleh sekelompok tunanetra di sebuah panti bernama Panti Guna Dria Raba. Para pendiri komunitas ini adalah I Ketut Sueta, I Ketut Parta, dan Sang Nyoman Tapa Astawa. Pada tahun 1971, I Made Widiada kembali ke Bali setelah menyelesaikan pendidikannya di Temanggung. Ia kemudian menjadi tenaga pengajar di SLB/N A Denpasar dan bergabung dalam organisasi perwalian Tunanetra Bali tersebut. Dalam perjalanannya, ia menyampaikan kepada rekan-rekannya bahwa organisasi serupa sudah terbentuk secara nasional, yakni Pertuni (Persatuan Tunanetra Indonesia).

DPD Pertuni Provinsi Bali memiliki empat biro yang menaungi berbagai bidang. Biro-biro tersebut adalah Biro Pemberdayaan Perempuan & Perlindungan Anak, Biro Pengembangan SDM Pemuda & Olahraga, Biro Hubungan Masyarakat, dan Biro Pengembangan Spiritual, Seni, & Budaya. Salah satu upaya Pertuni Bali untuk aktif dalam pemajuan kebudayaan dan pariwisata adalah dengan membangun sekaa (kelompok) Genjek Rwa Bhineda di bawah naungan Biro Pengembangan Spiritual, Seni, & Budaya. Inisiatif ini menunjukkan komitmen Pertuni Bali dalam mengintegrasikan seni dan budaya sebagai bagian dari pemberdayaan komunitas tunanetra di Bali.

I Ketut Masir, yang berasal dari Tabanan, memiliki kegemaran bermain gamelan. Namun, menurutnya pada zaman dahulu, kesempatan belajar bermain gamelan bagi mereka sangatlah minim. Oleh karena itu, tercetuslah ide untuk membuat sanggar Genjek Rwa Bhineda. I Ketut Masir mulai belajar dasar-dasar pergenjekan dengan beberapa orang guru hingga akhirnya mampu membuat lagu-lagunya sendiri, berlatih dengan teman-temannya, dan mengadakan pementasan. Sanggar Rwa Bhineda mulai dikenal banyak orang dan mendapatkan banyak tawaran pementasan. Hingga saat ini, Sekaa Rwa Bhineda beranggotakan 25 orang (Bali Express, 2019).

Sekaa Genjek Rwa Bhineda memiliki kekhasan tersendiri karena merupakan satu-satunya di dunia yang beranggotakan penyandang disabilitas sensorik netra. Awalnya, sekaa ini didirikan pada tahun 1996 dengan tujuan untuk dipentaskan di hadapan

Mantan Presiden Republik Indonesia, Abdurrahman Wahid. Seiring waktu, karya mereka dipentaskan pertama kali di Pesta Kesenian Bali (PKB) pada tahun 1997. Keberadaan sekaa ini tidak hanya menjadi wadah berkumpul bagi anggota Pertuni Bali untuk mengembangkan minat dan bakat mereka, tetapi juga menjadi sarana untuk menunjukkan kemampuan mereka kepada publik.

Melalui berbagai pementasan, sekaa ini berhasil mendapatkan jaringan yang luas. Dalam proses perkembangannya, mereka kerap diundang untuk mengisi upacara adat, upacara formal, dan informal. Pementasan tersebut bukan hanya menjadi media hiburan, tetapi juga menjadi mata pencaharian bagi anggotanya. Pemasukan yang didapatkan dimanfaatkan untuk kegiatan kelompok dan kesejahteraan anggotanya. Hal ini merupakan bagian dari upaya mereka untuk memperoleh kesamaan hak dan kesempatan dalam melakukan usahapariwisata, serta memperjuangkan kesejahteraan komunitas tunanetra di Bali.

Pementasan *Genjek* yang mereka tampilkan sekaligus menjadi media untuk menunjukkan eksistensi, edukasi, sekaligus merebut pasar hiburan. Mereka aktif mensosialisasikan isu-isu terkait disabilitas, termasuk perjalanan romansa disabilitas sensorik netra. Salah satunya, melalui lirik-lirik *Genjek* yang diciptakan oleh I Ketut Masir. Melalui karyanya, Ia mencoba merepresentasikan romansa yang terjadi dalam lingkungan disabilitas sensorik netra. Adapun lirik *Genjek* yang dibuatnya berasal dari pengalaman pribadi, pengalaman teman sejawatnya, dan refleksi kehidupannya. Melalui lirik *Genjek* yang diciptakannya, ia ingin sekaligus menjawab pertanyaan masyarakat terkait perjalanan percintaan atau romansa serta kehidupan sehari-hari dari sosok disabilitas sensorik netra.

Pupulan Genjek Rwa Bhineda karya I Ketut Masir terdiri atas tujuh lagu. Diawali dengan *Pengaksama* (Pembukaan), *Sanggar Seni*, *Nasib*, *Lacur*, *Rasa Bagia*, *Tresna*, dan *Pamit*. Dalam *Pupulan genjek-nya*, terdapat beberapa bentuk representasi yang didapatkan, yakni representasi identitas, representasi kemalangan, representasi negosiasi, representasi penerimaan diri, representasi diskriminasi, dan representasi romansa sehingga ditemukan mispersepsi identitas diri dari perbendaharaan dan pemaknaan kata dari *Pupulan Genjek Rwa Bhineda* karya I Ketut Masir. Sehingga diperlukan cara-cara untuk mengatasi mispersepsi identitas diri.

4. Pembahasan

Berdasarkan hasil analisis data ditemukan empat poin utama yang menjadi intisari dari

penelitian ini. Adapun empat poin utama berikut merupakan bagian dari empat langkah metodologi Analisis Wacana Kritis menurut Norman Fairclough. *Pertama*, memfokuskan pada suatu “ketidakberesan sosial” dalam aspek semiotiknya. *Kedua*, mengidentifikasi hambatan-hambatan mengenai “ketidakberesan sosial” itu. *Ketiga*, mempertimbangkan apakah tatanan sosial itu “membutuhkan” ketidakberesan sosial tersebut. *Keempat*, mengidentifikasi cara-cara yang mungkin untuk mengatasi hambatan tersebut (Haryatmoko, 2016).

1. Ketidakberesan Sosial dalam Aspek Semiotik *Pupulan Genjek Rwa Bhineda* Karya IKetut Masir

Representasi adalah bagian penting dari proses yang mana makna diproduksi dan dipertukarkan antaranggota kelompok kebudayaan (Hall; 1997). Representasi merupakan proses produksi makna sebuah konsep dalam pikiran kita melalui bahasa. Hubungan antara konsep dan bahasalah yang membuat kita dapat merujuk pada sesuatu entah benda nyata, orang atau kejadian nyata, atau bahkan dunia imajinasi yang dipenuhi dengan benda, orang, atau kejadian fiktif.

Secara luas dikenal tiga pendekatan untuk menjelaskan bagaimana representasi makna melalui bahasa dapat bekerja. Kita dapat menyebutnya sebagai pendekatan reflektif, intensional, dan konstruksionis atau konstruktif. Dalam pendekatan reflektif, makna dibayangkan ada dalam objek, orang, ide atau kejadian di dunia nyata, dan bahasa berfungsi selayaknya cermin untuk merefleksikan makna asli sebagaimana itu nyata ada di dunia.

Pendekatan kedua dalam representasi, yakni pendekatan intensional, menyatakan sebaliknya. Pendekatan ini menyatakan bahwa pembicara, penulis, atau oranglah yang menyatakan makna uniknya pada dunia melalui bahasa. Meskipun jika dipandang dari teori umum mengenai representasi melalui bahasa, pendekatan ini memiliki kekurangan.

Pendekatan ketiga, pendekatan konstruktif menyatakan bahwa bukan benda atau individu pengguna bahasa yang memberikan makna. Benda tidak memiliki makna, kita yang menyusun makna, menggunakan sistem representasi - dalam hal ini konsep dan tanda. Penganut pendekatan ini tidak menyangkal keberadaan dunia material. namun, bukan dunia material yang menciptakan makna, melainkan sistem bahasa atau sistem apapun itu, yang kita gunakan untuk merepresentasikan konsep kita.

Ketidakberesan sosial yang terungkap pada *pupulan Genjek Rwa Bhineda* karya I Ketut

Masir ialah masalah identitas, kemalangan, beban ganda, dilema, negosiasi, dan perlakuan diskriminasi dalam percintaan penyandang disabilitas sensorik netra. Perbendaharaan kata dan penggunaan istilah-istilah dapat dilihat pada lirik-lirik yang mendukung dan direpresentasikan melalui makna-makna tersirat.

a. Representasi Identitas

Pada bagian *pengaksama* (pembukaan), Masir memohon kepada para hadirin untuk memaklumi kondisi anggota-anggotanya yang tergabung dalam *Genjek* tersebut. Permakluman tersebut terlihat pada diksi “*Indik rauh titiang wantah metalang*”, “*sakewantenampurayang pisan*”. Masir berharap agar hadirin memaklumi kondisi mereka yang datang tidak membawa apa-apa. Diksi “*metalang*” juga mewakili diri mereka yang merasa sangat kekurangan. Selain itu, ia juga memperkenalkan kelompok *Genjek* mereka dengan diski “*titiang niki seka Genjek penyandang cacat*”. Diksi penyandang cacat masih digunakan untuk merepresentasikan kelompok mereka sebagai penyandang disabilitas. Diksi ini juga menjelaskan diksi “*metalang*” pada baris sebelumnya. Diksi “*metalang*” yang berarti kosong, tidak memiliki apa-apa, ditegaskan lagi dengan diksi “*penyandang cacat*” yang secara tegas menjelaskan kondisi mereka yang *metalang*.

Pada judul *Sanggar Seni*, Masir mencoba kembali memperkenalkan kelompoknya sebagai penyandang disabilitas yang aktif berkontribusi pada bidang seni dan budaya melalui diksi “*Titiang niki sekaa Genjek penyandang cacat*”. Cara-cara yang digunakan dengan bernyanyi, menari, bermain gamelan. Tujuannya untuk menghibur dan bersuka hati bersama-sama. Mereka mengajak semua kelompok untuk bergabung merayakan kegembiraan tanpa melihat perbedaan status sosial dan budaya melalui *magenjekan*. Kalimat tersebut merepresentasikan bahwa mereka bisa berbaur dengan siapa saja.

Pada judul *Rasa Bagia*, Masir ingin merepresentasikan identitas yang sangat melekat dengan penyandang disabilitas sensorik netra, yakni profesi tukang pijat. Dengan diksi “*Duaning titiang dados tukang pijat*”. Profesi ini banyak digeluti oleh mereka. Ada banyak program sekolah luar biasa, program pemerintah, dan program swasta yang memberikan pelatihan-pelatihan memijat, khusus diperuntukkan untuk penyandang disabilitas sensorik netra. Kondisi-kondisi tersebut juga menjadi salah satu faktor kuat identitas mereka erat sebagai tukang pijat. Dalam lagunya, Masir mencoba menceritakan kuatnya solidaritas yang terbentuk di internal Pertuni

sendiri. Rasa bahagia dapat dirasakan satu sama lain, tercermin dalam diksi “*rasa bagia idup di gumine, duaning iraga sampun sida mepunduh*”, melalui diksi ini tidak hanya merepresentasikan rasa bahagia saja, namun ada rasa syukur yang ingin direpresentasikan oleh Masir. “*Mangkin polih benjang telas*”, diksi ini juga merepresentasikan rasa syukur untuk hasil yang diperoleh dari usahanya sebagai tukang pijat. meskipun keadaan ekonomi yang digambarkan melalui lagu *Rasa Bagia* sedang carut marut. Kondisi ekonomi yang menurun pesat saat itu, tidak ada pasien pijat - pemasukan bentuk lain. Akan tetapi, mereka (anggota Pertuni) yang berprofesi sebagai tukang pijat, mencoba untuk tetap bisa menikmati kebahagiaan hidup, bersenda gurau, dan *me-support* satu sama lain meskipun saat itu sedang melewati krisis ekonomi akibat kejadian Bom Bali.

b. Representasi Kemalangan

Pada judul *Nasib* terdapat diksi “*nasib mula nasib*”, “*keweh pesan*”, “*anak tuara*”, “*setata menyebeng*”, “*menyampahin dewek beli*”. Istilah-istilah ini hendak menggambarkan betapa malangnya nasib si laki-laki. I Ketut Masir merepresentasikan bentuk-bentuk kemalangan yang harus dihadapi penyandang disabilitas sensorik netra dalam urusan percintaan. Pada baris pertama dan kedua, ia menyampaikan kemalangannya sebagai seorang manusia yang tidak memiliki harta benda, seolah-olah dia sudah pasrah dengan keadaan. Keadaan tersebut membuat dia menjadi orang yang menderita dan hanya bisa merenungkan nasib-nasibnya.

Pada judul *Lacur* terdapat diksi “*Adi adi lacur Beli*”, “*numadi di gumine buka jani*”, “*dadi anak teruna tuna*”, “*tuna goba, tuna arta, tunanetra*”. Pemilihan kata tersebut merepresentasikan bentuk kemalangan - beban ganda yang tidak bisa dihindari oleh silaki-laki. Ia bercerita kepada kekasih hatinya kalau nasib yang harus diterimanya begitu berat. Beban-beban ganda didapatkan dari kondisi-kondisi tersebut. Misalnya, kondisi kelahirannya yang kurang beruntung, terlahir kurang sempurna, tidak tampan, tidak kaya, dan tidak bisa melihat.

Pada judul *Tresna* terdapat diksi “*beli tiwas tanpa dasar*”. Melalui diksi ini Masir kembali merepresentasikan kemalangan yang sering dirasakan oleh para penyandang disabilitas sensorik netra tatkala mereka menjalin asmara dengan lawan jenis. Merasa diri yang paling miskin karena memiliki keterbatasan, yang dikuatkan dengan diksi “*tanpa dasar*”.

c. Representasi Negosiasi

Pada judul *Nasib*, terdapat diksi “*Yadin tuara, Beli ngidang nanggung dewek adi*”. Kalimat tersebut sebagai salah satu bentuk resistensi dan negosiasi terhadap pihak perempuan. Pada baris kelima dan keenam menyatakan bahwa sebagai perempuan, hendaknya paham bahwa dia (laki-laki) sanggup menafkahi kehidupannya meskipun dalam keadaan tidak memiliki harta benda (kaya). Ia berusaha bernegosiasi dengan perempuan tersebut. Ia berani menyatakan kesanggupannya kepada perempuan akan membahagiakannya meskipun dalam keadaan tidak memiliki harta. Sementara itu, pada judul *Lacur*, terdapat bentuk negosiasi baru. Berbalik dengan kondisi sebelumnya. Negosiasi muncul dari pihak perempuan. Ia menawarkan bahwa perasaan kepada laki-laki tersebut tumbuh dengan tulus. Perempuan tersebut ingin meyakinkan kepadapasangannya untuk tidak ragu atas perasaan dan cintanya itu. Hal itu tertuang pada kalimat “*nguda sanget pesan maseselan di gumine*”, “*sampunang Beli sangsaya*”, “*yening indik tresnan tiange*”.

Kemudian pada judul *Tresna* terdapat representasi negosiasi dari pihak laki-laki yang ingin menyudahi perdebatan dan berusaha menenangkan kekasih hatinya. Representasi ini terlihat pada diksi “*Sampunang ja malih nika panjangne*”.

d. Representasi Penerimaan Diri

Pada judul *Rasa Bagia*, Masir ingin merepresentasikan kebahagiaan atas penerimaan diri yang didapatkan dari upaya-upaya sebelumnya. Perasaan bahagia karena dapat hidup bersama dengan orang yang dicintainya dan disayanginya. Kebahagiaan karena dapat menyatukan hati, mencari jati diri. Meskipun hanya bekerja sebagai tukang pijat yang pendapatannya tidak seberapa, bukan satu masalah. Hal itu karena dia bisa menerima dirinya sendiri, demikian pula dengan pasangannya dan teman-temannya. Representasi penerimaan diri terdapat pada diksi “*rasa bagia idup di gumine*”, “*duaning i raga sampun sida mapunduh*”, “*duaning titiyang dados tukang pijat*”, “*mangkin polih, benjang telas*”.

Sementara itu, pada judul *Tresna*, Masir memrepresentasikan sosok laki-laki sebagai sosok yang tidak bisa menerima diri apa adanya. Sosok itu mencoba segala cara, termasuk menipu, untuk mendapatkan perhatian dari sosok perempuan. Dalam kalimat “*dugas ngelamar tiang, Beli ngaku ngelah mobil*”, “*mapi-mapi dewek sugih*” ditegaskan bahwa sosok perempuan kecewa terhadap perlakuan sosok laki-

laki yang banyak berbohong kepadanya.Kebohongannya diketahui setelah mereka menikah.

e. Representasi Diskriminasi

Pada judul *Nasib*, beberapa kalimat merepresentasi perlakuan diskriminasi seorang perempuan awas terhadap laki-laki penyandang disabilitas sensorik netra. Terlihat pada baris ketiga dan keempat menunjukkan bahwa kemalangannya tidak berhenti sampai kondisi material dan fisik, tetapi berlanjut hingga ke hubungan asmaranya. Terlihat pada kalimat “*Sebilang maekin anak luh setata menyebeng*”, “*de nyen iluh menyampahin dewek Beli*”. Setiap mendekati lawan jenisnya (perempuan), respons yang diberikan selalu kurang baik. Perempuan tersebut terlihat meremehkan kehadirannya dengan menunjukkan wajah yang murung (tidak suka). Ia berharap kepada perempuan tersebut agar tidak menunjukkan sikap meremehkan.

f. Representasi Romansa

Romansa para penyandang disabilitas sensorik netra direpresentasikan oleh Masir melalui lagu yang berjudul “*Lacur*” dan “*Tresna*”. Terlihat dari diksi “*Sampunang ja beli sangsaya yening indik tresnan tiange*” pada judul *Lacur*, yang diungkapkan oleh pihak perempuan awas kepada laki-laki penyandang disabilitas sensorik netra sebagai bentuk penguatan kepadapihak laki-laki yang kerap meratapi nasibnya.

Pada judul *Tresna*, representasi romansa muncul dalam diksi, “*kadung belus mecelaban ngajak adi*”. Melalui diksi ini Masir merepresentasikan bahwa lelaki penyandang disabilitas sensorik netra terlanjur mencintai kekasih hatinya dan terlanjur berjalan bersama mengarungi bahtera rumah tangga. Ada rasa penyesalan yang tersirat dari diksi tersebut. Pihak laki-laki merasa mengecewakan kekasih hatinya, namun ia sudah terlanjur mencintainya. terlalu dalam yang berarti cinta memang merepresentasikan lika-liku kehidupan romantika yang terekam oleh Masir melalui realita yang dialami oleh teman sejawatnya.

Struktur **teks yang mengungkap logika argumentasi**: 1) meminta permakluman kepada khalayak terkait kondisi mereka; 2) mendapatkan perlakuan diskriminasi dari sosok perempuan (masyarakat umum-awas); 3) dilema karena adanya berbagai bentuk keterbatasan sosial, mobilitas, dan material; 4) upaya negosiasi atas kondisi sosial; 5) kondisi merenungi nasib.

Tata **bahasa dan kohesi**: perbendaharaan dan pemaknaan kata yang dipakai oleh I Ketut Masir cenderung memberikan gambaran bahwa penyandang disabilitas pada

Genjek ini mengalami mispersepsi identitas diri. Hampir tidak ada deskripsi tentang penguatan diri dan atau kelompok yang berasal dari internal teks *Genjek* tersebut. Penguatan diri masih didorong karena adanya pihak eksternal, yakni pada posisi perempuan yang menerima kondisi pasangannya apa adanya (pada lagu *Lacur*).

2. Identifikasi Hambatan-Hambatan untuk Menanggapi Mispersepsi Identitas Diri

Genjek ditampilkan untuk menghibur masyarakat. Pementasannya diperuntukan untuk acara keagamaan bahkan agenda pemerintah. *Genjek* menarik untuk ditonton dan pesan yang ingin disampaikan mampu mengikat audiens. Sayangnya, dalam pementasan *Genjek* Pertuni Bali - karya I Ketut Masir, mereka terlihat masih aktif menggunakan istilah penyandang cacat. Misalnya, diksi tersebut muncul pada lagu berjudul *Pengaksama* (1x) dan *Sanggar Seni* (1x). Istilah tersebut sempat digunakan secara resmi di Indonesia semenjak diterbitkannya Undang-Undang Nomor 4 Tahun 1997 tentang Penyandang Cacat. Selama hampir dua dekade, penggunaan istilah penyandang cacat di Indonesia masih mendominasi arus wacana dalam berbagai konteks, hingga akhirnya pemerintah menerbitkan Undang-Undang Nomor 8 Tahun 2016 tentang Penyandang Disabilitas yang sekaligus mencabut eksistensi Undang-Undang Nomor 4 Tahun 1997 tentang Penyandang Cacat. Istilah penyandang cacat dipandang sudah tidak sesuai lagi dengan paradigma kebutuhan penyandang disabilitas. Pengaturan tersebut juga dianggap belum berperspektif hak asasi manusia. Materi muatan dalam Undang-Undang Nomor 4 Tahun 1997 tentang Penyandang Cacat lebih bersifat belas kasihan (*charity based*) dan Pemenuhan hak Penyandang Disabilitas masih dinilai sebagai masalah sosial yang kebijakan Pemenuhan haknya baru bersifat jaminan sosial, rehabilitasi sosial, bantuan sosial, dan peningkatan kesejahteraan sosial.

Di sisi lain, kata *nasib* muncul sebanyak dua kali. Melalui lagunya, Masir bermaksud merenungi dirinya sebagai seorang disabilitas. Meskipun demikian, ada upaya untuk terus berdaya dan berupaya di tengah ketidakpastian hidup. Ketidakpastian yang dihadapi bukan hanya karena keterbatasan fisik, tetapi juga akses untuk memenuhi semua lini kehidupan. Ketidakpastian hidup yang harus dihadapinya merupakan akumulasi dari bentuk-bentuk kekerasan simbolik. Baik kekerasan yang diterimanya secara pribadi, atau kepada kelompoknya. Ketidakberdayaan Masir dan anggotanya akibat dari perbedaan distribusi dan penguasaan modal. Setiap individu juga ingin berjuang memperbesar modal. Akan tetapi, tidak semua kelompok bisa mendapatkan

privilege tersebut. Akumulasi kapital lebih sulit didapatkan oleh kelompok-kelompok marginal, seperti penyandang disabilitas. Hasil dari pembagian modal dan akumulasi modal yang pada akhirnya menentukan status dan posisi di masyarakat. Sayangnya, pembagian modal dan akumulasi modal terdistribusi tidak setara pada kelompok-kelompok rentan ini. Pada akhirnya, kekerasan simbolik secara simultan tersebut menyerang pribadi dan golongan. Ketidakberesan sosial ini semakin meneguhkan identitas penyandang disabilitas sebagai pihak korban secara struktural posisinya sudah lemah. Sedangkan masyarakat awas - umum secara struktural lebih kuat. Mereka yang didominasi secara struktural harus memiliki keyakinan untuk bisa mengubah distribusi modal, aturan main, posisinya. Hal tersebut akan berdampak pada kenaikan jenjang sosial. Poin itu akan didapatkan dengan jalan solidaritas antara penyandang disabilitas, masyarakat awas, dan negara.

3. Apakah Tatahan Sosial “Membutuhkan” Mispersepsi Identitas Diri Tersebut?

Saat dicermati lebih dekat mengapa mispersepsi identitas diri terjadi pada kelompok-kelompok rentan seperti penyandang disabilitas? jawabannya karena adanya bentuk peliyanan yang terhadap kelompok penyandang disabilitas oleh mayoritas. Hal ini berujung pada terbentuknya pola diskriminasi bahkan kekerasan simbolik. Kekerasan simbolik menciptakan mekanisme sosial yang bersifat objektif, dimana mereka yang dikuasaimenerima begitu saja (Fashri, 2014: 146). Kekerasan simbolik ini akhirnya diinternalisasi melalui habitus dan arena yang mendukung. Hingga akhirnya anggota kelompok dibuatmenjadi tidak berdaya. Kekerasan simbolik menciptakan mekanisme objektif dengan memanfaatkan simbol-simbol untuk memenuhi fungsinya untuk berkuasa. I Ketut Masir kerap mengulang kata-kata, seperti permakluman, kurang sempurna, nasib, inferioritas, dan kemalangan. Perbendaharaan kata tersebut merupakan refleksi dari kekerasan simbolik yang didapatkan secara konsisten. Mereka yang didominasi tidak sadar kalau sedang digiring untuk menerima dan mengadaptasikan nilai-nilai, pandangan yang diciptakan oleh kelas mayoritas yang berkuasa (Fashri, 2014: 144). Jadi, bentuk peliyanan, pada penelitian ini, bukan merupakan urusan perseorangan, tetapi lebih luas yakni kelompok penyandang disabilitas.

Meskipun demikian, dalam pupulan *Genjek*, I Ketut Masir juga menawarkan bentuk-bentuk negosiasi yang dituangkan dalam beberapa lagunya. Misalnya, pada lagu *Lacur*. Sosok perempuan berusaha untuk menghibur hati kekasihnya dengan menyampaikan

bahwa cintanya benar-benar tulus. Sosok itu juga menguatkan sosok laki-laki untuk tidak meratapi nasibnya dengan penyesalan. Akan tetapi, dorongan tersebut berasal dari eksternal. Jadi, bentuk-bentuk penguatan seperti ini merepresentasikan bahwa kehadiran masyarakat awas- mayoritas sangat dibutuhkan perannya.

Jadi, ketidakberesan sosial yang tercermin dalam pupulan *Genjek* ini tidak dibutuhkan. Melainkan harus dilawan oleh pihak eksternal dan internal. Misalnya, dengan negosiasi atau pemilihan diksi yang lebih berani serta percaya diri. Perbendaharaan kata yang digunakan sebaiknya bersifat pemberdayaan akar rumput. Hal ini didorong atas alasan bahwa perubahan yang penting berasal dari bawah - akar rumput dan didukung dengan upaya bekerja dalam solidaritas. Dominasi simbolik harus bisa dikenali dan dikendalikan oleh penyandang disabilitas sensoriknetra. Dominasi simbolik memuat kekuasaan-kekuasaan simbolik. Ia merupakan bentuk kekuasaan yang dapat membuat orang mengenali dan mempercayai, memperkuat, dan mengubah pandangan kita terhadap dunia (Fashri, 2014). Kekuasaan simbolik bekerja melalui konstruksi realitas. Ia juga bekerja dalam pengendalian simbol melalui tata simbol. Dominasi simbolik bekerja sangat efektif di dalam bahasa untuk kepentingan politis. Jadi, upaya-upaya tersebut harus diwaspadai dan diawasi dari alam bawah sadar kita.

4. Mengidentifikasi Cara-Cara yang Mungkin untuk Mengatasi Mispersepsi Identitas Diri

Ada beberapa usulan yang bisa dijadikan jalan keluar untuk menyelesaikan hambatan-hambatan sosial tersebut, yakni dengan jalan memutus rantai kekerasan simbolik kepada penyandang disabilitas. Ada lima usulan yang mungkin dapat digunakan, antara lain.

Pendidikan dan Kesadaran: pendidikan dan peningkatan kesadaran merupakan cara yang ampuh untuk melawan stigma. Selain itu, informasi yang akurat tentang disabilitas dapat mengurangi stereotip dan prasangka yang melekat pada kelompok yang mengalami stigmatisasi (Erving Goffman, 1963).

Empowerment dan Self-Advocacy: pemberdayaan dan advokasi kelompok merupakan salah satu solusi dalam mengatasi stigma bagi kelompok-kelompok tertindas (*oppressed groups*). Kelompok disabilitas sebagai salah satu kelompok yang rentan dalam menerima penindasan -salah satunya dalam bentuk pemberian stigma - dapat mempelajari hak-hak mereka, membangun keterampilan advokasi yang dapat diperoleh dari luar kelompok atau dilakukan secara mandiri, serta berpartisipasi dalam gerakan

hak-hak penyandang disabilitas (Doris & Frieda Zames, 2011).

Mengubah Narasi melalui Media: selain penguatan dan pemberdayaan kelompok yang bersifat internal, perlu diketahui oleh penyandang disabilitas mengenai pentingnya memperbaiki representasi disabilitas dalam media. Kelompok disabilitas dapat berkolaborasi dengan wartawan, produser, dan pembuat kebijakan media untuk mempromosikan representasi yang lebih akurat, inklusif, dan mendukung. Representasi kelompok disabilitas melalui wadah media menjadi penting dalam menyebarkan pemahaman serta meningkatkan *awareness* masyarakat luas mengenai berbagai aspek kehidupan kelompok, yang dalam jangka panjang bertujuan untuk mengurangi stigma negatif yang mungkin terlanjur menyebar.

Membangun Dukungan Sosial: peran dukungan sosial juga tidak dapat dilepaskan dalam upaya mengatasi stigma dan kesulitan mental yang dihadapi kelompok penyandang disabilitas. Membangun jaringan dukungan yang kuat, baik dalam kelompok sebaya maupun melalui layanan profesional, dapat membantu mengurangi stigma dan meningkatkan kesejahteraan (T.S. Brugha, 1995).

Mengadvokasi Kebijakan dan Aksesibilitas: langkah terakhir yang disarankan dalam memutus rantai kekerasan simbolik kepada penyandang disabilitas adalah melakukan advokasi kebijakan dan mendorong aksesibilitas yang inklusif. Kelompok disabilitas diupayakan agar dapat berpartisipasi aktif dalam kampanye advokasi, bekerja dengan *stakeholders* terkait, dan berkolaborasi dengan organisasi advokasi lainnya untuk menciptakan perubahan yang positif (Richard K. Scotch, 2001).

Mengganti Kata “Cacat” dalam Narasi: penggunaan kata 'cacat' di Indonesia memiliki sejarah yang panjang, terutama pada era awal kemerdekaan (masa orde lama). Istilah cacat berarti cela, rusak, noda, dan lemah atau kurang, yang dilekatkan pada barang, perilaku, tulisan, pekerjaan, atau bagian tubuh manusia (Stevens dan Schmidgall-Tellings 2004, 173). Istilah ini berasal dari stigma di masyarakat yang memandang disabilitas sebagai akibat dari dosa (baik dari orang tua maupun dari diri sendiri) sehingga menjadi penentu bahwa seseorang dengan disabilitas adalah manusia yang tidak normal atau tidak layak menjadi manusia (Thohari 2012, 5). Oleh karenanya istilah ini seringkali membawa konotasi negatif dan stigmatis, menggambarkan individu dengan kekurangan fisik atau mental sebagai "kurang sempurna" atau "tidak normal".

Awal mula transformasi penggunaan kata cacat terjadi pada 1954, di mana

pemerintahan Orde Lama memperkenalkan istilah ‘orang yang dalam kekurangan jasmani atau rokhani’ (Suharto 2016, 696). Perubahan ini merupakan ekses dari masa pemerintahan Presiden Sukarno yang sangat dipengaruhi oleh budaya Jawa yang kental dengan ‘nilai kehalusan’ dan kerap melakukan praktek eufemisme pada bahasa keseharian (Sundhaussen 1981). Pada tahun 1970-an, Pemerintah memperkenalkan istilah ‘tuna’ yang diadaptasi dari bahasa Jawa yang berarti ‘kurang’ atau ‘tidak memiliki’. Dalam konteks legislasi dan penggunaan bahasa keseharian, istilah tuna ini kemudian disandingkan dengan kata buta, tuli, dan pincang (Suharto 2016, 698). Meskipun istilah tuna sudah mulai dipergunakan, kata cacat terkadang masih muncul dan dilekatkan pada kata penderita (penderita cacat) di tahun 1980an dan kemudian berubah kembali menjadi penyandang (penyandang cacat) pada awal tahun 1990an. Transformasi paling mutakhir terhadap istilah yang sebelumnya dianggap masih melekatkan stigma negatif dan bersifat ofensif pada penyandang disabilitas terjadi pada tahun 2011. Pemerintah Indonesia meratifikasi The Convention on the Rights of Persons with Disabilities (Konvensi mengenai Hak-Hak Penyandang Disabilitas) ke dalam Undang-Undang Nomor 19 Tahun 2011 tentang Pengesahan Convention on the Rights of Persons with Disabilities. Selepasnya, Pemerintah kemudian menerbitkan Undang-Undang Nomor 8 Tahun 2016 yang lebih menegaskan kedudukan, hak, dan martabat penyandang disabilitas yang setara dengan warga negara lainnya. Meskipun demikian, dalam konteks legislasi, masih terdapat beberapa peraturan yang menadopsi istilah cacat, seperti Peraturan Pemerintah yang mengatur tentang penyelenggaraan program jaminan kecelakaan kerja dan jaminan kematian.

5. Kesimpulan

Genjek bertemakan disabilitas karya I Ketut Masir merupakan representasi dari refleksi kehidupan penyandang disabilitas di Indonesia, khususnya Bali. Melalui pupulan *Genjeknya* didapati bahwa Masir ingin merepresentasikan identitas penyandang disabilitas, kemalangan akibat beban ganda yang harus diterima akibat kekerasan simbolik, dilema dalam menghadapi ketidakpastian, diskriminasi sebagai akumulasi kekerasan simbolik, dan bentuk representasi negosiasi yang ditawarkan oleh masyarakat awas - umum kepada ia sebagai perwakilan penyandang disabilitas. Diksi-diksi dari karya I Ketut Masir ini hendaknya direvisi. Tujuannya, ketika *Genjeknya* dipentaskan, pesan-pesan pemberdayaan disabilitas bisa tersampaikan dengan lugas tanpa harus menyampaikan mispersepsi identitas diri. Upaya-upaya untuk mereduksi

mispersepsi pun perlu upaya dari dua arah. Upaya tersebut dapat tercapai dengan jalan-jalan solidaritas semua sektor.

Jalan solidaritas bukan hanya dengan jalan-jalan pintas, seperti pembagian sembako. Hal lain yang bisa diusulkan, misalnya pendampingan dari pemerintah - masyarakat awas terkait kegiatan-kegiatan pemberdayaan di lapangan. Masyarakat awas bukan sebagai pengendali, tapi sebagai pendamping. Proses pemberdayaan, pengelolaan, dan pengarusan utama harus dikontrol langsung dan penuh oleh penyandang disabilitas itu sendiri. Masyarakat awas berperan sebagai pendamping.

6. Daftar Pustaka

- Brugha, T. S. (1995). *Social Support and Psychiatric Disorder: Research Findings and Guidelines for Clinical Practice*. Cambridge. Press Syndicate.
- Dewi, K. N. P., Tripalupi, L. E., & Meitriana, M. A. (2015). Persepsi dan Partisipasi Masyarakat Dalam Pengembangan Pariwisata Seni Pertunjukkan “Genjek” Sebagai Sumber Perekonomian Masyarakat di Desa Kalibukbuk Lovina. *Jurnal Pendidikan Ekonomi Undiksha*, 5(1).
- Djinu, L. A., Susanti, N. P. A. E., Wijaya, I. P. W. A., & Hary, P. PERAN KADER GENJEK PROMOSI KESEHATAN UNTUK MENCEGAH RESISTENSI MIKROBA.
- Fashri, Fauzi. (2014). *Pierre Bourdieu: Menyingkap Kuasa Simbol*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Fleischer, Doris. Zames., & Zames, Frieda. (2011). *The Disability Rights Movement: From Charity to Confrontation*. Philadelphia, Pennsylvania. Temple University Press.
- Goffman, Erving. (1963). *STIGMA: Notes on the Management of Spoiled Identity*. London. Penguin Books.
- Hall, Stuart. et.al. (1997). *Representations*. London. SAGE Publications Ltd.
- Haryatmoko. (2016). *Critical Discourse Analysis (Analisis Wacana Kritis)*. Jakarta: PT Raja Grafindo Persada.
- I Putu, J. S., Ni Made, P. U., & AA, G. Y. (2018). Genjek Desa Seraya Barat Karangasem Menjadi Sumber Inspirasi Dalam Karya Seni Lukis.
- Ife, Jim & Frank Tesoriero. (2014). *Community Development: Community Based Alternatives in an Age of Globalization*. Australia: Pearson Education Australia.
- Mantra, I. B. N., & Widiastuti, I. M. S. (2014). Fungsi Dan Makna Tradisi Lisan Genjek Kadong Iseng. *Jurnal Bakti Saraswati*, 3(02), 75016.
- Mantra, I. B. N., Kusuma, I. N. W., Suarka, I. N., & Putra, I. B. R. (2016). Exploring the educational values of oral texts of balinese oral tradition. *Journal Homepage: <http://ijcu.us/online/journal/index.php/ijllc>*, 2(2), 120-124.
- Mantra, I. B. N., Handayani, N. D., Sri, I. A. M., & Widiastuti, N. K. W. A. (2019, September). Genjek Karangasem: A Balinese Oral Tradition as a Local Culture-Based Tourism. In *PROSIDING SEMINAR NASIONAL* (p. 83).
- Mantra, Ida Bagus Nyoman. (2018). *Tradisi Lisan Genjek*. Bali: CV Rasi Terbit.
- Muliana, I. N. (2012). Perkembangan Genjek di Desa Sraya Bali. *Gelar: Jurnal Seni Budaya*, 10(1).
- Riley II, A. Charles. (2005). *Disability and the Media: Prescriptions for Change*.

- NewEngland. University Press of New England.
- Scotch, K. (2001). *From Good Will to Civil Rights: Transforming Federal Disability Policy*. Philadelphia, Pennsylvania. Temple University Press.
- Sendratari, L. P. (2015). Genjek art as cultural and economic capitals:(symbolic power and violence representations in the district of art in Buleleng, Bali). *European Journal of Social Sciences*, 49(1), 125-130.
- Shakespeare, Tom. (2014). *Disability Rights and Wrongs Revisited*. Oxfordshire, United Kingdom. Routledge.
- Stevens, Alan M., & A. Ed. Schmidgall-Tellings. (2004). *A Comprehensive Indonesian-English Dictionary*. Athens, Ohio. Ohio University Press.
- Sugita, I. W. (2018). Wacana Kesenian Genjek. *Kalangwan Jurnal Pendidikan Agama, Bahasa dan Sastra*, 8(1).
- Suharto Suharto, Kuipers, Pim, & Pat Dorsett. (2016). Disability Terminology and the Emergence of 'Diffability' in Indonesia. *Disability & Society*, 31(5) 693-712.
- Sundhaussen, Ulf. (1981). Regime Crisis in Indonesia: Facts, Fiction, Predictions. *Asian Survey*, 21(8) 815-837.
- Thohari, Slamet. (2012). *Habis Sakti, Terbitlah Sakit: Berbagai Macam Konsepsi Difabel di Jawa*. Komunitas Salihara.

Sumber lainnya:

- Kumpulan Lirik Genjek Karya I Ketut Masir
- Convention on the Rights of Persons with Disabilities (Konvensi Mengenai Hak-hak Penyandang Disabilitas)
- Undang-Undang Nomor 19 Tahun 2011 tentang Pengesahan Convention on the Rights of Persons with Disabilities
- Undang-Undang Nomor 8 Tahun 2016 tentang Penyandang Disabilitas

Koran Online

- Satu-satunya di Dunia, Berharap Banyak Diundang Pentas.
<https://baliexpress.jawapos.com/balinese/671144283/satusatunya-di-dunia-berharap-bany-ak-diundang-pentas> (July 19, 2023).