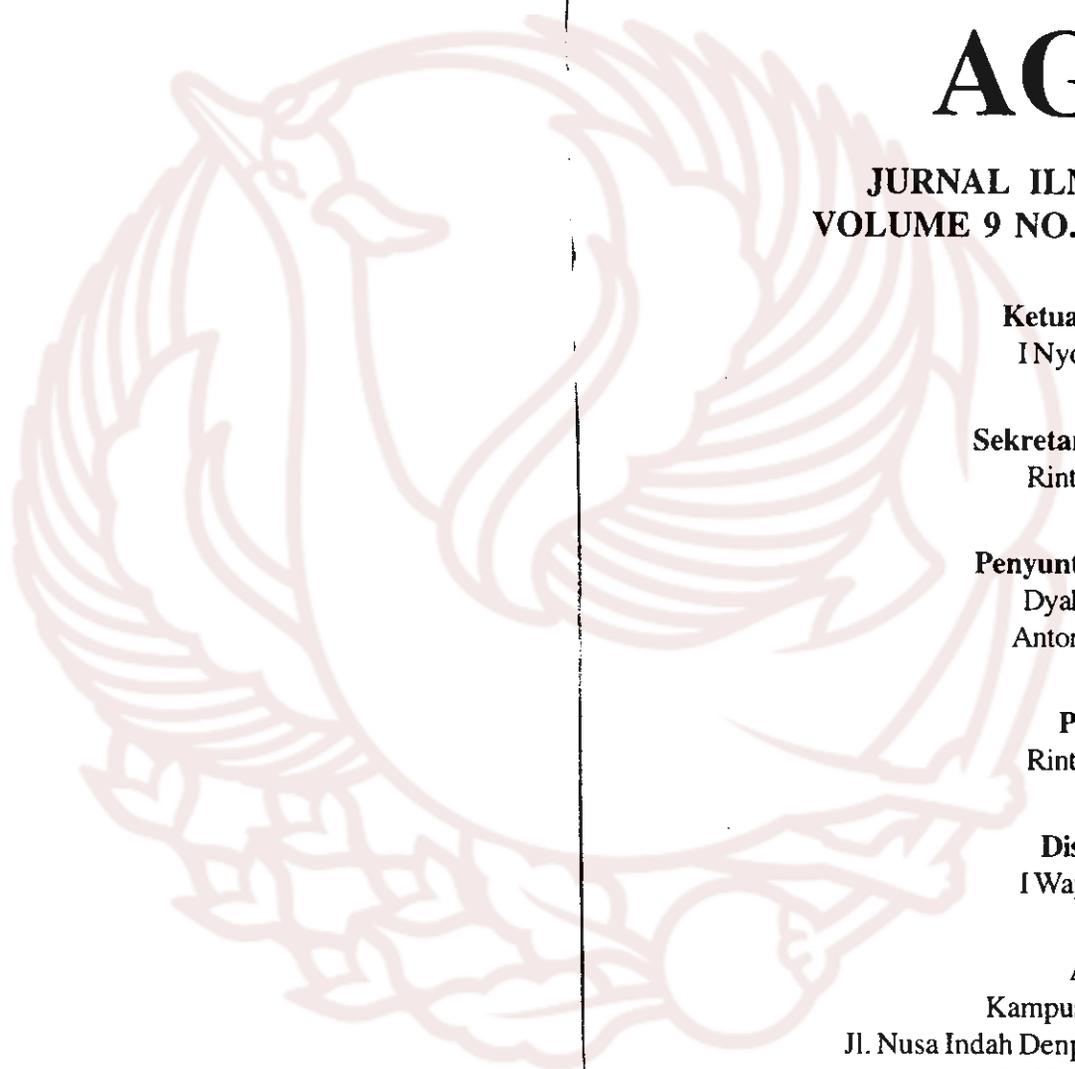


AGEM

JURNAL ILMIAH SENI TARI
VOLUME 9 NO. 1 SEPTEMBER 2010



JURUSAN SENI TARI
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA DENPASAR
2010



AGEM

JURNAL ILMIAH SENI TARI
VOLUME 9 NO. 1 SEPTEMBER 2010

Ketua Penyunting
I Nyoman Cerita

Sekretaris Penyunting
Rinto Widyarto

Penyunting Pelaksana
Dyah Kustiyanti
Antonia Indrawati

Produksi
Rinto Widyarto

Distributor
I Wayan Sudana

Alamat
Kampus ISI Denpasar
Jl. Nusa Indah Denpasar, Telp. (0361) 227316
ISSN Nomor: 1412-9221

KARYA PERTUNJUKAN “TITIHAN”: POTRET PARADOKSAL REALITAS SOSIAL KELOMPOK MASYARAKAT PENARIK BECAK

Dwiyasmono

Jurusan Tari, Fakultas Seni Pertunjukan,
Institut Seni Indonesia Surakarta, Indonesia

Abstract: “Titihan” was work of choreographer Dwiyasmono. This work took everyday activities of pedicab man in Suronatan, Baluwarti, Surakarta. Stage in this work was real social time and space that happened in Suronatan, Baluwarti. Word “Titihan” came from Javanese of “tiuh” (taking a ride) added by suffix “-an” meaning transportation appliance. “Titihan” interpreted not just as a physical object, however also a life symbolism. Pedicab representation a real social life Javanese tradition what will disappear, beaten by era progress. “Titihan” intended as an art show which at one blow offer a reflection for everyday life of human being.

Keywords: Pedicab, real social life, and reflection

Pendopo Sasana Mulya tampak lengang. Hanya ada seorang anak muda berkaos singlet yang sedang mengepel lantai. Tidak lama kemudian, masuk seorang penarik becak ke halaman pendopo. Penarik becak turun dari tempatnya. Di teras depan, ia nyerocos bicara.

Karya ini adalah ekspresi pengalaman pribadi. Dwiyasmono, yang berperan sebagai penarik becak, menjelaskan bahwa becak baginya menyimpan sejumlah ingatan sejarah hidupnya. Adalah melalui becak, Dwiyasmono memahami kembali jalan hidupnya. Sebab itu, Dwiyasmono hendak berbagi melalui becak tentang realitas kontras, kenyataan yang berbeda dan yang terjadi antara bangsawan di Kasunanan dan abadinya di Suronatan. Perbedaan di balik citra simbolik keagungan dan

ketertutupan kehidupan bangsawan-bangsawan Kraton dengan kesederhanaan dan keterbukaan kehidupan satu komunitas penarik becak.

Adalah Suronatan, yang menjadi lokasi pertunjukan, kampung tepat di sebelah kiri dalam benteng kraton Kasunanan. Kampung yang bersebelahan dengan pendopo Sasana Mulya, Baluwarti, ini menjadi arena menyaksikan kehidupan masyarakat lapis bawah di antara sisa-sisa kekuasaan feodalistik. Di kampung inilah tinggal satu komunitas pengayuh becak. Di kampung ini, becak bukan hanya dikenal sebagai kendaraan kayuh. Lebih dari itu, becak adalah dunia realitas. Dunia yang menampung segala macam potret aktivitas kehidupan para pengayuh becak dalam keluarga dan lingkungannya.

Lewat "kesaksian" mereka, penonton menjadi tahu gambar realis tukang becak ini. Di pangkalan becak ada gunjingan dan celoteh yang biasa dilontarkan oleh mereka. Di perkampungan, di antara kerja keras dan peluh keringat, ada kelompok-kelompok yang menghabiskan sisa waktu dengan bercengkerama di warung. Di tempat ini, penonton mendengar alunan dangdut pengamen dengan "Sekuntum Mawar Merah" atau "Goyang Dombret". Penonton menyaksikan mereka sedang main judi. "Judi itu jelek! Main kartu itu jelek! Nih, aku pasang satu gambar," tandas seorang tukang becak sambil meletakkan lembar ribuan di satu gambar yang jadi taruhannya. Di tempat ini juga, penonton menyaksikan tawaran yang terlontar dari penjual jamu gendong. "Jamu.. jamu... beras kencur, kunir asem, daun pepaya atau sari rapet?". Atau para tukang becak yang sedang bayar setoran, meminjam dan mencicil kredit dari tukang kredit keliling, memperbaiki becak, menghibur diri bahkan bertengkar.

"TITIHAN" DAN BECAK

Karya "Titihan" mengambil objek kajian kehidupan aktifitas sehari-hari para penarik becak di bilangan Surakarta. Bertempat di lingkungan Suronatan, Baluwarti, karya ini dipentaskan pada 15 Juni 2003. Waktu pertunjukan dimulai pada sore hari pukul 15.30. Ruang pentas yang dimaksud dalam karya ini adalah ruang dan waktu sosial yang terjadi dalam kegiatan pengayuh becak sehari-hari. Pertunjukan karya ini berawal dari Sasana Mulya lalu jalur jalan publik yang menjadi jalur becak sehari-hari, menuju pangkalan becak di sekitaran Suronatan, Baluwarti.

Karya Pertunjukan "Titihan"... (Dwiyasmono)

Kata "Titihan" berawal dari bahasa Jawa *titih* ditambah akhiran *-an* yang berarti *tumpukan* atau alat transportasi. *Titihan* yang dimaksud diartikan bukan semata sebagai sebuah benda fisik, akan tetapi juga sebuah isyarat kehidupan.

Alasan pemilihan objek kajian karya berupa becak yang kemudian menjadi aspek internal adalah alasan subyektif penyusun dengan bercermin dari kehidupan masa lalunya. Aspek eksternal yang menjadi latar belakang penyusunan karya ini adalah kenyataan bahwa pada perkembangan jaman sekarang ini, becak menjadi suatu hal yang ditangani serius oleh pemerintah karena dianggap merusak ketertiban, mengganggu lalu lintas dan ketertiban umum. Sementara bagi beberapa kalangan seperti kaum pedagang kecil borongan di pasar, becak merupakan modal transportasi yang murah dan berjasa. Dari pola relasi kehidupan antara penarik becak dan penumpang langganan tersebut tercermin sebuah keakraban, kedekatan personal para penggunanya dan sebuah kajian sosial budaya yang terbuka untuk ditelaah lebih mendalam. Becak mewakili sebuah tradisi yang pelan-pelan tertinggal oleh laju percepatan zaman.

Satu hal yang juga menjadi pengamatan penyusun karya tersebut adalah kenyataan bahwa komunitas para tukang becak merupakan komunitas masyarakat kecil yang berpendapatan rendah, kaum urban, yang kebanyakan berasal dari luar kota. Mereka pergi dari desanya menuju kota dan kemudian terdampar berlaku sebagai seorang tukang becak sebagai penyambung hidupnya. Akan tetapi pada saat yang sama, becak juga menjadi lawan para petugas ketertiban. Mereka dirasa mengganggu ketertiban, kelancaran lalu lintas dan kemasyarakatan umum. Becak sebagai alat transportasi terancam digusur demi sebuah tata tertib yang diharapkan pemerintah kota.

Diluar itu semua, nilai-nilai yang diserap penyusun tentang kehidupan komunitas penarik becak adalah kenyataan sikap pantang menyerah pada garis hidup yang kadang berlawanan dengan pelanggaran peraturan yang dilakukan atas nama tata tertib, kebiasaan judi, kehidupan perselingkuhan dan lain-lain. Becak mewakili sebuah tradisi kehidupan masyarakat Jawa khususnya, yang bakal hilang, tergerus oleh kemajuan jaman. "Titihan" dimaksudkan sebagai sebuah tontonan pertunjukan karya seni yang sekaligus menawarkan sebuah tuntunan, sikap reflektif atas kehidupan sehari-hari manusia.

Mengapresiasi "Titihan"

Tampaknya sulit bagi penonton untuk memahami sajian ujian penciptaan tari "Titihan", dengan hanya menonton dan memaknainya lewat kacamata pandang konvensi tradisi tari yang sudah melekat. Apa yang terjadi dalam karya tersebut, juga beberapa karya ujian penciptaan tari lainnya, adalah pembongkaran. Kritik terhadap apa yang (sudah) dianggap baku. Perlawanan terhadap paham-paham lama bahwa tari adalah murni gerak, mengalir dan sangat dibungkus secara simbolik.

Medium ungkap tari bukan hanya gerak. Bahasa dan pola-pola ungkap teatrikal adalah dua hal dominan yang mengemuka di dalamnya. Bagi awam yang terbiasa menonton pertunjukan di panggung, untuk mengapresiasi tari dengan demikian mungkin menjadi persoalan.

Akan tetapi patut dipahami bersama bahwa kebudayaan adalah keseluruhan cara hidup, bagian dari totalitas relasi-relasi sosial termasuk meliputi seni, nilai, norma dan benda-benda simbolik dalam hidup sehari-hari. Tak bisa dipungkiri, kemajuan kebudayaan tak lepas dari peradaban teknologi. Abad industri mesin cetak di Inggris turut membantu penyebaran sebuah pemikiran. Teknologi berefek pada perpanjangan tangan antara manusia dan karya. Akan tetapi manusia makin terasing dari lingkungannya karena selalu dikelilingi alat-alat teknologi. Fungsi kerja dan karya berganti "mahluk-mahluk canggih" pengganti manusia, sebuah masyarakat hiper-realis telah lahir di dalam perjalanan sejarah.

Pada dunia seni, terjadi bentuk pembebasan dengan varian yang jauh dari pakem. Budaya *kitsch* jadi warga masyarakat modern. Tentu saja tidak mudah untuk menarik diri dari lubang hitam kebudayaan global. Kita hidup di era kemajuan teknologi yang menciptakan banyak ruang imajiner, dengan beragam citraan yang mendominasi ruang kesadaran publik. Televisi, koran, majalah, film, dan beragam media massa seakan menjadi corong bagi ideologi kapitalisme, dalam bungkus produk yang menawarkan beragam citra diri, yang dikendalikan hasrat komunal. Oleh karena itu, abad baru, dengan pandangan tentang seni yang baru, ekspresi seni berhenti dilihat secara fisik, tumbuh menjadi alat untuk menganalisa masyarakat. Dalam semangat semacam itulah karya tari ini diberlangsungkan.

Ide dasar karya ini adalah *down to earth*, sebuah pemikiran bahwa seni ada, hidup dan berkembang di masyarakat sekarang ini adalah seni yang terpola, terencana, terkooptasi dengan berbagai fenomena kepentingan yang ada di dalamnya, seperti kepentingan ekonomis, bentuk

Karya Pertunjukan "Titihan":... (Dwiyasmono)

dan ruang ekspresi yang sudah mempunyai *image* pasti dalam benak masyarakat.

Semua itu berawal dari fenomena modern yang telah menciptakan pola pikir yang seragam, pemilahan yang tegas dan sebuah jarak tanpa kebertautan antara satu hal dengan hal lain. Definisi sesuatu menjadi tegas, terbatas dan sulit untuk ditembus sebuah alternatif bentuk pola dan pemikiran baru. Seni misalnya. Definisi seni kemudian menjadi seragam. Bentuk hasil karya seni diukur, dihitung dan diolah pemahamannya dengan pandangan yang seragam, menuju sebuah keseragaman bahasa. Kesubjektifan pencerapan pemahaman karya seni berujung pada "penghakiman" seni sebagai sebuah obyek bahasan, bukan coba untuk diberikan sebuah keleluasaan jati diri seni sebagai sebuah subjek.

Karya seni juga sudah mempunyai keseragaman penampilan: dibahasakan dengan gerak, artikulasi dan pemaknaan yang seragam, di sebuah tempat representatif bernama gedung pertunjukan dengan suasana pementasan dan khalayak yang hampir dapat dilihat dan dihapalkan dari setiap kesempatan yang berlangsung. Seni sebagai sebuah ekspresi kebebasan hasrat jiwa manusia menjadi terpenjara, seiring perkembangan jaman dan pandangan yang bergeser dari masyarakat pelaku dan penerimanya.

Karya ini berusaha mengembalikan kesenian, dalam sebuah usaha untuk kembali ke *khittah*-nya setelah melewati sebuah perjalanan dan efek jaman yang berlangsung. Hasil karya yang dihasilkannya mencoba untuk mengembalikan seni sebagai gagasan subyek manusia sebagai ungkapan jiwa nyata yang terwujud dalam media yang digunakannya. Hal ini juga dilakukan, melibatkan dan juga kemudian dinikmati oleh serangkaian orang, yang (kadang atau bahkan seringkali) bukan merupakan khalayak yang lazim dan terbiasa melakoni dan menikmati karya seni. Karya yang muncul bisa melibatkan pedagang, pengamen, pelacur, petani yang "tak mengerti dan paham" mengenai seni, berlangsung dalam wilayah ruang publik yang lebih terbuka terhadap lalu lintas penonton, respon-respon yang sangat terbuka bermunculan dalam berbagai bentuknya dan juga pemahaman yang barangkali akan sangat beragam sebagai tingkat (kebutuhan) apresiasi penonton.

Berbeda dengan pengalaman sebelumnya sebagai penari Jawa putra *alus* tulen, Dwiyasmono sebagai pengkarya sadar bahwa "Titihan" merupakan ekspresi realis. Karya ini dipacu dari pengalaman pribadi.

Empirisasi dari apa yang pernah dialami olehnya dan sengaja untuk diungkap kembali. Ingatan yang diungkap adalah pengalaman lampau saat menjadi mahasiswa ASKI. Dwi, hidup dalam lingkungan padepokan seni. Baluwarti, Sasana Mulya, Kraton Kasunanan dan Suronatan adalah ruang yang telah ikut mempengaruhi dimensi mental dan pikirannya. "Titihan" ibarat realitas yang dinyatakan kembali. Dwiyasmono "menampilkan realitas ke dalam realitas."

(Simbolisasi) Penciptaan Tari

Mungkin terlalu dini bila dinyatakan bahwa dunia penciptaan tari sekarang mulai melepaskan ikatan-ikatan kekhasan konvensinya, yaitu stilasi gerak dalam ruang dan waktu pertunjukan. Tapi nyatanya, inilah realitas *trend* penciptaan karya tari sekarang. Penciptaan tari ini seperti membawa angin transformasi penciptaan tari. Melalui para agen inilah, meskipun masih dalam skala ruang yang terbatas, karya-karyanya ditampilkan dengan menggunakan pendekatan penciptaan karya seni (tari) yang berbeda, yaitu karya seni (tari) yang tidak lagi terbelenggu dengan susunan baku struktur, bentuk atau pola koreografi gerak saja. Bahasa tari bukan lagi hanya bahasa tentang gerak. Bahasa tari adalah majemuk. Ekspresinya sangat menjadi cair, bahkan absurd jika masih dipahami dalam kerangka apresiasi yang konvensional, apalagi kaku.

Kini ada semacam model penciptaan tari yang tidak lagi berkuat pada simbolisme atau latenisasi makna gerak-gerakannya. Sebaliknya gerak seperti harus dibebaskan dari jarak simbolnya. Begitu juga dengan ruang dan waktu pertunjukan. Lain kata, pertunjukan bukan sesuatu yang berjarak. Atau penuh dengan balutan simbol yang laten. Sebaliknya pertunjukan adalah ruang kenyataan. Pertunjukan adalah kenyataan dalam kenyataan. Maka ia tak perlu lagi formalistik untuk menggunakan ikon-ikon simbolik. Atau unsur-unsur material yang menyimpan dan memuat sejumlah muatan pesan.

Seperti kita ketahui bersama bahwa gerak tari merupakan simbolisasi, sublimasi dan abstraksi, menuju gerak konkret sehari-hari yang ketika berada di panggung bermakna penting dalam perluasan cakrawala tari itu sendiri. Gerak itu tidak hanya untuk melayani kebutuhan estetik panggung, melainkan untuk menerjemahkan apa yang kita tawarkan untuk dipikirkan bersama – sebagai sebuah tawaran refleksi. Bahkan estetika atau filsafat keindahan yang sering dianggap berisi standar keindahan, adalah perdebatan sepanjang sejarah pemikiran

Karya Pertunjukan "Titihan":... (Dwiyasmono)

tentang apa itu keindahan – sehingga karya tari sebagai seni pun tepat kiranya untuk diperbincangkan dalam konteks keindahan, suka atau tidak suka, setuju atau tidak setuju, karena makna keindahan karya eksplisit dalam perbincangan.

Tari, sebagaimana bentuk ekspresi seni lainnya, merupakan jiwa dan pandangan hidup zamannya. Inspirasi koreografer berasal dari kondisi dari pengamatan, seluruh akal-budi, dan kemampuan serta penguasaan media ekspresi yang dimilikinya. Keselarasan antar ide, pilihan bentuk estetika, simbolisasi, media atau sarana ekspresi, dan kemampuan korelatif untuk mengkomunikasikan karya tari kepada apresiatornya. Keutuhan aspek-aspek yang menentukan kadar kualitatif karya tersebut dapat dijadikan barometer pemilah antara level karya tari berkualitas dengan yang belum sampai pada tataran berkualitas.

Ide yakni angan, pikiran, atau gagasan yang menantang seorang koreografer menciptakan gerak, irama, tema, atau alur dan biasanya dapat dituangkan dalam nama tarian atau sinopsisnya. Apakah idenya unik? Apakah belum ada yang menggunakan ide tersebut? Apakah ide tersebut akan diretas? Apakah ide tersebut untuk menyuarakan zaman? Atau merupakan refleksi sosial-budaya atau pandangan dunia tertentu? Yang mesti dijaga koreografer adalah konsisten mengartikan ide bukan sebagai "mahluk" tetapi sel telur yang siap dibuahi. Ide (besar atau kecil) harus dibuahi agar menjadi karya tari yang "ideal", secara subjektif atau objektif, sesuai dengan yang diimpikan, dicita-citakan, diinginkan, atau dikehendaki. Bila ide itu menurut diri sendiri, atau orang lain, disese, artifisial, verbal, sulit dijadikan karya tari tentu saja perlu introspeksi diri sampai ide tersebut rasional, dapat diekspresikan, dan merangsang kreativitas, serta inovasi.

Kemudian, soal pilihan bentuk estetika lazimnya menyangkut penguasaan ragam gerak, ekspresi tradisi tari, dan filosofi yang ada dalam seni maupun kebudayaan. Jika "ide" adalah isi, maka memerlukan "bentuk" estetika tari. Ada kategori, "genre", aliran, yang mengindikasikan bahwa ide belum tentu sinkron dengan bentuk karya tari. Pilihan bentuk tari, berimplikasi pada (bila digunakan) gerak, kualitas, tata busana, tata rias, dan seterusnya. Wadah atau bentuk karya tari yang ditetapkan bertujuan menguatkan ide dan memperkaya kemungkinan menggali gerak dan media ekspresi lainnya secara inovatif dan kreativitas.

Seperti kita ketahui bersama, ruang dan waktu menjadi elemen penting dalam dunia seni tari. Perpaduan keduanya berpadu dengan tubuh

(penari) sebagai medium utama pertunjukan. Meski demikian, untuk menciptakan kualitas olah tubuh serta kemampuan menjabarkan bahasa visual ke dalam sebuah bentuk puisi gerak, bukanlah hal yang mudah. Dibutuhkan latihan panjang dan kerja keras agar menghasilkan kualitas tari yang benar-benar memiliki nilai estetika yang tinggi.

Tubuh dalam hal ini sebagai realitas panggung adalah sebuah refleksi virtualitas yang dikejar setiap koreografer. Tubuh dalam koreografi tidak sesederhana realitasnya, yaitu badan. Tubuh memberikan sebuah konotasi yang esensial bagi penari. Tubuh dalam tari bisa menjadi medan identitas yang kompleks, sehingga penari harus melucuti tubuh manusia dari segala atribut identitas sosial, kultural maupun politis, dan kembali pada impuls-impuls yang primitif yang lebih universal, yaitu bagaimana tubuh bergerak di dalam ruang dan waktu tertentu. Oleh karenanya pembacaan yang paling menarik justru berkisar di seputar bagaimana tubuh direpresentasikan dan bagaimana representasi ini dibaca secara kritis.

Seturut Sumandiyo Hadi (2007) yang memandang tubuh sebagai teks, maka tubuh bagaikan pena yang menuliskan berbagai pengalaman realistik dari koreografer. Realitas yang diusung kadang begitu universal sehingga tubuh menjadi sangat "menderita, sesak dan tampak kesulitan" untuk hadir secara wajar.

Dalam konteks tubuh sebagai teks, Hidajat (2005) menganggap tubuh lebih dekat dengan pengertiannya sebagai alat (*tool*). Tubuh dikerangkakan sebagai lembaran kertas beserta pena penoreh. Pengertiannya dapat sebagai kegiatan menulis atau menorehkan secara spontan, ekspresif dan bersifat kaligrafis. Dalam hal ini, hasrat koreografer mengusung sejumlah realitas yang hendak dikemukakan secara literer, naratif atau ornamentis menjadi acuan pokok.

Dengan pengertian ini, tubuh yang menari adalah tubuh yang mengalir seperti sungai. Teknik tidak diperlakukan sebagai kekuasaan untuk membuat bentuk atau kekuatan yang cenderung mengakibatkan tubuh menari dengan "menderita" atau terobsesi sebagai tontonan semata.

Lebih lanjut Hidajat mengungkapkan bahwa koreografi bertolak dari tubuh yang merindukan untuk dapat berbicara lebih fasih, lebih lancar, lebih runtut dan pada akhirnya tubuh mampu membicarakan kecerdasannya sendiri. Dalam hal ini tubuh tidak bermakna sebagai narasi literer, tetapi vokalitasnya dalam menceritakan dirinya sendiri.

Hal lain, pentingnya pemahaman simbolisasi untuk memperkaya dimensi pemaknaan karya tari, merupakan usaha menjadikan realitas, idiom dalam bentuk lambang-lambang sehingga tari tidak melulu keindahan. Ada nilai, penafsiran, dan wacana yang ditawarkan simbolisasi tersebut. Simbolisasi hendaklah menghindari bentuk klise. Warna, gerak, ekspresi, suasana, alur garapan, sampai apapun yang hadir di panggung dapat terbaca sebagai unsur-unsur penyusun simbol. Bisa juga dari gerak, warna busana, gambar, properti, dan sebagainya yang kesemuanya adalah material atau unit-unit yang bersenyawa melakukan simbolisasi yang kadang belum dianggap penting dan kalau pun ada potensi kadang kurang dimaksimalisasikan oleh koreografer (muda).

Langkah selanjutnya, menentukan media atau sarana ekspresi adalah hal-hal yang menyangkut pemilihan tempat atau hal-hal yang berkaitan erat dengan penyajian karya tari. Bentuk panggung (prosenium, arena, atau yang lainnya). juga struktur gedung terbuka atau tertutup; tempat duduk penonton (tempat duduk berundak, atau datar saja); tertutup ber-AC, atau terbuka; untuk seni lukis. Salah memilih, selain menambah beban pikiran untuk mengatasi problema karya tari dan kondisi panggung yang kurang tepat, juga mengganggu 'kualitas' estetika yang disebabkan.

Tentu saja ada usaha lain, yaitu upaya yang aktif sehingga karya tersebut terkomunikasikan secara efektif, dan korelatif dapat mengkomunikasikan karya tari kepada apresiasinya. Belum tentu karya tari dengan bekal ide bagus, pilihan estetika, simbolisasi yang variatif dan unik, serta sarana dan prasarana pementasan yang memadai namun masyarakat penonton kurang tahu, bahkan datang tanpa informasi sedikit pun tentang garapan tari tersebut. Untuk itu perlu digunakan segala cara untuk mengkomunikasikan karya tari sehingga penonton memahami dan mendapatkan kesan lain yang mendalam dari karya tari tersebut.

Semua rumusan menuju proses penciptaan dan penyajian karya tari yang maksimal, baik secara kualitatif, dengan segala unsur di atas, jelas bukan hukum mati. Biarpun gagasan bagus, sementara sang koreografer belum tepat memilih media estetika yang tepat akan menjadikan karya tari tersebut terlalu berat menyangga gagasan itu. Bentuk tari memberikan aneka kemungkinan dengan idiom-idiom yang tepat, efektif, dan mengenakan simbolisasi.

REALITAS DALAM SENI

Seni sebagai karya kreatif dalam bentuk dan cita rasa estetis merupakan bagian dari hidup masyarakat. Ditinjau dari ilmu sosial, tari menghubungkan antara kesadaran kolektif, struktur sosial, individu, dan seni tari dalam struktur itu. Secara tekstual, tari dapat dipahami dari bentuk dan teknik yang berkaitan dengan komposisinya (analisis bentuk atau penataan koreografi) atau teknik penarinya (analisis cara melakukan atau ketrampilan). Sementara secara konsep yang berhubungan dengan sosiologi atau antropologi, tari sebagai simbol yang ada dalam tariannya (Hadi, 2007).

Lebih lanjut, Susanne K Langer (1988) menyebutkan bahwa sistem simbol adalah sesuatu yang diciptakan oleh manusia dan secara konvensional digunakan bersama, teratur dan benar-benar dipelajari sehingga memberi pengertian hakekat "manusia", yaitu suatu kerangka yang penuh arti untuk mengorientasikan dirinya kepada yang lain, kepada lingkungannya dan pada dirinya sendiri, sekaligus sebagai produk dan ketergantungannya dalam interaksi sosial. Jadi tari dipandang sebagai sistem simbol yang merupakan representasi mental dari subyek dan wahana konsepsi manusia tentang suatu pesan untuk diresapkan.

Benang merah yang muncul dari penciptaan karya tari semacam itu adalah ekspresi gerak dengan ruang dan waktu pertunjukan yang realistis. Bahwa ruang dan waktu pertunjukan bukan lagi diartikan sebagai satu dunia parsial, atau dunia yang terlepas dari kesatuan dengan dunia nyata, dunia rutinitas keseharian. Sebaliknya, ia adalah dunia nyata yang luhur dalam keseharian.

Satu sisi, penciptaan karya semacam ini memiliki sebagian ciri karya-karya trend kontemporer yang banyak diadopsi sebagai hasil kontak pergulatan dengan dunia luar. Sisi lain, gejala ini seperti dikembalikan lagi pada sifat dan hakekat tontonan-tontonan lama yang ada dalam tradisi yang (pernah) kita miliki. Tontonan tradisi yang lain, yang sangat lekat dengan publik (baca: komunitasnya), yaitu sebuah pertunjukan yang tidak lagi secara tegas memisahkan antara seniman dan publiknya. Sebaliknya, yang terjadi bahwa keduanya dengan kekhasan lokalitas yang melingkupinya adalah bagian dari yang dinamakan pertunjukan. Penciptaan dan pertunjukan tari adalah kesatuan yang melibatkan

Karya Pertunjukan "Titihan":... (Dwiyasmono)

partisipasi publik sebagai sumber ide, pendalaman sekaligus pengungkapannya.

Berpijak dari pandangan semacam ini, pesan yang mengemuka ialah penolakan dan perlawanan pada dogma tari yang cenderung menghambat dan mematikan potensi kreatif penari (sekaligus pencipta tari). Hal yang penting bukan lagi disibukkan dengan diskursus apa itu tari, apa itu gerak, bagaimana gerak tarinya, tata koreografi atau yang sering dianggap intrinsik dari tari. Tapi credo dan etos penciptaan tari yang kreatif. Pencipta, penyusun tari dan penari yang lebih peka, tanggap, paham, kritis dan kreatif dengan segala apa yang ada dalam lingkungannya.

Meminjam bahasa Sardono, adalah kemampuan kreatif untuk *recall* sumber-sumber lokal. Menuangkan kembali terhadap segala hal apa yang ada dalam lingkungan yang paling dekat dengan kita. Bukan sebatas sebagai apa yang telah dialami, tetapi lebih dari itu bagaimana memaknainya. Kepekaan pengkarya peka terhadap sumber-sumber yang ada. Kemampuan pengkarya mengolah sumber-sumber tersebut secara kreatif.

Maka upaya untuk mengkritisi dan menggali kemungkinan baru dari hal-hal yang tertanam kental dalam tradisi kiranya menjadi usaha wajib agar sejarah kesenian kontemporer kita bisa bergerak lebih jauh. Terlebih trend mutakhir dalam dunia kesenian saat ini adalah munculnya karya-karya alternatif yang bertolak dari kesadaran mempertanyakan medium utamanya masing-masing.

Di satu sisi, para kritikus mensinyalir bahwa persoalan dunia tari Indonesia masih sepi dari eksprimen-eksprimen koreografer yang secara intens melakukan pertanyaan dasar pada tubuh, gerak, langkah, *gesture* dan skenografi, yang akhirnya mampu melahirkan koreografi dengan perspektif lain.

Persoalan seni tari Indonesia, di satu sisi, dikarenakan terlalu kuatnya tradisi yang justru membuat kurang segarnya pembaruan. Karya koreografi yang lahir, meskipun berbeda variasi, rata-rata selalu menyodorkan aura yang sama dengan tema dan "sisi kedalaman" gerak yang bergerak tak jauh dari wawasan patron tertentu. Efek yang sampai kepada penonton seolah memburu sebuah jenis sublimitas dan keheningan yang itu-itu juga.

Sementara itu Anya Peterson Royce, dalam bukunya *The Anthropology of Dance*, telah menekankan nilai keterlibatan sosial daripada

nilai kepenarian individual. Karya tari, pada hakekatnya merupakan kerja kreatif dari *sosial action* yaitu tindakan antara individu atau manusia dalam masyarakat. Apabila dilihat secara kontekstual, tari adalah bagian *imanan* dan integral dari dinamika sosio-kultural masyarakat (Hadi, 2007: 11,13).

Dalam konteks peristiwa ini, keduanya mengait dalam sebuah penikmatan laku tari yang dikemas di sebuah arena, yang penuh dengan keakraban serta detil ekspresi tubuh yang setiap saat mampu mengundang respons penonton yang memadati arena pentas. Kedekatan panggung dengan penonton yang akan menjadikan pentas menjadi cair.

Terbangunnya interaksi antara pemain dan penonton tersebut dapat dikatakan merupakan salah satu karakter pertunjukan tradisi di Indonesia sebagaimana pernyataan berikut:

Bahwa sifat seni pertunjukan tradisional Indonesia pada dasarnya tidak menunjukkan pemisahan yang jelas antara pelaku dengan penonton, akan tetapi suatu pertunjukan lebih memberikan arti sebagai suatu pengalaman bersama, di mana antara pemain dan penonton saling berhubungan. Kerap terjadi dalam pertunjukan tradisional para penonton memasuki arena pertunjukan, dan sewaktu-waktu pemain masuk di antara penonton, kemudian terjadi dialog sebagai pemicu antara penonton dengan pemain dari tempatnya masing-masing (Sedyawati, 1981: 60).

"Titihan" menjadi sebuah usaha untuk membaca sebuah fase proyek perjalanan seorang seniman dan problem-problem yang ditemuinya. Sebuah proyek yang kembali mempertanyakan posisi seniman dan kesenian dalam masyarakatnya, mencari batas atas pertemuan-pertemuan budaya, dan lebih jauh mencoba melakukan evaluasi atas dinamika sosial yang terjadi.

Seturut dengan hal tersebut, ada hubungan yang berarti antara perkembangan seni tari dengan perkembangan masyarakatnya sebagaimana dikatakan Soedarsono bahwa suatu daerah dapat dikatakan mengalami perkembangan yang baik apabila seni tari berkembang sesuai dengan perkembangan masyarakat pendukungnya. Demikian halnya perkembangan tari di Indonesia, keberadaan seni tari merupakan bagian dari sistem sosial kehidupan masyarakat.

Oleh karena itu, tari sebagai ekspresi seni, di samping memiliki makna individual juga mempunyai makna kolektif sebagaimana dijelaskan Sumaryono berikut ini:

Keberadaan seni tari di lingkungan masyarakat kita dapat dikenali dalam dua bentuk ekspresi yaitu ekspresi kolektif dan ekspresi individual, dengan pengertian sebagai bentuk ekspresi kolektif adalah merujuk pada jenis-jenis tari tradisional yang bersumber pada komunitas-komunitas masyarakat etnik yang tersebar di seluruh propinsi se-Indonesia. Sementara itu seni tari sebagai ungkapan individual lebih berorientasi pada jalur kekarya atau penciptaan. Dalam arti ungkapan-ungkapan seni tari yang lebih mengedepankan aspek-aspek subjektivitas senimannya (Sumaryono, 2003: 27).

Dalam sistem sosial masyarakat Jawa, dikenal adanya dua macam sumber kebudayaan tradisi yaitu budaya istana dan budaya rakyat. Termasuk di dalamnya seni pertunjukan tari, maka kemudian dikenal adanya tarian istana dan tari rakyat. Mengenai kedua macam sumber budaya itu Koentjaraningrat memberikan gambaran sebagai berikut:

Paling tidak menurut pandangan orang Jawa sendiri, kebudayaannya tidak merupakan suatu kebudayaan yang homogen. Mereka sadar akan adanya suatu keanekaragaman yang sifatnya regional, sepanjang daerah Jawa Tengah dan Jawa Timur. Keaneka-ragaman regional kebudayaan Jawa ini sedikit-banyak cocok dengan daerah-daerah logat bahasa Jawa, dan tampak juga dalam unsur-unsur seperti makanan, upacara-upacara rumah tangga, kesenian rakyat, dan seni suara. Kebudayaan Jawa yang hidup dikota-kota Yogya dan Solo merupakan peradaban orang Jawa yang berakar di kraton. Daerah ini juga merupakan daerah pusat kebudayaan Jawa-Kraton, yang dianggap sebagai daerah sumber dari nilai-nilai dan norma Jawa (Koentjaraningrat, 1984: 23,25).

Dengan jeli, pada titik simpul pembicaraan yang paradoksal ini Dwiyasmono menggelar karyanya: masyarakat pemisah antara kehidupan "riil" di luar tembok kraton dengan berbagai mitos yang berlangsung di sekitaran istana keluarga raja Jawa. Secara geografis, masyarakat ini termasuk dalam lingkungan dalam tembok kraton, akan tetapi secara kultur sosial ekonominya, komunitas para pencari becak ini adalah masyarakat "abu-abu" dalam struktur kehidupan masyarakat Jawa.

Timbulnya pandangan modern menyebabkan perubahan-perubahan besar terjadi dalam masyarakat Jawa. Sistem sosial kemasyarakatan berubah secara mendasar yaitu dari masyarakat agraris tradisional dan feodal ke suatu masyarakat industri yang modern dan demokratis.

Modernitas dalam masyarakat Jawa itu berawal dari adanya pergerakan nasional bangsa Indonesia dalam menghadapi bangsa Belanda dan Jepang pada masa Perang Dunia ke II. Gerakan modernitas masyarakat Jawa itu sejalan dengan pemikiran Koentjaraningrat berikut ini:

Perubahan-perubahan besar terjadi dalam masyarakat orang Jawa sesudah Perang Dunia ke II yaitu terhadap sistem gaya-gaya bertingkat dalam bahasa Jawa. Kebanyakan dari orang Jawa yang lahir sesudah zaman itu tidak lagi berusaha menguasai sistem yang rumit itu, dan proses perubahan dari suatu masyarakat agraris tradisional dan feodal ke suatu masyarakat industri yang modern dan demokratis yang sekarang berlangsung, dengan sendirinya juga menyebabkan bahwa adat sopan-santun dalam penggunaan bahasa Jawa mengalami penyederhanaan (Koentjaraningrat, 1984: 23).

Modernisasi semakin mendapatkan prioritas dalam masyarakat Jawa untuk mencapai kemajuan utamanya setelah Indonesia merdeka pada tanggal 17 Agustus 1945. Kehidupan tradisi yang tidak menguntungkan sedikit demi sedikit terkikis oleh cara-cara berpikir modern. Realita itu selaras dengan ide tradisional-modern Parson yang memberi gambaran sebagai berikut:

Tradisional adalah mengacu kepada hakikat kebiasaan yang dilakukan oleh leluhur dan dipertahankan warga masyarakat, sedangkan modern menunjuk kepada sifat kemajuan atau *progress*. Adapun varian dalam modernisasi ditunjukkan dengan 1) model struktural yang menekankan pada perubahan struktural; 2) model budaya yang menekankan pada perubahan struktur normatif, khususnya tentang nilai penghambat atau pendorong; 3) model psikologi, yang menekankan pada perubahan tingkah laku, sistem kepentingan dan akibat kepribadian (Wisadirana, 2005: 68-69).

Modernisasi itu dalam prakteknya sangat berpengaruh terhadap berbagai kehidupan sebagaimana dinyatakan Germani bahwa modernisasi adalah proses keseluruhan yang mempengaruhi bidang ekonomi, politik dan organisasi sosial seluruh sub sistem dari masyarakat (Wisadirana, 2005: 70).

Panggung Sosial

Pada akhirnya "Titihan" adalah sebuah panggung pemahaman tentang hidup, baik dalam arti sempit maupun dalam arti luas. "Titihan"

Karya Pertunjukan "Titihan":... (Dwiyasmono)

mengartikan sebuah proses kematian sebuah obyek sebagai alat transportasi masyarakat. Pada saat yang sama "Titihan" mengandung arti pola kehidupan tradisi kota Solo pada khususnya, yang bergerak tertelan kemajuan jaman, termasuk pemahaman tentang sekaratnya seni tradisi.

Konsep pemanggungan yang dilangsungkan di dalam lingkungan kraton (jalan pemisah setelah memasuki gapura kraton), juga menegaskan sebuah paradoks yang terasa sangat tajam. Kraton selama ini dikenal sebagai sebuah pusat kekuasaan, yang berarti sebuah daya "kehidupan" yang dimiliki dalam berbagai bentuknya (hukum, tata nilai, kekuasaan, bentuk karya seni dan lainnya). Satu hal yang tak terbayangkan sebelumnya adalah ketika kemudian kita melangkah melewati gapurnya, maka terhidang sebuah kenyataan sosial: sebuah masyarakat kecil yang terwakili lewat kehidupan di rumah juragan becak, yang digambarkan sedang terkena sakit (makna harfiah) dan juga berhadapan dengan kehidupan yang "sakit" dari pelakunya (para tukang becak yang gemar berjudi, perselingkuhan dan juga kekerasan rumah tangga). Kesemuanya itu tergulung dalam sebuah konflik tambahan ketika mereka berhadapan dengan sebuah undang-undang Kamtibmas (baca: kuasa) tentang penghapusan becak: sebuah paradoks kuasa daya hidup dan sekaratnya sebuah kehidupan yang harus disadari merupakan bagian dari kraton (baca: masyarakat, negara) dan hidup di dalamnya.

"Titihan" mencoba memunculkan sebuah reaksi yang menentang kemapanan akut dari irasionalitas budaya modern, mencoba menjangkirkan kemapanan budaya modern yang kemudian menguasai pola pikir kaum universitas dan institusi seni, kalangan galeri dan museum seni, juga yayasan-yayasan kesenian. Ia mencoba melakukan sebuah mekanisme resistensi yang lebih bersifat kultural.

Dalam bahasa dan pengertian lain, revitalisasi konsep kesenian bagi masyarakat umum yang dilakukan "Titihan" akan mengarah pada pemahaman global. Semangat seperti ini sesungguhnya adalah sebuah usaha untuk memberi ruang ekspresi pemahaman bagi setiap orang untuk menciptakan makna-makna kesenian yang ditampilkan lewat karya yang tersaji. Kesemuanya itu akan mengarah pada sebuah pemahaman kualitas harga diri, harkat martabat manusia dihadapan peradaban kebudayaan manusia. Inikah dinamika penciptaan tari? Inikah transformasi yang membabar luas sikap kritis para pengkarya, termasuk para apresiator seni?

Dalam konteks lebih luas, Kota Solo beserta keseniannya dan juga fragmentasi yang terjadi memang masih berusaha untuk memodernisasi diri. Keterbukaan wacana memang terjadi, bahkan realitas postmodern juga telah merasuki kehidupan kota ini mulai dari konsumerisme hingga trend-trend terbaru. Berseraknya berbagai kantong seni yang hadir masa kini haruslah dicatatkan dalam sejarah, bukan sebagai data statistik perayaan aktualisasi diri akan tetapi sebagai sumber referensi narasi kesejarahan lokal.

Seni menghasilkan sesuatu yang berbeda sama sekali dari realitas alamiah secara tersirat mengungkap bahwa obyek menjadi karya seni merupakan representasi dari sebuah simbol yang mencoba mengkomunikasikan suatu *insight* filosofis yang melalui subyektivitas seniman berbicara kepada pengamat seni. Sang seniman melalui objek seninya diharapkan dapat menularkan kesan dan pengalaman subyektif yang telah memiliki nilai (baca: pesan) edukatif bagi pengamatnya.

Sesungguhnya sebagai wacana sajian kultural, ekspresi jati diri dan kreativitas di era globalitas ini, seni tari sudah melaju dengan pesat. Sebagai sajian kultural, tari terus menerus memacu para pelakunya untuk melestarikannya sebagai sumber *heritage* yang seharusnya tiada terkikis oleh modernitas. Pekerja tari juga dituntut untuk menemukan kesadaran lokal sebelum menyentuh ke ranah global. Kesadaran akan kekuatan jati diri sebagai *basic* fundamental akan membawa eksplorasi dan ekspresi sajian dan karya memiliki tafsir dan makna yang mengkininya. Sehingga kreativitas sajian dan karya akan selaras dengan kekuatan dan keterbukaan pada era waktu yang tak terbatas, multikultural dan global.

Menurut Susanne K. Langer (2005) seni yang sejati memiliki nilai edukasi. Seni seperti itu lebih dari sekedar merangsang rasa keindahan sensorik belaka, akan tetapi sebuah stimulasi pemupuk kematangan pribadi seseorang terhadap nilai-nilai hidup yang lebih terintegrasi. Baginya, karya seni adalah makanan bagi jiwa yang dikomunikasikan lewat rangsangan keindahan. Walaupun menyiratkan kesediaan dan kehancuran, akan tetapi hal itu dipahami sbegaaipupuk untuk membangun kearifan pribadi.

Bagaimanapun karya seni tari tetap harus memperhatikan nuansa estetis. Seorang penari tidak hanya dituntut mampu mengkomunikasikan pesan melalui gerakan tarinya. Mereka juga harus mampu menentengahkan kesan melalui gerak yang estetis dan komunikatif.

Tentu, tidak ada rumus tunggal untuk melahirkan karya tari dengan kualitas prima. Tugas seorang koreografer adalah membuka ruang publik dengan gagasan baru dan segar. Memancing kesadaran khalayak tanpa perlu menggurui. Melalui kesan yang ditampilkan dalam karya seni, masyarakat bisa mengapresiasi sendiri dan menerbitkan sejumlah pertanyaan yang menyadarkan.

Menurut Sumaryono (2003), pada dasarnya penonton seni pertunjukan ingin mendapatkan dua hal, pertama adalah kenikmatan visual dan kedua adalah pemahaman makna dibalik aspek visualnya. Tentu saja makna dan arti tersebut sangat bergantung pada subjektifitas sang koreografer.

Kedua pengertian ini bisa dianalogikan dengan hubungan "bentuk" dan "isi", yaitu dua hal yang menjelaskan dan yang dijelaskan. "Bentuk" dapat kita lihat dari aspek visual yang ditunjukkan di atas panggung, sedangkan isi adalah makna atau arti yang menjelaskan tentang bentuk dan segala aspek sosialnya. Dengan kata lain, bentuk dan isi merupakan kesatuan hubungan yang harmonis, bentuk memperjelas isi, terpisah apakah isi yang terkadang tidak bermakna.

"Isi", dengan kandungan makna-makna tertentu itu bersumber dari apa yang sering disebut tema. Untuk itulah, persoalan dalam tari adalah sejauh mana tema dapat berhasil divisualisasikan ke dalam garapan di atas panggung. Terkadang juga penata tari bingung dengan tema dan lakon/cerita, sehingga sering terjebak untuk mencari-cari gerak yang harus disesuaikan dengan tema atukah lakon/cerita.

Tema tari, lanjut Sumaryono, adalah intisari yang akan memberikan spesifikasi karakteristik bentuk koreografi sehingga menghasilkan makna-makna untuk menjembatani penonton dalam memahami aspek-aspek visualnya. Atau sebaliknya, aspek-aspek visual tersebut dapat memperjelas pada tema yang dimaksud, oleh sebab itu, tema tidak terikat oleh struktur penceritaan atau kronologi suatu struktur tari.

Disinilah letak tanggung jawab dalam peran yang berbeda-beda antara awam, kritikus dan seniman, menembus masalah obyektivitas-subyektivitas yang definitif. Tanggung jawab seniman sebagai penemu makna dengan bahasa simbolnya yang begitu variatif. Sementara kritikus dengan kemampuan berbahasanya menerjemahkan makna-makna tersirat untuk memasang rambu-rambu pemahaman yang sampai secara edukatif. Ketika ketiganya bersinergi secara wajar dan akrab dalam kesadaran

kapasitas peran masing-masing dalam sebuah panggung peradaban manusia ini, niscaya kesenian akan menjadi sebuah jawaban mutlak, mutakhir dan mujarab bagi seluruh persoalan jaman.

SIMPULAN

Kebudayaan tidak bisa dibendung oleh sesuatu apa pun. Seni tradisi merupakan milik masyarakat untuk meraih masa depan kebudayaan. Dan patut disadari pula bahwa sesungguhnya inilah peran penting seni budaya: sebagai pusaka yang hendak diwariskan bagi anak cucu kita, sebagai pustaka dimana kita bisa membaca sejarah gemilang (yang kini mulai hilang) dan berkaca padanya.

Diperlukan usaha mengawinkan tubuh, intelektualitas dan jiwa dalam mencari jawaban atas pertanyaan universal: "Apa yang membuat kita semua manusiawi?", dengan cara mengembangkan beragam pendekatan untuk membentuk, memfungsikan, memberi isi dan mengontekstualisasikan makna dan pemaknaan. Karena tubuh mempunyai landasan yang tak tentu, antara yang nyata dan virtual yang menginvestigasi modus-modus persepsi kita.

Juga perlu diciptakan sebuah ruang dimana tari dipresentasikan bukan semata-mata sebagai sebuah ekspresi gerak yang menghibur secara dangkal, namun sebagai ruang pembacaan yang lebih kritikal tentang tubuh, identitas, tradisi, modernitas dan sejarah tari Indonesia itu sendiri.

Karya tari "Titihan" bisa menjadi sebuah penanda bagi dunia tari, di kota Solo khususnya, bahwa *sinergi*, *energi* dan *spirit* dari *karya tari* ini akan berbias pada keterbukaan dan kekuatan wacana lokal kita ke era global dimana bidang wacana ini akan mampu berbias pada terangkatnya harkat dan martabat bangsa.

Akhirnya seni diharapkan dapat menciptakan harmoni vertikal dan horizontal, sebagai refleksi langsung dari spiritualitas tertinggi, serta menjadi tempat Kehadiran Ilahi yang merupakan bagian dari cara manusia selalu mengingat Yang Maha Indah.

DAFTAR RUJUKAN

- Hadi, Sumandiyo, (2007), *Sosiologi Tari*. Yogyakarta : Penerbit Pustaka Hidajat, Robby. (2005), "Getaran Ruang Tubuh", dalam *Jurnal Gong* No. 69/VII/2005.
- Koentjaraningrat. (1984), *Kebudayaan Jawa*, PN. Balai Pustaka, Jakarta.
- Langer, Suzanne K. (1988), *Problematika Seni*, (Terjemahan FX. Widaryanto), Badan Penelitian dan Pengembangan Departemen Luar Negeri bekerjasama dengan Penelitian Alumni, Bandung.
- Sedyawati, Edi (ed). (1981), *Tari, Tinjauan dari Berbagai Segi*, Pustaka Jaya, Jakarta.
- Sumaryono. (2003), *Restorasi Seni Tari dan Transformasi Budaya*, Elkaphi, Lembaga Kajian Pendidikan dan Humaniora, Yogyakarta.
- Wisadirana, Darsono. (2005), *Sosiologi Pedesaan, Kajian Kultural dan Struktural Masyarakat Pedesaan*, UMM Press, Malang.