

Adapun wawancara dilakukan langsung dengan para pelaku, pemerhati dan budayawan pada umumnya yang mengalami peristiwa-peristiwa kesenian terkait dengan adanya perubahan-perubahan tari gaya Surakarta seperti Sentot penari Sardono W. Kusuma, Purwani yang aktif di dalam kelompok YASBI, termasuk para aktivis PKJT dan lain-lain. Untuk menelusuri tindakan-tindakan yang mencerminkan sikap budaya saat itu, juga dilakukan dengan wawancara dengan para budayawan terkait. Di samping itu penulis juga melakukan observasi partisipan, dan penulis sendiri yang dalam kajian ini termasuk pelaku dan terlibat langsung dalam proses-proses perubahan Tari Gaya Surakarta.

Untuk penguatan dan mengkritisi hasil kajian, dilakukan pula studi terhadap kendala kultural bagi seorang pengembang tari dalam memperjuangkan tindakan tarinya, penjangkauan datanya dilakukan melalui studi kepustakaan, dokumentasi dan wawancara yang mendalam.

Pengamatan dan wawancara dilakukan dengan cara mengunjungi tempat-tempat terkait yaitu Taman Budaya Surakarta, Institut Seni Indonesia Surakarta, Sekolah Menengah Kejuruan Negeri 8 Surakarta, Studio Sono Seni Kemlayan, sanggar-sanggar tari dan tempat-tempat kegiatan tari di masyarakat pada umumnya. Dalam pengamatan tersebut peneliti berupaya memahami dan menggali data melalui wawancara tentang bagaimana proses pengajaran, latihan dan pementasan berlangsung. Aktivitas seperti halnya seminar, diskusi, pembimbingan karya, pembuatan karya termasuk menjadi bagian kerja penelitian secara tidak langsung. Untuk mendukung pengamatan, penulis juga melakukan perekaman terhadap peristiwa-peristiwa terpilih menggunakan teknologi audio-visual, kamera video, kamera foto, *tape recorder* dan lain-lain. Perekaman peristiwa ini terutama untuk mencermati kembali dinamika pemikiran baru yang masih berkembang, sekaligus untuk bahan revisi.

Analisis data pada tingkat makro diarahkan pada pola-pola pemahaman dan interaksi sosial di lingkungan masyarakat seni pertunjukan tari Jawa gaya Surakarta. Termasuk juga terhadap lingkungan ilmiah dan budaya

seperti halnya dalam forum seminar, diskusi, simposium, bedah buku dan lain-lain. Unit analisis pada tingkat mikro difokuskan pada dinamika pemikiran baru pengembangan tari dalam masyarakat seni pertunjukan tari Jawa gaya Surakarta. Selanjutnya menghubungkan kontinum aspek makroskopis dengan mikroskopis yaitu pandangan dunia tari dalam menanggapi dan menerima aksi individu terhadap upaya-upaya pembaharuan dan pelestarian tari dilakukan dengan menggunakan analisis sosial.

Mengenai hubungan antara aspek makroskopis dan mikroskopis tersebut Ritzer⁴⁵ menegaskan bahwa hubungan tersebut terbagi ke dalam hubungan empat tingkat realitas sosial sebagai berikut.

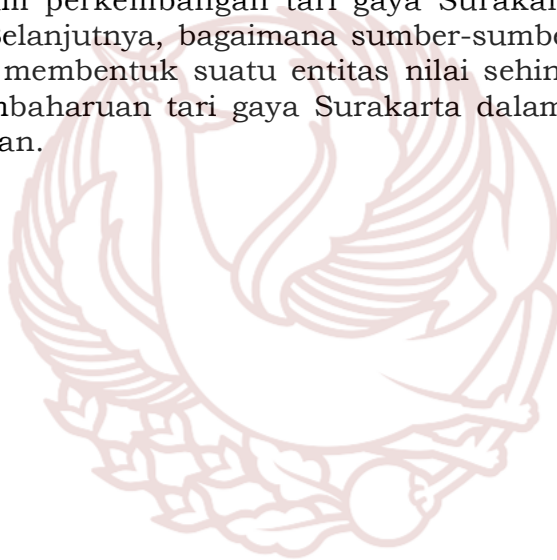
1. Makro-objektif, contohnya norma hukum, bahasa dan birokrasi.
2. Makro-subjektif, contohnya termasuk norma-norma, nilai-nilai dan kultur.
3. Mikro-objektif, contohnya berbagai bentuk interaksi sosial seperti konflik, kerja sama dan pertukaran.
4. Mikro-subjektif contohnya proses berpikir dan konstruksi sosial realitas.

Berbagai tingkat realitas sosial tersebut selanjutnya diperlakukan secara integratif. Artinya, setiap persoalan khusus yang dikaji diselidiki dari sudut pandang yang terpadu. Dalam implementasinya, persoalan Makro-objektif, mengkaji peristiwa-peristiwa yang terjadi di dalam lembaga formal seperti PKJT, ASKI, KOKAR, HBS dan lain-lain. Pada persoalan Makro-subjektif, mengkaji peristiwa-peristiwa yang terjadi di lingkungan sumber budaya terkait dengan persoalan adat-istiadat dan tradisi Tari Gaya Surakarta. Persoalan Mikro-objektif, mengkaji berbagai bentuk interaksi sosial seperti konflik, kerja sama dan pertukaran pandangan. Terakhir persoalan Mikro-subjektif, mengkaji proses berpikir dan konstruksi sosial terkait dengan realitas peristiwanya.

Data-data yang berhasil dikumpulkan diinterpretasikan dan dipilah-pilahkan menurut sifat datanya, apakah sebagai fakta sikap, fakta pemikiran, fakta

teknik, fakta bentuk, termasuk di dalamnya fakta psikologis. Fakta bentuk dan fakta teknik dianalisis dengan menggunakan notasi *Laban*. Sampai saat ini notasi *Laban* dapat dipandang sebagai cara terbaik untuk mendeskripsikan bentuk dan teknik gerak terutama menyangkut gerak berpindah arah (*locomotion*), gerak murni (*pure movement*), gerak maknawi (*gesture*).⁴⁶

Proses-proses analisis dan interpretasi data dalam penerapannya dilakukan dengan menggunakan model siklus, yaitu sebagai perwujudan makna yang saling terkait menjadi sebab akibat dalam suatu perputaran perubahan. Dengan demikian, analisis data mencerminkan dinamika pemikiran baru dalam perkembangan tari gaya Surakartadi di luar keraton. Selanjutnya, bagaimana sumber-sumber itu secara kompleks membentuk suatu entitas nilai sehingga terbuka akses pembaharuan tari gaya Surakarta dalam dunia seni pertunjukan.



CATATAN AKHIR:

¹Santosa SP, *Mewarisi dan Memperbarui Warisan Budaya Nasional*, (Jakarta : Depdikbud, 1980), 27

²Van Peursen, *Strategi Kebudayaan*, (Yogyakarta : Kanisius,1976), 27

³ Santosa SP, *Mewarisi dan Memperbarui Warisan Budaya Nasional*, (Jakarta : Depdikbud, 1980), 33.

⁴ Dalam Pamardi, "Tari Gaya Surakarta, Dari Keraton Menuju Keluar Tembok," makalah untuk naskah jurnal Intercultural Studies St. Andrew's University, Osaka Japan 2001), 2

⁵ Wisadirana, *Sosiologi Pedesaan, Kajian Kultural dan Struktural Masyarakat Pedesaan*, (Malang : UMM Press, 2005), 68-69.

⁶ Herbert Read, *Seni : Arti dan Problematikanya*, (terj. Soedarso SP) (Yogyakarta : Duta Waccana University Press, 2000), 4.

⁷ Soedarsono [R.M. Soedarsono], *Djawa dan Bali : Dua Pusat Perkembangan Drama Tari tradisional di Indonesia*, (Yogyakarta : Gajah Mada University Press, 1972), 58.

⁸ Sri Rochana W. dan Wahyu Santoso Prabowo, dalam *Standard Kompetensi Tari Yogyakarta, Surakarta, Bali* (Bandung : LPPM-ITB, 2002), 21.

⁹Nursyahid, "Melacak Identitas Budaya Surakarta" (Surakarta : *Bulletin ASKI*,No.41/XII. 1987), 8

¹⁰ Budi Santosa, wawancara, Solo, 11 November 2011

¹¹ Budi Santosa, wawancara, Solo, 11 November 2011.

¹² Sastra Kartika, *Kridwayangga Pakem Beksa* (Surakarta,Toko Buku Trimurti, 1925).

¹³ Edi Sedyawati, *Pertumbuhan Seni Pertunjukan* (Jakarta : Sinar Harapan. 1991), 4, 187.

¹⁴Nursyahid, "Melacak Identitas Budaya Surakarta" (Surakarta: *Bulletin ASKI*,No.41/XII. 1987), 8

¹⁵Koentjaraningrat, *Kebudayaan Mentalitet dan Pembangunan*, (Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama: 1974), 138.

¹⁶ George D. Larson, *Masa menjelang Revolusi Keraton dan Kehidupan Politik di Surakarta 1912 -1942*. Terj. A.B. Lapijan, (Yogyakarta: University Press. 1990), 277

¹⁷ Djoko Tutuko, "Dharmaning Siwi, Dharma Bakti Seorang Anak Kepada Leluhurnya, (Surakarta: Naskah Karya Tari , 2003), 7.

¹⁸Rustopo, "Gendhon Humardani (1923-1983): Arsitek dan Pelaksana Pembangunan Kehidupan Seni tradisi Jawa yang Modern Mengindonesia, suatu Biografi." (Tesis S2 Program Studi Sejarah Fakultas Pasca Sarjana Universitas Gadjah Mada. Yogyakarta, 1990), 232. Lihat juga dalam S. Pamardi, "Peranan S. Maridi Dalam Perkembangan tari Jawa gaya Surakarta, Sebuah Biografi" (Tesis S-2 Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan Dan Seni Rupa Fakultas Pasca Sarjana Universitas Gadjah Mada. Yogyakarta, 2000), 91-92.

¹⁹Silvester Pamardi, "Peranan S. Maridi dalam Perkembangan Tari gaya Surakarta, sebuah Biografi", (Yogyakarta: Tesis Program Pasca-Sarjana

Universitas Gadjah Mada. Yogyakarta, 2000), 92.

²⁰Menurut Prof Fukami, pada masa itu, di Jepang sendiri, ada gerakan masyarakat menyumbangkan barang-barang yang terbuat dari besi untuk dijadikan peluru dalam rangka perang. Sehubungan dengan itu sangat dimungkinkan perampasan gamelan besi di sini juga untuk memenuhi persenjataan pula (dalam forum seminar di St. Andrew's University Japan tgl 31 Oktober 2001).

²¹Wawancara dengan S. Ngaliman 24 Nopember 1996, S. Maridi tanggal 27 Desember 1998.

²²Menurut R.M. Soedarsono, istilah PY pertama kali dimunculkan oleh Bagong Kussudiardjo ketika dalam kegiatan Pusat Olah Tari (POT) yang diikuti oleh seniman dari Surakarta dan Yogyakarta. Di POT inilah dimungkinkan Joko Suharjo mendapatkan istilah itu (wawancara, 21 Februari 2010).

²³Djatikoesoemo. "Beberapa Catatan tentang Sendratari Ramayana," surat masukan untuk Badan Penyelenggara Balet Ramayana. 1962, 3.

²⁴Rustopo. "Gendhon Humardani (1923-1983) : Arsitek dan Pelaksana Pembangunan Kehidupan Seni tradisi Jawa yang Modern Mengindonesia, suatu Biografi" (Tesis S2 Program Studi Sejarah Fakultas Pascasarjana Universitas Gadjah Mada. Yogyakarta, 1990), 392 – 393.

²⁵Yulianti L. Parani, "Masalah-masalah Pembinaan Tari ", dalam Edi Sedyawati, ed. *Tari ; Tinjauan dari Berbagai Segi*(Jakarta: Pustaka Jaya. 1984), 55.

²⁶Termasuk dalam *emblemic style* atau gaya *emblem* sebagaimana disampaikan Sumaryono; Gaya *emblem* digunakan dan diungkapkan sebagai suatu bentuk kesadaran, sebagai suatu kelompok yang merasa memiliki identitas yang sama dan dimiliki oleh kelompoknya. Dalam Sumaryono, "Gaya dalam Seni Tari," *Jurnal Panggung*, Nomor XXXV Th. 2005 : 6.

²⁷ Diketahui bahwa Gendhon Humardani yang menjadi pilot utama dalam kegiatan tari ASKI-PKJT, sangat apresiatif terhadap George Balanchine. Mengenai hubungan antara Humardani dan Balanchine ini pertama kali diungkapkan oleh Soedarsono (R.M. Soedarsono, Wawancara 21 Februari 2010 dan R.M. Pramutomo 23 Februari 2010).

²⁸ S. Pamardi, "Gendhon Humardhani & George Balanchine Dalam Perjalanan Pulang" (Yogyakarta : Majalah Gong no. 1003/IX/2008), 39

²⁹Rustopo, "Gendhon Humardani (1923-1983) Arsitek dan Pelaksana Pembangunan Kehidupan Seni Tradisi Jawa yang Modern mengindonesia Suatu Biografi" (Yogyakarta: Tesis Program Studi Sejarah Jurusan Ilmu-Ilmu Humaniora Fakultas Pasca Sarjana Universitas Gadjah Mada, 1990), 82.

³⁰Wahyu Santosa Prabawa. "Perkembangan Tari Gagah Dewasa Ini" (Surakarta :Bulletin ASKI No. 21-V-1982), 17

³¹Philip Yampolsky, *Perjalanan Kesenian Indonesia sejak Kemerdekaan : Perubahan dalam Pelaksanaan Isi dan Profesi*, (Jakarta : PT Equinox Publishing Indonesia, 2006), 170.

³² Silvester Pamardi, "Peranan S. Maridi dalam Perkembangan Tari Gaya Surakarta, sebuah Biografi", Yogyakarta : Tesis Program Pasca-Sarjana UGM, 2000

³³R.M. Soedarsono. "Penegakan Etnokoreologi sebagai sebuah Disiplin." Makalah Simposium Etnokoreologi Nusantara yang diselenggarakan ISI Surakarta, 3-6. Lihat juga dalam R.M. Pramutomo ed. *Etnokoreologi Nusantara(batasan kajian, sistematika, dan aplikasi keilmuannya)* (Surakarta : ISI Press, 2007), 1-13.

³⁴R.M. Pramutomo. "Etnokoreologi." (Yogyakarta : Majalah Gong edisi 40/2002), 13.

³⁵ Rustopo dalam Waridi (ed). *Menimbang Pendekatan Pengkajian dan Penciptaan Musik Nusantara* (Surakarta: Jurusan Karawitan bkjs PPS dan STSI Press, 2005), 49.

³⁶Sartono Kartodirjo. Pendekatan Ilmu Sosial dalam Metodologi Sejarah (Jakarta: Gramedia, 1992), 47-49.

³⁷Kartodirjo, 1992, 52.

³⁸ Periksa Robert F. Berkhofer, Jr. *A Behavioral Approach to Historical Analysis* (Toronto:Collier-Macmillan Canada Ltd, 1971), 34.

³⁹ Berkhofer, 1971. 69.

⁴⁰ C.Robert & Solomon Higgins, Kathleen M. *Sejarah Filsafat* (Yogyakarta:Yayasan Bentang Budaya, 2002),565.

⁴¹Sartono Kartodirdjo. *Pemikiran dan Perkembangan Historiografi Indonesia Suatu Alternatif* (Jakarta : Gramedia. 1982), 219.

⁴²Toeti Heraty Noerhadi, 'Kreativitas : Suatu Tinjauan Filsafat' dalam S.C. Utami Munandar. *Kreativitas dan Keberbakatan, Strategi mewujudkan Potensi Kreatif dan Bakat*(Jakarta : PT. Gramedia Pustaka Utama, 2002), 185-86.

⁴³Sapardi Yosodipuro, "Kabudayaan Jawi Hasumber Saking Karaton Surokarto," (Manuskrip Rekso Pustoko : H.380, 1982), 1

⁴⁴ Abdullan Ciptoprawiro, *Filsafat Jawa*, (Semarang. Balai Pustaka, 1992), 15.

⁴⁵Sapardi Yosodipuro, "Kabudayaan Jawi Hasumber Saking Karaton Surokarto," (Manuskrip Rekso Pustoko : H.380, 1982), 1

⁴⁶Dari kata *ayom* menjadi *ngayom* artinya minta supaya ditolong dan dilindungi. *Pangayoman* artinya orang dan lain sebagainya yang dapat memberikan pertolongan dan perlindungan. (*Kamus Basa Jawa, Bausastra Jawa*, Yogyakarta : Kanisius, 2001), 35.