



**INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA**

PANORAMA ETNOKOREOLOGI NUSANTARA

Oleh: Prof. Dr. Drs. R.M. Pramutomo., M. Hum.

Bismilahirahmannirahim

Assalamualaikum Warakhmatullahi wabarakatuh

Salam sejahtera bagi kita semua, Syalom, Om Swasti Astu, Namu Budhaya,

Salam Kebajikan

Salam Pamuji Rahayu

Yang Terhormat Ketua Senat Institut Seni Indonesia Surakarta

Yang Terhormat Para Anggota Senat Institut Seni Indonesia Surakarta

Yang Terhormat Dewan Empu Institut Seni Indonesia Surakarta

Yang Terhormat Rektor, Para Wakil Rektor

Dan seluruh Pimpinan di Institut Seni Indonesia Surakarta

Yang Terhormat Para Undangan dan Hadirin sekalian

Pengantar

Pertama tama mari kita senantiasa mengucapkan syukur ke hadirat Allah Subhana Wa Ta'alla, Tuhan Yang Maha Esa atas segala rahmat dan hidayahNya kepada kita semua sehingga kita selalu diberi nikmat dan sehat untuk dipertemukam dalam sebuah forum yang berbahagia ini. Selain itu saya menghaturkan rasa terima kasih yang tak terhingga, dengan disertai penghargaan yang setinggi-tingginya kepada Ketua dan Anggota Senat serta Pimpinan Institut Seni Indonesia Surakarta yang telah memberi kesempatan kepada diri saya untuk menyampaikan sebuah orasi ilmiah dalam rangka Pengukuhan Jabatan Guru Besar saya pada siang hari ini. Semoga Tuhan senantiasa memberikan rahmatNya bagi kita semua.

Yang Terhormat Ketua dan Anggota Senat

Serta Pimpinan di Institut Seni Indonesia Surakarta

Pada kesempatan ini izinkan saya memaparkan terlebih dahulu secara singkat sebuah istilah yang dalam tradisi ilmu tari dikenal sebagai etnokoreologi. Awal mula lahirnya istilah ini dimulai setelah pasca Perang Dunia II sekitar tahun 1947 dengan istilah yang lebih dulu diperkenalkan yaitu koreologi. Kemunculan istilah ini merupakan sebuah perjalanan panjang dengan melalui berbagai diskusi para tokoh tari internasional. Di antara para tokoh tari tradisi dunia yang paling awal melibatkan diri dalam diskusi panjang antara lain Gertrude Prokosh Kurath, Ljubica Jancovic dan saudara perempuannya Danica Jancovic, serta Maud Karpeles (Dunin; 2014: 197—217). Mereka berempat adalah para pelopor etnokoreologi yang telah melakukan berbagai diskusi dengan para tokoh lintas disiplin baik dari para antropolog, sosiolog, ahli linguistik, etnomusikolog, sejarawan, dan ahli estetika. Dalam berdiskusi di antara keempat tokoh tari tersebut hanya melalui korespondensi publikasi. Salah satu publikasi yang ditulis oleh Kurath pada *Current Anthropology* di tahun 1960 telah mendekatkan mereka dalam memperkuat sebuah payung ilmu di bidang tari yang dikenal sebagai *ethnochoreology* atau *dance ethnology* (Kurath: 1960). Kurath pun mengakui adanya peran dua bersaudara Jancovic dalam berbagai konferensi sepanjang tahun 1952 di (dulu masih bernama Yugoslavia). Bahkan Kurath juga merujuk pada kontribusi dua bersaudara Jancovic dalam berbagai literatur tulisannya. Ini yang menjadikan tulisan Kurath tahun 1960 berjudul *Panorama of Dance Ethnology* begitu berpengaruh dalam kemunculan bidang keilmuan etnokoreologi di Amerika Serikat.

**Yang Terhormat Ketua dan Anggota Senat
Serta Pimpinan di Institut Seni Indonesia Surakarta**

Kiranya sudah waktunya kita menumbuhkan suatu kebiasaan untuk menyimak sebuah peristiwa tari dengan cara memosisikannya sebagai perwujudan ekspresi budaya (*dance as culture*) atau dalam konteks lingkungan budayanya (*dance in culture*). Pada tahun 1972 menjadi momentum penting bagi pemantapan sebuah disiplin keilmuan etnokoreologi dengan peran Vera Proca Ciortea tokoh tari asal Rumania dengan sebuah *Study Group on the Terminology of Choreology*. Dalam perkembangannya studi koreologi diperdebatkan dikarenakan membatasi sebuah payung untuk *terminology of folk dance*. Kemudian di awal tahun 1977 dimulailah era penerimaan sebuah istilah yang dikenal sebagai *ethnochoreology*. Salah seorang yang berjasa dalam pengusulan etnokoreologi adalah ahli tari asal Polandia Grazyna Dabrowska.

Dalam tulisan Dunin juga sangat jelas disebutkan bahwa seorang peneliti tari disebut sebagai *ethnochoreologist* untuk bidang *ethnochoreology* (Dunin; 2014). Inilah yang oleh Dunin kemudian disebut sebagai warisan dua bersaudara Jancovic, Kurath, dan Karpeles yang dianggap sebagai pelopor etnokoreologi. Pada gilirannya di dalam pandangan etnokoreologi setiap produk tari adalah sebuah pernyataan budaya dari

pemiliknya. Sampai dengan pandangan ini kehadiran tari sebagai pernyataan perilaku sekaligus sebagai pernyataan budaya memiliki akar yang kuat secara antropologis pada kontekstualitas kehidupan masyarakat kita. Dataran konseptual dalam praktik keterkaitan tari dan kehidupan masyarakat pada akhirnya membawa serta kedua pernyataan perilaku maupun pernyataan budaya itu di dalam ranah antropologis.

**Yang Terhormat Ketua dan Anggota Senat
Serta Pimpinan di Institut Seni Indonesia Surakarta**

Bagaimanakah panorama etnokoreologi di tanah air kita dalam kehidupan masyarakat. Pandangan awal studi ilmiah terhadap tarian etnik Nusantara juga dapat ditelusuri dari betapa pentingnya kedudukan tari dan ritual di dalam daerah budaya. Ritual sebagai tradisi budaya merupakan bentuk pernyataan masyarakat yang menginginkan sebuah cara untuk menempatkan tari dalam konteks kehidupan masyarakat itu sendiri. Bedaya Ketawang masih selalu hadir dalam setiap peristiwa peringatan penobatan Raja di Kraton Surakarta dengan segenap kesakralannya (WS. Prabowo; 1996). Kelengkapan sesaji yang berjenis puluhan seakan juga mempertebal sebuah pernyataan budaya yang diinginkan masyarakat Kraton. Dari peristiwa ini Bedaya Ketawang menjadi sebuah pernyataan budaya dalam konteks kehidupan masyarakat Kraton karena kehadirannya secara kontinyu menjadi alasan dari pernyataan masyarakat Kraton itu sendiri. Hal mana tidak berbeda dengan Bedaya Semang di Kraton Yogyakarta (Th. Suharti; 2013). Jika pernyataan budaya dalam bentuk sajian Bedaya Ketawang maupun Bedaya Semang tidak hadir dalam peristiwa itu maka tidak ada garansi untuk sebuah nilai legitimasi.

Masyarakat Dusun Tukluk, Desa Tambakromo, Kecamatan Ponjong di Gunung Kidul masih melaksanakan Tayub untuk setiap membersihkan punden Sendang Milodo setiap tahunnya. Perilaku membersihkan punden berupa sumber mata air Sendang Milodo juga menjadi semacam pernyataan budaya bagi masyarakat Dusun Tambakromo. Pertunjukan Tayub hadir sebagai bentuk pernyataan akan adanya peristiwa ritual yang diinginkan masyarakat Dusun tersebut (R.M. Pramutomo dan Sriyadi, 2023). Hubungan tari dan ritual dalam konteks ini diyakini oleh masyarakat apabila tidak diselenggarakan peristiwa tersebut ada kepercayaan yang meyakini bahwa akan terjadi hal-hal yang tidak diinginkan.

Pada alasan yang sama sampai dengan saat ini seseorang yang memerankan tokoh Dewa Siwa dalam Wayang Wong Kraton Yogyakarta akan selalu dirias untuk pertama kalinya sebelum seluruh penari lain berias. Dengan kelengkapan sesaji yang berjumlah hampir 30 macam maka seorang peraga Dewa Siwa harus rela diberi rias di paling awal (R.M. Pramutomo, 2005). Tradisi ritual ini tetap terjaga dan sampai saat ini penari yang lain tidak akan melakukan rias sebelum tokoh Dewa Siwa di rias yang pertama. Ilustrasi ini

menunjukkan adanya ritual sebagai sebuah pernyataan perilaku yang diyakini masyarakat Kraton untuk tidak boleh dilanggar.

**Yang Terhormat Ketua dan Anggota Senat
Serta Pimpinan di Institut Seni Indonesia Surakarta**

Sementara itu jika kita menempatkan status masyarakat penikmat tari, bahwa masyarakat penonton cenderung menyimak sajian tari, sebagai produk seni atau produk budaya, menggunakan norma-norma yang berlaku umum, atau berdasarkan kebiasaan-kebiasaan yang berlaku di lingkungan budayanya sendiri. Akibatnya akan terjadi pemahaman atau pemaknaan yang keliru terhadap suatu budaya tari. Terkait dengan ini, pakar antropologi tari Adrienne Kaeppler mengingatkan, bahwa untuk memahami suatu perwujudan budaya seperti tari seharusnya berdasarkan kekhususan tradisi budaya. (Kaeppler; 1983). Pemahaman tari, dalam kaitannya dengan manusia dan masyarakat yang menciptakannya, nampak belum mengalami peningkatan yang berarti. Mungkin salah satu penyebabnya adalah kecenderungan masyarakat untuk melihat suatu peristiwa tari terlepas bahkan keluar dari lingkungan budaya yang melahirkannya.

Dalam perkembangannya tampak pendekatan yang dipilih Kurath menekankan adanya pengkajian terhadap budaya tari etnik non Barat berdasarkan teks kebudayaan yang melahirkan budaya tari tersebut (Frosch; dalam Horton-Freleigh dan Heinsteins eds., 1999: 250--255). Sama seperti sebelum itu juga dikenal istilah yang diperkenalkan terlebih dahulu, yakni koreologi atau *choreology*. Hanya saja koreologi lebih banyak digunakan di Inggris, karena lebih menyerupai pencatatan tari. Pada akhirnya R.M. Soedarsono mulai memperkenalkan istilah etnokoreologi sebagai pendekatan baru kajian budaya tari ini dengan spesifikasinya sendiri (R.M. Soedarsono; 2001). Tujuan spesifikasi di sini sangat jelas, yakni mempertajam visi *dance ethnology* yang masih banyak bernaung di bawah bidang antropologi spesifik. Sifat pendekatan etnokoreologi yang kualitatif menempatkan proporsi *dance studies* lebih dominan dibandingkan *dance ethnology*. Ini seperti kritik yang pernah dilontarkan Joan D Frosch terhadap Kurath bahwa "... *she was not satisfied with limiting the scope of dance ethnology to "ethnic dance" and suggested that "a culturally complete picture" should include "all dance"*";(Horton dan Henstein ed., 1999, 253.)

**Yang Terhormat Ketua dan Anggota Senat Institut Seni Indonesia Surakarta
Serta Para Undangan yang berbahagia**

Sebuah contoh riset tari dari kelompok etnis Bengkalis misalnya memiliki karakter tari Zapin yang melahirkan motif gerakan *elok-elok* sebagai penanda struktur besar budaya tari mereka. Meskipun *elok-elok* telah disepakati sebagai *the science of movement patterns*, cara menyelidiki sistem pengetahuannya ternyata harus mengikuti irama hidup masyarakat

nelayan di wilayah budaya Bengkalis. (Vivin Astuti; 2016). Atau juga untuk membuktikan sumber gerakan yang lembut gerakan tangan tari Pakarena, maka tari Salonreng harus diselidiki selama beberapa tahun. Sampai kemudian asal gerak atau sumber gerakan tangan tari Salonreng diketahui sebagai induk dari genre tari putri di Sulawesi Selatan (Joharlinda; 2019).

Atau juga kita tidak menduga banyak ditemukan tradisi peristilahan tari suku Banjar yang menyerupai terminologi tari Jawa. Beberapa tarian klasik peninggalan kerajaan Banjar menggunakan istilah tari sebagai “baksa”. contoh pada Tari *Baksa Kembang*, Tari *Baksa Panah*, Tari *Baksa Dadap*, Kehadiran tradisi peristilahan “baksa” dalam budaya tari suku Banjar diduga memiliki kaitan dengan sejarah Mataram Islam di zaman Sunan Amangkurat I. (de Graaf; 1989). Saat ini tari *Baksa Kembang* masih dirawat di daerah Banjar dan selalu disajikan di tepi laut sebagai ritual rasa syukur (Eva Noorliana; 2023).

**Yang Terhormat Ketua dan Anggota Senat Institut Seni Indonesia Surakarta
Serta Para Undangan yang berbahagia**

Contoh ini merupakan sebagian kecil warisan Sachs ketika menentukan *kulturrekreis* atau daerah budaya dalam menuliskan bukunya *The World History of the Dance tahun 1937*. Atau mungkin pula sebuah praktik warisan Boas dalam membangun tradisi *the science of movement patterns* dengan tidak terburu-buru membangun teori dalam etnokoreologinya. Sebuah pandangan empiris perlu juga diperhatikan dalam pengembangan etnokoreologi. Pemilihan metode empiris sangat ditentukan oleh pendekatan teoretis terhadap konsep tradisi, khususnya premis etnolog Simon J. Bronner bahwa semua penjelasan tentang tradisi memandangnya sebagai fenomena subjektif yang tidak mudah direfleksikan dan biasanya memanifestasikan dirinya sebagai bagian intrinsik dan tidak berwujud dalam kehidupan sehari-hari. Sifat tradisi yang spesifik telah mendorong pengembangan metode yang sesuai untuk menganalisis praktik simbolik yang sulit dibaca (Lake & Vinogradova, 2022).

**Yang Terhormat Ketua dan Anggota Senat Institut Seni Indonesia Surakarta
Serta Para Undangan yang berbahagia**

Pada saat menerbitkan bukunya *Arts in Indonesia: Continuities and Changes*, sebenarnya Claire Holtz juga sudah menyarankan jika pengkajian tari di Indonesia paling tepat menggunakan etnokoreologi (Holt; 1967). Holt melihat budaya tari etnik di Indonesia sangat banyak dan masing-masing memiliki pemaknaan, fungsi maupun tradisi peristilahan yang khas dan spesifik. Narawati melihat ini sebagai cakupan aspek tekstual maupun kontekstual yang memungkinkan sebagai sifat multidisipiner pada etnokoreologi Nusantara (Narawati; 2013). Atas dasar itu etnokoreologi Nusantara sebagai cabang ilmu pengetahuan

antropologi budaya yang spesifik dapat dikategorikan sebagai sub disiplin dalam antropologi seni atau *ethnoart*.

Mengikuti kritik yang disampaikan Frosch terhadap Kurath, maka ranah studi Etnokoreologi Nusantara juga menganut fungsionalisme imperativ. Dalam hal ini Shay telah membuat kategorisasi enam wilayah fungsionalisme imperatif. Pertama; tari sebagai cerminan dan legitimasi tatanan sosial; tari sebagai wahana ekspresi ritus yang bersifat sekuler maupun religius, tari sebagai hiburan sosial atau kegiatan rekreasional, tari sebagai saluran maupun pelepasan kejiwaan, tari sebagai cerminan nilai estetika atau sebuah kegiatan estetik dalam dirinya sendiri, dan tari sebagai cerminan kegiatan ekonomi sebagai topangan hidup atau kegiatan ekonomi dalam dirinya sendiri (Shay dalam Royce; 1977: 85).

Yang Terhormat Ketua dan Anggota Senat Institut Seni Indonesia Surakarta Serta Para Undangan yang berbahagia.

Panorama etnokoreologi Nusantara merupakan kekayaan budaya tari etnik di Indonesia. Hampir dapat dipastikan setiap budaya tari etnik Nusantara mempunyai konfigurasi tari yang sangat khusus. Pandangan ini tentu diperlukan ketika interkontekstualitas etnokoreologi Nusantara dalam aspek pernyataan kultur dapat bersifat *small scale societies* maupun juga *large scale societies*. Bahasa populer yang lebih dulu ada seperti dalam pernyataan Robert Redfield yakni tradisi besar dan tradisi kecil (Sedyawati dalam R.M. Pramutomo; 2007). Etnokoreologi Nusantara juga mesti bisa memperbaharui perspektif emik dan etik sebagai bagian dari cara mengumpulkan data riset. Sebagai sebuah sub disiplin etnokoreologi Nusantara merupakan sebuah cabang ilmu pengetahuan dalam antropologi atau etnologi yang mempelajari dan mengkaji tari-tarian etnik di wilayah Nusantara. Namun demikian tak dapat dipungkiri pula jika sebagian kekayaan tarian suku bangsa yang ada di wilayah Nusantara juga mengalami pengaruh yang didapatkan dari luar maupun dari dalam. Selain itu perkembangan isu di era terkini juga turut memicu dinamika konfigurasi etnokoreologi Nusantara sebagai paradigma. Ini pun juga membentuk panorama etnokoreologi Nusantara.

Salah satu contoh indikasi dari pengaruh itu dipicu oleh beberapa sebab. Sebagian tarian etnik di belahan Nusantara misalnya terpicu oleh kesadaran kolektif mereka dalam menghadapi arus perubahan sosial, ekonomi, politik, bahkan teknologi. Hal ini juga dapat dipicu dengan pemberian makna baru dari simbol dan estetika yang menjadi pernyataan perilaku mereka. Dorongan gerakan industri kreatif dalam bentuk seni wisata, dan *entertainment* juga mempengaruhi kesadaran kolektif yang bersifat inovatif sebagian masyarakat suku bangsa pemilik budaya tari etnik Nusantara, Pada gilirannya etnokoreologi Nusantara juga turut mempertimbangkan kesadaran kolektif sebagai model *understanding humanities through the dance* yang diperkenalkan oleh Foley sebagai disiplin etnokoreologi.

Pewarisan yang ditinggalkan oleh Foley memungkinkan etnokoreologi mengindahkan sifat *multilayer ethnities* yang pernah disampaikan oleh de Marinis (Foley; 2016). Sampai dengan pandangan ini etnokoreologi Nusantara akan terus berkembang dan mendorong pengembangan metode yang sesuai untuk menganalisis praktik-praktik estetis dan simbolik yang dibaca dari praktik-praktik perilaku masyarakat suku bangsa pemilik budaya tari etnik Nusantara secara multidisipliner.

(INTERMEZO)

Yang Terhormat Ketua dan Anggota Senat Institut Seni Indonesia Surakarta Serta Para Undangan yang berbahagia.

Pada kesempatan ini saya mohon izin untuk menyapa para mahasiswa saya yang sempat hadir di sini. Kehadiran etnokoreologi Nusantara sebagai sebuah bidang ilmu pengetahuan dan kajian tari merupakan sebuah keniscayaan. Dalam praktik mikro riset misalnya para mahasiswa bisa memulai dengan mengambil salah satu daerah budaya etnik. Wilayah Nusantara menyediakan lebih dari 400 suku bangsa yang masih merawat budaya tari mereka dengan cermat. Ini menjadi sumber pengetahuan sekaligus sumber nilai penting bagi pengembangan perspektif dan paradigma dalam etnokoreologi Nusantara.

Yang Terhormat Ketua dan Anggota Senat Institut Seni Indonesia Surakarta Serta Para Undangan yang berbahagia

Sebagai kata penutup pada kesempatan ini, perkenalkan diri saya untuk mengucapkan terima kasih dan penghargaan yang tinggi kepada mereka yang telah berjasa dalam mendidik diri saya sampai dengan saat ini.

Pertama-tama kepada para guru saya sejak masih sekolah di TK Kadipaten, SD Negeri Kadipaten III, SMP Negeri 12 Yogyakarta, SMA Negeri Tirtonirmolo Bantul, serta para Dosen saya sejak saya menekuni bidang tari di tingkat Sarjana di ISI Yogyakarta, Magister dan Doktoral di UGM Yogyakarta. Saya sangat berterima kasih dan manaruh penghargaan yang setinggi-tingginya atas jasa mereka selama ini.

Secara khusus dengan di sertai doa, saya menghaturkan rasa terima kasih yang mendalam kepada kedua orang tua saya yaitu Almarhum Bapak R.M. Sukirbeman dan Almarhumah Ibu R. Sri Punagi, atas kasih sayang dan perhatiannya, hingga saya bisa mewujudkan mimpi ini menjadi nyata. Kedua Mertua saya Almarhum Bapak Sutaryo Sastroatmodjo, dan Almarhumah Ibu Mugiyati, Dan yang tak kalah penting adalah terima kasih saya untuk Istri tercinta Dwi Rahayuningsih S.Sn, serta kedua buah hati saya R. Nestasharaji Widyastomo, S.Sn. Dan R. Dwiyatama Darmasakti, karena mereka bertiga adalah pejuang-pejuang yang selalu mendampingi saya dalam suka maupun duka. Tak lupa

terimakasih juga kepada Almarhum Prof. Dr. R.M. Soedarsono beserta keluarga besar, Almarhum Bapak Soekardjii beserta keluarga, Bapak Prof. Dr Moelyadi beserta keluarga, Bapak Agus Nugroho, Adinda Dr. R.M. Surtihadi beserta keluarga, Keluarga besar Trah Wirogunan, keluarga besar Trah Kartaningratan, Kraton Yogyakarta, keluarga besar Siswo Among Beksa, KRT. Wiroguno Center, Kraton Yogyakarta, Semua teman dan seniman baik di Yogyakarta maupun di Surakarta, Rektor dan jajaran Pimpinan Institut Seni Indonesia, Dekan dan jajaran Pimpinan Fakultas Seni Pertunjukan, Direktur Program Pascasarjana dan jajarannya, dan teristimewa semua rekan-rekan sejawat para Dosen, baik di Jurusan Tari, serta para Mahasiswa Jurusan Tari, maupun para Mahasiswa Program Magister dan Mahasiswa Doktoral di Pascasarjana ISI Surakarta serta keluarga besar ISI Surakarta.

Demikian pidato ilmiah ini saya akhiri, apabila ada kata yang kurang berkenan saya mohon maaf yang sebesar-besarnya. Terima kasih.

Wassalamualaikum Wr. Wb.

Syalom, Namo Budhaya

Om Santi santi santi Om

Yogyakarta, 5 Desember 2024

RMP

