

MAKALAH

Tradisi dan Perubahan*

Menyimak Perkembangan Tari Tradisi di Indonesia

SAL MURGIYANTO**

Saya ingin mengawali diskusi ini dengan menyangkan dua karya tari tradisi yang sudah berubah: Kama (2012) karya I Gusti Putu Agus Yustika dan Fire! Fire! Fire! (2013) karya Eko Supriyanto.

Dua tari tradisi masa kini

Kedua karya tari yang baru saja kita saksikan bertolak dari tradisi—yang pertama Bali dan yang kedua Jawa. Keduanya berbicara tentang cinta. *Kama* (lengkapnya Kamajaya) adalah Dewa Asmara yang pasangannya bernama Dewi Ratih. Komposisi berpasangan ini bisa ditafsir menggambarkan Kamajaya dan Kamaratih tetapi bisa juga dua insan muda lain jenis yang sedang dimabuk asmara. Kedua penari memakai busana tradisi Bali, tetapi gerak tari dan iringannya tidak sepenuhnya tradisional. Dalam karya pendek ini, “narasi” cinta digambarkan dengan lembut dan indah sehingga pesan relasi kasih mudah ditangkap, dirasakan dan dinikmati pemirsa. Dengan kata lain cukup menghibur.

Fire! Fire! Fire! juga berkisah tentang cinta tetapi dari perspektif berbeda. Karya tari ini mempersoalkan mengapa tidak semua cinta berakhir indah dan mesra? Pendekatan garapnya juga lain: tidak naratif atau dramatik tetapi “*post-dramatic*” (Hans-Thies Lehman 2006). Setiap peristiwa cinta bermula dari “api” asmara—yang dalam kebudayaan Jawa diteguhkan menjadi satu bentuk *tembang macapat* Asmaradhana. Dalam kehidupan nyata, tidak semua kisah kasih berakhir mesra dan penuh makna seperti diidealisasikan dalam hubungan *Kama* dan *Ratih*. Kobaran api asmara bisa saja tak terkendali dan membakar salah satu atau kedua insan yang menjalin hubungan. (Ingat kisah Dedeuh?)

Fire! Fire! Fire! adalah program tari lintas budaya bertajuk *Satu Cerita Tiga Tarian (One Story, Three Dances)* yang diprakarsai oleh Goethe Institut pada 2013. Kisah yang dipilih adalah episode Ramayana *Sita’s Trial by Fire* yang dalam pewayangan Jawa dikenal sebagai lakon *Sinta Obong*. Tiga penata tari Asia Tenggara masa kini—Sophiline Saphiro dari Kamboja, Pichet Klunchun dari Thailand, dan Eko Supriyanto dari Indonesia—dipertemukan di Kamboja dalam beberapa kali lokakarya, masing-masing membawa

* Makalah untuk diskusi *Tradisi dan Modernitas dalam Tari Indonesia*, Serambi Salihara, 05 Juni 2015. Makalah ini telah disunting.

** Sal Murgiyanto adalah kritikus tari dan dosen IKJ. Bukunya *Ketika Cahaya Merah Memudar* (1993).

6 penari pilihan. Kepada setiap penata tari diberikan kebebasan untuk menginterpretasikan episode *Sinta Obong* tersebut ke dalam garapan tari sepanjang 20 menit. Hasilnya dipertontonkan di Kamboja, Thailand dan Indonesia. Saya menyaksikan pertunjukannya di kampus ISI Surakarta, 02 Februari 2013.

Bagi seniman pelaku (maupun pencipta) dan juga pemirsa yang membaca luas literatur *Ramayana* dan mendalami bagaimana kisah-kasih Rama-Sinta dituturkan, ditulis, dan dipertunjukkan dalam berbagai genre tontonan tradisi di keempat negara (termasuk di negara asalnya India) lakon ini unik dan pelik. Lebih memikat lagi jika kita memahami masing-masing tradisi serta perspektif ruang, masa dan konteks sosial-budaya tempat cerita ini dikisahkan.

Menurut satu tradisi di India, Sitha (Jawa: Sinta) sesungguhnya adalah anak Rahwana dari perkawinannya dengan bidadari Mandodari yang diramalkan Dewa kelahirannya akan membawa petaka bagi sang ayah.¹ Oleh sebab itu Rahwana memerintahkan untuk membunuh bayi merah Sitha. Tetapi punggawa yang ditugasi Rahwana merasa iba dan hanya membuang Sitha di tengah sawah di celah bumi-basah bekas bajakan. Seorang petani menemukan bayi jelita itu dan membawanya ke istana raja Manthili di mana permaisuri sudah lama ingin menimang bayi. Maka bayi yang “lahir dari tanah” dan akrab dengan alam itu dibesarkan di istana yang megah dan mewah. Menanjak dewasa Sitha dipertemukan dengan Rama lewat sebuah sayembara memanah yang dimenangkan Rama. Tetapi putra mahkota kerajaan Ayodhya itu bernasib malang, karena sumpah ayahnya ia harus dibuang dan selama 13 tahun hidup di hutan Dandaka bersama Sitha, istri tercinta.

Bagi pembaca perempuan masa kini, apalagi yang hidup di kota metropolitan, hidup di tengah hutan tentu merupakan sebuah siksaan yang tak tertahankan. Tetapi bagi Sitha sekian ratus tahun silam, seperti digambarkan seorang sastrawan, ia sangat menikmati karena boleh kembali merasakan “kebebasan” hidup di tengah alam, dekat tanah—tempat ia berasal—bebas mencelup kaki telanjang ke air sungai yang dingin, sebuah sendang atau air terjun alami. Sayang kenikmatan yang dirasakan Sitha tak berlangsung lama.

Di kerajaan Alengka, raja Rahwana yang merasa telah bebas dari kutukan karena telah “membinasakan” anaknya, mendapat wangsit akan adanya seorang perempuan cantik bernama Sitha, “putri” raja Manthili. Siapa pun yang dapat memperistri Sitha akan dapat memerintah negaranya dengan aman, damai dan sejahtera. Tanpa sadar bahwa Sitha adalah putrinya sendiri, Rahwana yang perkasa mengawali petualangannya untuk mendapatkan Sitha dengan cara apa pun. Ketika tahu bahwa Sitha telah diperistri Ramawijaya, Rahwana pun mengatur strategi untuk merebutnya. Ringkas kata, Rahwana berhasil mencuri Sitha yang sedang bercengkerama di hutan Dandaka dan melarikannya ke Alengka.

Tiga belas tahun hidup di istana Rahwana, sebagai istri yang baik Sitha tahu sekali menjaga diri. Tegus ia bersumpah, akan mengakhiri hidupnya jika Rahwana sampai menyentuh kulitnya. Dan bagai kerbau dicocok-hidung, Rahwana patuh dan menghormati sikap Sitha. “Cinta harus dimenangkan lewat sentuhan hati, bukan kekuatan badani!” katanya kepada diri sendiri. Karena itu ia tak jemu melakukan upaya untuk membuka hati Sitha, orang yang dikasihinya dan demi kemakmuran negara yang diperintahnya. Namun, hemat saya, bukan tak mungkin secara sembunyi-sembunyi, sekali-kali Sitha juga menikmati kesempatan hidup bersama ayah dan bunda biologisnya, Rahwana dan Mandodari, yang telah mengukir jiwa-raganya dan melahirkannya ke bumi.² Kenyataan yang sama sekali tidak diketahui oleh Mandodari, Rahwana, bahkan Rama sang suami tercinta. Bagi Rama, Sitha adalah “miliknya” yang tak boleh membagikan kasihnya kepada orang lain, sekali pun itu ayah dan ibu sendiri.

Bagi Rama, suami yang selama 13 tahun tidak didampingi istri yang dicintai, kenyataan ini menyakitkan hati. Akibatnya api cinta itu menyulut rasa cemburu berlebih. Sehingga ketika akhirnya bertemu kembali dengan Sitha, ia rasakan bukan hanya rindu yang mendalam tetapi juga harga diri yang ternoda. Di akhir cerita, pencitraan diri mengalahkan rasa rindu. “Apa kata khalayak jika saya menerima Sitha begitu saja tanpa bukti akan kesucian istriku?” Maka ia perintahkan Laksmana memasang api unggun bagi Sitha membakar diri di depan khalayak. Sitha melakukannya dengan patuh, tetapi mencatat tandas di dalam hati sikap Rama yang

¹ Kisah tragis serupa kita temui lintas bangsa: Watugunung (Jawa), Sangkuriang (Sunda), dan Oedipus Sang Raja (Yunani).

² Kerinduan semacam ini hanya bisa dirasakan oleh mereka yang tidak tumbuh bersama ayah dan ibu kandung mereka. Saya sendiri, yang kehilangan ayah pada usia dini, sering merasakan kerinduan semacam ini yang tak pernah bisa terpuaskan. Kecuali berkompensasi untuk mencoba menjadi ayah yang baik bagi anak-anak.

meragukan kesetiiaannya. Dan bahwa bagi Rama “pencitraan” itu jauh lebih penting dari pada derita yang telah ditanggungnya selama 13 tahun. Sitha pun ragu dan merasa hidup sia-sia.³

Tampaknya koreografer Eko Supriyanto sadar bahwa rajutan cerita-cinta yang rumit itu takkan dapat tuntas ia tuangkan dalam sebuah karya tari sepanjang 20 menit. Ia memilih setia menggunakan substansi dasar sebuah tontonan tari yakni tubuh para penari yang tampil di atas panggung. Melalui karyanya Eko tidak ingin “bercerita” tetapi memperlihatkan “apa yang bisa dilakukan” oleh tubuh penari. Bagaimana “api” cinta ganas membakar tubuh dan jiwa sehingga memporakporandakan tata krama dan aturan kehidupan. Gerak tubuh dan jiwa yang terbakar itu kuat dirasakan tetapi sulit dinikmati penonton yang gemar mengisolasi tari dalam ruang keindahan yang manis bak madu tetapi kurang bergizi. Kita pun tak tahu lagi tubuh dan jiwa siapakah yang terbakar api kemarahan: Sitha, Rama, Rahwana, atau pemirsa yang semuanya berang karena tak terpenuhi tuntutan batinnya. “Tetapi kalau bukan untuk menikmati keindahan, untuk apa kita menyaksikan pertunjukan seni?” Mudah-mudahan kita bisa kembali ke masalah ini nanti.

Pakem atau aturan baku dalam tradisi

Memang, cinta tak selalu dapat diwujudkan secara mulus dan terbuka. Saya teringat bait tembang “tradisi” macapat Jawa (*Kinanthi*) yang sering didendangkan ibu semasa kanak-kanak saya, yang maknanya baru saya ketahui ketika sudah dewasa. Sebuah kisah-kasih yang dilakoni secara sembunyi-sembunyi.

(1)	<i>Saking pundi dhuh wong ayu (8u)</i>	Dari manakah dindaku cantik
(2)	<i>Kudung lendang mbrebes mili (8i)</i>	Berkerudung selendang berurai air mata
(3)	<i>Saking madosi paduka (8a)</i>	Dari mencari kakanda
(4)	<i>Wasana kapanggih mriki (8i)</i>	Akhirnya kutemukan [kau] disini
(5)	<i>Kewan alit kadya lintang (8a)</i>	Hewan kecil [yang] berkedip seperti bintang
(6)	<i>Yen konangan kadi pundi? (8i)</i>	Apa yang terjadi kalo sampai ketahuan?

Jika anda ahli atau penggemar sastra Jawa, maka anda akan mengkritik terjemahan ke dalam bahasa Indonesia yang saya lakukan di atas hanya terbatas pada isi atau muatan pesan, tetapi tak mampu mewartakan estetika atau keindahan tembang “macapat” yang dibatasi oleh tiga jenis *pakem* atau pedoman: *guru gatra*, *guru wilanga* dan *guru lagu*. Sekar atau tembang *Kinanthi* itu memiliki enam baris (*gatra*) dalam setiap bait, delapan suku kata dalam setiap baris (*guru wilangan*), yang secara berturut-turut setiap baris diakhiri dengan vokal: u, i, a, i, a, l (*guru lagu*). Aturan ini, di satu sisi, membatasi kebebasan kreatif atau sebaliknya menantang kreativitas seorang sastrawan dalam menyusun teks atau cerita. Di lain pihak, membantu pendengar atau penikmat menghayati keindahan cerita yang dikisahkan.

Pakem atau aturan keindahan ini dibuat pada suatu waktu untuk memudahkan seorang seniman (pelaku dan pencipta), serta pemirsa menghayati isi dan keindahan bentuk tembang macapat. Hal serupa berlaku bagi setiap tari tradisi yang selalu dipandu oleh seperangkat aturan (pakem) yang ketat dipedomani baik oleh seniman maupun awam pendukung tradisi yang bersangkutan. Tetapi tidak mustahil dalam perkembangannya sebuah pakem atau aturan dirasakan oleh para pendukungnya tak lagi sesuai dengan tuntutan zaman sehingga terasa menyesak dan oleh karena itu harus diubah atau disesuaikan.

³ Menurut versi Jawa (*Serat Rama*), konon bukan Rama tetapi Sitha-lah yang meminta Laksmana memasang api unggun baginya untuk membakar diri membuktikan kesuciannya.

Tradisi dan perubahan

Peran penting tradisi di dalam kesenian maupun kehidupan bersama ditekankan oleh dua seniman senior, "...kesenian tidak [akan] ada tanpa tradisi—kalau kita menerima konsep tradisi sebagai proses," kata Sapardi Djoko Damono (2015). Sementara W.S. Rendra menegaskan pentingnya tradisi dalam kehidupan bermasyarakat. "Tradisi memiliki peran penting di dalam pertumbuhan sebuah masyarakat: tanpa tradisi pergaulan bersama akan kacau dan hidup manusia akan bersifat biadab." (1971).

Sikap kritis Rendra dalam memandang tradisi memberi inspirasi kepada banyak anak muda, saya sendiri salah satunya. Tradisi harus diapresiasi, dipertanyakan, dan diinterpretasikan sesuai perubahan zaman. Seni tradisi bukan hanya dilestarikan dan dikeramatkan tetapi juga dikembangkan. Tetap dimanfaatkan jika memang masih relevan dan diganti jika tak lagi memadai. Sikap serupa diyakini oleh Sardono W. Kusumo di bidang tari.

Satu-satunya yang abadi di dalam kehidupan manusia adalah perubahan. Dunia tempat kita hidup disebut dunia fana karena yang ada di dunia kita ini selalu berubah. Konon, hidup kekal baru bisa dicapai setelah manusia mati, itu pun kalau "rapor hidup" kita bagus. Perubahan berjalan seiring perjalanan waktu dan bisa mengarah ke dua akibat yang berbeda: positif atau negatif. Manusia menyikapi perubahan dalam tiga cara: menolak perubahan dan mempertahankan kemapanan (bagi pemegang kekuasaan atau *status quo*), merayakannya dengan gempita (bagi golongan yang ditindas dan ingin mendapat kebebasan atau keadaan baru yang lebih baik), menyiasati atau melakukan negosiasi.

Sepuluh tahun setelah kemerdekaan Republik Indonesia tokoh tari modern Amerika, Martha Graham, berkunjung ke Indonesia penuh rasa was-was sebelum pentas. Pada 1957 tiga penari muda Indonesia—Setiarti Kailola, Wisnoe Wardhana, Bagong Kussudiardja—mendapat hibah untuk belajar tari modern di sekolah musim panas di Connecticut College dan studio Martha Graham di New York. Kembali ke Indonesia, Wisnoe dan Bagong mencoba menubuhkan "tari modern" versi Graham tetapi pemirsa Indonesia belum siap. Akibatnya keduanya kembali ke khitah, memadu teknik gerak tari tiga daerah yang digemari pemirsa Indonesia: Jawa, Sunda, Bali. Tampaknya bukan hanya penonton yang belum siap bagi perubahan besar dalam tari tetapi juga ruang, kesempatan dan konteksnya.

Pertemuan lintas budaya kedua terjadi pada akhir dekade 1960-an. Dua tokoh seni pertunjukan Indonesia berikutnya yang berkesempatan memperdalam pengetahuan di Amerika Serikat adalah dramawan W.S. Rendra dan penata tari Sardono W. Kusumo. Keduanya berasal dari Solo, walau Rendra kemudian menetap di Yogyakarta dan Sardono di Jakarta. Pada 1964 Rendra mengikuti sebuah Seminar International di Universitas Harvard dan kemudian belajar di American Academy of Dramatic Arts sampai 1967. Kembali ke Indonesia, ia mendirikan Bengkel Teater di Yogyakarta.

Sardono menjadi penari Sendratari Ramayana Prambanan sejak didirikan tahun 1961, dan 1964 terpilih mengikuti misi kesenian pemerintah Indonesia ke New York World Fair. Selesai menjalankan tugas sebagai penari misi pada 1965, Sardono muda yang penuh idealisme dan semangat menggelora memperpanjang tinggal di New York selama setahun untuk belajar tari modern di studio Jean Erdman, mantan penari Graham. Pada 1966 Sardono kembali ke Indonesia dan mendapati ajang pertemuan dan tempat latihan tari yang ideal di Taman Ismail Marzuki (TIM). Karya awal Sardono antara lain adalah *Samgita Pancasona I-XII* (1969-1971) dan *Kecak Rina* (1972).

Di tempat lain saya pernah menegaskan keyakinan saya bahwa kehidupan tari yang sehat memerlukan empat pilar utama, yakni hadirnya seniman pelaku dan pencipta; pemirsa yang apresiatif; produser; kritikus tari yang berwibawa. Tampaknya "the time is right" bagi kepulangan Rendra dan Sardono ke Indonesia dan mengawali karier mereka di paruh kedua dasawarsa 1960-an.

Berdirinya Pusat Kesenian Jakarta Taman Ismail Marzuki sebagai wadah kegiatan seni dan dibentuknya Dewan Kesenian Jakarta yang berperan sebagai dewan kurator atau penentu kebijakan pertumbuhan dan kualitas produk kesenian di Jakarta pada 1968 dengan dukungan dana dari Pemerintah Daerah Khusus Ibukota Jakarta, membuka peluang besar

bagi lahir, tumbuh dan berkembangnya tari kontemporer Indonesia. Meniti karier sebagai seniman kontemporer bersama lahir dan berkembangnya TIM, saya melihat cara kerja baik W.S. Rendra maupun Sardono lebih dekat dengan pendekatan kreatif Grotowski daripada dengan Merce Cunningham.

Sardono W. Kusumo yang terpilih sebagai anggota Dewan Kesenian Jakarta termuda (23 tahun) berada di tengah proses pertumbuhan tari Indonesia baru ini. Di TIM-lah Sardono bertemu dengan tokoh-tokoh tari seangkatan dari berbagai latar budaya: Huriah Adam, Farida Oetoyo, Yulianti Parani, Senthot Sudiharto, I Wayan Diya, I Made Netra, Retno Maruti dan seniman-seniman terpilih bidang seni lain—sastra, film, musik, teater, seni rupa dan sinematografi dengan gagasan-gagasan unggul mereka. Bersama penari-penari inilah secara rutin Sardono menyelenggarakan workshop tari di PKJ-TIM dengan fokus mengembangkan kepekaan serta kebebasan artistik, kreativitas dan inovasi. Dari workshop tari inilah dihasilkan bukan saja penata tari tetapi juga penari-penari Indonesia “kontemporer.”

Ketika pada 1970 didirikan Lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta (LPKJ)—yang di kemudian hari menjadi Institut Kesenian Jakarta (IKJ)—banyak di antara peserta workshop Sardono yang diangkat sebagai pengajar di Jurusan tari LPKJ sekaligus menjadi anggota Komite Tari DKJ. Sepuluh tahun setelah DKJ ditahbiskan (1978), sebagai anggota Komite Tari, Dewan Kesenian Jakarta saya mendorong DKJ untuk memacu perkembangan tari kontemporer Indonesia dengan menyelenggarakan Festival/Pekan Penata tari Muda yang diikuti oleh penata tari dari berbagai kota di Indonesia, antara lain, Jakarta, Bandung, Solo, Yogya, Surabaya, Denpasar. Beberapa penata tari kontemporer yang muncul dari forum ini antara lain Deddy Luthan, I Wayan Dibia, Wiwiek Sipala, Tom Ibnur, Sukardji Sriman dan Gusmiati Suid. Penyelenggaraan Festival Penata Tari Muda terhenti ketika saya berangkat ke Amerika Serikat untuk meneruskan studi di Departemen Kajian Pertunjukan, Universitas New York pada 1985.

Pada 1991 saya menyelesaikan studi doctoral saya dengan menulis sebuah disertasi yang membahas karier empat perintis tari kontemporer Indonesia: Bagong Kussudiardja, Sardono W. Kusumo, Huriah Adam dan Retno Maruti. Tahun berikutnya (1992) bersama Nungki Kusumastuti, Maria Darmaningsih dan Melina Surjadewi atas nama Fakultas Seni Pertunjukan IKJ kami menyelenggarakan Indonesian Dance Festival (IDF) yang masih terus berlangsung sampai sekarang. Penata tari kontemporer Indonesia yang muncul dari forum ini antara lain Mugiyono Kasido, Ery Mefri, Martinus Miroto, Hartati, Jecko Kurniawan Siempo dan Eko Supriyanto.

Merawat tari tradisi

Yang menarik hampir semua penata tari yang disebutkan dapat dirunut akarnya ke salah satu perintis tari kontemporer yang pernah saya teliti. Perlu pula dicatat bahwa masing-masing penata tari mengawali karier tari mereka dengan belajar tari tradisi. Menurut Rendra, menjaga perannya sebagai pembimbing, tradisi yang menjadi pedoman bersama sebuah masyarakat, perlu dirawat dengan baik dan dikritisi. Sebab jika tidak,

...nilainya sebagai pembimbing akan merosot apabila tradisi mulai bersifat absolut. Dalam keadaan serupa itu ia tidak lagi menjadi pembimbing, melainkan menjadi penghalang bagi pertumbuhan pribadi dan pergaulan bersama yang kreatif... Apabila [tradisi] mulai membeku (atau dibekukan), maka ia lalu menjadi merugikan pertumbuhan pribadi dan kemanusiaan, oleh karena itu harus diberontak, dicairkan, dan diberi perkembangan yang baru.

Fitrah hidup itu bertumbuh dan berkembang. Tradisi yang tidak mampu berkembang adalah tradisi yang menyalahi fitrah hidup....[S]ebagai seniman, sangat sering saya mengadakan eksperimen-eksperimen yang menyalahi tradisi kesenian yang sudah ada. Tetapi itu terjadi bukan karena saya anti tradisi, melainkan karena tradisi yang sudah ada tidak bisa lagi menampung perkembangan yang baru dari gairah hidup saya....

Saya tidak pernah dengan sadar mencari sesuatu yang baru. Kalau yang ada sudah cukup baik dan lapang, maka tak perlu saya merintis satu pembaruan. Dalam berkarya

tidak pernah saya mengkonsentrasikan diri terhadap orisinalitas atau kebaruan, tetapi konsentrasi saya kerahkan untuk setia pada hati nurani saya dan kepada hidup....

Tidak ada alasan orang untuk anti pada tradisi selama ia yakin pada kemampuan berdialog dalam dirinya....Tetapi setelah saya menghayati tradisi itu, dalam pergaulan yang erat, setelah berdialog dan saling memberi dengannya, bagaimana mungkin saya hanya sekedar meng-*copy*-nya saja? Konsekuensi dari pergaulan yang penuh penghayatan ialah: saya memperkembangkan tradisi dan tradisi memperkembangkan saya.

Tradisi Jawa sebenarnya sangat kaya, tetapi sayang masyarakatnya tidak bisa bergaul baik-baik dengan tradisi itu, sehingga mereka merupakan benalu bagi tradisi. Mereka hanya bisa menempel dan mengeksploitir saja dan tak mampu memperkembangkannya....Tradisi bukanlah sesuatu benda mati. Seharusnya ia adalah sesuatu yang tumbuh dan berkembang, sesuai dengan kehidupan.⁴

*Kini, saya akan menayangkan sebuah karya tari yang mendekati apa yang dikatakan Rendra: penata tari bukan sekadar mengopi yang ada di dalam tradisi tetapi berusaha memperkembangkan tradisi sehingga pada gilirannya tradisi juga akan memperkembangkan penata tari:
(1) Jago—(JIPA 2014) karya Bobby Ary Setiawan (Solo)*

Jago adalah karya Bobby Ary Setiawan yang menggambarkan kehidupan manusia secara metaforis. Tampil pada 29 November 2014 di Yogyakarta International Performing Art Festival (JIPA-Fest) 2014, *Jago* mengambil inspirasi dari tradisi adu ayam yang mewacanakan kekuatan, ketangkasan, bahkan kekuasaan. Berikut ini potongan laporan pengamatan dan analisis Dede Pramayoza,⁵

...tampaknya bukan [copy atau] rekaman apa adanya dari tradisi [adu ayam] yang hendak didialogkan Bobby malam itu. *Jago* seperti hendak bicara tentang hal yang lebih besar, seperti dua bayangan raksasa yang tercipta di layar latar pentas, ketika sebuah lampu memproyeksikan gerakan-gerakan kedua penari. Gambaran ini bisa diasosiasikan secara bebas dengan persaingan politik dan ekonomi, yang terkadang dapat menimbulkan dampak yang lebih besar dari yang terbayangkan. Seperti baru-baru ini, misalnya, ketika bangsa Indonesia seperti terbelah menjadi dua pihak [KMP dan KIH] yang siap berhadapan-hadapan karena perbedaan pilihan.

Dua penari yang menggulirkan tontonan selama 40 menit ini cenderung kontras satu sama lain. Lelaki pertama mengenakan jas hitam, celana jeans, topi ala Michael Jackson dan selempang. Sementara, lelaki [kedua] berkepala *kisu* mengenakan baju *lurik* khas Jawa, celana kain hingga lutut dan ikat kepala. Lelaki bertopi memiliki tubuh tinggi tegap, sedang lelaki berkepala *kisu* cenderung kecil dan kurus. Kendati keterampilan menari mereka seimbang, namun kontras tersebut tampaknya bicara tentang perbedaan yang cenderung bertentangan.

Bobby boleh jadi sedang bicara tentang tradisi dan modernitas. Hal, yang meski telah dianggap

⁴ W.S. Rendra, "Mempertimbangkan Tradisi" dalam *Mempertimbangkan Tradisi*, suntingan Pamusuk Eneste (Jakarta: Gramedia, 1984), 3-6. Pernah dimuat di majalah *Basis*, Mei 1971, 237-239.

⁵ Dede Pramayoza, "Kepak *Jago* Zaman Gadget," laporan pengamatan dalam Coaching Clinic Menuliskan Pertunjukan (CCMP) yang diselenggarakan JIPA bekerja sama dengan Komunitas Senrepita Yogyakarta.

'usang' oleh banyak orang, namun tampaknya tidak pernah tuntas untuk dibahas. . . . Ia tidak membangun adegan-adegan yang bisa menimbulkan tafsir tunggal. Hal itu dilakukannya dengan mengakrabi secara detil berbagai properti, lalu membuka peluang bagi berbagai signifikansi. Hasilnya, sebuah pementasan yang secara cerdas menggunakan topi, kisu, baju, jas dan syal sebagai media efektif penghasil ungkapan dan citraan-citraan baru.

Dede menutup laporannya dengan ungkapan, "Melalui pembacaannya atas pengalaman tubuhnya sendiri, Bobby membaca 'kejawaannya,' sembari membayangkan bagaimana tari Jawa di masa depan. Suatu hal yang meski tidak harus persis sama, bisa menginspirasi banyak koreografer muda untuk berdialog dengan tari etnik lain di Nusantara."

Penutup

Merawat tradisi bisa dilakukan dalam dua cara, melestarikan dan menginterpretasikan. Yang pertama berorientasi ke "dalam" kalau bukan ke masa silam yang kedua berorientasi ke "luar" atau ke masa depan. Anda boleh mengkritik bahwa tokoh dan contoh yang saya ajukan dalam ceramah ini cenderung ke yang kedua. Sapardi, Rendra dan Sardono adalah seniman-cendekia yang ketiganya dibesarkan dalam tradisi Jawa—yang karya-karyanya berorientasi ke masa kini, bahkan ke masa depan. Di Indonesia, seniman "intelijensia" kreatif semacam ini tidak banyak jumlahnya.

Di bidang tari, yang mendominasi adalah seniman cendekia golongan "literati" yang orientasi nilai dan kekaryaannya ke dalam. Para literati merawat tradisi—meminjam istilah Rendra—dengan membuat salinan atau merekonstruksi karya-karya masa lalu. Saya tak bermaksud mengatakan bahwa pendekatan yang satu lebih baik dari yang lain. Rekonstruksi *Bedaya Semang* yang dilakukan beberapa tahun silam di Keraton Yogyakarta, misalnya, sangat berguna. Hemat saya, kedua pendekatan penting dan harus dibuat seimbang seperti yang acap saya kutip dari pernyataan Winston Churchill,

Without tradition, art is like a flock of sheeps without a shepherd;
without innovation it is a corpse.

Apa yang dilakukan I Gusti Putu Yustika, berada di tengah-tengah. Garapan bentuk *Kama* cukup menarik: kuat bertelekan pada tradisi Bali tetapi ada keinginan untuk melangkah ke depan. Dengan tema kisah kasih dua insan lain jenis yang banyak dikenal, karya ini cukup memikat dan mudah dicerna pemirsa awam. Akibatnya, dari sudut garapan isi kurang menantang. Di dalam sebuah negara demokratis, saya berharap karya "tari tidak sekadar mengungkapkan perasaan dan pengalaman estetis tetapi [dan] terutama sebagai hasil pengamatan dan pendapat kritis akan situasi kehidupan masyarakat." Esensi isi ini mendominasi di dalam karya Eko Supriyanto dan Bobby Ary Setiawan tetapi tak terasa dalam karya Putu. Saya kira Putu Yustika memilih posisi "aman" bukan tanpa alasan: banyak pemirsa tari di Bali belum siap mengapresiasi karya tari yang mempertanyakan estetika dan nilai-nilai budaya tradisi Bali.

Tak berarti seorang literati tak bisa membuat karya tari yang menyentuh hati. Retno Maruti dan putrinya Ruri Nostalgia banyak membuat karya tradisi yang saya sebut neo-klasik yang bernas. Menurut Arnold Haskell ada lima tahapan menikmati pertunjukan tari klasik.⁶ Tingkat paling bawah adalah kenikmatan yang diperoleh pemirsa karena menyaksikan seorang penari mampu menguasai teknik gerak yang sulit. Tahap kedua, lebih dari menguasai teknik yang pelik, seorang penari bisa melakukannya dengan anggun tanpa banyak kesulitan. Tahap ketiga adalah menikmati gerakan penari yang memuat rasa musikal yang tinggi: lebih dari sekadar mengikuti irama sehingga pemirsa seakan-akan melihat musik di dalam tubuh para penari. Keempat, penonton menikmati kemampuan interpretasi penari yang dapat menghidupkan peran yang dibawakannya, sehingga "putri Aurora [dari negeri dongeng] bukanlah sekedar seorang balerina yang brilian tetapi mampu membuat kita percaya ia salah seorang di antara kita," tulis

⁶ Arnold L. Haskell, "The Meaning of Classical Dance," *British Journal of Aesthetics*, vol. 2. No. 1. Januari 1962, 56-57.

Haskell.⁷ Kenikmatan tingkat kelima tercapai jika para penari mampu mengangkat tema tarian menjadi sebuah kebenaran yang universal.

Apa yang kita saksikan di dalam sebuah pertunjukan tari klasik adalah sebuah idealisasi dari hidup manusia, dan oleh sebab itu nampak serbabagus, serbatampan, dan serbaikindah yang hanya terjadi di dalam mimpi. Bedanya dengan keadaan hidup yang senyatanya bagaikan bumi dan langit. Kenikmatan dan keindahan tidak selalu menjadi sasaran seni pertunjukan kontemporer. Sila bertanya kepada diri sendiri, apakah anda termasuk orang yang gemar menikmati tiruan dari kehidupan yang ideal atau gambaran dari kehidupan nyata sehari-hari?

Dua contoh karya tari “neo-klasik” masa kini bisa saya sebutkan di sini yang keduanya bertolak dari narasi tradisi dan bertemakan kasih. Awal tahun ini, ISI Yogyakarta mengirimkan sebuah rombongan tari ke Amerika Serikat. Judy Mitoma, pihak pengundang dari Amerika, meminta saya memberikan saran terhadap program yang akan ditampilkan di Universitas Hawaii, UCLA dan Calarts di Los Angeles, California. Saya mengkritik sebuah nomor tari klasik terkenal *Karno Tandhing* yang menggambarkan pertempuran hidup-mati dua saudara Arjuna dan Karna di medan laga Bharatayudha. Tema kepahlawanan yang ditarikan dua penari *alusan* (halus) itu saya ubah menjadi kisah-kasih yang mendalam antara seorang ibu (Kunthi) dengan kedua putranya yang harus bertempur sampai salah satunya menemui ajalnya. Saya sarankan untuk menambahkan adegan “dramatik” di bagian awal yang mempertemukan Karna dengan ibunya (Kunthi) dan pada bagian akhir yang mempertemukan Kunthi dengan kedua putranya—Karna dan Arjuna—dan mempertahankan adegan perang tanding di tengah-tengah. Judy Mitoma tertarik dan meminta saya menuliskan apa yang saya tuturkan dalam naskah 1000 kata guna membantu penonton Amerika mencermati tarian yang saya sarankan diberi judul *Karno-Kunthi* (2015). Saya menerima pembatasan 1000 kata itu sebagai tantangan kreatif. Hasilnya saya sertakan sebagai Lampiran I makalah ini agar anda bisa ikut mencermatinya.

Garapan isi ini kemudian diwujudkan menjadi sebuah koreografi oleh Bambang Pujaswara yang didukung komposisi musik (gamelan) Anon, keduanya dosen ISI Yogyakarta. Beribu maaf, saya sendiri belum menyaksikan pertunjukan tersebut atau mendapatkan rekaman pentasnya. Tetapi menurut Judy Mitoma dan teman-teman yang menyaksikan pertunjukannya di Honolulu, Hawaii dan di Los Angeles, California, penonton Amerika sangat menikmati dan memberikan apresiasi yang tinggi.

“Karya tari” neo-klasik yang kedua, *Wiwoho Girisapto* (2013), menyangkut diri saya dan tidak dimaksudkan sebagai tontonan tetapi bagian dari upacara. *Wiwoho* adalah perjamuan dan *Girisapto* adalah nama sebuah makam bagi seniman-budayawan yang didirikan oleh perupa Sapto Hoedjo di kawasan Imogiri, Bantul, Daerah Istimewa Yogyakarta. Purna tugas dari mengajar tari di TNUA, Taipei, pada 2012 saya dan istri Alexia Endang Nrangwesti, pindah ke Yogyakarta untuk menikmati masa senja. Namun Tuhan menghendaki lain. Pada bulan Juli 2013 Endang, istri tercinta, terdeteksi kanker paru akut. Kami sekeluarga berjuang sekuat tenaga tanpa membawa hasil. Timbul frustrasi mendalam dan sempat protes kepada Tuhan, tetapi akhirnya kami sadari bahwa kami hanyalah manusia yang di hadapan Bapa tak punya kuasa. Di malam-malam sunyi menunggu istri di R.S. Panti Rapih dengan hati yang tertindih, saya tuangkan kesedihan hati itu ke dalam bait-bait macapat *Mijil (Wigaringtyas)* yang saya kuasai (Lihat–bait-bait *Mijil Wigaringtyas*—hati yang terhempas—dalam Lampiran II).

Ketika bertemu Mas Sunardi, Kepala Sekolah SMK tempat Endang pernah belajar menari semasa remaja, saya meminta sekiranya Mas Nardi dapat mengumpulkan sekelompok siswa untuk menyanyikannya nanti dalam upacara pemakaman Endang; sebagai ungkapan rasa duka saya yang mendalam dan selamat jalan kepada istri yang sangat saya cintai, mengantarkannya kembali ke rumah Bapa. Beberapa hari kemudian, ketika Mas Nardi menjenguk ke Panti Rapih, saya bertanya, “Mungkinkah kor macapat itu diiringi dengan gamelan?” Mas Nardi menyanggupinya. Tetapi tampaknya gagasan yang tidak biasa itu belum juga mau berhenti. Ketika saya bertemu ibu Sasmintamurti, teman kuliah Endang semasa di ASTI, saya menunjukkan puisi Jawa yang saya buat sambil memberanikan diri memohon apakah beliau bersedia menyusun sebuah tarian pendek untuk mengantar Endang ke peristirahatan abadi. Membaca teks *Mijil* saya, Mbak Tiyah (begitu saya biasa memanggilnya di masa kuliah), sambil berurai air mata mengiyakan.

Segera Bu Tiyah mengumpulkan empat penari putri senior—Tutiek Winarti, Heny

⁷ *Ibid.*

Winahyuningsih, Retno Nooryastuti, Retnaningsih—untuk berlatih marathon di pendapa Pujakusuman dan di ruang kelas SMK. Ketika pada 31 Maret 2014 Ibu Tiyah melakukan gladi resik di halaman Makam Seniman-Budayawan Girisapto di Imogiri, Endang dipanggil menghadap Bapa. Keesokan harinya, Srimpi *Wiwoho Girisapto* “dipertunjukkan” di halaman gerbang kedua, sebagai bagian upacara mengantar perjalanan istri tercinta kembali ke rumah Bapa. Martinus Miroto, yang dalam busana tradisi Jawa menjadi *cucuking lampah* berbisik kepada saya, “Mas Sal, ini untuk yang pertama kali upacara pemakaman disertai pertunjukan tari.” Saya membentak lirih, “Ini bukan pertunjukan tetapi bagian dari upacara pemakaman!”

Saya terharu ketika beberapa orang—ada yang saya kenal banyak yang tidak— sambil berurai air mata menyalami saya. Saya bertanya kepada diri sendiri, “Inikah yang dimaksud Schechner—“From Ritual to Theater and Back?” Inikah sebabnya kenapa Grotowski di akhir kariernya yang sukses meninggalkan panggung untuk masuk ke dalam apa yang ia sebut sebagai “para-theater”: sebuah kegiatan yang ditata sebagai upacara di mana “peserta upacara” yang dibatasi jumlahnya ikut terlibat dalam proses kreatif seniman sehingga terjadi pertemuan dari hati ke hati di dalam sebuah perjumpaan?

Saya ingin menutup makalah ini dengan mengutip se bait sajak Sapardi Djoko Damono, yang dengan cerdas, tangkas, dan laras berhasil memboyong tokoh Dewi Sitha ke dunia masa kini kita:

Namaku Sitha, ya, namaku Sitha
Setiap hari aku naik Vespa
Agar tidak terlambat tiba di tempat kerja
Tak tahu aku di mana suamiku berada kini
Mungkin ia tak lagi tertarik untuk membebaskan diri
Dari penjara kata di dalam buku-buku kaum literati
Guna menyulut api yang tak lagi berarti.⁸

Honolulu, 23 Mei 2015.

Kalau masih ada waktu bisa ditayangkan video/rekaman Srimpi Wiwoho Girisapto yang menjadi bagian dari upacara pemakaman Ibu Alexia Maria Endang Nrangwesti di Taman Makam Pahlawan Girisapto, Imogiri, Yogyakarta, 01 April 2014.

⁸ Mas Sapardi mohon maaf, naskah ini saya tulis di kampus UH, Honolulu, Hawaii. Di tangan saya tidak ada buku puisi anda *Namaku Sitha* yang anda hadiahkan ke saya. Bait ini saya terjemahkan kembali dari versi bahasa Inggris yang saya terjemahkan dari naskah asli bahasa Indonesia anda. Beribu maaf kalau alih aksara ini tidak memuaskan anda.

Lampiran I

Karno-Kunthi

Retold by Sal Murgiyanto

To serve their *darma* as a *ksatria*, Karno and Arjuno -will fight against each other at the battle field till one of them dies. "Why it should happen to my sons?" Kunthi asks bewilderedly. She has been walking along Gajah Oya for twelve hours. Feet swollen, body bruised, and exhausted, Kunthi climbs a stone-platform to take a rest. Surprisingly, she finds a young man sitting there in meditation. She recognizes him as the person she has been looking for. Paying *sembah*, she addresses him respectfully,

"Prince Karno, have pity on me. I come a long way to meet you in the hope that you could grant me my one and only wish: as your mother, I neither want to lose you nor Arjuno. Kindly withdraw from the battle and join your five Pandhava brothers instead."

"Auntie, what you have just said and done deeply upset me. First, you have made me come out of my meditation. Second, unreasonably you claim to be my mother and then arrogantly told me to withdraw from the battle. Dear the daughter of King Manduro, I was born twice into this world: first by an irresponsible mother who threw me as a newly born baby into the bed of Gajah Oya; secondly by a simple woman, who saved me from the great danger of Gajah Oya.

"Ooh Prince Karno, I was only twelve years old and was not ready to be a mother when I found that I was pregnant as a result of my meeting with the God of Sun, your father. This made your grandfather, the King of Manduro, furious. To keep my purity, following the guidance of your father, I had to give birth through my ear and without my agreement the newly born baby was then put into a floating cradle and thrown into the Gajah Oya. My father didn't give me any chance to raise you. I feel numb and useless not able to understand the will of my father. Nobody knows how I have suffered day and night for not being able to give life to my own son since then." Kunthi stops abruptly unable to continue her story.

"Auntie, your story is moving. But the fact remains that I was an unwanted child. So I have no reason to return to you and the Pandhava. For long I have regarded my first existence passed; my second life began when Nyi Adirata, a simple woman wife of the charioteer of the King of Astina, save and take care of me with deep love and sincere heart to give me a new life. Later, my adopted father, the charioteer of the king of Astina, brought me to work for the king. This land and my status as the regent of Awangga was given by him as a reward. People call me Karno and say that my biological mother was Kunthi the mother of the five Pandawa."

"Oh Prince Karno, I more than understand if you want to erase my name from your life. Unable to pay my debt to you as a mother then, you are welcome to end my life."

"Auntie, let me continue my story. You must be joking to ask me to withdraw from the battle? It is true that my step father was a simple man. But he and his wife raised me well to be *ksatria*. As a *ksatria* it is my duty to pay back the rewards I have received from the king of Astina. The one thing I could promise you, as Nyi Adirata has taught me, is to help ease your pain. Lets the world hear to what I promise, you will not lose Arjuno by the end of the battle. Excuse me Auntie, I have to leave, I promised to meet my wife before sun set!"

When the sun rise the following day, Kaurava's and Pandava's troops have lined up facing each other ready to battle. Kunthi goes to meditate. Riding a battle chariot with Krishna as the charioteer, Arjuno leads the Pandava's troops. Karno leads the Kaurava's on his mighty chariot with the king Salya, as the charioteer. To end the battle before sun set, Karno takes his magical arrow Kuntowijaya to shoot Arjuno but missed. Arjuno retaliates with his magical arrow the Pasopati to shoot Karno successfully. A thunderous shriek ends the battle.

Coming down from the prayer house, Kunthi brings a kerosene lamp to go to the battle field. She walks among dead bodies along the path full of blood in search of her sons. From afar she sees two chariots surrounded by troops with hundreds of torches. Kunthi struggles to reach that place where she sees Arjuno stands still mightily with his bow and arrow on his hands. Across, Karno laying down on his chariot holding Arjuno's arrow on his chest. Hurriedly, Kunthi approaches Karno to carefully put his head on her lap.

"Mother, I am most happy you come to meet me at the end of my life. Forgive me for my harsh words. I am doing it to cover my weaknesses. Step-mother Adirata has never tired telling me to be patient, to always respect and love you. You must have a reason to do what you did and I have to find the truth. Mother I have forgiven you long time ago. But I am only human: too arrogant to acknowledge my weaknesses; to acknowledge that I missed you. Beloved mother, you know better that life is such a mystery.

Kunthi turns to Arjuno asking him to come down, "Pay respect to your eldest brother. Ask forgiveness and blessings from him. You have been with me all my life but this is the only time I can be with your brother Karno." Arjuno pays respect and asks forgiveness from Karno. Embracing him, Karno says, "Arjuno my dear brother, please forgive me. I fail to be a good brother."

Karno smiles and dies peacefully laying on Kunthi's lap embracing Arjuno.

Lampiran II

<p>Kidung Pungkasan¹</p> <p><i>Mangu-2 ing tyas ingsun yayi Maos karsa Manon Dene sira tega nilapake Ngrumiyini sowan maring Gusti Priyanga ing bumi Liwung polah ingsun</i></p> <p><i>Warsa wingi sapta ingkang sasi Panandang wit katon Yayi mikul sang Kristus salibe Rikma risak kang iga kaeksi Dres mijil luh mami Tan kwawi andulu</i></p> <p><i>Banget panarimaningsun yayi nggenira wus momong Galuh Ajeng Lukitasarine diwasa wus pantes sih ngabekti tanpa sira yayi tanna gunaningsun</i></p> <p><i>Gung panuwun katur Kristus aji paringsih maringong lumantar yayi ing panandange ingsun lila yayi wangsul Gusti tinuntun sang Dewi Maria satuhu</i></p> <p><i>(R.S. Panti Rapih, Yogyakarta 3 February 2014)</i></p> <p>¹<i>Karipta mawi sekar macapat Mijil Wigaringtyas dening Matheus B. Sal Murgiyanto kagem garwa-kinasih Alexia Maria Endang Nrangwestl</i></p>	<p>Selamat Jalan Mama Tercinta</p> <p>Bimbang, ragu, sulit aku mengerti Kehendak Tuhan yang tersembunyi Sampai hati mama mendahului Meninggalkanku menghadap Illahi Hidup sendiri di bumi Goyah pijakan hidupku</p> <p>Tahun lalu di bulan Juli Derita mama mulai kulihat Berat kaupikul Salib Kristus Rambut rontok & iga-2mu menyeruak Deras mengalir air mataku Jika kutatap derita ragamu</p> <p>Mama, terima kasihku padamu Tlah kaubesarkan dua buah-cinta kita G. Ajeng Nariswari dan Soca Lukitasari Keduanya dewasa cakap & berbakti Tanpa bantuan mama Tak mungkin kulakukan tugas mulia ini</p> <p>Akhirnya, terima kasih kepada Kristus Yang tlah curahkan kasihNya padaku Melalui derita mama Kurela mama menghadap Bapa Dibimbing Maria Ibunda Yesus</p>	<p>Farewell Beloved Wife²:</p> <p>I am bewildered, dearest one, Trying to grasp the will of God, That He would let you leave me To go to Him first. I am just a creature on this earth, adrift, in a daze</p> <p>Last year in the seventh month, The pain first appeared; You, dear, were to bear Christ's cross Your hair in shreds, your ribs visible, My tears streamed, Unable to look.</p> <p>Dear one, I thank you so For raising and nurturing Galuh Ajeng and Lukitasari, Both now grown and respectful. Without you, dear one. I feel useless.</p> <p>Great is my gratitude to Christ Almighty For giving me love Through you, dear one, in your pain. I now let you return to Him Accompanied by Maria the Mother of God Yogyakarta, 31 March 2014</p> <p>²A poem by Sal for Endang originally written in Javanese macapat song Mijil Wigaringtyas Translated into English by Allan Feinstein; reviewed by Pak Sumarsam and Joan Suyenaga.</p>
--	---	--