

# DARI RITUAL KE PANGGUNG PERTUNJUKAN: PERKEMBANGAN TARI DALAM KEHIDUPAN MASYARAKAT

Tati Narawati\*

## ABSTRACT

There are three primary functions of dance in human life, i.e., for ritual, for personal entertainment, and for aesthetic presentation. All dance experts believe that the oldest function of dance in human life is for ritual. Dance is needed on the occasion of birth, circumcision, marriage, death, war, changes of the moon and sickness. Bali is the richest island of dance in Indonesia and known as "paradise in the world of arts. The Balinese dance ritual dances for gods, for spirits of the ancestors, for religious seers, for human beings, and also for the underworld spirits. Indonesia is rich in dance for personal entertainment, such as *tayuban* in Central and East Java, *Jaipongan* in West Java, *gandrung* in East Java, *joget* in Bali, *ronggeng Melayu* in Sumatera, etc. The development of urban population with sufficient income has influenced the development of dance as aesthetic presentation, because the urban people, categorized as the cultural consumers, need some aesthetic entertainment for their leisure time. The best country in the world whose amazing development of her dance as aesthetic presentation is the United States of America and New York is widely known as "the mecca of performing arts".

Keyword : *dance – function – ritual – personal entertainment – aesthetic presentation – arts*

## PENGANTAR

Hampir semua pakar tari mengamati bahwa kehadiran tari dalam kehidupan manusia berawal sebagai kebutuhan untuk ritual. Pernyataan semacam ini bisa kita amati dari buku karya Lois Ellfeldt berjudul *Dance from Magic to Art*. Hanya untuk membuktikan awal bentuk tari yang ditampilkan itu seperti apa, memang sulit karena begitu tari ditampilkan, ia akan begitu saja lenyap. Ellfeldt mengatakan, "*The beginnings of dance can never be verified for, like music, speech, and religion, its origins*

*are lost in the dim past.*"<sup>1</sup> Menurut R.M. Soedarsono, tari adalah seni yang 'hilang dalam waktu'.<sup>2</sup> Semua bentuk seni pertunjukan adalah seni yang 'hilang dalam waktu', yang begitu ditampilkan, ia akan lenyap. Karena itu, sebelum ada sistem pencatatan seperti yang diciptakan Rudolf von Laban yang kita kenal sebagai *Labanotation* (Notasi Laban) yang baru tampil dijagat tari pada 1928, sulit sekali untuk mendapatkan gambaran bentuk tari pada masa lampau, apalagi pada Zaman Prasejarah.<sup>3</sup> Sebagai contoh, pada upaya para pakar tari di

\* Staf Pengajar Fakultas Pendidikan Seni, Universitas Pendidikan Indonesia, Bandung.

Amerika Serikat yang pada awal 1970-an mencoba untuk merekonstruksi balet klasik pada Zaman Baroque abad ke-17 sebagai awal abad kelahiran balet di Prancis. Untuk musiknya tidak masalah karena sejak abad ke-11 sudah ada sistem pencatatan musik yang universal. Untuk busana, bisa disimak lukisan-lukisan *fresco* pada langit-langit istana Versailles di Prancis yang sangat megah. Akan tetapi, pada abad ke-17 belum terdapat sistem pencatatan tari yang benar-benar bisa digunakan untuk merekam dan 'merekonstruksi' sebuah bentuk tari.

Thoinot Arbeau pernah menerbitkan buku berjudul *Orchésographie* tentang bagaimana mencatat tari (1588). Akan tetapi, sistem catatan tari yang diciptakan sangat sederhana dan selalu memerlukan penjelasan secara verbal panjang lebar. Tanpa penjelasan panjang lebar, notasi tari Arbeau tak bisa dipahami. Kemudian pada 1700, atas perintah raja Prancis terbesar yang juga pecinta dan penari balet Louis XIV, Raoul Feuillet menerbitkan sebuah buku tentang sistem pencatatan tari berjudul *Chorégraphie, ou l'Art de décrire la Danse*. Sistem itu hanya bisa membantu pembaca untuk menyimak arah gerak bagian tubuh. Padahal, gerak tari bukan hanya memerlukan ke mana arah kaki melangkah serta arah ke mana lengan digerakkan, melainkan juga volume geraknya, bagian tungkai atau kaki mana yang bergerak, tungkai, dan lengan ditekuk atau tidak, serta apakah gerak itu ada tekanannya atau tidak, dan sebagainya.<sup>4</sup>

### BERBAGAI FUNGSI RITUAL TARI

Semua pakar tari berpendapat bahwa fungsi tari yang paling tua adalah tari untuk kepentingan ritual. Memang, ada beberapa pakar seni pertunjukan (termasuk tari, musik, dan teater) memberikan pendapat berbagai fungsinya dalam kehidupan manusia. Akan tetapi, pada umumnya tidak menunjukkan secara tegas, fungsi mana yang paling tua. Beberapa contoh bisa saya kemukakan. Curt Sachs dalam bukunya *History of the Dance* hanya mengutarakan ada dua fungsi utama tari, yaitu untuk tujuan-tujuan magis dan sebagai tontonan. Walaupun tidak secara

tegas digambarkan, pada bagian kedua bukunya yang ia beri judul "*Dance Through the Ages*", ia membeberkan bentuk-bentuk tari tetap sejak Masa Prasejarah sampai pada tengah pertama abad ke-20. Pada bab kedua yang berjudul "*Themes and Types*" ia menyinggung berbagai fungsi tari. Sachs mengamati bahwa tari-tarian pada masa lampau pada umumnya berfungsi untuk pengobatan, untuk upacara kesuburan, untuk inisiasi, untuk kematian, bahkan juga untuk ritual persiapan perang.<sup>5</sup>

Gertrud Prokosch Kurath dalam sebuah artikelnya yang cukup menarik berjudul "*Panorama of Dance Ethnology*" mengutarakan ada 14 fungsi tari dalam kehidupan manusia, yaitu (1) untuk inisiasi kedewasaan anak, (2) untuk percintaan, (3) untuk persahabatan, (4) untuk perkawinan, (5) untuk pekerjaan, (6) untuk pertanian, (7) berkaitan dengan perbintangan, (8) untuk perburuan binatang, (9) menirukan tingkah binatang, (10) menirukan perang, (11) untuk penyembuhan (12) untuk kematian, (13) berkaitan dengan kerasukan dan (14) untuk lawakan.<sup>6</sup> Apabila kita amati secara sekilas, sebagian besar dari 14 fungsi yang diutarakan oleh Kurath adalah untuk kepentingan ritual, seperti untuk inisiasi kedewasaan, perkawinan, perburuan binatang, perkawinan, penyembuhan, kematian, dan kerasukan. Anthony V. Shay dalam tesisnya berjudul "*The Function of Dance in Human Society*" menjelaskan hanya ada enam kategori tari, yaitu (1) sebagai refleksi organisasi sosial; (2) sarana ekspresi sekuler dan ritual keagamaan; (3) sebagai aktivitas rekreasi atau hiburan; (4) ungkapan serta kebebasan psikologis; (5) sebagai refleksi nilai-nilai estetis atau murni sebagai aktivitas estetis; serta (6) sebagai refleksi kegiatan ekonomi.<sup>7</sup> Dalam memberikan kategori yang berdasarkan atas fungsi ini sebenarnya Shay sangat kurang cermat karena masih banyak fungsi yang tidak tercakup. M. McNeil Lowry dalam tulisannya yang berjudul *The Performing Arts and American Society* merangkum berbagai peranan atau fungsi seni pertunjukan (termasuk tari) bagi masyarakat Amerika, antara lain: (1) untuk menunjukkan citra masyarakat Amerika di mancanegara, (2) alat komunikasi serta

sarana saling memahami antara Amerika dan negara-negara lain, (3) ekspresi untuk tujuan nasional, (4) kegiatan yang memiliki pengaruh penting dalam dunia pendidikan, (5) kunci penting bagi orang Amerika untuk memahami diri, zaman, dan tujuannya (6) lapangan kerja yang menjanjikan bagi angkatan muda, (7) dalam bentuknya yang melembaga yang sangat vital bagi sumber-sumber kemasyarakatan, moral, dan pendidikan bagi masyarakat Amerika, (8) sangat bagus bagi bisnis, terutama di sentra-sentra penduduk yang baru, (9) komponen untuk memperkokoh benteng moral dan spiritual bagi suatu bangsa yang keamanannya mungkin terancam.<sup>8</sup>

Peranan atau fungsi seni pertunjukan di Amerika yang dipaparkan oleh Lowry tersebut sama sekali tidak menyinggung seni pertunjukan yang berfungsi ritual. Hal ini bukan karena Lowry kurang cermat, melainkan karena perkembangan seni pertunjukan di negeri dolar itu sangat berbeda dibandingkan di negara-negara berkembang seperti Indonesia. Perbedaan ini benar-benar mencolok karena adanya perbedaan perkembangan ilmu, teknologi, dan ekonomi di Amerika dengan di Indonesia. Alvin Toffler, seorang futuris kondang pada 1964 menghadirkan sebuah tulisan yang sangat menarik berjudul *The Culture Consumers*. Dalam tulisan itu, Toffler menandakan Amerika yang telah menjadi kaya karena telah berhasil keluar sebagai pemenang Perang Dunia II pada tahun 1945 dan pertumbuhan ekonomi yang luar biasa akibat perkembangan ilmu dan teknologi, membawa dampak kehidupan masyarakat Amerika menjadi "nyaman". Penghasilan mereka cukup berlimpah hingga bisa menyisihkan sebagian penghasilan mereka untuk 'rekreasi'. Untuk kebutuhan rekreasi inilah, masyarakat seni berlomba-lomba menyajikan berbagai kemasan pertunjukan yang bisa dibeli dengan karcis. Akibatnya, masyarakat Amerika benar-benar menjadi konsumen kebudayaan. Hal ini ditandai dengan makin merembaknya gedung-gedung pertunjukan, pencetakan buku-buku tentang seni, pemroduksian piringan-piringan hitam, serta membanjirnya orang-orang yang ingin menikmati koleksi-koleksi

benda-benda bersejarah di museum-museum dengan membeli karcis. Pendeknya, kedudukan kebudayaan telah bergeser. Bukan lagi sebagai bagian yang integral dari kehidupan, melainkan telah mengarah ke produk-produk yang dikemas dan bisa dinikmati dengan membeli karcis.

Fungsi primer seni pertunjukan sebagai sarana ritual banyak terdapat di wilayah yang agamanya menempatkan seni pertunjukan sebagai bagian integral dari upacara, seperti masyarakat Bali yang beragama Hindu Dharma, di wilayah-wilayah terpencil, serta di wilayah-wilayah yang masih bergelimang nuansa kehidupan agraris. Tidak bisa dibayangkan, betapa meriah kegiatan seni pertunjukan di Bali setiap harinya. Paling meriah apabila sedang diselenggarakan upacara *Odalan*, upacara *Galungan*, serta yang paling spektakuler adalah upacara pembakaran jenazah raja atau saudaranya yang disebut *Palebbon* atau *Ngaben*. Selain itu, bisa dibedakan sesaji yang berupa pertunjukan bagi upacara yang disebut *dewa yadnya* (untuk para dewa), *pitara yadnya* (untuk para roh yang telah meninggal), *resi yadnya* (untuk para resi), *manusa yadnya* (untuk manusia), dan *bhuta yadnya* (untuk kekuatan-kekuatan negatif).<sup>9</sup> Bukan hal mengherankan apabila Mantle Hood, seorang pakar etnomusikologi dari USA dalam pengantar buku Colin McPhee, *Music in Bali: A Study in Form and Instrumental Organization in Balinese Orchestral Music* (1966) mengatakan bahwa Bali adalah *paradise in the world of arts* (sorga di dunia seni). Selain itu, di wilayah-wilayah yang masih melestarikan kehidupan bernuansa agraris, seni pertunjukan ritual masih tetap marak. Di Jawa saja misalnya, orang masih melakukan upacara *ruwatan* (melindungi anak dari cengkeraman Batara Kala)<sup>10</sup> dan *bersih desa* (membersihkan desa dari hama). Di Jawa Barat, orang masih melakukan upacara *ngaseuk* (kesuburan)<sup>11</sup>, *ngarot* (kesuburan)<sup>12</sup>, *seren taun* (kesuburan)<sup>13</sup>, dan lain-lain. Di Sumatra Barat penduduk setempat masih menyelenggarakan upacara *tabot* atau *tabuk* (untuk memperingati wafatnya Husein)<sup>14</sup>.

## FUNGSI TARI SEBAGAI HIBURAN PRIBADI

Fungsi primer kedua adalah seni pertunjukan (terutama tari) sebagai ungkapan pribadi sekaligus hiburan pribadi. Di Barat, seperti dipaparkan Curt Sachs dalam bukunya *World History of the Dance*, berbagai bentuk tari hiburan pribadi diciptakan yang dinamakan *couple dance* atau tari berpasangan. Dari sekian banyak bentuk tari berpasangan, ada satu yang pernah mengemparkan Eropa, yaitu *Waltz*. Semula, *Waltz* yang menggunakan ritme tiga-perempat sangat sulit dipelajari. Goethe yang pernah mendapat pelajaran *Waltz* dari ayahnya menyatakan bahwa tari berpasangan dengan irama tiga-perempat sangat sulit dipelajari. Akan tetapi, lama kelamaan ternyata menari dengan ritme tiga-perempat sangat nyaman. Ia dengan sangat bersemangat mengatakan demikian.

[I] never have moved so lightly. I was no longer a human being. To hold the most adorable creature in one's arms and fly around with her like the wind, so that everything around us fades away . . . .<sup>15</sup>

Mozart juga pernah menulis sebagai berikut.

At six o'clock I went with Count Canal to the so-called Breiten, a rustic ball, at which the flower of the Prague beauties are in the habit of assembling . . . . I saw with wholehearted pleasure how these people jumped around with such sincere enjoyment to the music of my Figaro, which had been turned into all kinds of contres and Teutsche [waltzes] . . . .<sup>16</sup>

Berita yang lebih hebat adalah pada tahun 1797. Tujuh tahun ketika awal *Waltz* diperkenalkan dari Strassburg ke Prancis pada tahun 1790, di kota Paris terdapat 684 bangsal tari untuk umum yang menyediakan acara melantai dengan irama *Waltz*. Bukanlah pernyataan yang mengada-ada apabila Sachs dalam bukunya *History of the Dance* memberikan julukan masa dari 1750

sampai 1900 sebagai "*The Age of Waltz*" atau "*Zaman Waltz*".<sup>17</sup>

Di Indonesia, sampai awal abad ke-21 masih berkembang tari yang berfungsi sebagai hiburan pribadi di Jawa Barat, terutama di daerah pantai utara. Di antara wilayah-wilayah yang sangat bagus perkembangannya ialah di Kabupaten Subang dan Kabupaten Karawang. Bentuk atau genre pertunjukan ini terkenal dengan nama *kliningan bajidoran*. Masyarakat setempat lebih menyebutnya sebagai *kliningan jaipongan*. Secara harfiah *kliningan* berarti 'konser' musik Sunda tradisional dan *bajidor* adalah istilah untuk menyebut 'penggemar' menari bersama *ronggeng*. Kedua wilayah tersebut lebih suka menggunakan istilah *kliningan jaipongan* karena kata *bajidoran* jelas memiliki makna konotasi yang kurang baik. Adapun *jaipongan* merupakan kreasi Gugum Gumbira dari pengembangan *ketuk tilu* paling mutakhir yang semula merupakan tari yang berfungsi sebagai hiburan pribadi. Akan tetapi, kini *jaipongan* telah mendapatkan status yang cukup terhormat di kalangan masyarakat Sunda. *Kliningan jaipongan* walaupun awal serta nafasnya merupakan tari yang lebih merupakan saluran untuk mengungkapkan kegembiraan, penyelenggarannya selalu dikaitkan dengan ritual atau biasanya sebagai pemeriah upacara pernikahan. Unik-nya, peristiwa penyelenggaraan *kliningan jaipongan* di Kabupaten Subang, Kabupaten Karawang, serta beberapa wilayah di sekitarnya mampu melibatkan seluruh masyarakat, baik keluarga yang punya hajat maupun para pejabat setempat.<sup>18</sup>

## FUNGSI TARI SEBAGAI TONTONAN DI PANGGUNG PERTUNJUKAN

Seperti telah dipaparkan sebelumnya, Toffler mengamati bahwa di Amerika telah terjadi *cultural explosion* atau 'ledakan budaya' setelah Amerika keluar sebagai pemenang Perang Dunia II.<sup>19</sup> Prediksi Toffler bisa dibuktikan dengan merebaknya berbagai kegiatan seni pertunjukan. Kraus dalam bukunya *History of the Dance in Art and Education* yang terbit pada 1969 memaparkan

bahwa pada 1966 saja ada sekitar 37 juta musisi amatir di USA. Pada tahun yang sama, ada 1.401 orkes simfoni yang melebihi setengah jumlah orkes simfoni di seluruh dunia pada waktu itu, yaitu 2.000 buah. Jumlah itu belum termasuk orkes simfoni para pemuda yang sedang tumbuh, yang jumlahnya 300 buah. Kelompok opera ada 574 dan diperkirakan ada 63.000 organisasi musik di USA, yang merupakan jumlah lipat dua dari perkembangan sebelum Perang Dunia II. Selain itu, tercatat ada 5.000 kelompok teater profesional dan ada pula kelompok teater amatir di gereja-gereja dan sekolah-sekolah. Jumlah galeri-galeri seni juga meningkat tajam. Apabila pada 1950 tercatat hanya ada 150 galeri di New York, pada 1960-an jumlahnya menjadi lipat dua. Di New York City kemudian dibangun sebuah sentra seni pertunjukan megah yang diberi nama *Lincoln Center for the Performing Arts*, yang ketika itu menghabiskan dana pembangunan sekitar 142.000.000 dolar. Akhirnya, New York City mendapat julukan sebagai the 'mecca of performing arts' (baca sentra seni pertunjukan yang paling besar di dunia).<sup>20</sup>

Apabila diamati dengan cermat, dari sekian banyak pakar yang mengutarakan tentang fungsi seni pertunjukan, yang paling bisa mencakup adalah yang dikemukakan R.M. Soedarsono yang termuat dalam bukunya *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*. Menurut Soedarsono, fungsi seni pertunjukan bisa dibagi menjadi dua kategori, yaitu fungsi primer dan fungsi sekunder. Soedarsono mendasari 'teori fungsi seni pertunjukan' dengan merumuskan bahwa seni pertunjukan bisa disebut sebagai seni pertunjukan karena dipertunjukkan bagi penikmat. Dalam sejarah ada tiga jenis penikmat seni pertunjukan, yaitu penikmat yang 'tidak kasat mata' (seperti para dewa, Tuhan, dan lain-lain, penikmat manusia, dan penikmat yang dilakukan sendiri oleh yang menyajikannya. Atas dasar inilah dikemukakan bahwa fungsi primer seni pertunjukan ada tiga, yaitu: (1) sebagai sarana ritual, (2) sebagai ungkapan pribadi, dan (3) sebagai presentasi estetis. Apabila seni pertunjukan tidak difungsikan secara primer bagi

penikmatnya, tetapi untuk kepentingan lain seperti untuk propaganda, Soedarsono menempatkannya sebagai fungsi sekunder. Fungsi sekunder banyak berkembang di negara-negara berkembang. Sebagai contoh, James R. Brandon mencatat hasil penelitiannya pada awal 1960-an, banyak seni pertunjukan di Asia Tenggara yang bisa meraih penonton massa yang difungsikan untuk propaganda politik.<sup>21</sup> Misalnya, pada akhir 1950-an, ada 801 kelompok ketoprak yang masuk dalam organisasi yang dibentuk oleh Partai Komunis Indonesia (PKI), yang bernama 'Badan Kontak Ketoprak Seluruh Indonesia' (BAKOKSI). Para anggota BAKOKSI dibebani untuk menyebarkan ideologi partai.<sup>22</sup>

Jika dibandingkan perkembangan seni pertunjukan di Amerika dengan di Indonesia, jelas sekali perbedaannya. Di Negeri Paman Sam ini kita akan menyaksikan beragam pertunjukan. Umpamanya di New York City, tak ada saat yang tidak ada seni pertunjukan yang bisa dibeli dengan karcis. Jika kita ingin menyaksikan yang canggih, yang menurut istilah Arnold Hauser sebagai 'the art of the cultural elite' atau 'high art',<sup>23</sup> kita bisa pergi ke *Lincoln Center for the Performing Arts*. Setiap musim pertunjukan, bisa kita saksikan balet, opera, konser musik, atau teater yang canggih. Bahkan, di Broadway, yaitu wilayah di sepanjang Jalan Broadway, tersebar berbagai bentuk seni pertunjukan. Apabila mau menyaksikan yang bisa dinikmati banyak orang yang oleh Hauser dikategorikan sebagai 'popular art' (seni populer),<sup>24</sup> kita bisa pergi ke *Radio City Music Hall* yang tidak begitu jauh dari *Lincoln Center*. Apabila ada yang ingin menyaksikan yang jorok-jorok, 42<sup>nd</sup> Street adalah pusatnya. Semuanya bisa disaksikan dengan membeli karcis atau uang untuk menyaksikan. Pertunjukan jorok yang terdapat di 42<sup>nd</sup> Street memang ada yang tidak diperlukan karcis. Seorang penikmat cukup memasukkan uang receh 50 sen dolar ke mesin pembuka dan penutup *peep show* (pertunjukan dengan mengintip). Ia akan bisa menikmati 'tari bugil' yang konon hanya selama kurang dari satu menit.

Perkembangan tari ke panggung pertunjukan antara negara maju dan negara berkembang seperti Indonesia juga sangat berbeda. Telah dipaparkan sebelumnya bahwa setelah Amerika keluar sebagai pemenang Perang Dunia II, perkembangan tari yang bisa dinikmati dengan membeli karcis mengalami lonjakan luar biasa. Padahal, sebelumnya jika masyarakat Amerika ingin menyaksikan pertunjukan balet yang baik, harus menunggu adanya kompani (rombongan profesional) dari Eropa atau Rusia. Sampai pada paruh pertama abad ke-20, kompani yang paling dikagumi oleh penikmat Amerika ialah yang didatangkan dari Rusia. Mereka sangat kagum kepada *ballerino* hebat Vaslav Nijinsky, *ballerina* legendaris Anna Pavlova, dan sebagainya. Berkat jasa Lincoln Kirstein yang berhasil memboyong *ballerino* dan koreografer berdarah Rusia George Balanchine pada 1934 ke Amerika, akhirnya Amerika pada 1948 berhasil memiliki kompani balet sendiri yang sangat bergengsi, yaitu *The New York City Ballet (NYCB)*. Perjuangan Kirstein yang sangat gigih yang menyadari betapa Amerika sebagai negara besar tidak memiliki kompani balet sendiri, akhirnya benar-benar terealisasi. Dalam perkembangan puncaknya, *NYCB* tidak saja mampu menggoncang penonton Amerika, tetapi berhasil pula berkiprah di mancanegara. Bahkan, pada 1962 *NYCB* berani tampil di Moscow dan 1972 di Leningrad (sekarang St. Petersburg) tempat kelahiran Balanchine. Dalam sejarah balet, *NYCB* mampu bertahan sebagai salah sebuah kompani balet terbesar berdampingan dengan *The British Royal Ballet*, *The Royal Danish Ballet*, *The Bolshoi Ballet*, dan *The Kirov Ballet*. Sekolah balet yang dibidani oleh Balanchine, yaitu *The School of American Ballet*, pada 1970-an setiap tahunnya dibanjiri oleh seputar 1.600 anak dari usia 12 sampai 16 tahun yang mendaftarkan diri. Dari seleksi itu banyak pendaftar, dan hanya diterima 70 orang. Hal ini membuktikan betapa Balanchine ingin menghasilkan penari-penari balet andal.<sup>25</sup>

Berbarengan dengan perjuangan untuk menghadirkan kompani balet profesional milik Amerika sendiri, di negeri ini terjadi

gerakan untuk memiliki tari yang benar-benar berciri Amerika. Gerakan ini berhasil. Di kalangan pakar tari disebut sebagai gerakan untuk menghadirkan *American Modern Dance*. Gerakan menuju 'Tari Modern Amerika' telah dirintis oleh tokoh-tokoh seperti Isadora Duncan, Loie Fuller, Ruth St. Denis, Ted Shawn, dan lain-lain. Gerakan ini benar-benar berhasil setelah tampilnya Martha Graham yang menggemparkan. Agnes de Mille dalam bukunya *The Book of the Dance* memberikan penilaian kepada Graham sebagai penari yang memperhatikan berbagai perasaan manusia. Dari sudut pandang sejarah seni, baik dari bidang musik, kesasteraan, seni grafis, apalagi tari, Graham adalah seorang dari beberapa seniman terbesar di Amerika.<sup>26</sup>

Munculnya tari yang bisa dinikmati oleh penonton dengan membeli karcis, di Indonesia baru berawal pada 1895, yaitu dengan lahirnya grup *wayang wong panggung* (wayang orang) yang dimotori oleh seorang pengusaha Cina bernama Gan Kam. Ceritanya cukup dramatis. Menjelang akhir abad ke-19, penguasa Pura Mangkunegaran, Mangkunegara V, mengalami krisis ekonomi. Berbagai perusahaan yang dimilikinya bangkrut. Sebuah pertunjukan drama tari berdialog prosa yang membanggakan yang bernama *wayang wong*, tak bisa diproduksi lagi karena tiadanya dana produksi yang cukup. Padahal, ketika itu perkembangan *wayang wong* Mangkunegaran sebagai saingan *wayang wong* di Keraton Yogyakarta cukup bagus. Gan Kam yang menyimak perkembangan penduduk kota yang makin bertambah, ingin sekali menyediakan pertunjukan tari yang bisa dinikmati dengan membeli karcis. Untuk membuat hal baru, pasti memakan waktu panjang. Karena kesulitan uang yang dihadapi oleh Mangkunegara V, Gan Kam memohon agar *wayang wong* yang begitu menarik bisa dikemas singkat dan padat serta bisa dinikmati banyak penonton. Mangkunegara yang memiliki sikap terbuka mengizinkan permohonan Gan Kam. Lahirlah kemas *wayang wong* yang ditampilkan di panggung prosenium pada 1895.<sup>27</sup> Para *abdi dalem* (hamba raja) Mangkunegara V banyak yang

terpaksa harus diberhentikan karena istana tidak bisa lagi memberikan penghasilan yang layak.

Apa yang terjadi di Mangkunegaran sangat berbeda dengan yang terdapat di Keraton Yogyakarta. *Wayang wong* di istana Yogyakarta justru mengalami perkembangan yang luar biasa. J. Groneman dalam bukunya *De Wajang Orang Pregoniwa in den Kraton te Jogjakarta* (1899) melaporkan pertunjukan yang diselenggarakan pada 1899, di Keraton Yogyakarta dengan lakon *Pregoniwa-Pregoniwati* merupakan pertunjukan akbar. Pertunjukannya berlangsung tiga hari tiga malam. Jumlah penari serta penabuh gamelan tak kurang dari 400 orang.<sup>28</sup> Walaupun busananya belum semegah seperti dikembangkan Sultan Hamengku Buwana VIII (1921-1939), penampilannya benar-benar spektakuler. Konon jumlah penontonnya setiap hari tak kurang dari 30.000 orang, yang semuanya harus duduk di pelataran tanpa alas di bawah rindangnya pohon-pohon sawo. Kemegahan ini oleh R.M. Soedarsono dalam bukunya *Wayang Wong: Drama Tari Ritual Kenegaraan* (edisi ketiga 1997) dijelaskan bahwa kemegahan itu tidak lain adalah untuk kepentingan ritual serta untuk menampilkan kebesaran Sultan di hadapan rakyatnya. Padahal, hampir semua kekuasaan, kecuali wewenangnya di dalam keraton, telah dipasung oleh Pemerintah Belanda. Karena *wayang wong* Keraton Yogyakarta awalnya untuk ritual, sampai kini tetap bertahan untuk tidak dikomersialkan.<sup>29</sup>

Ternyata *wayang wong panggung* yang dirintis oleh Gan Kam benar-benar bisa menghidupi anak wayangnya. Tidak heran apabila pada dasawarsa kedua abad ke-20 jejak Gan Kam diikuti oleh pengusaha-pengusaha Cina lainnya, seperti W.D. Lie, Yap Kam Lok, dan Lie Sien Kuan. Sunan Paku Buwana X pun mulai tertarik untuk ikut terjun dalam bisnis ini. Pada 1910-an awal didirikan sebuah grup *wayang wong panggung* di Taman Sriwedari (yang telah dibangun pada 1901). Grup-grup yang tampil di Taman Sriwedari pada awalnya bergantian. Pengelolaannya ditangani para *abdi dalem* Kepatihan. Apabila terdapat penari yang menonjol, pasti akan mendapatkan anugerah pangkat

kebangsawanan dari Keraton Surakarta. Untuk penari laki-laki mendapat nama tambahan *wibaksa*, untuk penari putri mendapatkan anugerah nama *rini*, dan *pengrawit* atau pemain gamelan mendapatkan nama *pengrawit*. Tokoh-tokoh penari legendaris dari Sriwedari yang mendapatkan nama-nama *abdi dalem*, antara lain Wugu Harjawibaksa (penari Gatutkaca), Rusman Harjawibaksa (penari Gatutkaca favorit Bung Karno), Nalawibaksa (penari Gareng), Surana Ranawibaksa (penari Petruk), dan Darsi Pudyarini (penari Srikandi).<sup>30</sup> Adapun tokoh karawitan yang menerima anugerah nama kebangsawanan, antara lain Marta-pangrawit.

Karena bisnis di bidang pertunjukan cukup menjanjikan, pada akhir 1950-an sampai awal 1960-an jumlah rombongan *wayang wong panggung* di seluruh Pulau Jawa mencapai 22 buah. Bisnis pertunjukan ini kemudian disusul oleh genre-genre baru lainnya, yaitu *ketoprak* yang mencapai 82 buah, sandiwara khususnya di Jawa Barat mencapai 34 buah, dan ludruk khusus di Jawa Timur berkisar 21 buah. Satu yang hebat, sebuah panitia pencari dana bisa mencari uang dengan memborong pertunjukan. Brandon merekam peristiwa ini, yaitu ketika rombongan *wayang wong panggung* Ngesti Pandawa dari Semarang pada 1964 diborong oleh sebuah panitia pencari dana di Yogyakarta untuk bermain selama dua bulan. Setiap malam, tempat duduk yang berjumlah 1.400 buah selalu penuh, bahkan ada yang berdiri di pinggirannya. Panitia ini membantu lima organisasi yang memerlukan dana bantuan. Setiap malam panitia hanya memborong seluruh harga karcis sejumlah Rp. 37.500,- (sama dengan 60 dolar USA atau sekarang sekitar Rp 540.000,-) ditambah biaya transportasi dari Semarang-Yogyakarta pergi pulang, serta penginapan bagi semua anak wayang. Pemasukan rata-rata per malamnya adalah Rp150.000. Walaupun masih diwajibkan membayar pajak tontonan, panitia bisa meraih laba yang cukup lumayan.<sup>31</sup> Mengapa pada 1950-an sampai awal 1960-an pertunjukan tari komersial bisa meraih keuntungan yang lumayan, bahkan jumlah rombongan di seluruh Pulau Jawa mencapai

22 buah? Hal ini karena penduduk di Jawa ketika itu bisa menyisihkan sebagian penghasilan untuk 'rekreasi'.

Seperti telah dipaparkan sebelumnya, Amerika pernah mengalami ledakan budaya pada 1950-an dan 1960-an. Hal ini disebabkan oleh negara adidaya ini. Perang Dunia II makin hari makin kaya. Perkembangan ilmu dan teknologi adalah penyebabnya. Di Indonesia, pada tahun yang sama, meski pun penghasilan penduduknya sangat rendah, tetapi jumlah yang rendah itu bisa digunakan untuk biaya hidup dan sebagian bisa dimanfaatkan untuk 'rekreasi'. R.M. Soedarsono dalam bukunya *Seni Pertunjukan dari Perspektif Politik, Sosial, dan Ekonomi* memberikan gambaran yang menarik. Ketika ia mulai menginjakkan kaki studi di Universitas Gadjah Mada pada 1954, ia mendapatkan beasiswa Ikatan Dinas sebesar Rp 310,00 setiap bulannya. Jumlah itu bagi Soedarsono merupakan jumlah yang cukup besar hingga ia mampu membantu kedua orang tuanya. Ketika ia mulai bekerja sebagai guru di SMA/C Negeri di Semarang pada 1958 sampai 1960, dengan gaji sebesar Rp 560,00, selama dua tahun ia bisa menabung yang akhirnya bisa membeli rumah sederhana.<sup>32</sup>

Ternyata perkembangan tari tak pernah lepas dari perkembangan politik, sosial, dan ekonomi. Mobilitas genre tari seperti dipaparkan sebelumnya, yaitu *wayang wong* istana Mangkunegaran, sejak 1895 mengalami perluasan perkembangan. *Wayang wong* yang semula bisa dikategorikan sebagai *art for the cultural elite* atau *high art* atau *seni adiluhung*,<sup>33</sup> karena perkembangan sosial pada akhir abad ke-19 serta keadaan ekonomi Pura Mangkunegaran yang morat-marit, bergeser menjadi *wayang wong* komersial. Meminjam istilah Hauser, *wayang wong* Mangkunegaran dari *high art* bergeser menjadi *popular art*. Mobilitas yang demikian ini banyak terjadi di negara-negara berkembang. Adapun di negara-negara maju yang perkembangan politik, sosial, dan ekonominya relatif lebih stabil, mobilitas semacam yang terjadi di Surakarta tidak mereka alami. Musik klasik karya-karya Ludwig van Beethoven, Wilhelm Richard Wagner, dan lain-lain, sejak tokoh-tokoh

besar itu tampil di blantika musik kaum ningrat di Eropa, kini tetap bisa dinikmati di gedung-gedung pertunjukan profesional di negara-negara Eropa, Amerika, bahkan juga Rusia. Demikian pula karya-karya besar William Shakespeare tidak berubah menjadi karya-karya yang ditempli bermacam pesan sponsor. Balet yang semula merupakan tontonan bergengsi di istana Prancis, kemudian menyebar ke istana-istana Eropa, Rusia, dan sampai ke negara-negara baru (ketika itu) seperti Amerika dan Australia. Tak akan pernah balet yang menampilkan lakon *Swan Lake*, *Romeo and Juliet*, *Dying Swan*, *Copellia*, dan lain-lain mengarah seperti *Bedaya Gendeng*, *Bedaya Saksiré*, *Bedaya Prèk*, *Semar Mantu*, *Gatutkaca Kembar Pitu*, *Srikandi Ngédan*, dan sebagainya di Jawa Tengah.

## SIMPULAN

Apakah tari Jawa, misalnya, yang dalam awal penciptaannya merupakan *high art* atau seni *adiluhung* begitu saja lenyap dari percaturan dunia tari? Ternyata tidak. Lagi-lagi prediksi Toffler benar adanya. Ia memprediksi, bahwa negara-negara bekas jajahan negara-negara Barat merdeka dari belenggu kaum kolonialis dan istana-istana kerajaan yang dulu merupakan sentra politik dan budaya, berubah fungsinya menjadi atraksi wisatawan mancanegara (terutama Barat) yang sangat menarik. Aspek eksotisme yang dimiliki oleh budaya tari dari istana-istana di negara-negara bekas jajahan tetap sangat menarik bagi mereka. *Khon* (drama tari bertopeng dengan cerita Ramayana) dan *lakon nai* (drama tari dengan cerita Panji) dari Thailand, sekarang bisa dinikmati oleh wisatawan mancanegara di berbagai gedung pertunjukan yang umumnya dikemas dengan restoran di kota Bangkok. *Wayang wong* gaya Yogyakarta yang dulu merupakan drama tari ritual kenegaraan di Keraton Yogyakarta yang kadang-kadang berlangsung empat hari empat malam, kini bisa dinikmati oleh wisatawan pada hari Minggu siang di Bangsal Srimenganti di Keraton Yogyakarta. Bisa pula dinikmati kemasannya dalam wujud sendratari



Ramayana di panggung terbuka Prambanan. Berbagai *puri* atau istana di Bali seperti Puri Peliatan, Puri Saren Ubud, dan Puri Kerambitan, setiap malam menyediakan berbagai kemas tari yang dahulu hanya bisa dinikmati oleh kalangan elite, seperti *legong keraton* dan *gambuh*.

Demikian sekilas perjalanan perkembangan tari dari yang semula berfungsi

ritual, yang kadang-kadang ada yang termasuk kategori *art for the cultural elite* atau *high art* atau *seni adiluhung*, bergeser menjadi sajian di panggung komersial. Perlu ditandakan bahwa terjadinya pergeseran yang sangat jelas menuju ke panggung pariwisata banyak terjadi di negara-negara berkembang disebabkan perkembangan politik, sosial, dan ekonomi yang carut-marut.

- 
- <sup>1</sup> Lois Ellfeldt, *Dance from Magic to Art* (Dubuque, Iowa: Wm.C. Brown Company Publishers, 1976), p. 12.
  - <sup>2</sup> R.M. Soedarsono, *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*. Edisi kedua (Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 2001), p. 193-194.
  - <sup>3</sup> Periksa Ann Hutchinson, *Labanotation: The System of Analysing and Recording Movement*. Edisi ketiga yang direvisi (New York: Theatre Arts Books, 1977).
  - <sup>4</sup> Periksa Hutchinson, 2; juga periksa Soedarsono, *Metodologi Penelitian*, p. 194.
  - <sup>5</sup> Periksa Curt Sachs, *World History of the Dance*. Terj. Bessie Schoenberg (New York: W.W. Norton & Company, Inc., 1963), p. 49-138.
  - <sup>6</sup> Gertrude Prokosch Kurath, "Panorama of Dance Ethnology," dalam Jurnal *Current Anthropology*, 1 (1960), p. 233-254, seperti yang dikutip oleh R.M. Soedarsono dalam bukunya *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*. Cetakan pertama edisi ketiga (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2002), p. 121.
  - <sup>7</sup> Anthony V. Shay, "The Function of Dance in Human Society: An Approach Using Context (Dance Event) not Content (Movements and Gestures) for Training Dance as Anthro-pological Data." (Tesis untuk mendapatkan gelar Master of Arts di California State College, Los Angeles, 1971); juga periksa Anya Peterson Royce, *The Anthropology of Dance* (Bloomington dan London: Indiana University Press, 1980), p. 79.
  - <sup>8</sup> M. McNeil Lowry, ed., *The Performing Arts and American Society* (Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, Inc., 1978), p. 5-6; periksa pula Soedarsono, *Seni Pertunjukan Indonesia*, p. 122.
  - <sup>9</sup> Periksa Fred B. Eiseman, Jr., *Bali Sekala & Niskala Volume I: Essays on Religion, Ritual, and Art* (Singapore: Periplus Editions, 1989).
  - <sup>10</sup> R.M. Soedarsono, *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*. Cetakan pertama edisi ketiga (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2002), p. 148-165.
  - <sup>11</sup> Periksa Dinda Satya Upaja Budi, "Angklung Baduy dalam Upacara Ritual Ngaseuk" (Tesis sebagai syarat untuk mencapai derajat Sarjana Strata 2 pada Program Pascasarjana, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, 2002), p. 20-50.
  - <sup>12</sup> Periksa Asep Sulaeman, "Pertunjukan Topeng pada Upacara Adat Ngarot di Desa Lelean Kabupaten Indramayu (Tesis sebagai syarat untuk mendapatkan derajat Sarjana Strata 2 pada Program Pascasarjana, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, 2003).

- 13 Periksa Ign. Herry Subiantoro, "Upacara Tradisional Seren Taun: Sebuah Peristiwa Budaya di Cigugur Kuningan Jawa Barat" (Tesis sebagai syarat untuk mencapai derajat Sarjana Strata 2 pada Program Pascasarjana, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, 2002), p. 3-29.
- 14 Periksa Asril, "Pertunjukan Gandang Tambua dalam Upacara Ritual Tabuik di Pariaman Sumatera Barat" (Tesis sebagai syarat untuk mencapai derajat Sarjana Strata 2 pada Program Pascasarjana, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, 2002), p.10.
- 15 Sachs, p. 430.
- 16 Sachs, p. 428.
- 17 Sachs, p. 427.
- 18 Periksa Mas Nanu Munajar, "Sinden Kabupaten Subang Jawa Barat: Suatu Kajian tentang Realitas Perjalanan Ulang-Alik Kehidupan Sinden dalam Timbal-Balik" (Tesis sebagai salah satu syarat untuk mendapatkan gelar Sarjana Strata 2, Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Program Pascasarjana, Universitas Gadjah Mada, 2004).
- 19 Periksa Alvin Toffler, *The Culture Con-sumers* (New York: St. Martin's Press, Inc., 1964), seperti yang dikutip oleh Richard Kraus dalam bukunya *History of the Dance in Art and Education* (Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, Inc., 1969), p. 310.
- 20 Kraus, p. 312-313.
- 21 Periksa James R. Brandon, *Jejak-Jejak Seni Pertunjukan di Asia Tenggara*. Terj. R.M. Soeddarsono (Bandung: P4ST UPI, 2003), p. 363-395.
- 22 Periksa Soedarsono, *Seni Pertunjukan Indonesia*, p. 93.
- 23 Periksa Arnold Hauser, *The Sociology of Art*. Terj. Kenneth J. Northcott (Chicago dan London: The University of Chicago Press, 1985), p. 556-561.
- 24 Periksa Hauser, p. 580-596.
- 25 Periksa R.M. Soedarsono, *Seni Pertunjukan dari Perspektif Politik, Sosial, dan Ekonomi* (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2003), p.157-164.
- 26 Periksa Agnes de Mille, *The Book of the Dance* (New York: Golden Press, 1963), p. 160; juga periksa Soedarsono, *Seni Pertunjukan dari Perspektif Politik, Sosial, dan Ekonomi*, p. 175.
- 27 Brandon, 47, atau terjemahan Soedarsono *Jejak-Jejak Seni Pertunjukan di Asia Tenggara*, p. 71.
- 28 J. Groneman, *De Wajang Orang Pregoni in den Kraton te Jogjakarta* (Semarang: G.C.T. van Dorp & Co., 1899) seperti yang dikutip oleh R.M. Soedarsono dalam bukunya *Wayang Wong: Drama Tari Ritual Kenegara-an di Keraton Yogyakarta* (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1997).
- 29 Periksa Soedarsono, *Wayang Wong*, 1997.
- 30 Hersapandi, *Wayang Wong Sriwedari* (Yogyakarta: Yayasan untuk Indonesia, 1999), p. 86.
- 31 Periksa Brandon, 1967, p. 192-193, atau Brandon, terj. Soedarsono, 2003, p. 238-239.
- 32 R.M. Soedarsono, *Seni Pertunjukan dari Perspektif Politik, Sosial, dan Ekonomi* (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2003), p.383.
- 33 Periksa Hauser, p. 556-561.

## DAFTAR RUJUKAN

- Asril. 2002. "Pertunjukan Gandang Tambua dalam Upacara Ritual Tabuik di Pariaman Sumatera Barat." Tesis. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada.
- Brandon, James R. 1967. *Theatre in Southeast Asia*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- \_\_\_\_\_. 2003. *Jejak-Jejak Seni Pertunjukan di Asia Tenggara*. Terj. R.M. Soedarsono. Bandung: P4ST UPI.
- Budi, Dinda Satya Upaja. 2001. "Angklung Baduy dalam Upacara Ritual Ngaseuk." Tesis. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada.
- De Mille, Agnes. 1963. *The Book of the Dance*. New York: Golden Press.
- Eiseman, Jr., Fred B. 1989. *Bali Sekala and Niskala, Volume I: Essays on Religion, Ritual and Art*. Singapore: Periplus Editions.
- Ellfeldt, Lois. 1976. *Dance from Magic to Art*. Dubuque, Iowa: Wm.C. Brown Company Publishers.
- Groneman, J. 1899. *De Wajang Orang Pergiwa in den Kraton te Jogjakarta*. Semarang: G.C.T. van Dorp & Co.
- Hauser, Arnold. 1985. *The Sociology of Art*. Terj. Kenneth Northcott. Chicago dan London: The University of Chicago Press.
- Hersapandi. 1999. *Wayang Wong Sriwedari: Dari Seni Istana Menuju Ke Seni Komersial*. Yogyakarta: Yayasan untuk Indonesia.
- Holt, Claire. 1967. *Art in Indonesia: Continuities and Change*. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- \_\_\_\_\_. 2000. *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*. Terj. R.M. Soedarsono. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Kraus, Richard. 1969. *History of the Dance in Art and Education*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, Inc.
- Kurath, Gertrude Prokosch. 1960. "Panorama Dance Ethnology,". Dalam Jurnal *Current Anthropology*, 1, p. 233-254.
- Lowry, M. McNeil (ed). 1978. *The Performing Arts and American Society*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, Inc.
- Masunah, Juju dan Tati Narawati. 2003. *Seni dan Pendidikan Seni: Sebuah Bunga Rampai*. Bandung: P4ST UPI.
- Mazo, Joseph H. 1974. *Dance Is A Contact Sport*. New York: Dacapo Press, Inc.
- McPhee, Colin. 1966. *Music in Bali: A Study in Form and Instrumental Organization in Balinese Orchestral Music*. New Haven: Yale University Press.
- Munajar, Mas Nanu. 2004. "Sinden Kabupaten Subang Jawa Barat: Suatu Kajian tentang Realitas Perjalanan Ulang-Alik Kehidupan Sinden dalam Timbal-Balik." Tesis. Yogyakarta: Program Pascasarjana, Universitas Gadjah Mada.
- Narawati, Tati. 2003. *Wajah Tari Sunda dari Masa ke Masa*. Bandung: P4ST UPI.
- Royce, Anya Peterson. 1980. *The Anthropology of Dance*. Bloomington dan London: Indiana University Press.
- Sachs, Curt. 1973. *World History of the Dance*. Terj. Bessie Schoenberg. New York: W. W. Norton & Company, Inc.
- Soedarsono, R.M. 1997. *Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- \_\_\_\_\_. 1999. *Seni Pertunjukan Indonesia dan Pariwisata*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- \_\_\_\_\_. 2001. *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*. Edisi kedua. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- \_\_\_\_\_. 2002. *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- \_\_\_\_\_. 2003. *Seni Pertunjukan dari Perspektif Politik, Sosial, dan Ekonomi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Subiantoro, Ign. Herry. 2002. "Upacara Tradisional Seren Taun: Sebuah Peristiwa Budaya di Cigugur Kuningan Jawa Barat." Tesis.

Yogyakarta: Program Pascasarjana, Universitas Gadjah Mada.

Sulaeman, Asep. 2003. "Pertunjukan Topeng pada Upacara Adat Ngarot di Desa Lelean Kabupaten Indramayu." Tesis. Yogyakarta: Program Pascasarjana, Universitas Gadjah Mada.

Toffler, Alvin. 1964. *The Culture Consumers*. New York: St. Martin's Press, Inc.

\_\_\_\_\_. 1991. *Pergeseran Kekuasaan*. Bagian Pertama. Tej. Hermawan Sulisty. Jakarta: Pantja Simpati.