

PENCIPTAAN TARI *GARAK NAGARI PEREMPUAN* SEBAGAI CONTOH STRATEGI PENGEMBANGAN SENI PERTUNJUKAN UNTUK INDUSTRI KREATIF

Emri

Program Studi Seni Tari ISI Padangpanjang
Jln. Bahder Johan Kota Padang Panjang, Sumatera Barat, Indonesia 27128
Email: emriemri123@gmail.com
HP. 082172870021

ABSTRACT

The creation of Garak Nagari Perempuan Dance is basically an effort to revive baKaba tradition that nowadays has lack of existence in Minangkabau people's life. The choice of reviving baKaba tradition is based on the consideration that this tradition is truly an effective media to transmit and spread various positive values that are useful in Minangkabau people own life. It's not only in the past, that potential is believed to be able to be used in the present day, to face today's life.

Generally, performing arts (including dance) is indeed difficult to enter the creative industry because it cannot be produced en masse in the same time except involving recording industry and then it's distributed in the society. This thing is also at risk toward the establishment of a performance that can no longer be developed. Dance in the creative industry is the embodiment of dance communication with its society. The dance that can directly enter the creative industry is the dance considered established such as what has been previously done. This results on an assumption that that dance is no longer developing. It is only as the basis of doing the new creativity.

Keywords: *dance, creative industry, strategy*

ABSTRAK

Penciptaan karya tari *Garak Nagari Perempuan* pada dasarnya merupakan upaya untuk menghidupkan kembali tradisi *baKaba* yang dewasa ini kurang eksis dalam kehidupan masyarakat Minangkabau. Pilihan untuk menghidupkan kembali tradisi *baKaba* didasarkan atas pertimbangan, bahwa tradisi ini sesungguhnya merupakan media yang efektif untuk menularkan dan menyebarkan berbagai nilai positif yang dapat berguna dalam kehidupan masyarakat Minangkabau itu sendiri. Tidak saja di masa lalu, potensi tersebut diyakini dapat digunakan di masa sekarang, untuk menghadapi peri-kehidupan masakini.

Seni pertunjukan secara umum (termasuk tari) memang hal yang sulit untuk memasuki industri kreatif karena ia tidak bisa di produksi secara massal dalam waktu yang sama, kecuali melibatkan industri perekaman dan kemudian dipasarkan di tengah masyarakat. Hal ini juga beresiko terhadap kemapanan sebuah pertunjukan yang tidak bisa lagi dikembangkan.

Seni tari dalam industri kreatif merupakan perwujudan dari komunikasi seni tari dengan masyarakatnya. Seni tari yang bisa langsung masuk pada industri kreatif adalah seni tari yang dianggap mapan seperti yang pernah dilakukan. Hal ini menyebabkan seni tari tersebut dianggap tidak lagi berkembang. Ia hanya sebagai basic untuk melakukan kreativitas baru.

Katakunci: tari, industri kreatif, strategi

1. PENDAHULUAN

Proses yang ditempuh untuk menghidupkan kembali tradisi *baKaba*, dilakukan sekaligus untuk mengatasi salah satu faktor yang diyakini telah melemahkan tradisi *baKaba* ini, yakni repertoar dan modus penyampaiannya yang tidak berkembang. Sejauh ini, tradisi *baKaba* cenderung hanya mengulang-ulang berbagai repertoar lama, dengan alur dan kesimpulan yang sudah dapat ditebak oleh penonton. Sementara itu, para pelaku tradisi *baKaba* terkesan mempertahankan repertoar dan modus-modus penyampaiannya, antara lain melalui *Randai*, *Sijombang*, dan *Rabab*.

Berdasarkan pikiran tersebut, *Garak Nagari Perempuan* pada dasarnya menawarkan dua hal sekaligus, yakni *Kaba* baru dan modus penyampaiannya yang baru pula. *Kaba* baru yang disajikan dalam *Garak Nagari Perempuan* diperoleh melalui penafsiran ulang terhadap *Kaba-Kaba* yang telah ada, dan dirangkai menjadi *Kaba* baru. Tentu saja, *Kaba* baru ini dengan sendirinya menyampaikan isi atau nilai-nilai yang baru pula. Sementara itu, modus penyampaiannya yang baru, yakni koreografi berbentuk dramatari, dimaksudkan sebagai wahana pembaharuan pertunjukan *Kaba*, sekaligus sebagai *genre* pertunjukan baru yang lebih aktual, kontekstual, dan didasarkan atas

estetika tari masa kini.

Interpretasi terhadap sosok *Bundo Kanduang* dalam *Kaba* dan sejarah telah dilakukan. Hasilnya diarahkan untuk memberikan makna (*meaning*) dan membangun sosok perempuan Minangkabau di masa kini, yaitu *Bundo Kanduang Baru*. Nilai-nilai yang disampaikan melalui sosok *Bundo Kanduang Baru* dalam garapan *Garak Nagari Perempuan*, selain digunakan untuk mengekspresikan posisi koreografer, juga digunakan untuk merekomendasikan posisi ideal dan budaya kaum perempuan Minangkabau masa kini. Teks-teks baru *Kaba* yang berisi nilai-nilai aktual dan kontekstual ditumpangkan dalam bangunan koreografi *Garak Nagari Perempuan*. Nilai-nilai yang dimaksud, merupakan isi terdalam dari karya tari *Garak Nagari Perempuan*, yang merefleksikan keempat isi di atas.

2. STUDI LITERATUR

Teori re-interpretasi teks yang dikembangkan oleh Janet Wolff, bahwa interpretasi terhadap sebuah teks, pada dasarnya adalah kreasi itu sendiri (Wolff 1981:15). Melalui pembacaan terhadap teks, pembaca membangun makna (*meaning*) bagi dirinya sendiri. Selanjutnya hasil pembacaan terhadap teks yang dibaca, merupakan refleksi dari ideologinya dan budayanya.

Berpijak pada pemikiran Wolff di atas, maka re-interpretasi menjadi strategi pengembangan seni pertunjukan untuk pariwisata di Sumatra Barat. Seni pertunjukan yang diciptakan pada dasarnya adalah interpretasi terhadap teks-teks budaya Minangkabau. Interpretasi itu dijadikan bahan dasar bagi penggarapan karya, untuk mengungkapkan fenomena budaya tradisi Minangkabau, dalam konteks kehidupan masa kini. Dalam hal ini, seni tradisi, digarap ke dalam bentuk karya yang lebih aktual, kontekstual, dan kontemporer.

Seni tradisi adalah dasar budaya yang dimiliki rakyat Minangkabau yang memiliki kontribusi besar bagi proses identifikasi diri masyarakat Minangkabau (Junus, 1984). Seperti contoh *Bundo Kanduang* adalah sosok perempuan Minangkabau yang dicitrakan sebagai pemimpin ideal yang perkasa. Namun dalam pandangan perempuan masa kini, keperkasaan perempuan dalam *Kaba-Kaba* itu tidak lagi seideal dan seindah yang diceritakan selama ini. Oleh sebab itu, untuk memberi pemaknaan dan pemahaman baru terhadap mitos *Bundo Kanduang* dilakukan reinterpretasi.

Melalui reinterpretasi terhadap kode-kode dominasi budaya, sebuah karya seni dapat berisi kritik yang terwujud dalam konstruksi baru. Dalam hal ini, representasi perempuan Minangkabau masa kini, dibangun atas reinterpretasi terhadap kodifikasi-kodifikasi perempuan yang tersimbol dalam konsep *Bundo Kanduang*.

Hasil riset dan studi dokumentasi direinterpretasi untuk kepentingan per-

tunjukan, yaitu dalam menciptakan suatu narasi tentang budaya Minangkabau saat ini. Hasil reinterpretasi merupakan konsep untuk dijadikan dasar berpijak penggarapan seni pertunjukan untuk kemas pariwisata, yang mendasari eksploitasi atas berbagai repertoar dan kosa gerak, yang selanjutnya direkonstruksi menjadi plot pertunjukan. Konstruksi plot ini selanjutnya dieksplorasi menjadi kalimat-kalimat, serta narasi-narasi sastra yang dijadikan dasar bagi tokoh-tokoh dalam karya tersebut. Dalam proses latihan dilakukan eksplorasi dan improvisasi guna menggali lebih jauh tentang gerak-gerak yang dipakai sebagai wujud artistik. Penggalan ini merupakan upaya memaksimalkan kemampuan pendukung pertunjukan dalam menterjemahkan keinginan pencipta dengan konsepnya.

Gagasan yang dilahirkan melalui sebuah peristiwa, sebagaimana sebuah cerita, selalu dapat dihubungkan dengan manusia, ruang tempat pertunjukan, lingkungan masyarakat, dan budaya setempat, serta institusi setempat. Demikian pula halnya dengan seni tradisi, ataupun eksplorasi seni tradisi sebagaimana yang dilakukan oleh pencipta seni. Karena itu, selain dengan memanfaatkan berbagai idiom gerak khas Minangkabau dan pemanfaatan ruang-ruang yang identik dengan budaya Minangkabau, karya telah diberikan sentuhan artistik yang merefleksikan kebutuhan-kebutuhan kekinian sebagaimana dimaksudkan.

3. METODE

Langkah-langkah penciptaan di-

lakukan setelah hasil riset telah dimatangkan dalam bentuk konsep ke-karya seni (isi, garap, bentuk, dan penyajian). Adapun langkah-langkah penciptaan yang dilakukan adalah: (a) Persiapan; (b) Eksploitasi; (c) Rekonstruksi; (d) Eksplorasi; (e) Improvisasi; (f) Konstruksi; (g) Integrasi; (h) Sentuhan Akhir; (i) Persiapan Pergelaran; dan (j) Pergelaran Karya.

Dengan berdasarkan konsep ke-karya yang ada, pada tahapan ini dimulai dengan melakukan seleksi terhadap penari. Berikutnya melakukan komunikasi dengan segenap pihak yang dipandang dapat membantu memperlancar proses ke-karya, antara lain dengan para penata (musik, set, lampu, suara, dan lain-lain), masyarakat setempat, dan para birokrat pemerintah daerah.

Tanpa mengecilkan arti penting dari tahapan-tahapan lainnya, tahapan pemilihan penari merupakan bagian yang paling signifikan dalam tahapan ini, karena banyak aspek yang dipertimbangkan. Penari-penari yang dipilih harus memenuhi syarat sebagai berikut: (1) menguasai teknik tari; (2) memahami fungsi-fungsi gerak dalam tari; (3) memiliki kemampuan dalam membangun karakter; (4) mampu mewujudkan ide ke-karya ke dalam bentuk audio visual seni pertunjukan tari. Dalam hal teknik, diutamakan para penari yang telah menguasai gerak tari Minangkabau pada umumnya, dan khususnya menguasai gerak-gerak *silek* (silat).

Setelah memperoleh penari-penari terpilih, tahapan berikutnya adalah *workshop* untuk mereka. Materi *work-*

shop, selain repertoar tari tradisional Minangkabau, juga beberapa karya tari terdahulu milik koreografer. Materi lainnya adalah olah vokal, baik dandang maupun puisi (monolog), agar mereka dapat melakukannya secara benar. Tujuannya adalah untuk memberikan pengayaan sekaligus pendalaman akan karakteristik perempuan seperti yang digambarkan dalam *Kaba*. Dengan cara itu diharapkan para penari mampu membaca dan mengaplikasikan gerak tarinya sesuai dengan ruang, waktu, dan tempat pertunjukan.

Materi yang dieksploitasi hampir semua seni tradisi Minangkabau seperti *Kaba*, *Randai*, tari *Adok*, *Silek Harimau*, tari *Piring*, tari *Alang Suntieng Pangulu*, dan tari *Mancak Koto Anau*. Materi silat yang dieksploitasi adalah silat harimau dan silat *luncua*. Materi tari tradisi seperti *Adok*, *Mancak*, dan *Suntieng Pangulu* juga mengandung unsur-unsur silat.

Pada tahapan ini, dengan hasil eksploitasi di atas, pengkarya bersama para penari membangun alur pertunjukan *Garak Nagari Perempuan*. Isi yang terkandung dalam *Garak Nagari Perempuan*, diproyeksikan ke dalam alur pertunjukan, kemudian dihubungkan dengan ruang tempat pertunjukan, masyarakat, lingkungan, budaya dan institusi setempat. Ruang-ruang tempat pertunjukan yang identik dengan budaya Minangkabau, diberi sentuhan artistik untuk merefleksikan kebutuhan-kebutuhan kekinian dari seni pertunjukan.

Kegiatan nyata dari eksplorasi sesungguhnya adalah latihan-latihan yang melibatkan semua penari *Garak*

Nagari Perempuan. Tujuannya adalah untuk mengeksplorasi kemampuan penari dalam menterjemahkan konsep yang telah digariskan pengkarya. Targetnya adalah terwujudnya gerak-gerak tari yang dipakai untuk pertunjukan *Garak Nagari Perempuan*. Dengan gerak-gerak tari tersebut para penari diberi kesempatan untuk merespons ruang pertunjukan yang telah dipilih, yaitu *surau, rumah gadang, labuah* (jalan kampung), *pasa, balai adat* dan *ustano*.

Surau adalah simbol dari dasar tatanan batin (emosional) perempuan Minangkabau. *Rumah Gadang* sebagai simbol dari sistem patriarki Minangkabau, dan karenanya memiliki nilai filosofi tersendiri terhadap keberadaan perempuan Minangkabau. *Balai Adat* (balai adat) sebagai simbol dari tatanan adat Minangkabau, *Ustano* (istana) sebagai simbol dari kebesaran adat Minangkabau di Surambi Sungai Pagu, *Labuah* (jalan kampung) dan *Pasa* (pasar rakyat) sebagai simbol dari masyarakat di mana realitas kehidupan sesungguhnya berlangsung. Hasil eksplorasi terhadap ruang-ruang simbolik tersebut, berupa satuan-satuan gerak-gerak tari, yang selanjutnya akan dimatangkan melalui konsepsi koreografi yang disusun.

Pengembangan gerak-gerak utama *Garak Nagari Perempuan* selanjutnya dilakukan pada tahapan selanjutnya, yakni improvisasi. Pada tahapan ini, para penari tidak lagi berlatih pada ruang pertunjukan yang telah dipilih, melainkan pada studio. Pada tahapan ini, kemampuan imajinasi dan daya ingat para penari diuji, dengan mengembangkan materi-materi gerak

utama yang telah dikodifikasikan melalui tahapan eksplorasi agar menjadi lebih estetis dan terukur.

Pada tahapan konstruksi akhir hasil improvisasi kemudian dipadatkan dan dibakukan. Pada tahapan inilah bentuk akhir pertunjukan *Garak Nagari Perempuan* mulai tampak. Konstruksi akhir yang terwujud diawali dengan aktifitas kaum perempuan di halaman *Surau*, yang dilanjutkan dengan berbagai aktifitas kaum perempuan Minangkabau di halaman *rumah gadang*, kemudian dilanjutkan dengan suasana *pasa*, perdebatan di *balai adat*, dan diakhiri dengan peristiwa di *ustano*.

Pada tahapan integrasi ini berbagai unsur pendukung pementasan dipertemukan satu sama lain. Hal yang paling utama tentu saja kesatuan antara tari, musik, dan ruang. Sebagaimana telah dinyatakan pertunjukan *Garak Nagari Perempuan* berbentuk sebuah pertunjukan dramaturgi atau bahkan *dance-theater* yang didukung oleh teknologi musik, dan visual multimedia, yang diharapkan dapat mewakili penggambaran dari peristiwa masa lalu sampai pada kenyataan pada saat ini. Berbagai unsur teaterikal turut pula diintegrasikan pada bagian ini, antara lain penggunaan dialog dalam tari, yang dibutuhkan untuk menunjukkan posisi kaum perempuan sebagai pihak yang memiliki „hak bersuara, untuk melakukan kritik terhadap „budaya diam“ dan fetisisme perempuan, yang selama ini menjadi kesan yang dimunculkan oleh budaya tari.

Keterlibatan berbagai elemen artistik yang dihubungkan satu sama lain dalam tahapan integrasi ini, se-

kaligus diharapkan dapat merefleksikan kebutuhan pertunjukan kontemporer. Pengkarya menyadari, bahwa dalam pengertian seni pertunjukan kontemporer (*performance*) berbagai batasan-batasan tegas antara berbagai *genre* seni telah demikian kabur, dan digantikan dengan garis putus-putus, yang terbuka bagi berbagai kemungkinan.

Tahapan terakhir yang dirasakan penting sebelum memasuki pertunjukan sesungguhnya *try out* atau pertunjukan uji coba. Pada tahapan ini pengkarya berkesempatan memberikan sentuhan terhadap karya, sesuai dengan stimulus atau rangsangan yang pengkarya dapatkan dari pengalaman mempergelarkan karya pada ruang pertunjukan atau resital yang sebenarnya.

Stimulus untuk memberikan sentuhan akhir juga pengkarya dapatkan melalui interaksi dengan para seniman tradisi yang dilibatkan dalam pertunjukan *Garak Nagari Perempuan*. Pengkarya menyadari bahwa media yang dipakai secara umum adalah gerak tradisi yang dipadukan dengan gerak hasil eksplorasi sehingga melahirkan bentuk seni tari yang baru. Tari tradisi dijadikan dasar berpijak untuk menuju pertunjukan yang lebih kontemporer. Pada tahapan sentuhan akhir ini pula, konsep interkulturalisme dalam dunia seni tari mulai tampak terpantulkan melalui karya *Garak Nagari Perempuan*.

Tahapan selanjutnya adalah tahapan persiapan pertunjukan. Tahapan ini dimulai dengan pengolahan ruang pertunjukan agar memiliki tampilan yang artistik. Di samping itu, tahapan persiapan pertunjukan juga menjadi

ruang untuk mengkoordinasikan berbagai unsur yang terlibat dalam pertunjukan, termasuk perizinan dan keamanan lokasi pertunjukan. Tahapan ini juga dimaksudkan untuk mengantisipasi kemungkinan-kemungkinan yang dapat mengganggu jalannya pertunjukan, antara lain cuaca dan suasana lingkungan lokasi pertunjukan.

Tahapan selanjutnya adalah tahapan pertunjukan karya *Garak Nagari Perempuan* itu sendiri sebagai muara dari proses yang telah dilakukan selama berbulan-bulan. Pertunjukan dilaksanakan pada malam hari setelah waktu shalat Isya, dengan pertimbangan bahwa pada waktu malam penonton di lokasi pertunjukan memiliki waktu luang, sementara pada pagi hari hingga sorenya mereka bekerja.

4. HASIL DAN PEMBAHASAN

Pembahasan ini berangkat dari pemikiran Arnold Hauser (1974:311) yaitu: *the function of art does not, however, consist merely in opening people's eyes, but also in preventing their closing their eyes again to fact* (Fungsi seni tidak hanya membuka mata masyarakat, tetapi juga mencegah mereka menutup mata terhadap fakta). Fungsi dalam seni berhubungan dengan perilaku manusia dan kepuasan terpenuhinya kebutuhan pikiran dan perasaan manusia tersebut dengan apa yang mereka saksikan. Masyarakat penonton seni atau pencinta seni sebelum datang menonton pementasan seni akan membawa horizon harapan terhadap apa yang akan ditonton. Pikiran dan perasaan telah membentuk *frame* tersendiri, sehingga ketika apa yang me-

reka tonton tidak sesuai dengan horison harapannya, maka akan timbul respon baik negatif maupun positif. Hal ini merupakan efek dari komunikasi seni dengan masyarakatnya.

Selama ini seni tari yang dipasarkan dalam bentuk hasil perekaman dilakukan terhadap tari tradisi yang diciptakan masyarakat secara komunal dan beberapa tari hasil individu seniman yang sudah dianggap men-tradisi. Sementara seni tari yang lahir saat ini memiliki kecenderungan untuk selalu berubah setiap kali dipentaskan. Kemapanan sulit ditemukan dalam karya saat seni tari ini. Hal ini berkaitan dengan perkembangan kebudayaan dari zaman dulu hingga sekarang. Kemampuan manusia dalam menganalisa suatu kebudayaan sehingga kebudayaan itu komunikatif dengan dirinya akan terkait erat dengan kemampuan manusia itu untuk bisa lepas dari kebudayaan yang mengungkungnya. Van Peursen (1992: 18) membuat tiga bagan perkembangan manusia, yaitu tahap *mitis*, tahap *ontologis* dan tahap *fungsional*.

Tahap *mitis* ialah tahap dimana sikap manusia yang merasakan dirinya terkepung oleh kekuatan-kekuatan gaib sekitarnya, yakni kekuasaan dewa-dewa alam raya, seperti yang dipentaskan dalam mitologi-mitologi yang dinamakan bangsa-bangsa primitif. Tahap *ontologis* ialah sikap manusia yang tidak hidup lagi dalam kepungan kekuasaan *mitis*, melainkan yang secara bebas ingin meneliti segalanya. Manusia mengambil jarak terhadap segala sesuatu yang dulu dirasakan sebagai kepungan. Ia mulai menyusun suatu ajaran atau teori mengenai dasar hekatat segala

sesuatu (ontologi) dan mengenai segala sesuatu menurut perinciannya (ilmu-ilmu). Tahap fungsional ialah sikap dan alam pikiran yang makin nampak dalam manusia modern. Ia tidak lagi begitu terpesona dengan lingkungannya sendiri, ia tidak lagi dengan kepala dingin ambil jarak terhadap obyek penyelidikannya. Ia ingin mengadakan relasi-relasi baru, suatu kebertautan yang baru terhadap segala sesuatu dalam lingkungannya.

Seni tari saat ini adalah seni yang mengkomunikasikan peristiwa pada saat tertentu saja. Perubahan sosial juga mempengaruhi tema seni dengan segala bentuknya. Menurut Arnold Hauser (1974: 447) bahwa *between social organizations, artists, and those interested in art there exist a coordination which accords with the circumstances of the time and which changes with them*. Di antara organisasi-organisasi sosial, seniman, dan mereka yang memiliki kepentingan atas seni, ada satu koordinasi yang berjalan sesuai dengan kondisi masa dan yang berubah-ubah seiring dengan kondisi tersebut. Keterlibatan seseorang dalam suatu organisasi sosial seni biasanya disebabkan oleh banyak faktor diantaranya faktor kepentingan, minat, kesadaran atas dasar suka rela dan lain-lain. Kepentingan-kepentingan itu tidak disalurkan melalui lembaga-lembaga sosial melainkan disalurkan melalui bentuk-bentuk persekutuan manusia yang relatif teratur dan formal. Maka praktek menjadikan seni tari masuk dalam industri kreatif menjadi berat.

Berbeda halnya dengan karya-karya monumental yang mapan dan se-

lalu menjadi ukuran masyarakat. Karya seperti ini diyakini mampu bertahan dan selalu aktual pada setiap zaman (Esten (ed.), 1989:90). Pernyataan tersebut menyiratkan bahwa karya-karya yang besar mampu masuk dalam wilayah apa saja dan dalam dunia mana saja. Fakta-fakta yang tercermin dalam karya yang telah hadir beberapa tahun yang lalu bisa dihubungkan dan diaktualisasi dengan kondisi hari ini. Tidak hanya pada kebudayaan yang mendukung karya itu lahir namun juga pada kondisi budaya yang lain. Untuk menju karya monumental tersebut dalam pertunjukan tari terasa sangat berat.

Karya yang monumental menurut Arnold Hauser (1974:312) adalah *art, however, evidently also serves to quieten, to stabilize existing condition, and smooth out explosive conflicts not only when it tries as an apologia to reconcile broader strata of society with the ideology of more narrowly limited ones but also when it assert principles of taste*. Seni bagaimanapun, tidak hanya terbukti menyejukkan dan menstabilkan kondisi-kondisi yang ada, termasuk meredakan konflik-konflik, tidak hanya melalui cara-cara yang mendekatkan strata-strata sosial yang lebih luas agar berada dalam satu ideologi tertentu, melainkan juga lewat citarasa seni tersebut.

Ketika manusia berada pada zaman modern saat ini, dimana kekuatan individu lebih mendominasi maka seni yang monumental jarang ditemukan. Individu ketika mencipta memiliki sikap subjektif terhadap hal yang ingin disampaikan. Kadangkala masyarakat merasa tidak memiliki seni yang dila-

hirkan secara individual. Masyarakat sebagai konsumsi seni memiliki individu-individu yang berbeda dalam memahami seni yang juga mengalami perubahan. Lebih jauh Arnold Hauser (1974:447) mengatakan *thus, there began the private consumption of art, and a market for art was created untrammelled by institutional ties and dependent upon a constant, though fluctuating, public*. Dari sini, mulailah konsumsi seni secara pribadi, dan pasar seni tercipta terlepas dari ikatan-ikatan institusi dan hanya tergantung pada masyarakat yang konstan, meskipun tetap mengalami perubahan.

Sikap subjektif individu seniman dalam melahirkan karya seni membuat seniman tersebut sulit berada dalam kelompok besar masyarakat, kecuali ia mewakili masyarakat tersebut. Keterlibatan individu manusia dalam kehidupan berkelompok seni adalah kesempatannya untuk berinteraksi dengan pihak lain. Oleh karena itu, keterlibatan seseorang dalam berorganisasi atau berkelompok seni, ditentukan oleh adanya daya tarik. Daya tarik ini ditimbulkan oleh adanya interaksi antara sesama organisasi seni. Kesempatan berinteraksi ini secara langsung mempunyai pengaruh terhadap daya tarik dan pembentukan kelompok seni.

Keterlibatan individu didasarkan pada aktifitas-aktifitas seni, interaksi dan rasa. Semakin banyak dilakukan aktifitas seni, seorang seniman akan banyak berhubungan dengan orang lain, semakin beraneka interaksinya dan juga semakin kuat tumbuhnya rasa mereka. Kemudian semakin banyak interaksi antara seseorang dengan yang lainnya,

maka semakin banyak kemungkinan aktifitas dan rasa yang ditularkan kepada orang lain. Semakin banyak aktifitas yang ditularkan kepada orang lain dan semakin banyak rasa seseorang dipahami oleh orang lain, maka semakin banyak pula kemungkinannya ditularkannya aktifitas-aktifitas dan interaksi-interaksi. Ini merupakan dinamika sosial dalam kesenian dan juga kemampuan komunikasi seni.

Terbentuknya suatu organisasi sosial seperti organisasi kesenian didasarkan atas saling membutuhkan, persamaan ideologi yang saling melengkapi. Pertukaran informasi antar mereka tentang kesenian akan berakibat pada munculnya ideologi bersama yang diyakini oleh masyarakat. Seseorang selalu mendapatkan pengetahuan ideologi berupa kepuasan atau terpenuhinya sebahagian kebutuhan ilmu tentang kebudayaan. Hal ini hanya bisa dilakukan oleh masyarakat tradisi bukan masyarakat modern.

Masyarakat penikmat seni dengan kelompok sosialnya yang solid merupakan hal yang sering dilihat dalam kesenian tradisional. Akan berbeda halnya bila dilihat seni dengan masyarakat yang lebih modern. Arnold Hauser (1974:447-448) meyakini bahwa *the gradual dissolution of the royal households of the ancien regime and the development of the new financial capital paved the way for the collector in the modern sense — someone who no longer collected art entirely, or almost entirely, for the sake of prestige but who was the prototype of the connoisseur, who remained personally in the background of the trade in works of art.* Pelepasan

ikatan dari istana serta perkembangan modal finansial baru menjadi jalan terbentuknya kolektor dalam pengertian modern, orang yang mengumpulkan karya seni bukan karena gengsi tetapi menjadi prototipe ahli seni, yang tetap personal dalam latar perdagangan karya-karya seni.

Setiap individu orang yang memasuki kelompok seni, pada hakekatnya mempunyai dorongan untuk mengadakan evaluasi terhadap dirinya tentang ideologi yang ia dapat dalam kesenian tersebut. Dengan memasuki kelompok seni, individu akan mengetahui pendapat orang lain mengenai dirinya termasuk apa yang baik, yang boleh dan yang tidak boleh dikerjakan dalam kesenian. Melalui interaksi dalam organisasi itulah ia dapat mengetahui apakah pendapatnya, gagasan dan pertimbangannya sesuai dengan kenyataan sosial.

Dinamika sosial akan melibatkan pribadi manusia untuk melakukan interaksi untuk saling melengkapi. Artinya, seseorang tertarik untuk mengadakan interaksi bukan karena adanya kesamaan sikap, tetapi justru karena adanya perbedaan-perbedaan yang tercipta. Adanya perbedaan, misalnya, dalam merasakan kekurangan diri sendiri dibandingkan dengan orang lain, justru akan mendorong seseorang tersebut untuk mendapatkan yang kurang itu dari orang lain..Arnold Hauser (1974:312) lebih lanjut menjelaskan *but while the influence of society on art often remains unrevealed and invisible, the effect of art, however small it may be per se, involuntarily strikes the eye.* Tetapi ketika pengaruh sosial dalam seni seringkali tidak membekas dan tidak

kelihatan, efek dari seni, bagaimanapun kecil barangkali menjadi berpengaruh terhadap cara pandang.

Partisipasi aktif masyarakat pendukung kesenian sangat diperlukan untuk membangun ideologi yang kuat sebagai landasan berpijak berdasarkan kebudayaan masyarakat. Organisasi seni dapat menuntunnya untuk mencapai pengetahuan ideologi tersebut. Dasar lainnya ialah karena organisasi seni merupakan mobilitas bagi usaha pencapaian tersebut. Di samping itu, organisasi seni juga menjadikan seseorang mempunyai kemampuan untuk menyelesaikan atau menyempurnakan persoalan-persoalan hidup berbudaya yang juga menjadi tujuan pribadi manusia.

Perubahan sosial masyarakat akibat terjadinya interaksi dengan kebudayaan lain mengakibatkan ideologi mereka juga berubah. Perubahan ideologi masyarakat harus dijawab sepenuhnya oleh perubahan ideologi dalam seni. Perubahan ideologi tentu tidak akan merubah secara total namun menambah tatanan baru dalam pola penggarapan, sehingga kesenian ini bisa bertahan dan tetap menjadi rujukan bagi masyarakat. Arnold Hauser (1974:449) mengatakan *yet no one art, whether high, popular, or populist, has ahomogeneous following*. Namun demikian tidak ada seni, baik tinggi, populer, atau pupulis, memiliki pengikut yang homogen. Pada masa sekarang masyarakat telah mengalami perubahan yang dahsyat. Kondisi heterogen dalam masyarakat yang beragam menyebabkan seni itu akan menuju pada universalitas yang akan menjadikan konsumennya juga sangat beragam.

Seni secara modern yang telah melepaskan ikatannya dengan dunia tradisional mencoba berusaha untuk bersikap lebih individualis. Sikap ini memang bukan sesuatu yang salah namun akan merubah tatanan penilaian yang selama ini diberi oleh masyarakat secara tradisional.

Pengertian mediator adalah orang yang memiliki tugas dan kewajiban menjembatani karya seni dengan masyarakat penontonnya. Orang tersebut bisa dikatakan sebagai kritikus seni yang memiliki peran sebagai pendidik masyarakat dan ikut mencoba memberikan rumusan bentuk budaya masyarakatnya yang tergambar dalam sebuah karya seni. Kritikus menafsirkan sebuah karya seni menurut makna intrinsik maupun ekstrinsik berdasarkan bukti-bukti wujud seninya, sehingga seni mampu bicara pada masyarakat.

Meskipun mediator seni dapat menjadi pendidik atau penuntun bagi masyarakatnya untuk memahami seni, namun tafsiran mereka bukanlah sebagai sesuatu yang mutlak benar. Setiap kritikus bisa saja berbeda pendapat dengan kritikus lain dalam menafsir karya seni, karena sebagaimana diketahui bahwa karya seni merupakan sesuatu yang multi tafsir tergantung dari dimana penafsir berdiri ketika melihat sebuah karya seni.

Seniman mempunyai kreativitas yang harus diterjemahkan oleh mediator kepada masyarakat. Kreativitas dalam pengertiannya mencakup antara lain sifat-sifat keaslian (*originality*), kelancaran (*fluency*), kelenturan atau fleksibilitas (*flexibility*), dan elaborasi (*elaboration*), yaitu kemampuan untuk meleng-

kapi detil atau bagian-bagian pada suatu konsep atau pengertian (Soedarso, 2001:3). Seniman harus kreatif agar memiliki kelenturan atau fleksibilitas dalam menanggapi banyak perubahan yang terjadi pada realitas kehidupan.

Kreativitas bukan monopoli seniman saja, namun juga keharusan bagi setiap orang untuk memilikinya. Setidaknya semua orang yang berada di luar seniman mampu mengimbangi kreativitas seniman dalam berkarya. Karya seniman yang kreatif diperuntukkan semua orang bukan hanya kalangan-kalangan tertentu saja. Terutama penikmat sebuah hasil kreativitas.

Penonton seni tari memiliki fungsi sebagai penikmat yang menerima tawaran-tawaran baru yang dihadirkan dari hasil kreativitas seniman. Akan tetapi, banyak masyarakat yang belum mampu mengikuti perkembangan kreativitas seniman, sehingga terjadi benturan pemaknaan. Seperti menyikapi hadirnya seni tari kontemporer dari sudut pandang yang lain dalam sebuah pertunjukan. Ini diakibatkan pola pendidikan yang tidak memberi peluang terhadap perkembangan kreativitas. Sekolah-sekolah mengajarkan seni tari dari satu sudut pandang dan tidak boleh menoleh pada sudut pandang yang lain. Kalau memandang dari sudut yang lain, guru-guru menganggapnya sebagai sebuah pengkhianatan.

Arnold Hauser (1974:462) mengatakan bahwa *the necessary understanding of the prehistory of the works before as and of their special socio-historical station, of the role of the artist's exemplars and competitors, of the means available to him at a given time, of the*

problems which could be solved with them, and of the criteria for qualitative values, and sensibility at its very peak can generally not be accomplished at a more advanced stage of development without the right mediator: teachers, leaders, interpreters, and critics. Pemahaman yang penting dari masa prasejarah yang berkaitan dengan karya seni dan masyarakat adalah peran seniman dalam menghasilkan karya seni, peran tersebut tidak akan bisa berkembang tanpa campur tangan mediator yang baik seperti guru, pemimpin, penafsir dan kritikus.

Kreativitas dalam seni juga memiliki fungsi sebagai merumuskan kembali (*redefinition*) dan sensitivitas (*sensitivity*), karena kedua istilah ini merupakan dua kualitas yang sangat berharga dalam pendidikan seni. Pada hakekatnya kreativitas adalah kemampuan seseorang untuk melahirkan sesuatu yang baru dalam bentuk gagasan atau karya, atau bahkan tanggapan, secara lancar, luwes dan lengkap serta rinci (Soedarso, 2001:5).

5. PENUTUP

Adapun langkah-langkah dalam proses penciptaan karya untuk pariwisata adalah: (1) Riset; (2) Reinterpretasi Teks; (3) Konsepsi; (4) Rekonstruksi/rekoreografi; dan terakhir (5) *Try Out* dan Resital. Tiga langkah yang pertama merupakan langkah kerja yang bersifat konseptual, sementara sisanya adalah langkah kerja praktikal. di lapangan. Proses riset terdiri atas dua tahapan, yang didukung oleh tiga teknik, yaitu studi dokumentasi, observasi, dan wawancara. Sementara itu proses re-

konstruksi atau koreografi, terdiri pula atas tiga tahapan, yakni: (1) eksploitasi, (2) eksplorasi, dan (3) improvisasi.

Seni tari berbeda dengan seni terapan yang bisa menghasilkan produk yang bersifat massal dan memiliki nilai fungsi yang langsung bisa dipergunakan oleh masyarakat. Seni tari lahir dan terus berkembang sesuai dengan perkembangan masyarakatnya.

DAFTAR PUSTAKA

- Esten, Mursal. (ed.). (1989). *Menuju Kritis Sastra yang Relevan*. Angkasa: Padang
- Hauser, Arnold. (1974). *The Sociology of Art*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Junus, Umar, (1984), *Kaba dan Sistem Sosial Minangkabau: Suatu Problema Sosiologi Sastra*, Jakarta: PN. Balai Pustaka.
- Peursen, C.A. van. (1992). *Strategi Kebudayaan*. Cetakan ke-2. Trj. Dick Hartoko. Yogyakarta: Kanisius.
- Soedarso. (1998-2001). "Kreativitas Seni Pertunjukan Indonesia". *Seminar Internasional Seni Pertunjukan Indonesia 24-25 Juli 2001*. Surakarta: STSI.
- Wolff, Janet, (1981). *The Social Production of Art*, New York: St. Martin's Press.