

“KRITIK UNTUK KRITIK TARI” MINAT YANG TERJAUHI OLEH PENGGIAT TARI

Eko Supriyanto

Jurusan Seni Tari
Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta

Abstract

Dance critic in the performing arts becoming a rare field, which people in performing arts are more concern on keen observers and practitioners. In the dance world, the Republic of Dance open many possibilities including the field of dance critic to delivered the ideality to critic of dances. Thus, it should be more established on writing not only as reviews, description, nor personal experiences; but also, the depth of intuition, sense of aesthetic, expertise on the field of performing arts, evaluation, and technique of choreography, dance, music and state production. This field of study is open many opportunities for dancer and choreographer to challenge the continuity and life of the dance world in Indonesian performing arts.

Key words : dance, critic, performing art

Pengantar

Awal tahun 1980-an di Nusantara ini, telah banyak kupasan-kupasan kesusasteraan mulai bergerak pada area-area saling silang menyilang antara dunia kesusasteraan dan penulisan tari. Sal Murgiyanto dalam rangkuman penulisan tari dan kritiknya sejak akhir 1970-an hingga pertengahan tahun 90-an, menyebut juga, bahwa kupasan kritik tari telah mengadopsi pendekatan dekonstruksionis (yang telah dipopulerkan oleh filsuf Perancis Jacques Derrida sejak tahun 1960-an) untuk lebih mengerti arti dan identitas, tanpa meninggalkan keterbukaan dan perubahan. Sebagaimana dalam kehidupan perkembangan tari; selalu saja mengalami perubahan yang terus menerus. Seiring dengan beragam perkembangan serta gairah hidup seni pertunjukan yang dicetuskan oleh masing-masing cabang seni dan komponen sumber daya manusiannya; antara seniman, penikmat, pengelola dan kritikus seni. (Sal Murgiyanto: 2002)

Ber-progresnya sebuah dekade seni pertunjukan terutama tari, merepresentasikan keingin-tahuan untuk mengerti tentang “tubuh”

misalnya, medium utama dalam tari, menjadi sangat fokus. Beragam dan pada akhirnya keingintahuan meningkat pada kesusasteraan dari studi tari, teori tari hingga ke seni pertunjukan dan budaya. Dengan bekal keingintahuan tersebut, sekiranya semakin membuka lebar wacana penulisan yang lebih dapat memberikan manfaat akan kerja kreatif sang seniman atau penciptanya. Akan tetapi, pada dasawarsa terakhir kasus yang dikawatirkan justru semakin mencuat ke permukaan. Kasus bagaimana ragam kreativitas yang semakin tak terhitung jumlah produksinya, reproduksi atau revitalisasinya. Kontrasnya, kasus ini tidak di imbangi dengan munculnya penulis dan atau kritikus seni pertunjukan yang lebih mengerucut lagi di bidang seni terkait yaitu tari.

Hampir tidak adanya kritikus tari atau seni pertunjukan tari dirasa memang dapat menjadi kendala perkembangan tari itu sendiri. Tantangan dan pentingnya bekal dan kemampuan untuk menjadi kritikus masih sangat jarang ditekuni. Apalagi bekal kemampuan itu tidak hanya akan didapat secara kolektif di pendidikan formal, tetapi juga pengalaman lapangan dan kepekaan terkait

ranah yang akan dikritisinya. Marcia B. Siegel, seorang kritikus tari dari Amerika, menyebutkan bahwa kritik tidak hanya untuk menentukan nilai tetapi juga memberi laporan deskriptif tentang pertunjukan tari. Dan juga, sebuah upaya formal untuk membantu pembaca memahami bentuk tari dan menyampaikannya dengan pandangan yang bernilai tentang sebuah pertunjukan tari dalam bentuk tulisan yang menarik.

Tantangan inilah yang dihadapi kritikus tari, di luar kritikus sekapasitas Sal Murgiyanto, sangat jarang ditemukan dalam perkembangan kritik tari di tanah air. Persilangan keragaman dan keaktifan penulisan kritik tari justru muncul dari kalangan non-tari. Banyak tebaran tulisan kritik seni pertunjukan dan tari di berbagai media justru sepenuhnya didominasi oleh jurnalis atau penulis yang justru bukan dari kalangan bidang yang sama. Mereka *ada yang* dari golongan penulis *freelance* sampai pada wartawan pada sebuah media yang "tertugasi" menulis rubrik budaya atau seni pertunjukan. Sehingga pencerminan dominasinya masih berkuat pada permasalahan informatif dan kemudahan bahasa jurnalistik yang mudah dicerna serta efektif. Kebijakannya semakin kentara karena hanya berargumentasi pada permasalahan fisik ataupun teknik, sehingga penguasaan segmen analistisnya makin jarang dijumpai.

Sri Rochana dan RM Pramutomo dalam bukunya "Penulisan Kritik Tari", menyebutkan bahwa kedudukan proporsi tari yang sebenarnya adalah tujuan utama penulisan kritik tari. Penulisannya bersifat membahas, bahasanya mencakup aspek garapan tari, baik teknik, komposisi tari, latar belakang etnik sejarah, hingga pada tujuan utamanya yaitu untuk dapat memungkinkan perkembangan tari semakin berkembang (Sri Rochana Widyastutieningrum: 2007) Argumentasi dan stemen tersebut seringkali tidak terinformasikan dengan baik oleh kalangan penulis kritik silang non tari.

Persilangan kerja ini kemungkinan masih dianggap wajar karena ketiadaannya penulis dan kritikus tari. Hanya Sal Murgiyanto dan FX Widaryanto saja yang cenderung fasih dan lantang menyuarakan kritiknya kedalam format tulisan di media, berbobot dan tidak hanya menjadi perantara antar pembaca dan objek tujuannya, tetapi juga memberikan

wacana dan informasi pembelajaran bagi pembaca non seni untuk lebih dapat mengerti tentang seni tersebut. Legitimasi kritikus dapat menjembatani proses karya tari ke ranah yang lebih luas untuk kemaslahatannya di masyarakat. Tidak hanya karyanya yang akhirnya ter-ekspose akan tetapi justru akan membentangkan jembatan/benang merah perangkat seniman ke publik.

Menjadi sebuah komponen yang penting dalam rentang perjalanan tari di tanah air, kritik tari akhirnya tidak hanya terbata pada subyektifitas kritikus terhadap karya seni, kekuatan dan kelemahan dari karya yang tersaji, akan tetapi juga objektivitas dalam memberikan discourse yang membangun bagi proses kerja tari selanjutnya (Nanik Sri Prihatini: 2008)

Kritik dan Interdisiplin sebagai Peluang Pembuka

Ketika sejarah tari dan perkembangannya dimulai, representasi tubuh di berbagai varian eksplorasi tari adalah cara untuk menginterpretasikan tubuh, teks dan isi. Para kaum strukturis yang meyakini pentingnya ketiga hal tersebut misalnya, mempertanyakan katagori gender dan ras dalam tari, atau meminta jabaran detail tentang arti biological terhadap tubuh, sampai akhirnya mempertanyakan tekstual, kontekstual hingga isi pementasan ketubuhannya. Tubuh yang dapat menari akhirnya dilihat dari dua sisi; di luar kebiasaannya sebagai tubuh itu sendiri dan pembuktian makna tubuh yang terekspose "dibalik" lekukan teknik semata. Uraian di atas menunjukkan adanya peningkatan kesadaran akan bagaimana melihat fenomena tubuh dalam tari tidak hanya sebatas pada esensi tubuh sebagai simbolistik maskulinitas, feminitas dan sexualitas yang terejawantahkan dalam teks, konteks dan isi.

Kesadaran tadi menimbulkan peningkatan atensi keingintahuan pada penulisan tari. Peningkatan ini adalah salah satu pencapaian atensi multicultural yang tidak hanya sebatas pada aspek tubuh di tari atau hingga pada aspek budaya. Ada aspek-aspek antropologi serta pola pembelajaran kesusasteraan yang tersentuh didalamnya.

Sampai akhirnya menyuguhkan jawaban penting dan asumsi yang lebih meluas tentang teks dan isi di tari. Hingga ada proses penulisannya dan pembelajaran oral dalam literature tari dan meluas pada esensi seni pertunjukan itu sendiri (FX.Widaryanto: 2005). Kasus lain semisal, tidak hanya adanya peningkatan produksi karya tari, penulisan kritik tari pun bermunculan, hingga studi tentang kebudayaan terkorek hingga ujung akarnya. Tinjauan ini mendemonstrasikan bahwa visual, hasil kajian non verbal dan penulisan kritik yang mawadai teks dan isi di tari, bisa memberikan materi-materi kritikan tajam dan "cerdik" yang menganalisa dengan seksama. Isu tentang ketubuhan, di tari tradisi dan yang "re-invention" bahkan hingga pengaruh kolonialisme tubuh ; mempengaruhi keingintahuan akan teori naratif dibalik terciptanya sebuah karya tari.

Dinamisnya penulisan elemen elemen pertunjukan, seperti tulisan film dan seni pertunjukannya Trinh Minh-ha "Home, Native, Other: Writing Post Coloniality and Feminim". Trinh yang seorang Vietnamese American, penulis sekaligus kritikus film berbasis seni pertunjukan focus pada permasalahan gender dan feminisme. Menuliskan dengan lantang bahwa visual yang disadari kecanggihannya akan menyediakan wahana terbukanya konsiderasi dari struktur teks, isi dan visualisasi (Minh-ha: 2003). Tulisannya pun berkembang pada kritikan dialog dewasa dan terus menerus tidak hanya pada film, tapi juga pada seni pertunjukan tari. Menunjukkan bahwa paling tidak fenomena dialog silang disiplin semakin terbuka.

Nasib Penulisan Tari

Di Amerika, awal tahun 1970-an tentang penulisan tari telah memberikan sumbangan yang luar biasa. Sumbangan yang segar dan relevan bagi prespektif karya tari, penelitian tari yang dimotori kaum sarjana (*justru*) *di luar bidang tari*. Mereka turut memeriahkan beragam diskusi akademik tentang tari. Munculnya sejarawan baru, kaum pasca strukturalisme, penggagas gender dan teori queer/ homoseksual, multikulturalisme, study film dan

studi kajian seni pertunjukan, serta studi budaya populer telah mereguk hasil silang studi ilmu pengetahuan tari dan non tari.

Sarjana-sarjana tari telah bermunculan terlebih lagi dalam masa kini. Walaupun bidang studi tari adalah studi bidang baru dibanding bidang praktikal dan kesusasteraan lain. Studi tari di Amerika ini konon, tidak dimulai menjadi sebuah disiplin yang "terakui" sebagai "disiplin ilmu", hingga sampai pada tahun 1960-an. Hanya pada 15 tahun terakhir berikutnya atau lebih, karena munculnya sarjana-sarjana tari yang bergabung dengan sistim per-akademikan dengan sejumlah angka yang tiap tahun semakin meningkat. Mengajarkan mata kuliah sejarah tari, kritik tari dan teori kritik itu sendiri.

Akhimya penulis-penulis kritik tari terpilih dan terwadai pada asosiasi sarjana-sarjana kritik tari dan menyatukan diri dengan penulisan-penulisan akademik yang lain. Penulisan tari pun memasuki pola sistim per-akademik-an. Hingga menariknya, di era ini adalah permulaan terjadinya silang kesusasteraan antara tari dan non tari di lingkungan akademik. Hingga tari pun diakui sebagai sebuah kajian ilmu pengetahuan.

Teori-teori dan isu-isu praktikal di ilmu pengetahuan tari-pun bermunculan. Ketika kaidah keindahan dan kedalaman tari lebih mengungkap dan terungkap lebih "permanen" di dunia tulis menulis. Lebih esensi lagi tari kian tidak bisa dibakukan, terpegang dan terdiam begitu lama; sebut saja dari Balet ke Modern dance, sampai post Modern dance. Perubahan selalu saja terjadi, khususnya karya tari. Adalah *Deborah Jowitz* yang tulisan kritik tarinya sering muncul di *Village Voice* dan *Marcia B. Siegal* di *Hudson Review*; keduanya adalah penulis/kritikus tari tinggal di New York City Amerika. Menyebutkan bahwa studi tari dapat dan akan selalu berhubungan dengan bidang lain, dan ketertarikan serta tantangan untuk terjadinya dialog antar disiplin (Interdisiplinary) akan menyebarluaskan inovasi/kebaruan dan keterbukaan di dunia tari.

Di Indonesia, isu-isu aktual dalam kreativitas seni seperti isu gender, multikultural hingga kolaborasi marak terjadi di kancah kreativitas tari. Hal itu juga menunjukkan terjadinya lintas silang pemikiran. Konsep kesusasteraan tari, teks dan isi, teknik sampai

makna dan rasa gerak perlu lagi dijelajahi – didiskusikan dan di perdebatkan esensinya. Pada akhirnya penulisan kritik, esai atau sekedar ekspresi tentang tari dengan bahasa tulis dan verbalpun bermunculan. Atau menariknya lagi munculnya, seminar kritik tari atau lomba penulisan kritik tari. Ada juga Yayasan Kelola yang menyelenggarakan ajang workshop dan pelatihan penulisan kritik tari. Walau selebihnya adalah kembali lagi pada para peserta seminar atau lokakarya penulisan, masih saja mereka malu-malu untuk memulai terjun kedalam kedalaman penulisan tari.

Berbeda dengan era Sal Murgiyanto, nampaknya tahun-tahun sekarang Sal Murgiyanto lain pun bermunculan. Celakanya pengkritik tari baru yang suka meng-kritik, menulis isae atau sejenisnya justru merebak dari para susastrawan-susastrawan dari “*non tari*”. Artinya, para pengamat penikmat tari justru bergairah menulis kerja dan sinerja penari dan karya tarinya, baik di media cetak, atau hanya di kalangan independen jurnal yang memuat dinamika kehidupan tari .

Afrizal Malna misalnya, yang berprofesi sebagai penyair atau Halim HD budayawan “senior” justru lebih tergugah hati dan pemikirannya untuk mengkritik habis sebuah proses kekaryaan dan atau sistem akademis di perguruan tinggi seni di Indonesia. Hal itu merebakkan beragam kontroversi di kalangan “tari” berupa sanggahan argumen bahkan sakit hati. “Challenge” yang disuguhkan penulis inipun justru menukik pada kesadaran bahwa semestinya dimiliki dan dibebaskan oleh penulis tari. Teori tentang tubuh, teknik tari dan seluruh ruang ruang privasi di tari pun sangat terkuasai oleh para kritikus “non” tari, ini yang menghasilkan wacana baru. Kritik semacam itu menjadi sebuah gugahan dan gelitikan panjang bagi “para-para” yang menyebut dirinya penari dan sejenisnya. Kritik kritik yang bermunculan tersebut, kompleksnya menunjukkan bahwa teks dan isi, urusan teknik, non teknik dan sampai pada wacana kriteria baik dan idealnya sebuah tarian dari sudut pandang studi silang disiplin ilmupun akhirnya terjadi hampir di 10 tahun terakhir.

Pendapat tentang tari dari non-praktisi kritik tari banyak bermunculan, dan hal itu justru menjadi tantangan kritikus tari, seperti

diungkapkan oleh Fathul A. Husein:

Seperti pada seni rupa, seni pertunjukan memiliki medium yang berbeda dengan wacana kritiknya. Jika medium pada seni sastra adalah identik dengan medium kritiknya, yakni sama-sama menggunakan bahasa, maka pada seni rupa tentu saja tata rupa, sedangkan medium seni pertunjukan: pada teater adalah tata laku (akting) pada aktor didukung tata rupa dan tata suara; pada tari adalah tata gerak koreografis para penari didukung tata rupa dan tata suara; dan pada musik adalah lagu atau komposisi musical dari alat-alat musik yang dimainkan dengan atau tanpa dukungan tata rupa, misalnya dalam sebuah konser.

Argumentasi di atas menyuguhkan betapa kecenderungan pengkayaan bahasa dalam kritik tari cenderung masih banyak di dominasi oleh kalangan non tari. Akan tetapi, bila hal ini terus terjadi akan terkondisikan hanya bertujuan untuk melaporkan kegiatan atau peristiwa seni. Walau secara sadar dan ideal, kritik seni atau kritik tari yang diungkapkan kritikus hendaknya lebih sebagai pendidik yang memberikan informasi yang berguna bagi para seniman (pelaku dan pencipta) maupun publik. Sehingga dapat memberikan pencerahan kepada orang sebanyak-banyaknya dan dalam bahasa yang mudah di mengerti (Sal Murgiyanto: 2008)

Para pelaku tari, penata tari, peneliti, administrator, penyelenggara festival, guru, pelatih, ahli sejarah tari, kritikus, antropolog tari, dan sosiolog di Barat lebih membaur dan ikut merasa bertanggung jawab atas kelangsungan dunia yang digelutinya. Mati dan hidupnya tari, berkembang dan menurunnya kerja kreativitas tari mereka ikut bertanggung jawab. Melalui kesamaan perspektif tersebut mereka (seperti yang diinformasikan oleh Sal Murgiyanto) membentuk sebuah perkumpulan resmi yang disebut dengan *Republik Tari*.

Kembali lagi kepada maraknya jurnalis yang menulis tari, sastrawan dan budayawan yang menulis kritik tari, sudah semestinya dengan bahasa yang sedikit berbeda dengan lantunan bahasa yang kadang justru tidak dimengerti oleh kaum tari. Memberikan hasil yang seakan menyudutkan atau mencemooh kerja kreatif seniman tari. Pada akhirnya, justru tari semakin terasa terpuruk karena kritikan yang pedas serta bahasa yang canggih, namun

justru kadang tidak mengena pada esensi pembahasan dalam wacana dan kaidah koridor dunia tari. Sudah semestinya, kemudian kaum republik tari di tanah air juga merasa harus bertanggung jawab hingga dengan kritikan tersebut dunia tari tidak akan justru mengalami kemunduran.

Hanya sedikit pekerja seni, khususnya tari yang mapan menulis dan mereview beberapa topik teori tari, ulasan pementasan tari. Seperti RM Pramutomo, Wahyu Santoso Prabowo keduanya adalah dosen ISI Solo. Atau beberapa penulis tari yang bernotabene seniman tari lainnya dari Yogyakarta, Malang, Medan, dan beberapa kota lainnya. Ada juga yang justru lebih bergairah menulis di rumah akademis mereka sendiri, mengkritisi tulisan tari mahasiswanya sendiri dan walhasil, tulisan-tulisan tari "menarik" mereka hanya di nikmati oleh teman/mahasiswa mereka sendiri.

Penulisan Kritik Tari; Sebuah Contoh Kasus

Dua materi tulisan kritik tari di bawah ini merupakan sebuah contoh kasus dan implementasi penulisan kritik tari yang dapat dilakukan oleh seniman, kritikus, peneliti atau beberapa orang yang seidaknya merasa "concern" terhadap perkembangan tulisan kritik tari di tanah air. Harapannya agar materi penulisan kritik tari dari kalangan "Republik Tari" dapat segera terjelajahi di ranah yang semakin menipis ini. Secara substansial, tulisan tari atau review atau kritik atau sekedar pre-event pertunjukan tari dapat ditulis dan dikirimkan kepada media seni terkait ataupun non media seni. Sehingga tulisan tari akan dapat dibaca oleh kalangan tari dan non tari.

Materi ini adalah beberapa contoh tulisan kiritik tari penulis yang dimuat di Majalah Gong (majalah seni dan budaya) pada tahun 2007 dan 2009. Tulisan ini mengandung sedikit harapan bawasannya sebuah esai atau tulisan tari tidak hanya mengandung unsur informatif tetapi lebih mengarah pada sesi substansial yang dapat dijadikan sumber dialog dan percabangan di kalangan tari dan non tari.

I. "Pergola" Merajut Ruang Tanpa Batas dalam Kesendirian

Pertunjukan dibuka dengan menghadirkan kisi kotak-kotak "pergola" atau susunan kotak untuk rajutan tanaman merambat. Sejenak Nampak seperti berada di taman belakang rumah. Hanya saja, pohon atau tanaman yang semestinya tumbuh menjalar, terlihat kosong dan seakan kering. Hanya lantai berwarna hijau yang seakan memberikan pencerahan bahwa rerumpunan masih segar tumbuh melebur di atas tanah. Malam itu gedung Teater Kecil ISI Surakarta sekali lagi menjadi saksi kerja kreatif anak bangsa yang berusaha memberi kesan dan pesan akan indahnya sebuah kesendirian.

Sang penari pun bergerak perlahan mengisaratkan bahwa dia sekarang memetik buah atau bunga di pergola yang kosong. Perlahan tapi pasti sang penari yang juga menjadi penata tari dari sajian karya tari berjudul pergola ini, memasuki ruang ruang keseharian dalam kerangka pergola. Temaram lampu yang berpindah dan mengikuti gerak keseharian Agus Margiyanto dalam menari seakan lebur menyatu dengan suasana hening, fokus dan menyiratkan intensitas keseriusan dalam melakukan aktivitas gerak tari kesehariannya.

Tubuh Agus Margiyanto pria kelahiran Solo yang aktif bergabung dalam kelompok Independen Expression ini, kemudian terjatuh pelan ke lantai hijau. Lantai yang beralas karpet beludru warna hijau ini seakan tetap dalam simbolisasi hijaunya rerumpunan. Jelas Nampak lebih terlihat, ketika perlahan jari jemari Agus bergerak mengikuti irama *broadway* susunan musik karya Gusur Gustaf. Jari-jari yang seperti rentetan/barisan semut menari dan bergerak mengikuti langkah sang raja. Piawainya, dalam mengkorelasi gerak dan tafsir semut, tubuh Agus yang terbungkus kemeja warna merah gelap, tidak hanya memberikan multi tafsir

tentang sosok binatang di dalam sangkar. Akan tetapi tubuhnya yang telah siap dengan kepiawaian gerak teknik mereferensikan keduanya; manusia dan binatang, sebuah dualisme cermat dan tajam yang tetap saja mempertahankan keharmonisan manusia dan non-manusia dalam koridor kemanusiannya.

Lebih eksplisit lagi Agus dalam hitungan menit berikutnya telah membawa penonton untuk masuk dalam nuansa kesendirian seorang anak manusia. Memberikan tafsir ganda tentang seorang anak muda dalam kamar kos yang menati kiriman uang dari keluarganya, meloncat lagi memvisualisasikan rambatan-rambatan pohon yang mencoba merayap dalam pergola, keluar dan menjadi manusia kembali dalam tafsir tercetusnya awal pe-rantauan untuk mencari jati dirinya. Hingga pada kenyataan perjalanan cinta seorang laki-laki yang harus sendiri dalam taman kering dan kesunyian diri yang terbungkus dalam tangis dan alunan musik Jazz; Norah Jones "come a long with me".

Dalam sajian 20 menit ini, karya yang telah mengalami proses eksplorasi dan kolaborasi dengan musik dan tata panggung arahan Jadug Bantara Jenar, Agus Margiyanto telah melontarkan sebuah gagasan yang sangat sederhana tentang kesendirian. Karya ini dengan leluasa memberikan ragam penafsiran, motifasi dan interpretasi yang kompleks tetapi hasil yang terkuak menggiring penonton untuk betul-betul masuk dalam ranah kesendirian Agus-manusia-non manusia. Agus berhasil membawa penonton untuk memperhatikan sebuah pembauran antara realitas realis, sekmen per-plot, susunan gerak dan koreografi serta teknik, hingga perpaduan antara tata rupa panggung, lighting, musik dan tema yang berjalan mulus berdampingan. Kesederhanaan akan tema kesendirian, frame setting yang mengalih fungsikannya kedalam kompleksitas koreografi ternyata mampu memberikan suguhan yang jujur, tidak mengada-ada dan melekat kepada tafsir penonton yang sudah sangat semestinya hadir dalam realita kehidupan.

Dari pepohonan, ke binatang hingga ke manusia, semua menyatu selaras secara kontekstual. Yang lebih mengembirakan bahwasanya, karya calon sarjana S1 ISI

Surakarta ini berhasil mengeksplotasi kejujuran privasi kedalam bahasa yang lebih universal. Jelas kentara ketika pada menjelang ending dari pertunjukan karya Agus margiyanto yang pernah belajar dan berguru pada Joko Bibit dan Helmi Praseyo di kelompok teater Ruang Surakarta, kekuatan medium teater jelas kentara, ketika agus dapat mengakhiri tariannya sebagai subtansi manusia pada era komputerisasi dan globalisasi ini berhadapan dengan kesendirian. Kesendirian di tengah anggokan bangunan dan gedung menjulang tinggi. Sendiri dalam rengkuhan bintang yang jauh menemani di atas kepala. Dan pesan sederhana ini dapat tersampaikan dalam visualisasi yang tajam, cerdas dan bermakna.

II

"Hood, Veil, Shoes"

Koreografi Cheng-Chieh Yu: Tentang Perubahan Tanah Airnya Tercinta; Taiwan

Gedung pertunjukan Glorya Kaufman Theatre, berkapasitas 1000 tempat duduk, 18 dan 19 January 2008 itupun dibuka dengan *full slide projector* memancarkan gambar/video perempatan di sebuah pusat kota. Sekial seperti melihat pertunjukan film di gedung bioskop 21, persimpangan jalan itu tampak ramai. Satu lampu merah menyala, yang lain bergegas berubah hijau meleluasakan puluhan pejalan kaki saling ramai bergegas, menjauh kemudian yang baru muncul lagi. Di sebelah sisi kiri, sorot lampu motor dan mobil yang tadinya diam memancar, pun mendekati dan akhirnya berlalu ke arah yang tiada kentara. Sajian awal cerita nyata dari slide ini cukup memberikan warna dan makna, dapat kita temui kota mana saja, di perempatan ramai mana saja, tetapi inilah gebrakan pembuka karya tari Tutup Kepala, Penutup Muka dan Penutup Kaki atau *Hood, Veil, Shoes*, karya koreografer Taiwan/USA Cheng-Chieh Yu. Koreografer lulusan Master of Fine Arts Tisch School of the Arts di New York University.

Cheng-Chieh Yu, koreografer dan professor koreografi dan modern dance di UCLA Department of World Arts and Culture Amerika serikat. Secara periodic dan konsisten selalu

men-challenge isu-isu Asian/Asian-American identitas, gender, sosio-politik perspektif dan cultural boundaries/batasan kebudayaan. Menyuguhkan repertoar tari yang disusun untuk ketika pada akhirnya sejak tahun 1989 menetap di Amerika, kembali ke negara asalnya Taiwan selama hampir 5 bulan. Karya ini menjadi istimewa karena merupakan karya yang di susun dengan para penari dari dance company di Taipei, tempat asal Cheng-Chieh. Adalah Sun-Shier Dance Theatre of Taiwan (SSDT), pimpinan Ping Jung Wu (lulusan Taipei National University of the Arts) dan Hsiu-Ping Chang (penari soloisnya Cloud Gate Dance Theater sampai 1994), yang memberikan kesempatan untuk berkarya dengan para penarinya.

SSDT yang menurut para kritikus tari di Taiwan merupakan "very important dance company to be" dan disebut juga sebagai "most successful dance companies" oleh Senior kritikus tari di Taiwan Mike Farish. Sun-Shier yang dalam terjemahannya adalah angka tigapuluh, merupakan umur dari founder SSDT (Ping Jung Wu dan Hsiu-Ping) ketika membentuk dance company ini. Juga berarti (dalam kepercayaan tradisi di Taiwan) pada umur tigapuluh, seseorang akan siap untuk memberikan kontribusi independent sebagai warga Negara yang dewasa. Melihat, mengintrospeksi masa lalu untuk mencari jati diri lebih sempurna di masa depan.

Karya Cheng-Chieh yang mengawali debut internasionalnya ketika bergabung bersama Cloud Gate pimpinan Lin Hwai-Min ini menyuguhkan 7 ensemble penari yang piawai dan warna paduan stage, prop dan gerak yang elegan, serta susunan koreografi yang terjal seirama antara ruang keseharian, puitis, violent dan harmoni. Karya selama 75 menit ini menyuguhkan tema-tema politik perubahan kebudayaan dan gender, terbagi dalam kategori cerita "red Hood" (tutup kepala yang biasanya hampir menutupi wajah); men-sengajakan diri sebagai display seks volentir, untuk kemudian sengaja pula mengambil tingkat resiko yang tinggi. Semua penggarapan scenario mengacu geografis dan setting panggung pusat kota di Taipei. Dengan di support kolaborasi oleh Du Wei dan Carrie Ou sebagai videografer, Peter Melville pembuat hood, Huan-Fu Yu sebagai

electric music designer dan Chiung-Tang Lin sebagai pembuat kostum.

Secara keseluruhan, karya ini justru sangat berhasil diterima publik Los Angeles dan New York karena ketangkasan, kesiapan dan kepiawaian kepenarian dari kedasyatan 7 penari: Yi-Chieh Lin, Chia-Hao Chiang, Wen-San Ho, Wei-Lun Lee, Ming-Hui Hsu, Dai-Jin Li dan Chun-Hui Lin. Memadukan jalinan detail, ketangkasan dan *gently blend* antara gerak tari contemporer barat, ragam bela diri China (*ba gua zhang*), Tai-chi dan contact improvisasi. Memadu sempurna dalam setiap pemakaian gerak dan korelasi tema yang jelas; tema "kesederhanaan dari perubahan" yang sangat ingin disuguhkan oleh sang koreografer. Video image yang selalu saja terpampang di back drop panggung selama pertunjukan, sangat tidak memberikan gangguan selama sajian koreografi tersaji, dari mulai beberapa nomor tunggal, duet dan ensemble. Set, prop music, video dan penari seakan saling memberikan naskah yang sehat untuk seluruh sajian.

Penari dalam keseluruhan sajian hampir mengenakan semacam seragam sekolah (adalah kelemahan yang cukup berarti dari karya ini). Penari memulai dengan sajian gerak keseharian, menunggu bis, berjalan di trotoar; penari saling bergantian role karakter laki-laki ke perempuan dan sebaliknya, penari berubah menjadi srigala, anak kecil, pengendara motor, nenek tua; hingga pada beberapa scene berikutnya, penari dalam aktivitasnya semakin bertumpuk tumpuk tanpa *layer* yang jelas. Penggunaan property Hood yang kadang secara nyata di ujudkan dalam topeng berbentuk kepala srigala, sanggul wanita usia lanjut, dan helm. Memainkan peral yang ganda, memberikan wacana yang beragam akan kehidupan tipikal orang Asia/Chinese.

Walau terkesan kompleks dan kalang kabut, yang menjadi menarik ketika penonton tetap disadarkan dengan peran setiap penari yang seakan menjadi kabur, dari ke 7 penari secara pasti memerankan tokoh penting, dan dalam setiap tapakan langkah, putaran tubuh dan jatuhnya gerak dari lambungan loncatan tinggi ke atas. Sampai pada gerak-gerak violence/kekerasan, senantiasa menyajikan kompleksnya kesenjangan perebutan power

(maskulin vs feminim). Ketika 2 penari lelaki mengenakan sepatu merah hak tinggi (red Shoes) sampai pada para wanita yang justru menggantikan peran lelaki mengendarai mobil dan motor, merokok dan membekali dengan higher education/bisnis women, menyatu dengan sempurna tanpa penonton terasa dibebani dengan banyaknya elemen property, gerak dan slide yang ber-iringan hingga sampai detik akhir pertunjukan.

Menjadi penting ketika akhirnya, sebuah sajian tari sangat tergantung dari tidak hanya kepandaian koreografer. Menjadi utama ketika sebuah karya akan berbicara dan menyuguhkan wacana pengalaman batin, emosi dan harapan dari seniman yang terlibat di karyanya. Menjadi sangat significant ketika identitas koreografer muncul dan merasuk sempurna dalam karyanya. Sehingga karyanya tidak hanya akan memberikan wacana baru, didikan baru tetapi juga menyetarakan antara pergumulan emosi dan visual bagi penonton dan seniman lain sebagai "ongoing imagination". Karya ini nampaknya menjadi jelas, ketika dari hal yang sederhana akan kerinduan seseorang kepada kampung halaman. Tradisi yang menjadi bagian penting hidup, kadang tidak membeberkan secara jelas ruang untuk menggagas arti perbedaan jenis kelamin. Tetapi melakoninya sesuai dengan adat, tradisi dan norma. Perubahan yang terjadi di Taipei ketika Subway mulai muncul, menggantikan sepeda dan becak, ketika para wanita kemudian sanggup memerankan perannya sebagai subject bukan lagi object, ketiga generasi baru bermunculan dengan gairah dan semangat yang berbeda, emosi ini mencuat untuk melantunkannya dalam koreografi dan teknologi secara jujur dan sederhana, dan Cheng-Chieh Yu bersama Sun-Shier Dance Theatre of Taiwan dapat pasti membuktikannya.

*"Hood, Veil, Shoes" was made possible in part by the UCLA Alma M. Hawkins Memorial Chair Fund and The National Culture and Arts Foundation of Taiwan. Sun-Shier Dance Theatre's tour made possible by the Council for Cultural Affairs of Taiwan and Taipei Economic and Cultural Office in New York **

- Cheng-Chieh Yu, Yu Dance Theatre, 4738 W.18th Street Los Angeles, CA 90019
- whyoudance@aol.com,
www.YuDanceTheatre.com

Tulisan Tari; Realitasmu kini

Sal Murgiyanto selain sebagai kritikus tari juga sebagai salah satu pemikir tulisan tari international, adalah salah satunya yang memiliki dualisme background yaitu, penari, penata tari, penulis tari dan kritikus tari. Kemudian setelah nama Sal Murgiyanto, nampaknya justru para pelakon tari yang asyik bergelut dengan tari, apapun yang selalu dipersinggungkan darinya, kian meredam "enggan" untuk mengekspresikannya lewat kesusasteraan, atau ke bahasa tulis. Lalu bagaimana dengan teori-teori tari yang "adhiluhung" penuh simbolisasi dan nilai-nilai kemanusiaan dan moral yang seharusnya terinformasikan juga lewat penulisan tari. Atau persepsi multicultural, isu gender, post kolonialisme, kolaborasi, serta esensi utama tari tentang "tubuh", tentang koreografi seni keraton, tari rakyat atau tarian ritual?

Hingga pada permasalahan kritik, pengamatan dan persepsi tari dari proyeksi teori dan ke-tubuh-an kepenarian yang justru tidak dari yang mengalami dan bahkan merasakan menjadi penari. Akankah hanya susasterawan non-tari, sebut saja penyair atau budayawan yang "sepertinya" sangat paham dengan bidang tari? memahami teori dan teknik tubuh?. Atau para pelakon tari, yang seharusnya menjadi sastrawan tari akhirnya "hanya" terkritik/tersadarkan olehnya?

Jikalau dalam lingkup akademik-pun seperti suara gencar tentang isu kreativitas selalu di gaungkan, kritikan-kritikan satu arah selalu terlontarkan dari para dosen ke karya mahasiswanya, atau justru ketertarikan menulis tari karena kedekatan personal. Tampaknya para petinggi tari seharusnya semakin tergeliat mensukseskan tanggapannya ke seni pertunjukan tari di lingkup komunitas tarian penari/penata tari lewat tulisan tari. Kalau kabar tersebar virus Amerikanisasi kepenarian di

Indonesia tercetus, kiranya kaum penari semestinya tergugah untuk memberikan silangan interdisiplin lain sebagai pembuktian.

Kesimpulan

Terakhir bahwa, seperti yang menjadi argumentasi besar dan sangat benar ditulis oleh Sal Murgiyanto dalam "Menulis Kritik Seni" (mengenang S.D. Humardani yang mengajari Seniman tradisi untuk Berfikir dan Menulis Kritik) yang disampaikan dalam buku Krisis Kritik Seperempat Abad Pasca Gendhon Humardani, Editor Rustopo. Bahwa kearifan dan kebijaksanaan yang sangat lugas disampaikan oleh pak Sal menanggapi kritikan dari beberapa budayawan tentang kritiknya untuk tari khususnya kalangan akademika ISI Surakarta. Sehingga kebenaran lebih dapat menjadi argumentasi yang arif. Kritiknya untuk para kritikus tari terbahasakan dengan tanpa luapan emosi yang menyertakan bahasa-bahasa kasar serta arogan. Akan tetapi, sebaliknya, mudah dimengerti dan dapat secara jelas menjembatani tulisan dengan pembaca walau bukan dari penggiat tari sekalipun.

Garin Nugroho, sutradara film yang pada dua tahun terakhir banyak bekecimpung dan berkolaborasi dengan beberapa koreografer, penari dan silang disiplin dari bidang film yang selama ini digelutinya. Mengungkapkan bahwa " Dalam kritik tari, terkandung beberapa aspek penting yaitu; 1. Perbandingan dan pencapaian baik dengan karya local maupun global, 2. Analisa unsur, 3. Daya hidupnya dengan nilai sosial politik dan seni, 4. Sejarah tari, 5. Apresiasi serta penghargaan pada penciptaan. Maka ketika kritik tari kehilangan 5 aspek tersebut akan sekaligus kehilangan peta maupun komunikasi dengan dunianya. Garin menambahkan bahwa kritikus harus lebih fokus pada perspektif kritik yang mengolah pada aspek-aspek pendidikan, Antropologi, Penelitian, kebudayaan dan sebagainya, jika tidak maka sekali lagi tari akan kehilangan peta "tubuh" seninya sendiri.

Terjadinya silang bidang di dunia seni, akan memperkaya satu bidang seni dan bidang yang lain. Jika ini terjadi pada tari maka akan

semakin memperkaya kaidah dan wacana bidang tari, karena tari akan terus hidup dalam lintas disiplin. Walaupun seperti di Amerika yang memiliki "Republic of Dance" tetap perlu adalannya kritikus dan penulis kritik tari dari disiplin tari, karena hal tersebut adalah akar dari lintas disiplin dan bagi penari dan pencipta tari itulah tubuhnya; dan memang benar sebagai generasi penerus yang dimungkinkan perlu membentuk "Republic of Dance" yang ikut bertanggungjawab akan mati dan hidupnya tari di nusantara ini, seperti ungkapan Garin yang terakhir, "...ya memang benar kita harus mencari dan menemukan "Sal-Sal" baru dan kampus seni sebagai wadah legitimasinya perlu menciptakan ruang itu" (Garin Nugroho: 2009)

Jikalau memang perlu mencontoh Amerika atau "Barat" tentang silang menyilang "Interdisiplin", ini untuk menjadikannya menjadi seperti saudara kandung yang saling menginstropeksi dan menyuguhkan kedewasaan tari di Nusantara semakin terus berubah. Akankah di Solo, Jogja, Jakarta, Medan dan seluruh kepulauan ini, terus saja terjadi kesenjangan kreativitas pengamatan, dialog publik serta kritik?. Su-sastra-wan tari baru pun seharusnya lahir melalui pemahaman keduanya.

Kepustakaan

- FX Widaryanto. 2005. Kritik Tari, Gaya, Struktur, dan Makna. Bandung: Kelir.
- Ignas Kleden. 1988. Sikap Ilmiah dan Kritik kebudayaan., Cetakan II., Jakarta: LP3ES.
- R.M. Soedarsono. 1985. *Peranan Seni Pertunjukan Dalam Sejarah Kehidupan Manusia: Kontinuitas dan Perubahannya.*, Pidato Pengukuhan Guru Besar pada Fakultas Sastra, Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.
- Sal Murgiyanto. 1991. Moving Between Unity and Diversity: Four Indonesian Choreographers. Desertasi Ph.D di New York University. New York.

- . 1993. *Ketika Cahaya Merah Memudar: Sebuah Kritik Tari*. Jakarta: Devivi Ganan, (332 halaman).
- . 2002. *Kritik Tari: Bekal dan Kemampuan Dasar*. Cetakan I. Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- . 2004. *Tradisi dan Inovasi, beberapa masalah tari di Indonesia*. Jakarta: Wedatama Widya Sastra.
- . 2008. Menulis Kritik Seni, (Mengenang S.D. Humardani yang Mengajari Seniman Tradisi untuk Berfikir dan Menulis Kritik). Krisis Kritik, Seperempat Abad Pasca Gendhon
- Humardani, Rustopo editor: Surakarta, ISI Press.
- Sardono W. Kusumo. 2004. *Hanuman, Tarzan, Homo Erectus*. Penerbit ku/bu/ku.
- Schechner, Richard. 1993. *The Future of Ritual: Writing on Culture and Performance*. London, New York: Routledge.
- Sri Rochana Widyastutieningrum dan R. M. Pramutomo. 2007. *Penulisan Kritik Tari*. Cetakan I. Surakarta: ISI Press Solo.
- Umar kayam. 1989. *Transformasi Budaya Kita., Pidato Pengukuhan Guru Besar pada Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, tanggal 19 Mei*.