

KARYA CIPTA BOI G. SAKTI
Suatu Kajian Estetis Koreografis



TESIS
Pengkajian Seni
untuk memenuhi persyaratan mencapai derajat magister
di bidang Seni, Minat Utama Seni Tari

Oleh:
Sri Rustiyanti
NIM : 113K/ ST-st/ 02

Kepada
PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2004

KARYA CIPTA BOI G. SAKTI

Suatu Kajian Estetis Koreografis

UPA PERPUSTAKAAN ISI YOGYAKARTA		
INV.	142 / FSP / Pes / 04	
KLAS		ST
TERIMA	11-10-2004	TTD.



TESIS
Pengkajian Seni
untuk memenuhi persyaratan mencapai derajat magister
di bidang Seni, Minat Utama Seni Tari

Oleh:
Sri Rustiyanti
NIM : 113K/ ST-st/ 02



Kepada
PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2004

Foto Boi G. Sakti ‘Pemberontak Tari Minang’

Seandainya seni lukis dia adalah sapuan kuas yang membuncih menghasilkan semburan warna di pelosok bidang kanvas menciprat dengan kecepatan tinggi lalu menghasilkan warna warni yang mempesona.

Boi memiliki...
amat banyak perbendaharaan simbolik untuk mengekspresikan pemikirannya, kegelisahannya dan kekhawatirannya.
Lulusan IKJ ini prestasinya melesat bagai anak panah di dunia tari Internasional



Boi G. Sakti

TESIS
Pengkajian Seni

KARYA CIPTA BOI G. SAKTI
Suatu Kajian Estetis Koreografis

Oleh
Sri Rustiyanti
NIM 113K/ ST- st/02

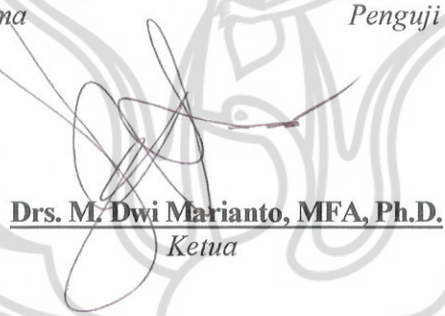
Telah dipertahankan pada tanggal 30 juli 2004
di depan Dewan Penguji yang terdiri dari



FX. Widaryanto, SST., M.A
Pembimbing Utama



Dra. Budiastuti, M. Hum
Penguji Cognate



Drs. M. Dwi Marianto, MFA, Ph.D.
Ketua

Tesis ini telah diuji dan diterima
sebagai salah satu dari persyaratan untuk memperoleh gelar Magister Seni

Yogyakarta, 30 Juli 2004

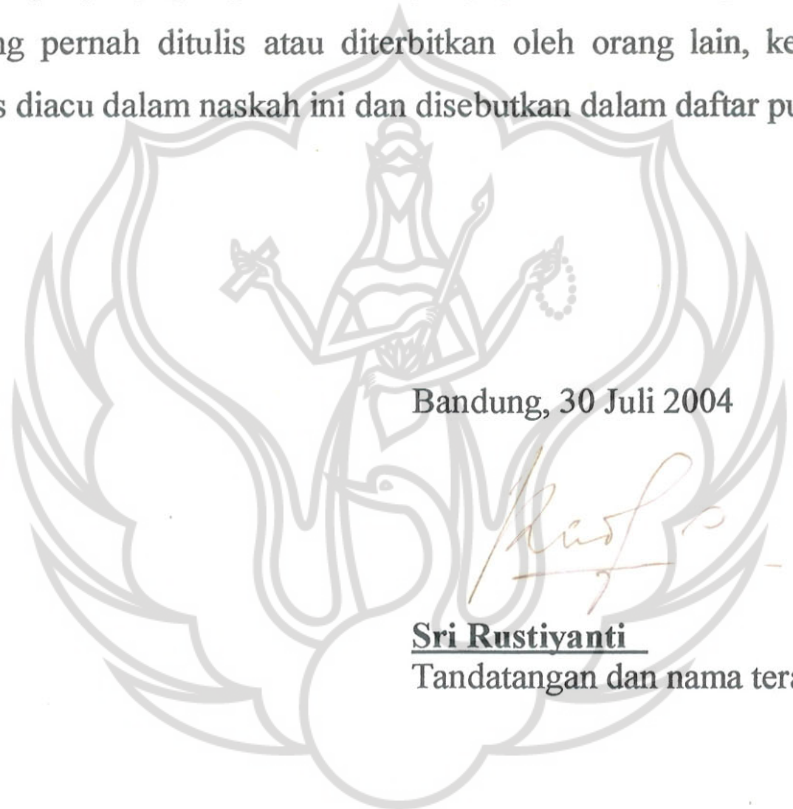
Direktur Program Pascasarjana
Institut Seni Indonesia Yogyakarta



Drs. M. Dwi Marianto, MFA, Ph.D.
NIP 13028525

PERNYATAAN

Dengan ini saya menyatakan bahwa dalam tesis ini tidak terdapat karya yang pernah diajukan untuk memperoleh gelar kesarjanaan di suatu Perguruan Tinggi dan sepanjang pengetahuan saya juga tidak terdapat karya atau pendapat yang pernah ditulis atau diterbitkan oleh orang lain, kecuali yang secara tertulis diacu dalam naskah ini dan disebutkan dalam daftar pustaka.



Bandung, 30 Juli 2004

Sri Rustiyanti

Tandatangan dan nama terang

Mencari bentuk dan sumber kreativitas yang memproyeksikan
nilai-nilai yang mengakar dari bumi sendiri
merupakan salah satu landasan berpikir dan menjadikan suatu kesadaran
untuk senantiasa bergumul dengan ekspresi dalam melahirkan
karya-karya yang otentik dan mampu berbicara dengan bahasanya sendiri.

***“MENOLEH JIWA
MENAWAR AKAR
DARI
TRADISI
MENUJU
KONTEMPORER”***

Untuk sahabatku yang penuh dedikasi

Boi G. Sakti



KATA PENGANTAR

“Bismillahirrahmanirrahim”, puji syukur penulis panjatkan kepada Allah SWT, atas rahmat dan karunia-Nya. Alhamdulillah berkat anugerah-Nya tesis ini dapat terselesaikan. Untuk itu penulis menyampaikan ucapan terima kasih, khususnya kepada yang terhormat FX. Widaryanto, SST., M. A; selaku Pembantu Ketua II, selaku dosen senior jurusan tari, dan selaku dosen pembimbing utama tesis ini. Dengan penuh rasa kekeluargaan dan kesabaran, beliau terus membantu dalam penyelesaiannya tulisan ini, meskipun dalam kesibukan dan banyaknya pekerjaan yang harus diselesaikan.

Terimakasih yang tidak terhingga disampaikan kepada Boi G. Sakti, yang telah bersedia menjadi “*resource person*”, dengan penuh kebijakan, keterbukaan, dan atensi yang diberikan kepada penulis. Juga tak lupa terimakasih kepada kedua adik Boi G. Sakti yaitu Suwita Yanti dan Yessy, dalam wawancaranya baik secara langsung maupun tidak langsung. Yessy juga merangkap menjadi manager Boi G. Sakti (putri bungsu Gusmiati Suid) yang banyak membantu dalam pengumpulan data: foto, kaset, kliping, blooklet, dan sebagainya.

Dengan ini penulis ucapkan terimakasih pula kepada yang terhormat Arthur S. Nalan, S.Sen., M.Hum, selaku Ketua STSI Bandung, dan selaku dosen yang sangat terbuka membantu membimbing dalam penyelesaian tugas ini. Ucapan terimakasih juga disampaikan kepada ketua jurusan tari, yang telah memberikan dorongan, kesempatan, ijin untuk dapat meninggalkan tugas mengajar.

Tak luput ucapan terimakasih kepada yang terhormat seluruh dosen Program Studi S-2 Pengkajian Seni Pertunjukan khususnya: Drs. M. Dwi Marianto, MFA, Ph.D selaku

Direktur Program Pascasarjana Pengkajian Seni ISI Yogyakarta; Prof. Dr. I Made Bandem, Rektor ISI Yogyakarta; Prof. Soedarso Sp; Prof. Dr. Y. Sumandiyo Hadi, S.S.T., S.U; Drs. Sumaryono, MA; Prof. Saini K.M; Prof. Yakob Sumardjo; Anis Sujana, S.S.T., M. Hum; Drs Risman Marah; Drs Sun Ardi, SU; Sri Djoharnurani, SH., S.U; dan Prof. Drs. SP Gustami, S.U. Juga kepada Ibu Dra. Budi Astuti., M. Hum selaku pembimbing akademik.

Tak lupa kepada teman-teman seangkatan dan seperjuangan: Indra Ridwan, Lilis, Cici, Adang, Lili, Ade, Yoyon, Uhana, Pandi, Ella, dan Euis, terimakasih atas bantuan dan kerjasamanya selama dalam menyelesaikan tugas-tugas perkuliahan.

Demikian juga untuk suamiku tercinta dan kedua anakku yang tersayang Abang Faath dan Adik Iqbal, terima kasih atas kesabaran dan pengertian yang kalian berikan. Mohon maaf, jika selama menempuh pendidikan, waktu untuk berkumpul sehari-hari kadang tersita untuk menyelesaikan tesis ini, juga kewajiban sebagai istri dan ibu menjadi terabaikan. Kepada segenap keluarga besar, ibu dan saudara-saudaraku terimakasih atas segala bantuan dan doa restunya.

Mudah-mudahan tesis yang jauh dari sempurna ini dapat memberikan manfaat tidak hanya bagi penulis, tetapi juga bagi orang lain yang membacanya. ‘Tiada gading yang tak retak’. Akhirnya penulis ucapkan semoga amal baik Bapak, Ibu, Saudara diterima Allah SWT. Amiin.

Yogyakarta, Juli 2004

Penulis,

Sri Rustiyanti

DAFTAR ISI

KATA PENGANTAR	i
DAFTAR ISI	iii
DAFTAR GAMBAR	vi
DAFTAR LAMPIRAN.....	viii
<i>ABSTRACT</i>	x
ABSTRAK	xi
 BAB I PENDAHULUAN	
A. Latar Belakang Pengkajian.....	1
B. Rumusan Masalah	12
C. Tujuan Pengkajian	13
D. Tinjauan Pustaka	14
E. Landasan Teori Pengkajian	16
F. Metode Pengkajian	26
G. Hasil Yang Diharapkan	28
H. Sistematika Penulisan	29

BAB II	KEHIDUPAN TARI PADA MASYARAKAT MINANGKABAU	
A.	Tari Tradisional Minangkabau	31
1.	Tari <i>Mulo Pado</i>	37
2.	Tari <i>Alang Suntieng Penghulu</i>	39
3.	Tari <i>Luambek</i>	39
4.	Tari <i>Galombang</i>	40
B.	Tari Kontemporer Minangkabau	41
1.	Karya tari <i>Molah O Lai</i>	46
2.	Karya tari <i>Perempuan</i>	47
3.	Karya tari <i>Alam Rahim</i>	50
C.	Perkembangan Tari Kontemporer Minang dengan Tokoh-tokohnya	55
BAB III	BOI G. SAKTI DAN KARYA TARINYA	
A.	Sekilas Mengenal Boi G. Sakti	62
1.	Riwayat Hidup dan Latar Belakang Pendidikan	62
2.	Pengalaman-pengalaman Berkesenian	65
B.	Proses kreatif Boi G. Sakti	72
C.	Tradisi Minang Sebagai Inspirasi Karya Tari Kontemporer	83
BAB IV	TINJAUAN ANALISIS KARYA TARI BOI G. SAKTI	
A.	Konsep Garap Boi G. Sakti	95
B.	Analisis Karya Boi G. Sakti	100
1.	Konsep Koreografi <i>Batagak</i>	100
2.	Konsep Koreografi <i>Abad Adab Nan Sakit</i>	107

3. Konsep Koreografi <i>Di Jalan Tua & Di Pematang Aku Terkenang Ibu</i>	111
4. Konsep Koreografi <i>Reminiscing The Moon</i>	115
C. Interpretasi Terhadap Hasil Analisis	122
BAB V KESIMPULAN	128
SARAN-SARAN	134
DAFTAR PUSTAKA	135
DAFTAR ISTILAH	142
LAMPIRAN	147



DAFTAR GAMBAR

Gambar	halaman
1a. Koreografi tradisi: gerak berbentuk dan berpola	10
1b. Koreografi kontemporer: bebas bergerak seperti air mengalir	10
2. Diagram Lingkaran proses kreatif model Alma M. Hawkins	22
3. Karya tari <i>Batagak</i> koreografer Boi G. Sakti ' <i>focus on three points</i> '	103
4. <i>Abad Adab Nan Sakit</i> Koreografer Boi G. Sakti	109
5a. <i>Di Jalan Tua</i> Koreografer Boi G. Sakti	113
5b. <i>Di Pematang Aku Terkenang Ibu</i> Koreografer Boi G. Sakti	113
6a. <i>Reminiscing The Moon</i> segmen ' <i>Broken Wing</i> ' Koreografer Boi G. Sakti	118
6b. <i>Reminiscing The Moon</i> segmen ' <i>Nightmare</i> ' Koreografer Boi G. Sakti	118

DAFTAR LAMPIRAN

Lampiran	halaman
1. Foto-foto Pertunjukan (Dokumentasi Boi G. Sakti)	147
1a. Segmen tari <i>Without Love</i> ‘Tanpa Cinta’	
1b. Segmen tari <i>Rice Song</i> Koreografer Boi G. Sakti	
1c. Segmen tari <i>Nightmare</i> ‘Mimpi Buruk’	
1d. Karya Tari <i>Di Jalan Tua</i>	
2. Foto-foto Pertunjukan (Dokumentasi Boi . Sakti)	148
2a. Karya tari <i>Reminiscing The Moon</i>	
2b. Segmen tari Penyuburan	
2c. Segmen tari dalam garapan <i>Di Jalan Tua</i>	
2d. <i>Before Coming Of The Dark</i> koreografer Boi G. Sakti	
2e. <i>Api Dalam Sekam</i> Koreografer Gusmiati Suid	
2f. <i>Api Dalam Sekam</i>	
3. Foto-foto Pertunjukan (Dokumentasi. Yessy Apriati)	149
3a. Karya tari Gusmiati Suid dengan Joachim Schlomer	
3b. <i>Api Dalam Sekam</i> Koreografer Gusmiati Suid	
3c. Karya tari <i>Kabar Burung</i> Koreografer Gusmiati Suid	
3d. Introduction karya tari <i>The Lost Space</i> Koreografer Boi G. Sakti	
4. Foto-foto Pertunjukan (Dokumentasi. Yessy Apriati)	150
4a. Karya tari <i>Waruh</i> Koreografer Boi G. Sakti	
4b. Karya tari <i>Waruh</i>	
4c. Karya tari <i>Ibu Kondang</i> Koreografer Boi G. Sakti	

5. Foto-foto Pertunjukan (Dokumentasi. Yessy Apriati)	151
5a. Karya tari <i>Warih</i>	
5b. Karya tari <i>Siti Nurbahaya</i> Koreografer Boi G. Sakti	
5c. Karya tari <i>Siti Nurbahaya</i>	
5d. Karya tari <i>Siti Nurbahaya</i>	
6. Kliping Majalah Tempo tanggal 10 Oktober 1992	152
‘Catatan Untuk Si Boi’ ditulis oleh Sal Murgiyanto	
7. Kliping berbahasa Jepang ‘Ming Pao Daily News’ tanggal 28 Juli 1989	153
8. Kliping berbahasa Jepang ‘Wah Kiu Yat Po’ tanggal 10 Juli 1989	154
9. Kliping Majalah Tempo tanggal 12 Mei 2002	155
“Saya ingin Gumarang Sakti menjadi Profesional”	
10. Kliping Majalah Tempo tanggal 7 Oktober 2001.....	156
“Gusmiati Suid: Sebuah Hidup Penuh Karya”	
11. Booklet Gumarang Sakti dance ‘In Memoriam Gusmiati Suid’	157
12. Booklet Parade Karya Emas Boi G. Sakti 1989 – 2001	158
‘Menarilah Indonesiaku’	
13. Frekuensi Produktivitas Boi G. Sakti 1986 – awal 2004	159
14. Skema Unsur-unsur Kebudayaan Minangkabau	160
15. Keterangan Skema	161
16. Model kostum tari Minang	162

ABSTRACTS

The Holistic description has been taken in writing the thesis to comprehend the development of traditional and contemporary Minang dance more easily. Traditional and contemporary concepts are not kinds of opposing concept but both of them are continual ones, such as the samples in this thesis, *Batagak*, *Abad Adab Nan Sakit*, *Di JalanTua & Di Pematang Aku Terkenang Ibu*, and *Reminiscing The Moon*; these five creations of Boi G. Sakti, are taken to be studied through a characteristic of description.

Through estetic and choreographic observation, the thesis analysis breaks down the titles, themes, forms, number of dances, music illustration, makeup and costumes, places of performance, property and stage setting, and lighting of Boi Minang Contemporary creations. Some of them are *Tari Batagak*, which was created in 1985 and brought him as the first winner in certain choreography dance competition, and *Reminiscing The Moon*, which was considered monumental. His creations are considered as one of barometers of qualitative and quantitative Minang Dance that still exists and even develops to be contemporary Minang dance.

Boi G. Sakti is a choreographer who has a strong artistic blood from his mother, Gusmiati Suid. As choreographers, both of them have a similarity, sensibility, and capability for exploring traditional Minang sources which are later well kept to be extraordinary new creations without losing the soul of Minang dance itself. Using modern concept such as the technique of fast motion, light flying, wide leg jumping, jerk and roll movements, Boi's creations point out his energetic and skillful personality. In the middle of social cultural changes, his creations still have his own personality and essence.

Three concepts of hermeneutics were taken to interpret the analysis of Boi's creations. The concept which associated to the God of Hermes, is hermeneutic to understand in which the stressing to hermeneutic to express, hermeneutic to explain, and hermeneutic to translate. The three concepts assume that, there was a former situation that was unable to be taken intelligently became a situation which was comprehended rationally. Hermeneutic is a media which human comprehension is able to catch the meaning and to deliver it to the others.

Key words: choreographic aesthetic, contemporary, tradition, and creativity.

ABSTRAK

Penulisan tesis dimulai dengan penjabaran secara holistik, supaya mempermudah pemahaman tentang perkembangan tari Minang dari tradisi hingga kontemporer. Tradisi dan kontemporer bukanlah dua konsep yang dikotomis, tetapi merupakan dua konsep yang memiliki kontinuitas. Sedangkan penjabaran secara karakteristik, menganalisa lima karya Boi G. Sakti sebagai sample untuk dikaji, yaitu: *Batagak*, *Abad Adab Nan Sakit*, *Di Jalan Tua & Di Pematang Aku Terkenang Ibu*, serta *Reminiscing The Moon*.

Tesis tentang tari kontemporer Minang ini merupakan suatu kajian yang ditinjau dari estetis koreografis yang membahas tentang penjelasan judul, penjelasan tema, bentuk penciptaan, jumlah penari, garapan musik, tata rias dan busana, tempat pertunjukan, garapan properti dan *setting stage*, serta penataan cahaya, dari beberapa karya Boi G. Sakti dipilih untuk dianalisa; yang dihasilkan di awal karirnya tahun 1985 yaitu karya tari *Batagak* yang membawanya sebagai pemenang pertama dalam lomba koreografi; hingga karya tari yang saat ini masih sangat monumental *Reminiscing The Moon*; di samping itu juga proses kreatif Boi G. Sakti dalam berkarya. Pengkajian ini ingin menjawab pertanyaan mengapa tari tradisi Minang hidup sampai sekarang bahkan berkembang menjadi tari kontemporer Minang, dengan menetapkan sample penelitian karya tari Boi G. Sakti. Karya-karyanya saat ini cukup dianggap sebagai salah satu *barometer* perkembangan tari Minang baik secara kualitatif maupun kuantitatif.

Boi G. Sakti memiliki darah keseniman yang kuat dari ibundanya bernama Gusmiati Suid, dua koreografer tersebut seorang ibu dan anak yang memiliki similaritas, keduanya dianugerahi sensibilitas atau kepekaan rasa serta kemampuan untuk menggali sumber tradisi Minang yang dijiwainya kemudian dikemas secara tidak familiar menjadi karya baru yang tidak harus kehilangan roh tari Minang yang digelutinya. Karya Boi, jika diamati memang banyak memanfaatkan konsep modern, seperti teknik gerak yang cepat, ringan, dan melayang, melompat dengan kaki melebar, gerak sentak, berguling, memang menjadi khas karya-karyanya. Itulah jatidiri Boi G. Sakti yang gesit dan tangkas. Karya kontemporernya meskipun di tengah perubahan sosial budaya, namun tidak kehilangan dari kepribadian atau esensi karya itu sendiri.

Untuk menginterpretasi hasil analisa karya Boi G. Sakti, penulis mencoba dengan menggunakan konsep *hermeneuein to express*, *hermeneuein to explain*, dan *hermeneuein to translate*. Tiga bentuk *hermeneuein* tersebut menekankan pada pemahaman *hermeneuein to understand*, yang diasosiasikan pada Dewa Hermes, tepatnya Hermes diasosiasikan dengan fungsi transmisi apa yang ada di balik pemahaman manusia ke dalam bentuk yang dapat ditangkap intelegensia manusia. Bentuk kata yang beragam itu mengasumsikan adanya proses menggiring sesuatu atau situasi yang sebelumnya tak dapat ditangkap oleh intelegensia menjadi dipahami. Hermeneuein, sebuah mediasi di mana pemahaman manusia dapat menangkap makna dan menyampaikannya pada orang lain.

Kata kunci: estetis koreografis, kontemporer, tradisi, dan kreativitas.

BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Pengkajian

Masyarakat Sumatera Barat menamakan tanah airnya Alam Minangkabau. Merantau merupakan pola migrasi suku Minangkabau, sehingga orang Minangkabau sangat dikenal dengan sifatnya yang suka merantau, dengan berbekal ajaran '*di mana bumi di pijak di situ langit dijunjung*', mereka berani meninggalkan kampung halaman untuk mencapai cita-cita yang diharapkannya. Penyebaran mereka sampai ke berbagai daerah di kota-kota besar, seperti ke Surabaya, Bandung, Jakarta, Medan, dan sekitarnya. Hal ini disebabkan oleh adanya dorongan untuk merantau, yang terutama dipengaruhi oleh dua hal. Pertama, adanya keinginan untuk mendapatkan kekayaan tanpa mempergunakan tanah-tanah yang telah ada, karena berkaitan dengan sistem *matrilineal* (mengikuti garis keturunan ibu); seorang anak laki-laki tidak mempunyai hak untuk menggunakan tanah warisan bagi kepentingan dirinya sendiri, kecuali menggunakan tanah itu untuk kepentingan keluarga *matrilinealnya*. Kedua, karena adanya perselisihan-perselisihan yang menyebabkan bahwa orang yang merasa dikalahkan akan meninggalkan kampung dan keluarga untuk menetap di tempat lain. Kedua hal inilah yang mendorong orang-orang Minangkabau keluar dari daerah asalnya untuk pergi merantau.¹

¹ Umar Yunus, "Kebudayaan Minangkabau", dalam Koentjaraningrat (ed) *Manusia dan Kebudayaan di Indonesia*, Djambatan, Jakarta, 1988, p. 249.

Pergi merantau seperti yang dilakukan kebanyakan orang Minang ternyata juga dilakukan oleh Gusmiati Suid. Dia rela meninggalkan kampung halamannya di Batusangkar, demi mengembangkan sayapnya dalam dunia tari yang lebih menjanjikan untuk berkiprah. Banyak karya tari yang telah dihasilkannya, seperti *Tari Rantak*, *Tari Alang Babega*, *Tari Randai*, *Tari Barayun*, *Tari Gandang*, dan sebagainya. Di samping juga ada karya-karya kontemporenya, seperti *Catuah Langkah*, *Menggantang Asap*, *Api Dalam Sekam*, *Garak Sapayuang*, *Pertemuan Dua Warna*, *Bulan Maraok*, *Puti Galang Banyak*, *Asa Di Ujung Tanduk*, *Bakaba*, *Seruan* dan karya yang lainnya.

Gusmiati Suid yang gigih dan penuh energi dalam menghasilkan karya-karyanya cukup produktif dalam bermain dengan elemen-elemen yang dijiwainya. Meskipun telah hijrah di kota besar, namun nuansa kampung halamannya masih melekat dalam jiwanya, sehingga karya-karya yang dituangkannya, meskipun diolah dengan konsep Barat, tetap dengan ciri khas dari Sumatera bagian Barat yang menjadi citra jati dirinya yang membedakannya secara karakteristik dengan koreografer yang lain. Rasa ke-minang-annya kental dan pekat walau menyerap konsep modern. Gusmiati Suid mempunyai kelebihan untuk membuat karya baik garapan yang kuat dengan tradisinya maupun garapan yang kontemporer. Kemampuan dalam koreografi kontemporer diwarnai dengan mengambil teknik gerak yang tidak terikat dengan gaya, serta memiliki kebebasan dari segala keterikatan, yang tak kalah pentingnya, Gusmiati Suid selalu memberi keleluasaan yang besar untuk menghimpun, memenggal, meramu unsur-unsur atau aspek-aspek dari berbagai sumber untuk sebuah karya baru. Dengan begitu, setelah karyanya dipentaskan, dia selalu merasa tidak pernah puas dan menganggap karyanya memang menjadi sumber inspirasi

yang terus mengalir sehingga selalu ada kemungkinan dan peluang untuk mengeksplorasi kembali.

Kini Gusmiati Suid telah almarhum dengan meninggalkan keluarga dan karya-karyanya pada tanggal 28 September 2001. Penyair W.S. Rendra mengomentari kepergian Gusmiati Suid dengan menyatakan, *'Dengan berpulangnya Gusmiati Suid, ada lowongan besar dalam dunia kreatif Indonesia. Ruang kosong itu belum akan terisi dalam waktu yang cukup lama'*.² Tongkat estafet perkembangan tari Minang kemudian dilanjutkan oleh putranya yang bernama Boi Gumarang Sakti. Nama *Gumarang Sakti* diambil dari nama studio sanggar tari yang dipimpinnya, *Gumarang Sakti* yang telah didirikan sejak tahun 1982 di Batusangkar kini dipusatkan di daerah Depok Jawa Barat. Hingga kini nama *Gumarang Sakti* melekat di belakang nama Boi menjadi Boi G Sakti. Boi yang dipercaya untuk melanjutkan estafet perkembangan tari kontemporer Minang ternyata memang memiliki *similaritas* dengan Gusmiati Suid. Memang benar kalau ada ungkapan yang mengatakan *'kalau buah jatuh dari pohonnya tak kan jauh dari batangnya'*. Begitulah ibu yang mengalir darah kesenimanannya yang kuat pada anaknya. Boi G Sakti memimpin penari, pemusik, dan penata *setting* bekerja penuh dengan dedikasi, baik dalam hubungan secara profesional maupun secara kekeluargaan. Sehingga dalam hal ini, *Gumarang Sakti* cukup produktif dan banyak menghasilkan karya kontemporer, seperti *Batagak*, *Baitullah*, *Dongeng Yang Berlari*, *Amai-amai*, *Di Jalan Tua*, *Di Pematang Aku Terkenang Ibu*, *Shalawat*, *Reminiscing The Moon*, *Warih*, *The Lost Space*, *Puisi Cinta*, *Abad Adab Nan Sakit*, *Sitti Nurbahaya*, *Ibu Kondang*, *Pitaruah*, *Babega*, *Belenggu*, *Kiblat*, *Episode*

² Sal Murgiyanto, *Kritik Tari: Bekal dan Kemampuan Dasar*, Ford Foundation dan MSPI, Jakarta, 2002, p. 69.

Pinggiran, Gandang Sakato, Kurenah, Limpapeh, Before The Coming of The Dark, Warih, Biyai, Langkisau, Sakato, Bahulah, Balega, Cermin Untuk Negeri, Dongeng Malin, Zapin, Tujuh Setengah Langkah Mundur, Piriang, 15 Menit Tanpa Cinta, Doa Mandeh, Spirit of Asia, Matahari, Kesucian, Flower of Asia, Space Urbanisation, Limbago, dan sebagainya.

Karyanya jika diamati memang banyak memanfaatkan konsep modern, seperti teknik gerak yang cepat, ringan, melayang, dan gerak sentak, memang menjadi khas karya-karya Boi. Itulah jatidiri Boi G Sakti yang tangkas dan gesit. Karya kontemporenya meskipun di tengah perubahan sosial budaya, namun tidak kehilangan kepribadian atau esensi karya itu sendiri. Karya kontemporenya mengemas bentuk dengan konsep modern, tetapi *message* yang disampaikan tetap nilai-nilai timur (khususnya nilai-nilai yang ada di Minangkabau, seperti adat, agama, sosial dan budaya) dapat dirasakan saat menyaksikan dari beberapa karyanya yang mengangkat nilai-nilai tersebut menjadi tema garapan, seperti dalam karya tari *Batagak* yang mengambil tema tentang nilai-nilai adat yang berlaku di Minangkabau yaitu pengangkatan dan peresmian seorang penghulu yang telah meninggal harus cepat dicari gantinya, seperti dalam ungkapan ‘patah tumbuh hilang berganti.’

Pada saat ini, pandangan orang tentang karya seni tari selalu mengalami perkembangan dan pergeseran sesuai atau sejalan dengan konsep *estetik* yang muncul pada setiap jaman. Sebagai keindahan misalnya, munculnya pandangan yang menyatakan bahwa *estetik* itu sesungguhnya berkaitan atau mengkaji sesuatu yang indah. Kemudian pandangan ini bergeser dan dikoreksi kembali mengingat kecenderungan karya-karya seni modern (termasuk tari-tari kontemporer) tidak lagi menawarkan keindahan pemilihan gerak sebagai keindahan. Sebab, dalam menentukan keindahan lebih diutamakan pada *makna* dan *aksi*

mental. Dalam wacana post-modern karya seni tidak lagi dipandang dari aspek tanda, jejak, dan makna.³

Menurut Umar Kayam⁴ masalah tradisi dan kontemporer adalah masalah dasar kebudayaan dari berbagai kawasan budaya yang kemudian bersatu menjadi suatu negara kebangsaan. Tradisi, adalah gugusan nilai-nilai budaya yang mapan dalam kurun waktu yang cukup panjang. Kontemporer, nilai-nilai budaya baru yang sedang mencari sosok kemapanan, adalah konsep-konsep yang akan menjamah berbagai bidang; tradisi dan kontemporer bukanlah dua konsep yang berhadapan secara *dikotomis* atau berlawanan, tetapi merupakan dua konsep yang memiliki kontinuitas (berkesinambungan dari tradisi menuju kontemporer) yang mengandung berbagai kemungkinan perpaduan unsur antara keduanya.

Tari kontemporer lahir pada awal abad XX di tengah-tengah pengaruh berbagai aliran, seperti aliran *posmodernisme*, *ekspresionisme*, *surrealisme*, *realisme*, *impresionisme*, *fauvisme*, *dadaisme*⁵ sehingga tidak hanya satu aliran tetapi banyak pengaruh yang

³ John Storey, *Teori Budaya dan Budaya Pop*, Qalam, Yogyakarta, 2003, p. 266. Lihat juga Dominic Strinati, *Popular Culture: Pengantar Menuju Teori Budaya Populer*, Bentang Budaya, Yogyakarta, 2003, p. 274.

⁴ Jennifer Lindsay, *Klasik Kitsch Kontemporer: Sebuah Studi Tentang Seni Pertunjukan Jawa*, Gajah Mada Press, Yogyakarta, 1990, p. v.

⁵ **Posmodernisme**: tentang kondisi-kondisi budaya kapitalisme mutakhir atau kapitalisme multinasional, yang saat ini berada di dalam dan di luar kajian budaya pop. **Ekspresionisme**: kebebasan melukiskan aktualitas, untuk melahirkan emosi atau sensasi dari dalam. **Surrealisme**: proses pemikiran yang sebenarnya ingin diekspresikan, baik secara verbal, tertulis, ataupun cara-cara yang lain, yang berdasarkan keyakinan pada realitas yang superior dari kebebasan asosiasi kita yang telah lama ditinggalkan, keserbabisaan mimpi, pemikiran kita yang otomatis tanpa kontrol (spontan). **Realisme**: memandang dunia ini tanpa ilusi, menggambarkan kenyataan yang betul-betul ada dan kasat mata. **Impresionisme**: tidak jelas, kabur, tidak mendetail, hanya memberikan kesan-kesan saja. **Fauvisme**: artinya binatang liar, kebebasan, pemberontakan, mengungkapkan dengan cepat. **Dadaisme**: menolak hukum-hukum seni dan keindahan yang sudah ada, sebagai protes terhadap nilai-nilai sosial. Lihat dalam Buku, Soedarso Sp, *Sejarah Perkembangan Seni Rupa Modern*, Studio Delapan Puluh Enterprise, Jakarta, 2000.

membentuk tari kontemporer. Membicarakan kontemporer tidak lepas dari kreativitas, yaitu mengemukakan sesuatu hal yang selalu baru, segar, dan terus mengalir. Oleh karena itu tari kontemporer tidak lepas dari hal-hal seperti gerak tubuh tanpa *partitur*, tanpa *teks*, tanpa *instrumen*, tanpa *tradisi*, tanpa *reportoar*, tanpa titik puncak pencapaian, dan aturan yang ketat, tanpa acuan yang *riil*, tanpa *retorika*.⁶

Huriah Adam adalah koreografer dan pelopor tumbuh dan berkembangnya tari Minang di Sumatera Barat tepatnya di Padang Panjang, yang kemudian dilanjutkan dan dikembangkan oleh salah satu muridnya, yaitu Gusmiati Suid. Dengan semangat juang yang tinggi Gusmiati Suid meneruskan usaha yang telah dirintis gurunya Huriah Adam untuk menggali khasanah tari-tari tradisi Minang yang tidak *monolitik* (karena banyak terdapat di berbagai pelosok *nagari*). Dengan bahan dari tradisi yang kuat ia mengolah dan menatanya menjadi suatu karya baru yang tidak kehilangan esensinya.

Di Sumatera Barat terdapat dua *genre* tari, yaitu tari *Melayu* dan tari *Minang*. Secara konseptual tari *Melayu* mengacu pada gerak yang manis dan lemah gemulai, dengan unsur gerak yang diambil dari perbendaharaan gerak tari tradisi dan unsur-unsur gerak pencak silat. Huriah Adam merupakan salah seorang tokoh tari kreasi Minang⁷ yang konsepnya masih dekat dengan tari *Melayu*, dengan berbagai karyanya seperti *tari Payung*, *tari Nelayan* dan *tari Sandang Pangan*. Tari jenis ini istilah sementara dinamakan *Minang Melayu*. Konsep ini kemudian dilanjutkan oleh Sofyani Yusaf dengan beberapa karya tarinya yang bernuansa manis dan gemulai. Sedangkan konseptual tari *Minang* mengacu

⁶ Gwennaelle Roulleau, "Tari Kontemporer di Prancis", Makalah seminar CCF di STSI Bandung tanggal 26 Mei 2003, p. 1.

⁷ Tari Minang terbagi dalam pengelompokan: *tari tradisi Minang*, *tari kreasi Minang* dan *tari daerah lain*. Berbeda dengan tari Sunda yang dikelompokkan dalam rumpun: *tari topeng*, *tari wayang*, *tari keurseus*, *tari rakyat*, dan *pencak silat*.

pada gerak yang tajam dan tegas, yang mengambil sumber atau konsep garapan dari gerak tradisi dan unsur gerak pencak silat yang terdapat di seluruh pelosok daerah Minangkabau. Huriah Adam juga pelopor tari Minang, kemudian konsep ini dilanjutkan oleh Gusmiati Suid dengan karya-karya tarinya yang tajam dan tegas. Sejak itu unsur-unsur gerak pencak silat dicanangkan sebagai sumber gerak tari Minang⁸, yang kemudian dilanjutkan oleh koreografer Minang yang lain seperti Boi Gumarang Sakti, Tom Ibnur, Deddy Luthan, Ayoub Sykra, Syaiful Erman, Ery Mefry, Rasmida, Lora, dan yang lainnya.

Di antara beberapa koreografer Minang dari Sumatera Barat, Gusmiati Suid dan Boi G. Sakti dikenal tidak hanya sebagai koreografer di Indonesia tetapi cukup dikenal di forum festival internasional. Dua koreografer Minang tersebut seorang ibu dan anak yang saling memiliki *similaritas* yaitu dua hal yang secara hakiki bisa berbeda tetapi dianggap mengandung hal yang serupa. Itulah yang terjadi pada seorang koreografer tari Minang yang diberi nama Yandi Yasin yang punya nama populemnya Boi Gumarang Sakti, putra kandung dari seorang koreografer tari Minang Gusmiati Suid yang masih dikenal dan dikenang hingga kini. Boi Gumarang Sakti yang tinggal di Jakarta, debut dan kiprahnya dalam garapan-garapan baru dengan jumlah karyanya yang lebih dari seratus garapan baik yang konvensional maupun yang non konvensional⁹, memang tak diragukan dan disangsikan lagi. Proses kerja dan eksplorasi yang telah dilakukannya banyak menghasilkan karya-karya tari yang cukup spektakuler. Memang di Indonesia *genre* tari kontemporer semacam ini jauh dari permintaan pasar, namun itu tidak menjadi hambatan,

⁸ Hajizar, "Pengantar Pengetahuan Musik Tari dan Musik Teater", dalam Makalah Workshop di Taman Budaya Padang, 1989, p. 5.

⁹ Boi G. Sakti, Wawancara 19 Januari 2004.

karena Boi selalu optimis dalam berkarya sehingga menjadi koreografer potensial yang prestasinya diakui bukan saja di dalam negeri, tetapi juga di mancanegara. Karya-karya Boi saat ini cukup dianggap sebagai *barometer* perkembangan tari Minang baik secara kualitatif maupun kuantitatif.¹⁰

Boi Gumarang Sakti yang mewarisi darah kesenimanan yang kuat dari ibundanya memang dianugerahi *sensibilitas* atau kepekaan rasa serta kemampuan untuk menggali sumber tradisi dengan elemen-elemen tradisi Minang yang dijiwainya kemudian ditatanya dengan menarik menjadi karya baru, yang tidak harus kehilangan roh dari tari Minang yang digelutinya. Kebaruan dalam garapan Boi muncul karena kombinasi yang *absurd* (aneh, ganjil) dari elemen-elemen yang sudah lazim dan diakrabinya. Proses penghayatan seorang pencipta tari dalam melahirkan karya tarinya berpangkal dari pengalaman yang bersumber pada persepsi, baik persepsi alamiah faktual melalui daya indra dan daya imajinasi yang semata-mata menggerakkan khayalannya; hal tersebut akan melahirkan pengalaman dan selanjutnya suatu penghayatan yang menyeluruh dirasakan sebagai suatu kenyataan yang tidak dapat dihindari.

Seperti halnya yang dikemukakan oleh Rene Wellek dalam bukunya *Theory of Literature*, bahwa dalam pengertian imajinatif haruslah tercakup pula pengertian "*fiction and invention*" (mengkhayalkan dan penciptaan atau penemuan baru). Dengan demikian bahwa kehidupan yang ada dalam cipta seni bukanlah kehidupan yang telanjang dan polos, karena kenyataan yang diperoleh seniman dari rangsang lingkungannya harus melalui

¹⁰ Sebagai barometer, hal ini juga dikatakan oleh Sal Murgiyanto, FX. Widaryanto, Saini KM, Yakob Soemardjo, Arthur S. Nalan, yang sering terlibat sebagai pengamat tari, apresiator, dan penulis kritik yang sering mengupas seni pertunjukan tari dalam bentuk buku, jurnal, makalah seminar, maupun surat kabar (koran).

proses pengolahan dalam dunia angan si seniman. Tanpa proses pengolahan itu hasil yang lahir bukanlah suatu pengolahan peristiwa. Hal inilah yang membawa beberapa karya Boi tampil di forum festival internasional seperti, India, Perancis, Hongkong, Kanada, Singapore, Denmark, Jerman, Malaysia, Philipina, Thailand, Jepang, Swiss, New Zealand, Taiwan, dan Amerika Serikat. Boi selalu mencoba membuat hal-hal yang ganjil, serta aneh, yang dianggap merupakan kepuasan tersendiri dalam berkarya.

Hal ini juga banyak ditemui pada seniman-seniman muda yang tidak lagi terikat pada kelaziman-kelaziman yang sudah dianut sekian lama. Mereka bosan dengan kelaziman dan ingin keluar dari *frame* yang ada. Gejolak muatan emosi tak dapat dibendung, bagaikan air yang terus mengalir mencari tempat yang lebih rendah menuju suatu muara bebas. Begitulah ide dan kreativitas seniman-seniman muda yang terus ingin berkarya menghasilkan karya-karya kontemporer. Kalau kita amati apa yang dimaksud dengan *karya koreografi*,¹¹ nampak beberapa hal yang krusial, antara lain:

- Berbentuk, dikuasai dengan baik dan mapan.
- Berpola, ada standar gerak yang pakem dan selesai.
- Menempati ruang dengan baik.
- Tidak terlalu formal, frontal atau bahkan juga terlalu praktis.
- Mempunyai citra yang terlalu mengagumkan atau merupakan karya agung.
- Menggunakan dekorasi.
- Terikat gerak yang sudah terpola.

¹¹ Sal Murgiyanto, "Dasar-dasar Koreografi Tari", dalam *Pengetahuan Elementer Tari dan Beberapa Masalah Tari*, Direktorat Kesenian, Proyek Pengembangan Kesenian Jakarta, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Jakarta, 1986.

Namun penjelasan di atas secara sepintas memperlihatkan kriteria yang justru mereduksi arti seni itu sendiri. Oleh karena itu, berdasarkan pengamatan dan pengalaman yang teramati, menunjukkan bahwa pertunjukan tari kontemporer memperlihatkan ciri-ciri sebagai berikut:

- Liar, unik, aneh, absurd, dan brutal.
- Berani menghadapi segala resiko.
- Orisinal, karya yang idenya benar-benar baru dan segar bahkan yang belum terpikirkan oleh orang lain.
- Unik, selalu menghadirkan hal-hal yang muncul di luar perkiraan kita.
- Bebas terus bergerak seperti air mengalir.
- Berani berpenampilan tanpa busana (busana yang sangat minimalis).¹²

Perbedaan Koreografi



Gb. 1 a. Tradisi
Berbentuk, berpola
(Foto: Dok. Sri Rustiyanti)



Gb. 1 b. Kontemporer
Bebas terus bergerak seperti air mengalir
(Foto: Dok. Sri Rustiyanti)

¹² Gwennaele Roulleau, *Op. Cit*, p. 6. Lihat juga dalam Sumandiyo Hadi, "Fenomena Kreativitas Tari Dalam Dimensi Sosial Makro," Makalah Seminar di STSI Bandung, Tanggal 20 Juli 2002.

Fenomena di atas, terlihat pula dampaknya pada perkembangan tari kontemporer Minang. Bahkan beberapa gelintir *orang awak* yang terpaku dengan adat dan menganggap dirinya masih beradat berkomentar: 'Ini bukan tari Minang lagi, tapi tari kerbau, Minangnya terkikis oleh arus dinamika zaman.' Semula tari-tari yang kuat rasa Minangnya bergerak terus sesuai zamannya, yang mengakibatkan semakin tipis rasa Minangnya dan semakin kuat "rasa kerbaunya." Bahkan yang lebih *absurd* lagi ada yang mengatakan 'Minangnya sudah pulang kampung yang tinggal hanya kerbaunya saja'. Dengan kata lain orang-orang yang beradat ada di Sumatera Barat, sedangkan yang tidak beradat ada di rantau (di luar kampung halamannya). Tentu saja pendapat ini tidak beralasan bahkan pandangan statis ini dapat mematikan kreativitas. Yang menjadi tantangan pada akhirnya adalah masalah kreativitas, sejauh mana para seniman yang hidup dalam dua dunia, yaitu dunia tradisi yang pekat dan mengikat (yang tidak sepenuhnya lagi didiami) dan dunia modern yang luas dan bebas (yang belum sepenuhnya terbentuk) untuk mengekspresikan diri dengan idiom-idiom yang sesuai dengan kebutuhan sekarang.

Karya-karya Boi G Sakti yang berada dalam ruang multidimensi yang terjadi saat ini menimbulkan konsekuensi yang besar terhadap perkembangan tari Minang yang kini berada di antara dua arah perkembangan dengan segala harapan yang ada di dalamnya. Di satu pihak 'keaslian' dan di pihak lain adanya pengaruh perkembangan budaya global yang didukung oleh perkembangan konsep, ideologi, sains, dan teknologi mutakhir. Hal ini memang tidak terhindarkan dari kehidupan kultural masyarakat Indonesia, yang pada tingkat tertentu dapat mengubah gaya hidup seseorang. Menurut Ahmed Gurnah dalam buku *The Limits of Globalization: Case and Arguments*, globalisasi memang tidak terelakkan, namun kuatnya pengaruh globalisasi, di sisi lain pasti ada

kekuatan lain sebagai proses seleksi, pemilihan, penyaringan, adopsi, penolakan, pertukaran dan pengaruh inter-kultural yang kompleks. Dari sini diharapkan dapat menciptakan sebuah hubungan yang saling menguntungkan 'simbiosis mutualistik' dengan budaya tertentu yang positif, konstruktif, dan produktif bagi perkembangan budaya lokal. Begitu pula dengan perkembangan tari kontemporer Minang yang juga tidak lepas dari kepungan globalisasi. Tari kontemporer yang ada di dalam paradigma lama, yakni suatu kebudayaan baru yang sedang dibentuk, jelas belum memiliki sendi-sendi yang kokoh. Dalam persaingan kebudayaan, sendi yang demikian cepat goyah dan ditinggalkan. Proses globalisasi bukanlah proses penyeragaman budaya. Menurut John Naisbitt dalam bukunya *Global Paradox*, yang akan terjadi di dalam proses globalisasi adalah mengglobalnya suku-suku (*tribes*) tertentu. Suku-suku yang mengglobal tersebut akan tetap memelihara identitasnya. Dengan demikian pada proses *global-tribes* tersebut faktor identitas amat berperan. Hanya suku atau masyarakat yang memiliki identitas yang kuat dan lentur yang mampu bertahan dan menjadi subjek di dalam proses perubahan (proses globalisasi) itu.¹³

B. Rumusan Masalah

Karya tari Boi G Sakti sebagai salah satu fenomena Tari Kontemporer Minang yang saat ini cukup berkembang dalam lingkungan budaya Minangkabau khususnya dan perkembangan tari di Indonesia pada umumnya mempunyai beberapa masalah yang perlu diteliti. Tesis tentang Tari Kontemporer Minang ini merupakan suatu kajian estetis koreografis dari proses kreatif dengan subjek pengkajian garapan karya tari Boi G Sakti.

¹³ Mursal Esten, *Desentralisasi Kebudayaan*, Angkasa, Bandung, 1999, p. 48..

Sebaliknya dalam setiap tradisi terdapat kriteria dan pedoman tentang tarian yang dianggap baik. Di samping juga memiliki tatanan struktur dan teknik penyusunan yang baku dan terpola, juga terdapat tata cara menggunakan perbendaharaan gerak yang ditandai dengan cara penggunaan ruang, ritme, dan dinamika khas tradisi yang bersangkutan. Bahkan ada juga pola lantai yang sudah baku (seperti dalam tari Bedhoyo) yang oleh penata tari kontemporer dianggap tidak lagi memadai karena dianggap membatasi kreativitas. Dalam koreografi konvensional lebih ditekankan adanya tatanan dan aturan baku yang berlaku, sedangkan koreografi kontemporer lebih menitikberatkan pada kebebasan ekspresi, pengembangan kreativitas, eksplorasi dan improvisasi (baca: terlatih). Dengan demikian permasalahan yang ingin dijawab dalam pengkajian ini adalah sebagai berikut:

1. Mengapa tari tradisi Minang terus hidup sampai sekarang bahkan berkembang menjadi tari kontemporer Minang ?
2. Bagaimana proses dan bentuk kreatif tari kontemporer Minang garapan Boi G. Sakti yang dikaitkan dengan nilai estetis koreografis pertunjukan maupun perubahan yang terjadi dalam kehidupan sosial budaya ?

C. Tujuan Pengkajian

Tujuan pengkajian ini adalah untuk memberikan informasi secara komprehensif mengenai perkembangan tari Minang baik yang tradisi maupun yang kontemporer, sehingga dapat melacak perkembangannya dari tradisi hingga yang kontemporer. Dengan harapan semoga pengkajian ini dapat digunakan sebagai bahan bandingan, selain sebagai tambahan perbendaharaan kesenian Minangkabau, serta dapat juga berguna untuk

menambah materi perkuliahan tentang budaya tari daerah (selain Sunda, Jawa, dan Bali) di STSI Bandung.

Di samping itu juga merupakan usaha pendokumentasian salah seorang putra Minang terbaik yaitu Boi G. Sakti dalam menghasilkan karya-karya tarinya yang cukup penting dalam dunia perkembangan tari di Indonesia.

D. Tinjauan Pustaka

Sepanjang pengetahuan penulis dari hasil kajian pustaka, karya tulis ilmiah yang berkaitan dengan Tari Kontemporer Minang, khususnya Tari Kontemporer karya-karya tari Boi G Sakti, masih sangat kurang, baik dalam bentuk buku maupun dari hasil penelitian, terutama tulisan-tulisan dalam bentuk tesis maupun disertasi, bisa dikatakan belum ada. Meskipun kalau ada tulisan ilmiah tentang seni dan budaya Minangkabau masih sangat terbatas.

Namun demikian, ada beberapa tulisan yang dapat memberikan gambaran hasil penelitian terdahulu yang berkaitan dengan penelitian yang akan dilakukan. Pertama, sebuah *disertasi* yang ditulis oleh Sal Murgiyanto berjudul "*Moving Between Unity And Diversity Four Indonesian.*" Disertasi untuk mencapai derajat Doktor (S-3) pada New York University pada tahun 1991. Dalam disertasi ini, Sal Murgiyanto menulis tentang empat orang sosok koreografer yaitu Bagong Kussudiardja: *In Search of Individual Expression*, Retno Maruti: *Reconstructing Javanese Dance*, Huriah Adam: *Redefining Minangkabau Dance*, dan Sardono W. Kusumo: *A Cultural Traveller*. Salah satu dari koreografer tersebut yaitu Huriah Adam, adalah seorang koreografer dari Minang sebagai pelopor tumbuh dan berkembangnya tari Minang yang dilanjutkan dan dikembangkan oleh

salah satu muridnya yaitu Gusmiati Suid yang kemudian dilanjutkan lagi oleh anaknya. Dalam disertasi tersebut diungkapkan pula bahwa konsep perbendaharaan gerak tari Minang yang digunakan oleh Huriah Adam adalah pencak silat, seperti yang diungkapkan dalam pepatah “*alu tertarung patah tiga semut terpijak tidak mati.*” Dengan demikian pencak silat Minangkabau berisi kekuatan yang dikatakan dengan “*alu tertarung patah tiga,*” yang artinya menggambarkan keras, kuat, dan tegar. Namun di samping mempunyai kekuatan juga menggambarkan lemah lembut, sehingga langkah yang dipijaknya seakan-akan memijak semut pun tidak mati.

Hasil penulisan berikutnya adalah buku yang berjudul *Kritik Tari: Bekal dan Kemampuan Dasar*, yang ditulis oleh Sal Murgiyanto. Dalam buku ini diuraikan masalah Koreografi dan Kreativitas, Tari Indonesia Masa Kini yang di dalamnya ada pembahasan tentang Farida kembali mencipta, Maruti dan klasisme tari Jawa, Gusmiati Suid yang makin menggigit, Catatan untuk Si Boi, IDF tentang tradisi yang jadi modern.

Kemudian buku yang berjudul *Moving History/Dancing Cultures: A Dance History Reader* oleh Ann Dils dan Ann Cooper Albright, yang di dalamnya pada Bab 4 dibahas tentang *contemporary dance: global contexts*. Selanjutnya buku *Sosiologi Kontemporer* ditulis oleh Margaret M. Poloma, yang di dalamnya pada Bab 3 dibahas pendapat George C. Homans tentang teori pertukaran perilaku. Buku *Hermeneutika Kontemporer* oleh Josef Bleicher, yang di dalamnya ada tiga bidang yang jelas-jelas terpisah, yaitu tentang *Teori hermeneutis*, *Filsafat hermeneutik*, dan *Hermeneutika kritis*. Buku *Hermeneutika: Teori Baru Mengenai Interpretasi* oleh Richard E. Palmer; yang di dalamnya ada pembahasan tentang *Hermeneuein to express*, *Hermeneuein to explain*, dan *Hermeneuein to translate*.

salah satu muridnya yaitu Gusmiati Suid yang kemudian dilanjutkan lagi oleh anaknya. Dalam disertasi tersebut diungkapkan pula bahwa konsep perbendaharaan gerak tari Minang yang digunakan oleh Huriah Adam adalah pencak silat, seperti yang diungkapkan dalam pepatah "*alu tertarung patah tiga semut terpijak tidak mati.*" Dengan demikian pencak silat Minangkabau berisi kekuatan yang dikatakan dengan "*alu tertarung patah tiga,*" yang artinya menggambarkan keras, kuat, dan tegar. Namun di samping mempunyai kekuatan juga menggambarkan lemah lembut, sehingga langkah yang dipijaknya seakan-akan memijak semut pun tidak mati.

Hasil penulisan berikutnya adalah buku yang berjudul *Kritik Tari: Bekal dan Kemampuan Dasar*, yang ditulis oleh Sal Murgiyanto. Dalam buku ini diuraikan masalah Koreografi dan Kreativitas, Tari Indonesia Masa Kini yang di dalamnya ada pembahasan tentang Farida kembali mencipta, Maruti dan klasisme tari Jawa, Gusmiati Suid yang makin menggigit, Catatan untuk Si Boi, IDF tentang tradisi yang jadi modern.

Kemudian buku yang berjudul *Moving History/Dancing Cultures: A Dance History Reader* oleh Ann Dils dan Ann Cooper Albright, yang di dalamnya pada Bab 4 dibahas tentang *contemporary dance: global contexts*. Selanjutnya buku *Sosiologi Kontemporer* ditulis oleh Margaret M. Poloma, yang di dalamnya pada Bab 3 dibahas pendapat George C. Homans tentang teori pertukaran perilaku. Buku *Hermeneutika Kontemporer* oleh Josef Bleicher, yang di dalamnya ada tiga bidang yang jelas-jelas terpisah, yaitu tentang *Teori hermeneutis*, *Filsafat hermeneutik*, dan *Hermeneutika kritis*. Buku *Hermeneutika: Teori Baru Mengenai Interpretasi* oleh Richard E. Palmer; yang di dalamnya ada pembahasan tentang *Hermeneuein to express*, *Hermeneuein to explain*, dan *Hermeneuein to translate*.

Buku *Teori Budaya dan Budaya Pop* yang ditulis oleh John Storey; dalam buku ini dibahas tentang budaya pop, *kulturalisme* dan *posmodern*. Serta buku *Manusia dan Kebudayaan: Sebuah Esei Tentang Manusia* oleh Ernst Cassirer yang diindonesiakan oleh Alois A. Nigroho, dalam buku ini dibahas tentang dunia ruang dan waktu manusiawi.

E. Landasan Teori Pengkajian

Perkembangan tari kontemporer Minang tidak dapat terlepas dari pengaruh yang bersifat eksternal maupun internal yang akan menentukan arah, bentuk, strategi, dan ekspresi di dalamnya. Secara eksternal, contohnya adalah perkembangan *cultural studies*¹⁴ di Eropa sebagai sebuah disiplin atau tran-disiplin baru, yang telah membawa berbagai isu politik kebudayaan kontemporer ke Indonesia, seperti isu tentang *feminisme*, *multikulturalisme*, *sub-kultur*, *pos-kolonialisme*, *anti-rasisme* dan *ekologi*.¹⁵ Menurut Yasraf Amir Piliang, *cultural studies* (CS) sebagai sebuah disiplin, sedangkan tulisan lain menganggap CS tidaklah bisa dipandang sebagai sebuah disiplin, karena CS hanyalah istilah kolektif untuk kegiatan intelektual yang beragam dan sering bersitegang, menggeluti banyak persoalan, serta terdiri dari banyak posisi teoritis dan politik yang berbeda-beda. CS bergerak dari disiplin satu ke yang lainnya, dari metodologi ke metodologi yang lainnya sesuai minat dan motivasi.

¹⁴ *Cultural Studies*, sebagai bidang studi yang didasarkan pada pandangan bahwa, pengkajian tentang proses-proses budaya, terutama budaya populer, adalah penting, kompleks, dan secara teoritis maupun politis bermanfaat.

¹⁵ Yasraf Amir Piliang, "Kebudayaan Indonesia Kontemporer dan Kaitannya Dengan Karya Cipta Seni", Dalam *Panggung Jurnal Seni STSI Bandung* No. XXV, STSI Press, 2002, p. 1.

Maka tidak mengherankan bila CS dianggap sebagai ‘anti disiplin’, suatu kegiatan intelektual yang tidak mengikat diri dalam suatu disiplin yang telah terlembagakan.¹⁶

Fuad Hasan dalam dialognya, pernah mengatakan bahwa kehidupan budaya kini terjadi di antara dua kekuatan yaitu kekuatan *konservasi* dan kekuatan *progesi*, dua kekuatan yang tidak dapat kita hindari.¹⁷ Di lain pihak kita ingin melestarikan, di sisi lain kita ingin maju. Di sinilah yang terjadi, bahwa kebudayaan tidak sekedar revolusi, di mana satu harus musnah untuk diganti dengan yang baru. Meminjam pendapat Claire Holt yang menyebutkan bahwa kehadiran unsur-unsur baru dalam rangkaian kesatuan pertumbuhan budaya tidak berarti unsur-unsur budaya yang ada sebelumnya menghilang. Antara unsur budaya lama dengan unsur budaya baru dapat saja hidup berdampingan, berbaur atau bahkan saling tumpang tindih.¹⁸ Kehidupan budaya yang akan selalu mengalami proses *akulturasi*, memang tidak bisa ditawar-tawar lagi selama manusia masih menghendaki munculnya sebuah karya. *Akulturasi* merupakan proses di mana satu kelompok manusia dari satu kebudayaan tertentu mengalami pegeseran nilai. Pengaruh kebudayaan asing lambat laun diterima dan diolah ke dalam kebudayaan sendiri tanpa menyebabkan hilangnya kepribadian itu sendiri

Dalam proses perubahan budaya atau “*cultural dynamic*,” biasanya disertai dengan kritik, konflik dan pembatalan nilai-nilai lama, lalu menyeleweng dari hasil yang telah

¹⁶ Ipit S. Dimiyati, “Mengenal Cultural Studies For Beginners: Elektisisme Yang Anti-disiplin Serta Implikasinya Dalam Kritik Seni”. Dalam *Panggung Jurnal Seni STSI Bandung* No. XXIV, STSI Press, 2002, p. 108.

¹⁷ Dedi Supriadi, *Prisma*, Maret 1987, p. 87.

¹⁸ Claire Holt, *Art in Indonesia: Continuity and Change*, Ithaca, New York, Cornell University Press, 1967, Naskah terjemahan R.M. Soedarsono “*Seni di Indonesia: Kontinuitas dan Perubahan*”, Yogyakarta, 1991, p. 3.

dicapai, ataupun membawa serta penghalusan warisan kebudayaan dan peningkatan nilai-nilai yang terkandung di dalamnya.¹⁹ Dalam buku *Teknologi dan Dampak Kebudayaan*, ada pendapat tentang penerimaan budaya baru merupakan derita dan serba tak menentu, mendatangkan rasa tidak senang dan merasa cara hidup tradisionalnya terancam, sebab sedikit banyak terjadi perubahan.²⁰ Masalah ini tidak sesuai dengan kenyataan yang terjadi dalam kebanyakan masyarakat Indonesia atau boleh dikatakan tidak setuju atau bahkan berlawanan dengan pendapat di atas, karena pada prinsipnya pengaruh dari luar masuk ke Indonesia bukan mengubah secara total cara hidup atau nilai budaya dalam masyarakat Indonesia. Dengan kata lain tidak mengubah seluruh aspek kehidupan yang ada dalam masyarakat, melainkan justru menambah segi-segi baru kepadanya. Unsur-unsur budaya luar masuk ke dalam kebudayaan penerima dengan tidak sengaja dan tanpa paksaan. Dalam Ilmu Sejarah, masuknya kebudayaan ini disebut dengan istilah *penetration pacifique*, berarti 'pemasukan secara damai'.²¹ Sehingga banyak sekali perubahan yang terjadi pada diri manusia dan lingkungannya, di mana setiap perubahan itu senantiasa diikuti dengan kemunculan bentuk-bentuk baru, yang merupakan hasil perpaduan dan pembauran dari bentuk yang telah ada dengan bentuk yang baru itu. Terjadinya perubahan tata nilai dan tata kehidupan dalam masyarakat, ini membawa akibat juga terhadap kehidupan kesenian di Minangkabau,

¹⁹ W.J.M. Bakker SJ, *Filsafat Kebudayaan: Sebuah Pengantar*, Kanisius, Yogyakarta, 1994, p. 113.

²⁰ Toynbee Arnold. J, "Psikologi Perjumpaan Kebudayaan-kebudayaan", dalam *Teknologi dan Dampak Kebudayaanannya*, Ed. Y.B. Mangunwijaya, Yayasan Obor Indonesia, Jakarta, 1987, p. 88.

²¹ Koentjaraningrat, *Pengantar Ilmu Antropologi*, Rineka Cipta, Jakarta, 1990, p. 245.

atau bila meminjam istilah A.A.M. Djelantik peristiwa itu diistilahkan dengan *assimilasi*.²² Proses pertemuan dua kebudayaan *akulturasi*,²³ kemudian mewujudkan sebuah budaya baru, yang diistilahkan dengan *enkulturasi*. Di Indonesia proses akulturasi tampaknya mengalir begitu saja dan simpang siur, dipercepat oleh suatu keadaan yang memaksa (semacam penjajahan), tetapi juga kadang-kadang terhambat atau dihambat oleh aliran-aliran kolot yang masih dianut masyarakatnya. Tetapi pada dasarnya terdapat arus pokok yang dengan spontan menerima unsur-unsur kebudayaan dari luar itu, apalagi yang jelas-jelas menguntungkan menurut pikiran mereka. Dalam prosesnya seringkali timbul reaksi yang diakibatkan karena belum seiramnya perasaan mereka terhadap kebudayaan asing tersebut. Lambat laun rasa itupun hilang, digantikan oleh sebuah kebiasaan yang kemudian dianggapnya sesuai dengan dirinya.

Orang-orang yang keluar dari komunitas atau habitatnya, seperti orang Minang yang suka dan terkenal dengan sifat perantaunya, seringkali justru mempunyai kreativitas yang frekuensinya cukup tinggi. Para koreografer jarang bahkan sering merasa tidak puas dengan hasil karya mereka itu, sebab menurutnya proses kreatif yang dirasakan, dihayati dan yang dikhayalkan jauh lebih kaya dari pada mengejewantahkan dan memberi bentuk

²² Asal kata dari "*assimilation*" kb. *Assimilasi*, yaitu perpaduan, percampuran yang harmonis, penerimaan (yang merata). Dalam kamus Besar Bahasa Indonesia yang diterbitkan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia, kata *assimilasi* menjadi *asimilasi* mengandung arti – sesuai konteks tulisan di atas – adalah sebagai penyesuaian (peleburan) sifat sifat asli yang dimiliki dengan sifat-sifat lingkungan sekitar.

²³ Pengertian *akulturasi* antara lain: 1. proses percampuran dua kebudayaan atau lebih yang saling mempengaruhi antara satu dengan yang lain; 2. proses masuknya pengaruh kebudayaan asing terhadap suatu masyarakat, sebagian menyerap secara selektif sedikit atau banyak unsur kebudayaan asing itu, dan sebagian berusaha menolak pengaruh itu; 3. proses atau hasil pertemuan kebudayaan atau bahasa di antara anggota-anggota dua masyarakat bahasa, ditandai oleh peminjaman atau bilingualisme.

dalam menuangkan sebuah karya seni. Alma M. Hawkins²⁴ mengemukakan bahwasannya proses kreatif terbagi dalam beberapa fase yaitu:

1. *Sensing* (merasakan)

Belajar mengamati yang ada di sekelilingnya atau peristiwa yang sering terjadi atau yang kita alami sendiri kemudian diserap dan dirasakan secara mendalam. Kemudian menyadari apa yang kita tangkap dari kesan penginderaan.

2. *Feeling* (menghayati)

Menghayati penginderaan yang kita tangkap dari peristiwa kehidupan atau temuan-temuan yang dianggap menarik menjadi milik kita akan sensasi sensasi dalam tubuh.

3. *Imaging* (mengkhayalkan)

Penginderaan yang kita tangkap menjadi respon khayalan dan menciptakan khayalan baru yang berkembang dan muncul berganti-ganti dengan cepat seperti kaleidoskop.

4. *Transforming* (mengejewantahkan)

Sehingga menemukan kualitas-kualitas estetis secara integral yang berkaitan dengan khayalannya (yang masih bersifat abstrak) yang kemudian dikonkritkan dengan mencurahkan segala pikir untuk diwujudkan menjadi ide-ide gerak yang diinginkan.

5. *Forming* (memberi bentuk)

Gerak terbentuk secara alamiah berdasarkan khayalan kemudian digabungkan dengan unsur-unsur estetik tari.

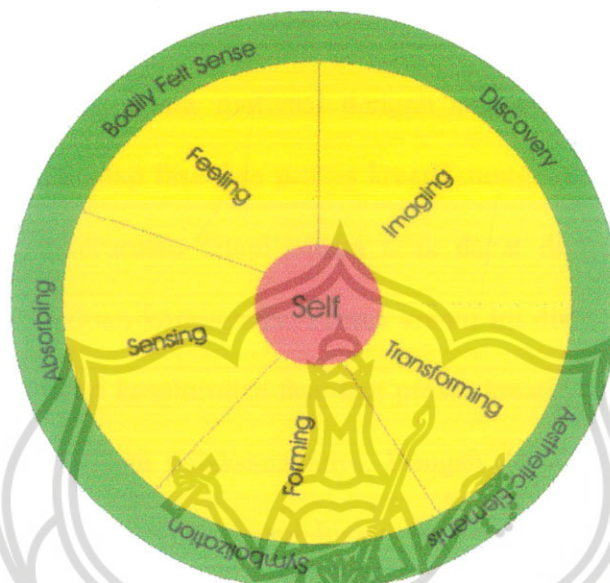
²⁴ Alma M. Hawkins, *Moving From Within: A New Method for Dance Making*, Diterjemahkan oleh. I. Wayan Dibia, *Bergerak Menurut Kata Hati*, Ford Foundation dan MSPI, Jakarta, 2003, p 12.

Fase-fase ini merupakan struktur kerangka proses kerja bagi pengalaman koreografi yang menggambarkan saluran dan keterkaitan dari berbagai fase dari proses tersebut. Oleh Alma M. Hawkins proses kreatif ini digambarkan dengan sebuah diagram berbentuk lingkaran yang terdiri dari tiga ukuran: kecil sekali (warna merah), besar (warna kuning), dan sedikit lebih besar (warna hijau).

Lingkaran kedua (warna kuning) dibagi menjadi lima irisan yaitu terdiri dari tahap: Merasakan '*sensing*,' Menghayati '*feeling*,' Mengkhayalkan '*imaging*,' Mengejewantahkan '*transforming*,' dan Memberi Bentuk '*forming*.' Lingkaran ketiga (warna hijau) merupakan sebab akibat dari lingkaran kedua, karena kegiatan kreatif dapat mulai dengan 'merasakan' dan diakhiri dengan 'pemberian bentuk' atau mungkin bisa saja diawali dengan 'mengkhayalkan' baru kemudian pada tahap 'merasakan' dan seterusnya; bahkan ada juga yang justru dimulai dengan 'memberi bentuk' melakukan eksplorasi gerak terlebih dahulu baru kemudian tahap 'merasakan' dan seterusnya untuk memberi makna dari bentuk yang sudah terwujud. Lingkaran ketiga (warna hijau) tanpa disekat atau diiris menjadi sebuah: penemuan (*discovery*), elemen-elemen estetik (*aesthetic elements*), simbolisasi (*symbolization*), penyerapan (*absorbing*), dan proses merasakan dalam tubuh (*bodily felt sense*). Lingkaran ini (hijau) tanpa disekat yang berbeda dengan lingkaran kuning yang disekat atau diiris lima bagian, sehingga dengan begitu dalam lingkaran hijau ada suatu kejadian terus menerus yang saling mempengaruhi antara fase yang satu dengan fase yang lain dalam keseluruhan proses tersebut.

Adapun diagram berbentuk lingkaran berikut memperlihatkan sebuah struktur kerangka proses kerja koreografi menurut konsep Alma M. Hawkins:

The Creative Process



Gb. 2

Pada umumnya yang sering terjadi dialami oleh para koreografer pada tahap proses *sensing – feeling – imaging*, jauh lebih luas dari pada *transforming – dan forming*; dengan kata lain terjadi penyimpangan jauh dari semacam kesempurnaan pengalaman yang telah ada pada mereka, sebelum karya itu diciptakan. Maksudnya, inspirasi dalam proses kreatif yang dialami jauh lebih kaya dari pada ketika dituangkan dalam karya seni.²⁵ Hal ini juga diungkapkan oleh Edi Sedyawati dalam kumpulan tulisan artikel yang berjudul *Indonesia Abad XXI: Di Tengah Kepungan Perubahan Global*, para koreografer selalu merasa tidak puas dengan hasil karyanya.

²⁵ Sal Murgiyanto, *Ketika Cahaya Merah Memudar: Sebuah Kritik Tari*, Devisi Ganan, Jakarta, 1993.

Karyanya memang tidak pernah benar-benar selesai, sehingga selalu membuat ada peluang untuk mengubah, menyusun, menata dan menyempurnakan terus. Inilah merupakan proses metode kerja para perintis tari kontemporer.²⁶

Koreografer dalam proses penciptaan sering terjadi pergulatan, pergumulan yang terus bergerak bolak balik antara motivasi dengan angan-angan akan wujud bentuk akhirnya. Konsentrasi terhadap fase-fase proses kreatif mungkin saja dapat berubah atau dengan kata lain tidak berurutan tetapi secara acak dapat dimulai dari fase apa saja tergantung menurut keperluan koreografer. Proses kreatif ini dialami koreografer sebagai satu kesatuan yang utuh dari keseluruhan fase-fase proses kreatif, dan bukan suatu deretan peristiwa yang harus berurutan pelaksanaannya. Dengan demikian, proses kreatif tidak terikat oleh batasan-batasan apapun, tetapi justru yang paling penting adalah percikan-percikan ide yang sangat diperlukan, atau meminjam istilah teori fisika *Quantum* yang diadopsi oleh M. Dwi Marianto “potensi-potensi virtual apa saja yang bisa berkembang atau dikembangkan,” terutama poin-poin berikut ini:

- a). bahwa realitas itu dinamis; b) memahami realitas tidak boleh bersikap linier atas realitas itu, dalam arti lebih mengutamakan melihat kemungkinan-kemungkinan serta mengantisipasi daripada bergayut pada kepastian; c). realitas baru akan ada/terasa/nampak ketika kita mau dan mampu melihatnya; d). realitas inti dari setiap makhluk bukanlah atom yang bersifat tunggal, melainkan suatu dualitas partikel/gelombang, gelombang dan partikel saling melengkapi dan bertukar-tukaran tempat; e). realitas yang akan mengaktual sangat tergantung dari bagaimana pengukuran dilakukan, dalam hal ini sifat alat pengukur mempengaruhi hasil pengukuran.²⁷

²⁶ Edi Sedyawati, “Gusmiati Suid dan Tari Kontemporer”, dalam *Indonesia Abad XXI: Di Tengah Kepungan Perubahan Global*, Kompas, Jakarta, 2000, p. 626.

²⁷ M. Dwi Marianto, dalam Makalah Seminar di ITB Bandung, Tanggal 17 Maret 2004.

Potensi-potensi virtual yang terkandung dalam subjek apa saja yang nampak, termasuk juga karya seni dalam hal ini karya cipta Boi G. Sakti, dapat diaktualkan atau diungkapkan dengan berbagai cara. Bisa dilihat dengan kaca-mata positif atau negatif, memang dalam penilaian suatu karya tidak akan pernah lepas dari pro dan kontra. Dengan demikian penonton/pembaca dapat memakai cara pandang dan paradigma apa saja, lalu memakai instrumen apa saja untuk melihat dan mengukurnya.²⁸

Menurut *teori humanistik*, teori ini harus berhulu dan bermuara pada manusia itu sendiri, yang dikemukakan oleh Benyamin S. Bloom dan Krathwohl dalam bentuk *Taksonomi Bloom* yang terkenal itu, yaitu seluruh kemampuan diri yang meliputi aspek *kognitif, aspek psikomotor, dan aspek afektif*.²⁹ Aspek *kognitif* tampak pada kemampuan yang dimiliki oleh seniman dalam hal pengetahuan, wawasan, pemahaman konsep-konsep seni pada umumnya serta konsep seni tari dan seni musik khususnya (konsep koreografi, komposisi dan sebagainya). Aspek *psikomotor* tampak dalam kemampuan seniman dalam eksplorasi dan penjelajahan gerak, melakukan gerak, memilih dan menyusun gerak dalam satu kesatuan karya. Aspek *afektif* tampak dalam hal kemampuan menanggapi berbagai fenomena yang terjadi dalam sekelilingnya, dan lebih luas lagi dalam kehidupan manusia itu yang sarat akan berbagai permasalahan, juga tampak dalam hal berkesenian atau sikap integritasnya. Ketiga aspek ini melebur dalam seluruh kemampuan diri, dan merupakan sesuatu yang sangat diperlukan oleh seorang seniman.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ Prasetya Irawan, Suciati, dan Wardani, *Teori Belajar, Motivasi, dan Ketrampilan Mengajar*, Direktorat Jendral Pendidikan Tinggi, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Jakarta, 1997, p. 12-13.

Dalam teori Bloom, ketiga aspek tersebut harus melebur dalam kemampuan diri seorang seniman secara seimbang antara aspek kognitif, afektif, dan psikomotorik. Secara idealnya memang ketiga aspek tersebut harus mempunyai bobot yang sama, misalnya seorang koreografer harus mempunyai pengetahuan dan wawasan tentang konsep-konsep koreografi dan komposisi; kemudian koreografer juga mempunyai kemampuan untuk mengeksplorasi gerak, memilih dan menyusun gerak menjadi kesatuan gerak yang utuh; di samping itu juga mempunyai kemampuan untuk mensikapi atau menanggapi fenomena yang terjadi di sekelilingnya menjadi sumber inspirasi atau potensi-potensi ide yang dapat dikembangkan dan diwujudkan dalam suatu garapan tari. Namun kenyataannya yang sering terjadi dan kita temukan dalam kehidupan sehari-hari, bahwa kemampuan diri seseorang dalam kapasitasnya mempunyai bobot yang tidak sama antara ketiga aspek tersebut. Peristiwa yang terjadi, pada umumnya seseorang yang apabila tingkat kognitifnya meningkat pada puncaknya, justru sebaliknya tingkat psikomotoriknya menurun, hal ini mungkin karena salah satu sebabnya yaitu faktor usia, di mana kemampuan untuk melakukan gerak sudah terbatas karena kekuatan otot-otot dan keseimbangan tubuh yang sangat penting dalam menari. Namun hal ini tidak sepenuhnya begitu karena kemampuan diri seorang koreografer sifatnya sangat individual sekali, koreografer yang satu dengan yang lain mempunyai perbedaan. Justru dengan mempunyai pengalaman-pengalaman sebagai penari dalam eksplorasi cukup mengendap dalam sanubari dapat mencapai tingkat kognitif yang lebih tinggi. Dengan pemahaman yang cukup matang sehingga seorang koreografer dapat melakukan gerak (meskipun tidak menyajikan bentuk gerak yang indah) tetapi mampu menyentuh rasa karena mempunyai bobot isi yang potensial.



Kemudian untuk mengkaji sampai sejauh mana bakat kesenimanan Gusmiati Suid diwariskan kepada Boi G Sakti, didekati dengan penggunaan konsep tentang interaksi terus menerus antara keturunan dan lingkungan. Konsep ini dikemukakan oleh Donald Hebb yang mengutarakan ada 5 hal yang saling tumpang tindih, yaitu:

- (1). Lingkungan kimiawi prenatal yaitu obat-obatan, nutrisi, dan hormon.
- (2). Lingkungan kimiawi pascanatal, yaitu pengaruh kimia yang terjadi setelah dilahirkan.
- (3). Pengalaman indrawi yang konstan, segala kejadian yang telah diproses oleh alat indra seseorang, baik sebelum atau sesudah dilahirkan, merupakan faktor yang tidak mungkin dapat dihindari oleh semua species.
- (4). Pengalaman indrawi yang variable, semua kejadian yang telah diproses oleh alat indra sangat tergantung pada lingkungan masing-masing.
- (5). Kejadian traumatik fisik, kejadian atau pengalaman yang berakibat kerusakan sel suatu makhluk, baik sebelum atau sesudah dilahirkan.³⁰

Dengan demikian faktor keturunan dan faktor lingkungan berinteraksi terus menerus dalam membentuk perkembangan dan kepribadian seseorang. Pada waktu terjadinya janin, faktor keturunan telah memprogramkan potensi-potensi manusiawinya untuk kelak kemudian menjadi manusia. Pada waktu yang bersamaan faktor lingkungan juga turut mempengaruhi pembentukan janin. Faktor lingkungan dan faktor keturunan secara bersama-sama memberikan bentuk kepada perkembangan ketika janin yang telah dilahirkan tumbuh dan berkembang menjadi anak terus sampai pada masa dewasanya.

F. Metode Pengkajian

Pengkajian ini dengan perumusan masalah yang telah dikemukakan di atas menggunakan metode kualitatif dengan pendekatan multidisiplin, yang tidak akan terlepas dari pembahasan fenomena *antropologis*, *sosiologis*, *psikologis*, dan *estetika seni pertunjukan*. Pembahasan yang berhubungan dengan fenomena antropologis yaitu uraian

³⁰ Linda L. Davidoff, *Psikologi Suatu Pengantar*, Erlangga, Jakarta, 1988, p. 81.

tahap-tahap perkembangan tari Minang dari tradisi hingga kontemporer. Pembahasan sosiologis yaitu penguraian norma-norma kehidupan masyarakat Minangkabau dan perubahan-perubahan yang terjadi dalam masyarakat Minangkabau. Pembahasan fenomena psikologis yaitu dalam jabaran uraian analisis proses kreatif Boi G Sakti dalam berkarya. Sedangkan untuk menganalisis seni pertunjukan menggunakan pendekatan *estetika instrumental*, istilah ini merupakan salah satu istilah umum dalam estetika. *Instrumental* ini diartikan sebagai unsur-unsur atau aspek-aspek dalam estetika. Djelantik menyatakan bahwa biasanya semua benda atau peristiwa kesenian mengandung tiga aspek yang mendasar untuk mencapai kadar keindahan, dimana dalam estetika disebutkan ada tiga pokok yaitu:

- Unity (keutuhan, kesatuan, tidak ada cacatnya).
- Complexity (kerumitan, keanekaragaman}.
- Intensity (intensitas, kekuatan, kesungguhan).³¹

1. Subyek Pengkajian.

Subyek pengkajian adalah seorang tokoh dalam dunia seni pertunjukan tari Minang yaitu Boi Gumarang Sakti. Koreografer ini telah banyak menghasilkan karya-karya tari Minang baik konvensional maupun yang non konvensional. Di samping itu Boi G Sakti juga telah banyak memberikan kontribusi dalam pengembangan seni pertunjukan melalui sanggarnya Gumarang Sakti, ia juga peserta aktif dalam berbagai festival baik di dalam maupun di luar negeri. Lokasi subjek pengkajian berada di Jl. Persahabatan I No 66 Studio Alam Cikumpa Depok Jawa Barat.

³¹ A.A.M. Djelantik, *Estetika: Sebuah Pengantar*, MSPI, Jakarta, 1999, p. 166.

2. Teknik Pengumpulan Data.

Perolehan data tidak hanya sumber tertulis, tetapi juga dilengkapi dengan sumber tidak tertulis melalui wawancara dan studi lapangan. Wawancara tidak hanya dilakukan dengan subjek pengkajian saja sebagai sumber primer, tetapi diperoleh juga sumber-sumber lain yang dapat memberikan kelengkapan data dan tambahan informasi untuk penelitian ini. Sumber sekunder tersebut dari mereka yang berada di lingkungan sekitar kehidupan subjek, misalnya: keluarga, pekerja sanggar, penari, murid, rekan, dan sahabat.

Data dilengkapi dengan pelaksanaan studi lapangan, selain wawancara juga observasi secara langsung terjun ke lokasi Studio Alam Cikumpa Depok. Studi lapangan ini dilengkapi dengan alat-alat perekaman peristiwa seperti, kamera foto, kamera video, dan tape recorder.

3. Analisis Data.

Setelah pengumpulan data, semua data yang telah diperoleh diolah dengan memisah-misahkan data yang diperlukan dalam penulisan ini. Adapun dalam pengolahan data digunakan metode: deskriptif menggambarkan kenyataan yang ada, analisis menguraikan data satu demi satu, komparatif memperbandingkan data untuk mengetahui persamaan dan perbedaan, deduktif dan induktif suatu pembahasan yang kemudian dijadikan kesimpulan umum.

G. Hasil Yang Diharapkan

Semoga hasil dari penulisan ini diharapkan dapat memberikan sumbangan pemikiran dalam pengkajian terhadap seni pertunjukan tari. Penulis mencoba dekati dengan konsep-konsep seperti, *Hermeneuein (to explain, to express, to translate)*, *Creative Process* oleh Alma M. Hawkins, Teori *Humanistic* oleh Benyamin S. Bloom, Teori

Pewarisan oleh Donald Hebb, Teori *Quantum* yang diadopsi oleh M. Dwi Marianto. Konsep dari Barat tersebut tidak sepenuhnya dapat digunakan tetapi penggunaannya secara kreatif dan kritis, tidak diambil begitu saja karena memang latar belakang budaya yang berbeda.

Penulisan dengan fokus kajian estetis koreografis dari karya cipta Boi G. sakti ini masih merupakan pengkajian awal yang perlu dikembangkan lebih lanjut, karena Boi belum berhenti, masih dalam taraf terus berkarya sampai akhir hayatnya sebagai ending dari karya-karyanya.

H. Sistematika Penulisan

Sistematika penulisan direncanakan secara holistik yaitu penjelasan secara umum tentang kehidupan tari Minang, kemudian menyempit secara karakteristik dengan menganalisis dan menginterpretasikan karya tari Boi G Sakti, yang tertuang dalam bab-bab sebagai berikut:

BAB I. PENDAHULUAN, yang memuat: latar belakang pengkajian, rumusan masalah, tujuan pengkajian, tinjauan pustaka, landasan teori pengkajian, metode pengkajian, hasil yang diharapkan, dan sistematika penulisan.

BAB II. KEHIDUPAN TARI PADA MASYARAKAT MINANGKABAU

A. Tari Tradisional Minangkabau.

1. *Tari Mulo Pado*
2. *Tari Alang Suntiang Penghulu*
3. *Tari Luambek*
4. *Tari Galombang*

B. Tari Kontemporer Minangkabau.

1. Karya tari *Molah O Lai*
2. Karya tari *Perempuan*
3. Karya tari *Alam Rahim*

C. Perkembangan Tari Kontemporer Minang Dengan Tokoh-tokohnya.

BAB III. BOI G. SAKTI DAN KARYA TARINYA

A. Sekilas Mengenal Boi G. Sakti.

1. Riwayat Hidup dan Latar Belakang Pendidikan.
2. Pengalaman-pengalaman Berkesenian.

B. Proses Kreatif Boi G. Sakti.

C. Tradisi Minang Sebagai Inspirasi Karya Tari Kontemporer.

BAB IV. TINJAUAN ANALISIS KARYA TARI BOI G. SAKTI

A. Konsep Garap Boi G. Sakti.

B. Analisis Karya Boi G. Sakti.

1. Konsep Koreografi *Batagak*
2. Konsep Koreografi *Abad Adab Nan Sakit*
3. Konsep Koreografi *Di Jalan Tua dan Di Pematang Aku Terkenang Ibu*
4. Konsep Koreografi *Reminiscing The Moon*

C. Interpretasi Terhadap Hasil Analisis.

BAB V. KESIMPULAN

SARAN