

**PERTUNJUKAN TARI "SAMGITA PANCASONA" KARYA
SARDONO W. KUSUMO DI RRI SURAKARTA :
Dalam Fenomena Konflik Tradisi – Modern
Masyarakat Seni Pertunjukan Surakarta
Tahun 1970-an**



Budi Santosa
NIM. 195 K/ST-50/04

**PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2006**

**PERTUNJUKAN TARI “SAMGITA PANCASONA” KARYA
SARDONO W. KUSUMO DI RRI SURAKARTA :
Dalam Fenomena Konflik Tradisi – Modern
Masyarakat Seni Pertunjukan Surakarta
Tahun 1970-an**



**TESIS
PENGKAJIAN SENI**
untuk memenuhi persyaratan mencapai derajat magister
dalam bidang Seni, Minat Utama Seni Tari

Budi Santosa
NIM. 195 K/ST-st/04

**PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2006**

TESIS
PENGKAJIAN SENI

**PERTUNJUKAN TARI “SAMGITA PANCASONA” KARYA
SARDONO W. KUSUMA DI RRI SURAKARTA :
Dalam Fenomena Konflik Tradisi – Modern
Masyarakat Seni Pertunjukan Surakarta
Tahun 1970-an**

oleh

Budi Santosa
NIM. 195 K/ST-st/04

Telah dipertahankan pada tanggal 24 Juli 2006
di depan Dewan Penguji yang terdiri dari



Profesor Dr. Y. Sumandiyo Hadi
Pembimbing Utama



Profesor Dr. A. M. Hermien Kusmayati
Penguji *Cognate*



Drs. Subroto Sm., M.Hum.
Ketua

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

Yogyakarta, **30 AUG 2006**

Direktur Program Pascasarjana
Institut Seni Indonesia Yogyakarta



Dr. M. Dwi Marianto MFA, PhD
NIP. 131285252

PERNYATAAN

Saya menyatakan bahwa tesis yang saya tulis ini belum pernah diajukan untuk memperoleh gelar akademik di suatu perguruan tinggi mana pun.

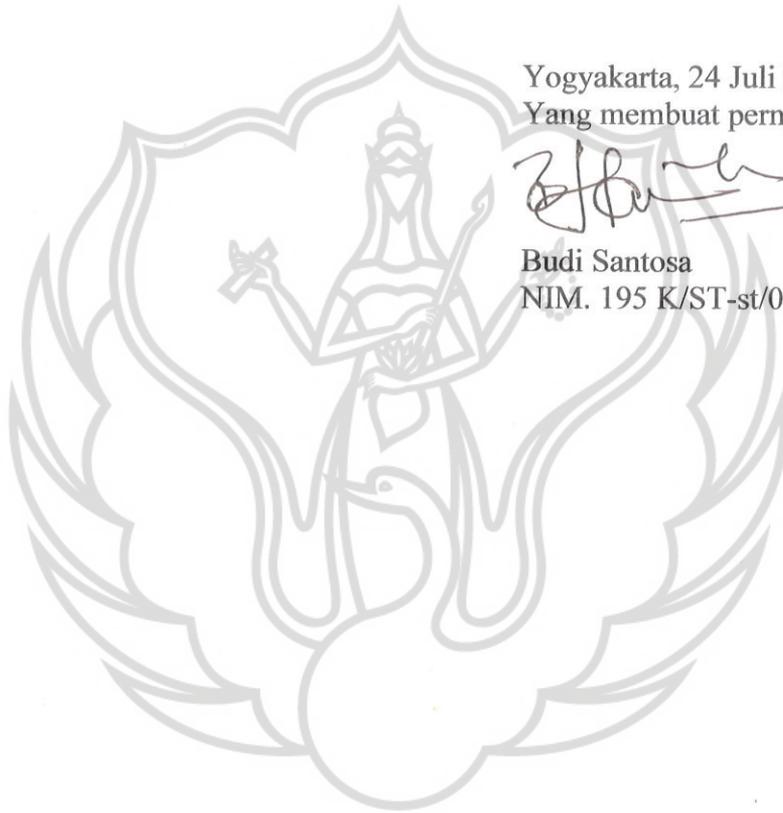
Tesis ini merupakan hasil pengkajian/penelitian yang didukung berbagai referensi, dan sepengetahuan saya belum pernah ditulis dan dipublikasikan kecuali yang secara tertulis diacu dan disebutkan dalam kepustakaan.

Saya bertanggungjawab atas keaslian tesis ini, dan saya bersedia menerima sanksi apabila di kemudian hari ditemukan hal-hal yang tidak sesuai dengan isi pernyataan ini.

Yogyakarta, 24 Juli 2006
Yang membuat pernyataan,



Budi Santosa
NIM. 195 K/ST-st/04



**PERTUNJUKAN TARI “SAMGITA PANCASONA” KARYA SARDONO W.
KUSUMO DI RRI SURAKARTA : Dalam Fenomena Konflik Tradisi–Modern
Masyarakat Seni Pertunjukan Surakarta Tahun 1970-an**

Thesis

Graduate Program of Indonesia Institute of The Arts Yogyakarta, 2006

By **Budi Santosa**

ABSTRACT

Artistic Journey of Surakarta Dance, in its growth coloured by many various dynamic event, for example incidence of conflict. For example, event which enough the legend and have various dimension mean that is hard deduction of tradition society to show of dance "Samgita Pancasona" masterpiece of Sardono W. Kusumo in RRI Surakarta in the year 1970-an. That occurrence generate hard collision among/between movement of tradition with modern movement. Afterwards, then is opened by the new firmament which open various possibility door to develop various concept and idea creation of dance, including use of modern dance motion material and technique.

The interesting problems is Yayasan Seni Budaya Indonesia (YASBI) attitude which openly perform a deduction to movement renewal of Pusat Kebudayaan Jawa Tengah (PKJT) supporting modern movement. From that case there are two important matter which is properly noted is, First, is YASBI attitude assuming taboo show of contemporary dance of Sardono W. Kusumo and assumed to endanger. Second, is historical side, specially related to effort to know renewal growth dance in Surakarta. On the basis of that importance, hence this research was designed to know how occurrence of tradition—modern conflict in artistic society of show of Surakarta which is in the form of deduction to contemporary dance "Samgita Pancasona" masterpiece of Sardono in the year 1970 in RRI Surakarta. So that is reaching critical refleksi of research will be come near with Theory Conflict Ralph Dahrendorf which ever look into society always stay in change process, marked by continuous oposition among its elements.

Result of research to show of that all modern dance exponent in Surakarta, have surprised tradition society. On the other hand YASBI following movement of tradition feel annoyed. In turn happened tradition—modern conflict causing at throwing of buthuk egg to show of contemporary dance "Samgita Pancasona" masterpiece of Sardono W. Kusumo. That Occurence as symbol that tradition society refuse attendance of modern dance influence which destroy of the social order of the dance Surakarta. Its top is enragement of YASBI head, Moedhakir Wirogoeno then to attack PKJT, modern movement center by riding Jip car climb Sasonomulya pendapa that is as bravery symbol to defeat foreign influence which destroy tradition values. That occurrence in the end open new awareness of tradition dance can be made by items for the basic of contemporary dance. That event, is short lived even if, undeniably have very long influence to life Surakarta dance later on day. The influence for example, opening of various possibility door, both for concerning idea, artistic creation, and also study to dance art, including also reinforcement of tradition, in consequence in Surakarta growth dance proportional contemporary dance and tradition. Thereby result of the research in harmony with assumption which have been raised.

Keywords : Samgita Pancasona, YASBI, PKJT, RRI Surakarta, and tradition—modern conflict.

**PERTUNJUKAN TARI “SAMGITA PANCASONA” KARYA SARDONO W.
KUSUMO DI RRI SURAKARTA : Dalam Fenomena Konflik Tradisi – Modern
Masyarakat Seni Pertunjukan Surakarta Tahun 1970-an**

Tesis

Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2006

Oleh **Budi Santosa**

ABSTRAK

Perjalanan Seni Tari Surakarta, dalam perkembangannya banyak diwarnai berbagai peristiwa yang dinamis, misalnya timbulnya konflik. Sebagai contoh, peristiwa yang cukup legendaris dan memiliki berbagai dimensi makna yaitu penolakan keras masyarakat tradisi terhadap pertunjukan tari “Samgita Pancasona” karya Sardono W. Kusumo di RRI Surakarta pada tahun 1970-an. Kejadian itu menimbulkan benturan keras antara pergerakan tradisi dengan pergerakan modern. Setelah itu, lantas terbukalah cakrawala baru yang membuka berbagai pintu kemungkinan untuk mengembangkan berbagai ide dan konsep penciptaan tari, termasuk penggunaan teknik dan material gerak tari modern.

Permasalahan yang menarik adalah sikap Yayasan Seni Budaya Indonesia (YASBI) yang secara terbuka mengadakan penolakan terhadap gerakan pembaharuan Pusat Kebudayaan Jawa Tengah (PKJT) yang mendukung pergerakan modern. Dari kasus itu ada dua hal penting yang pantas dicatat, Pertama, adalah sikap YASBI yang menganggap tabu pertunjukan tari kontemporer Sardono W. Kusumo dan dianggap membahayakan. Kedua, adalah sisi historis, khususnya terkait dengan upaya untuk mengetahui perkembangan pembaharuan tari di Surakarta. Atas dasar kepentingan itu, maka penelitian ini dirancang untuk mengetahui bagaimana kejadian konflik tradisi–modern dalam masyarakat seni pertunjukan Surakarta yang berupa penolakan terhadap tari kontemporer “Samgita Pancasona” karya Sardono pada tahun 1970 di RRI Surakarta. Agar mencapai refleksi kritis penelitian akan didekati dengan Teori Konflik Ralp Dahrendorf yang senantiasa memandang masyarakat selalu berada dalam proses perubahan, ditandai oleh pertentangan yang terus menerus di antara unsur-unsurnya.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa para eksponen tari modern di Surakarta, telah mengejutkan masyarakat tradisi. Di lain pihak YASBI yang mengikuti pergerakan tradisi merasa terganggu. Pada gilirannya terjadi konflik tradisi–modern yang berakibat pada pelemparan telur *buthuk* terhadap pertunjukan tari kontemporer “Samgita Pancasona” karya Sardono W. Kusumo. Kejadian itu sebagai simbol bahwa masyarakat tradisi menolak kehadiran pengaruh tari modern yang merusak tatanan tari Surakarta. Puncaknya adalah kemarahan pimpinan YASBI, Moedhakhir Wirogoeno menyatroni PKJT, pusat pergerakan modern dengan mengendarai mobil Jip naik ke pendapa Sasonomulya yaitu sebagai simbol keberanian untuk mengalahkan pengaruh asing yang merusak nilai-nilai tradisi. Kejadian itu pada akhirnya membuka kesadaran baru tari tradisi dapat dijadikan materi untuk *basic* tari kontemporer. Peristiwa itu, sekalipun pendek umurnya, tak dapat disangkal memiliki pengaruh yang sangat panjang bagi kehidupan tari Surakarta di kemudian hari. Pengaruh tersebut antara lain, terbukanya berbagai pintu kemungkinan, baik yang menyangkut pemikiran, kreasi seni, maupun kajian terhadap seni tari, termasuk juga penguatan tradisi, karena itu di Surakarta perkembangan tari tradisi dan tari kontemporer berimbang. Dengan demikian hasil penelitian selaras dengan asumsi yang telah diajukan.

Kata kunci : Samgita Pancasona, YASBI, PKJT, RRI Surakarta, dan Konflik Tradisi–Modern.

KATA PENGANTAR

Puji syukur ke hadirat Tuhan Yang Maha Esa karena atas segala rahmat dan karunia-Nya, penulis dapat menyelesaikan tesis berjudul PERTUNJUKAN TARI “SAMGITA PANCASONA” KARYA SARDONO W. KUSUMA DI RRI SURAKARTA : Dalam Fenomena Konflik Tradisi – Modern Masyarakat Seni Pertunjukan Surakarta Tahun 1970-an. Penulisan tesis ini banyak melibatkan berbagai pihak secara langsung maupun tidak langsung, baik bantuan moral, material, maupun dorongan semangat, terutama kepada pembimbing, para pengajar, dan para narasumber.

Penulis mengucapkan terimakasih kepada Profesor Dr Y. Sumandiyo Hadi, atas kesediaannya memberikan bimbingan sampai terselesaikannya tesis ini. Terima kasih juga kepada Dr M. Dwi Marianto MFA, selaku Direktur Program Pascasarjana ISI Yogyakarta, Drs Sardi selaku Kepala Pusat PPPG Kesenian Yogyakarta, dan Drs Sugiyarto, MM selaku Kepala SMK Negeri 8 Surakarta atas kesempatan yang diberikan untuk melanjutkan studi S2. Ucapan terimakasih juga disampaikan kepada semua dosen PPs ISI Yogyakarta, khususnya Profesor Dr A. M. Hermien Kusmayati, Dra Budi Astuti, MHum, Dr Lono GR Simatupang, Drs Hadi Susanto, MSn, Drs H. Risman Marah, Ni Nyoman Sudewi, SST, MHum, Profesor Soedarso Sp., MA, Drs Soeprapto Soedjono, MFA, PhD, Drs Subroto Sm., MHum, Drs Sumaryono, MA, Drs Sun Ardi SU, Suprpto Suryodarmo, Drs Suwano Wisetrotomo, MHum, Drs Syafruddin, MHum, Th. Suharti, SST. MHum, Victoriuss Ganap, MED, Drs Wibowo, MSn.

Ucapan terimakasih selanjutnya disampaikan kepada para narasumber yaitu Profesor Dr Rahayu Supanggah, SKar, Purwani, Bambang Murtiyoso, SKar, MHum,

Sentot S., Supriyanto, SKar, MHum, Rusini, SKar, MHum, S. Pamardi, SKar, MHum, Profesor Dr Sumarsam, Dr Sri Hastanta, Sukamta, Bambang Suryono, Skar MHum, Suyamta, dan khususnys Profesor Sardono W. Kusumo yang telah memberikan informasi tentang pertunjukan tari “Samgita Pancasona” di RRI Surakarta dan peristiwa kesenian yang terjadi pada dekade tahun 1970-an pada umumnya.

Ucapan terima kasih dengan tulus disampaikan pula kepada ayah ibuku Sukamto dan Sumarni. Tidak ketinggalan istriku Sri Kusdarsini Yunida Widaningsih beserta anakku Damairia Budi Kusanti dan Dadik Kus Try Sutrisna, tidak ketinggalan kedua cucuku Anya dan Danin, atas segala kerelaan, kesabaran, dan pemberian motivasi maupun dorongan semangat yang didasari rasa pengertian dan pengorbanan dalam menyelesaikan tesis ini. Ucapan terimakasih yang setulus-tulusnya disampaikan pula kepada teman-teman S2 se-angkatan dan seluruh teman yang tidak dapat penulis sebutkan satu persatu.

Penulis menyadari bahwa tulisan ini masih banyak kelemahan dan kekurangan. Oleh karena itu, kritik dan saran serta tanggapan demi penyempurnaan tulisan ini sangat diharapkan. Semoga bermanfaat.

Terima kasih.

Yogyakarta, 24 Juli 2006

Penulis,

DAFTAR ISI

ABSTRACT	iv
ABSTRAK	v
KATA PENGANTAR	vi
DAFTAR ISI	viii
DAFTAR GAMBAR	x
DAFTAR LAMPIRAN	xi
I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang	1
B. Identifikasi dan Lingkup Masalah	10
C. Rumusan Masalah..	14
D. Tujuan dan Manfaat	15
E. Tinjauan Pustaka, Landasan Teori, dan Anggapan Dasar.....	16
1. Tinjauan Pustaka	16
2. Landasan Teori	23
3. Anggapan Dasar	35
F. Metodologi	36
1. Desain Penelitian	36
2. Definisi Operasional Variabel-variabel	37
3. Populasi dan Cara Pengambilan Sampel	38
4. Teknik Pengumpulan Data	38
5. Analisis Data	38
II ORIENTASI DAN MAKNA KONFLIK TRADISI-MODERN.....	42
A. Orientasi Konflik.....	42
B. Makna Konflik	48
III PERTAUTAN TRADISI—MODERN DALAM PERKEMBANG- AN TARI SURAKARTA	66
IV REFLEKSI KONFLIK TRADISI—MODERN DALAM PERISTI- WA PERTUNJUKAN TARI “SAMGITA PANCASONA” KAR- YA SARDONO W. KUSUMO TANGGAL 8 APRIL 1971 DI RRI SURAKARTA	89
A. Pergerakan Tradisi..	94
B. Pergerakan Modern	122
C. Refleksi Konflik	145
V PENUTUP	166
A. Kesimpulan.....	166
B. Saran-saran	169
DAFTAR PUSTAKA	173
GLOSARI	177
LAMPIRAN-LAMPIRAN.	179

DAFTAR GAMBAR

Gb. 1.	Tari Duet Geger Suropati, tt.....	67
Gb. 2.	Junjungan kaki <i>jojoran</i> Maridi, tt.	106
Gb. 3.	Simbol Yayasan Seni Budaya Indonesia (YASBI).....	113
Gb. 4.	Dokumentasi semboyan YASBI.....	114
Gb. 5.	Bomanarokosura perang dengan Setiyaki, 1974,	119
Gb. 6.	Penonton pertunjukan YASBI di RRI Surakarta.....	121
Gb. 7.	Penari Sardono latihan tari di Candi, 1969.....	131
Gb. 8.	Fenomena gerak tari Samgita, 1969.....	132
Gb. 9.	Sugriwo-Subali ditarikan Sentot S. & Sardono, 1969.....	134
Gb. 10.	Panah Rama besar, 1969.....	136
Gb. 11.	Gerak tari melampaui toleransi rasa gerak tradisi, 1969.....	138
Gb. 12.	Para penari pertunjukan “Samgita Pancasona,” 1969.....	140
Gb. 13.	Teknik penari pemunculan lewat atas, 1969.....	144
Gb. 14.	Publikasi “Samgita Pancasona, 1971.....	146
Gb. 15.	Photo Sardono W. Kusumo, 1971.....	149
Gb. 16.	Gerakan yang mengundang perdebatan, 1969.....	151
Gb. 17.	Setting panggung “Samgita Pancasona,” 1971.....	152
Gb. 18.	Rias busana <i>body painting</i> dan minimalis, 1969.....	155
Gb. 19.	Pertunjukan tari “Samgita Pancasona” di Jakarta, 1969	180
Gb. 20.	Pertunjukan tari “Samgita Pancasona” di Jakarta, 1969	180
Gb. 21.	Pertunjukan tari “Samgita Pancasona” di Jakarta, 1969	180
Gg. 22.	Pertunjukan tari “Samgita Pancasona” di Jakarta, 1969	181
Gb. 23.	Pertunjukan tari “Samgita Pancasona” di Jakarta, 1969	181
Gb. 24.	Pertunjukan tari “Samgita Pancasona” di Jakarta, 1969	181
Gb. 25.	Pertunjukan tari “Samgita Pancasona” di Jakarta, 1969	182
Gb. 26.	Publikasi “Samgita Pancasona” di Yogyakarta, 1971.....	182
Gb. 27.	Pertunjukan YASBI “Boma Palakrama” di Surabaya, 1974	183
Gb. 28.	Pertunjukan YASBI “Boma Palakrama” di Surabaya, 1974	183
Gb. 29.	Pertunjukan YASBI “Boma Palakrama” di Surabaya, 1974	184
Gb. 30.	Pertunjukan YASBI “Boma Palakrama” di Surabaya, 1974	184
Gb. 31.	Pertunjukan YASBI “Boma Palakrama” di Surabaya, 1974	185
Gb. 32.	Kartu undangan Pagelaran Wayang Orang YASBI, 1974.....	185

I. PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Gerakan pembaharuan seni pertunjukan tari pada dasarnya merupakan perwujudan dari sikap tanggap dan perjuangan seniman untuk mewujudkan ide-ide kreatifnya. Tumbuh suburnya ide-ide kreatif tentu akan membuat dunia tari menjadi dinamis, hidup, berkembang dan menjadi tidak bergerak dalam siklus pengulangan yang tak bermakna. Dalam perkembangan itu, peranan tari yang dahulunya menjadi bagian dari sistem sosial tradisi dan cenderung menjadi media ekspresi kolektif, kini dijadikan media ekspresi seniman yang didasari oleh pandangan modern. Fenomena itu terlihat dari adanya pergerakan dan perubahan sikap budaya yang didasari oleh pandangan baru terhadap dunia tari. Kenyataan itu pada dasarnya merupakan dinamika kebudayaan selaras dengan pandangan Suryodiningrat (Alih huruf Darweni, 1993:2) dalam "*Babad lan Mekaripun Joged Jawi*" yang mengatakan sebagai berikut. "*Makaten kabudayan lan kagunan tilaraning leluhur kula sami, boten kenging kasingkur, nanging kalaras miturut raos lan cara inggal, ingkang sami dipun lampahi ing jaman samangke.*"

Sikap menyelaraskan budaya dengan rasa zaman dan cara baru di atas menandakan bahwa sikap kreatif para seniman tari pada dasarnya telah diterapkan oleh para *empu* tari dan berlangsung sejak awal keluarnya tari dari tembok keraton. Sejak ke luar dari tembok keraton, perjalanan tari gaya surakarta sampai sekarang telah cukup panjang dan mengalami dinamika persoalan yang dilematis dalam pengembangan bentuk dan kreativitas seninya. Menurut Pamardi (2001:2) dikatakan bahwa "Dilematis itu mengemuka, pada umumnya terkait dengan upaya

pengembangan gagasan terhadap nilai-nilai tradisi.” Hal demikian bukan tidak beralasan, karena tari gaya Surakarta pada mulanya adalah milik budaya keraton Kasunanan. Tari menjadi bagian integral dari identitas budaya keraton yang memiliki daya perbawa dan menjadi keyakinan, sebagaimana dinyatakan Yosodipura (Nursyahid, 1987: 8) berikut.

Identitas budaya Surakarta itu berkaitan dengan peran dan kedudukan kraton. Kraton Surakarta itu di samping tempat tinggal raja dan keluarga, juga tempat untuk mengolah budi lahir dan batin. Hasil dari pengolahan budi tersebut, disebut budaya. Budaya itu memiliki daya perbawa, yang kemudian menjadi keyakinan.

Tataran rasa budaya yang mencapai tahap keyakinan itu melekat pula pada kegiatan tari, sehingga menyebabkan kedudukan tari mengakar kuat dalam proyeksi dan interpretasi estetis masyarakat pendukungnya sebagai pola yang kemudian disebut tradisi. Karena itu tari tradisi memiliki bentuk-bentuk, cara-cara, prinsip-prinsip, dan pandangan-pandangan yang telah disepakati dan ditentukan sebagaimana dinyatakan Humardani (Pamardi, 2001: 2) bahwa “Tari tradisi adalah semua segi kehidupan tari yang berpedoman ketat pada penataan-penataan dan aturan-aturan tari yang telah ditentukan oleh angkatan-angkatan sebelumnya yang dianggap “nenek moyang dan *empu* tari.” Penataan-penataan dan aturan-aturan tari yang ditentukan oleh nenek moyang dan *empu* tari tersebut dalam penerapannya di masyarakat seni pertunjukan tari di Surakarta disebut *pakem*.

Timbulnya pandangan modern menyebabkan perubahan-perubahan besar terjadi dalam masyarakat seni pertunjukan tari Surakarta. Kehidupan tradisi yang tidak menguntungkan sedikit-demi sedikit terkikis oleh cara-cara berpikir modern. Karena itu, kebiasaan-kebiasaan yang dilakukan oleh leluhur dan dulunya dipertahankan warga masyarakat, kini tidak lagi menjadi acuan dasar, mereka lebih

cenderung menunjukkan sifat kemajuan atau *progress*. Realita itu selaras dengan ide tradisional-modern Parson (Wisadirana, 2005:68-69) yang memberi gambaran sebagai berikut.

Tradisional adalah mengacu kepada hakikat kebiasaan yang dilakukan oleh leluhur dan dipertahankan warga masyarakat, sedangkan modern menunjuk kepada sifat kemajuan atau *progress*. Adapun varian dalam modernisasi ditunjukkan dengan : (1) model struktural yang menekankan pada perubahan struktural; (2) model budaya yang menekankan pada perubahan struktur normatif, khususnya tentang nilai penghambat atau pendorong; (3) model psikologi, yang menekankan pada perubahan tingkah laku, sistem kepentingan dan akibat kepribadian.

Gerakan modernisasi di atas dalam praktiknya sangat berpengaruh terhadap berbagai kehidupan, termasuk dunia tari. Hal itu selaras dengan pendapat Germani (Wisadirana, 2005:70) bahwa modernisasi adalah proses keseluruhan yang mempengaruhi bidang ekonomi, politik dan organisasi sosial seluruh sub sistem dari masyarakat

Dalam kurun waktu 25 tahun terhitung sejak kemerdekaan Negara Kesatuan Republik Indonesia tahun 1945, tepatnya pada tahun 1970-an aksi pembaharuan tari di Surakarta meruncing ke arah persilangan pandangan tradisi—modern antar pemuka seni. Di satu sisi bertolak dari pandangan tradisi, di sisi lain bertolak pada pandangan modern. Hal itu pada akhirnya menyulut timbulnya konflik budaya yang mengarah pada sikap emosional menjadi lebih dominan daripada pertimbangan intelektual—rasional sebagaimana kejadian pelemparan telur busuk dari penonton pada pertunjukan tari “Samgita” di RRI Surakarta tahun 1970-an.

Pada tahun 1970-an itu, masyarakat tradisi sangat memegang teguh *pakem* dan sekaligus dijadikan titik tolak pengembangan tari sebagaimana yang dikatakan Sukamta (wawancara, 20 Oktober 2005) asisten tari Koesoemokesawa bahwa “Pak

menggung berpesan, *wanti-wanti*, apapun yang terjadi *aja pisan-pisan nerak paugeran tari*". Dalam pesan itu menunjukkan bahwa rasa estetika tari tradisi didasarkan pada ketentuan-ketentuan menyangkut persoalan gerak tari, iringan tari, kostum tari, dan lain-lain. Pengembangan tari yang didasarkan pada *pakem*, realitanya dapat dilihat pada tari-tarian gubahan baru dalam Sendratari Ramayana Prambanan yang berdiri tahun 1961, di antaranya penataan Tari Raksasa oleh Koesoemokesawa dan Djayeng Wirjoko, Tari Rahwana oleh Koesoemokesawa & Ngaliman, Tari Wanara massal oleh Koesoemokesawa dan Djoko Soehardjo, dan lain-lain. Adanya Sendratari Ramayana Prambanan itu sekaligus dapat dikatakan sebagai bukti bahwa tari tradisi selalu berjalan, tumbuh, dan berkembang sebagaimana dikatakan Soeharso (1970: 2) berikut.

... bahwa dengan adanya Sendratari Ramayana "Roro Jonggrang" tumbuhlah suatu babak baru dalam kehidupan dan kesenian umumnya dan pada tari dan karawitan khusus. Setiap orang yang jujur akan mengakui bahwa Sendratari Ramayana yang pertama kali dipentaskan pada tahun 1961 di panggung terbuka Prambanan itu, memberikan *impact* dan pengaruh yang sangat besar.

Pengembangan dan pembaharuan tari yang bertolak dari pandangan tradisi di atas, pada dasarnya juga merupakan sikap modern karena melakukan proses perubahan ke arah kemajuan. Hanya saja perubahan itu didasarkan pada prinsip keseimbangan yang dinamis sebagaimana dikatakan Djatikoesoemo (1962: 3) berikut.

Kepribadian Indonesia modern adalah revolusioner. Salah satu sifatnya adalah dinamik. Tetapi sebaliknya kepribadian Indonesia tidak (boleh) mengenal labilitas. Jadi apa yang harus diciptakan adalah *dynamic equilibrium*. Kita harus menjanjikan keindahan dalam *dynamic equilibrium*.

Apabila dicermati, sikap budaya *dynamic equilibrium* tersebut selaras dengan pandangan Suryodiningrat yang menekankan arti pentingnya melaras kembali seni budaya tradisi sesuai dengan cita rasa zaman, tetapi tanpa mengabaikan arti pentingnya menghargai peninggalan budaya dan *kagunan* leluhur.

Berbeda dengan pandangan tradisi, pada tari modern justru berusaha membuat pijakan baru, perekaan ulang aturan-aturan, struktur, dan ide-ide masa lampau. Tari modern cenderung membebaskan diri dari batasan-batasan yang bersifat mengikat dan lebih mengedepankan esensi perubahan yang bersifat kekinian sebagaimana yang terjadi di Barat. Mengenai pemahaman terhadap tari modern itu Parani (Sedyawati, 1984:54) mengatakan sebagai berikut.

Faktor yang merugikan atau keterbatasan dalam seni tari balet ialah bahwa sebagai sarana kesenian, dilihat dari segi kejiwaan, ia mengekang pengembangan kreativitas, karena sudah terlalu terbungkus oleh berbagai patokan yang ketat. Modern Dance mencetuskan suatu pandangan bahwa sumber dan titik tolak ekspresi seni tari tidak terbatas pada penyusunan gerak-gerak saja, tapi terutama pada diri manusianya sendiri dan interrelasinya dengan lingkungannya, lingkungannya masa lampau dan lingkungannya masa depan.

Sampai dengan tahun 1970-an konsepsi tari modern yang didasarkan pada pandangan universal di atas dalam praktiknya menimbulkan berbagai interpretasi bagi para pemuka seni di kalangan masyarakat seni pertunjukan tari Surakarta.

Selanjutnya berkaitan dengan pergerakan tari modern, Sal Murgiyanto (2004: 12) mengatakan bahwa “Pada awal tahun 1970-an kalangan tradisi Jawa dikejutkan oleh pernyataan Sardono W. Kusumo yang menegaskan bahwa tari Jawa yang berkembang pada waktu itu adalah tari Jawa yang rusak,” Di sisi lain, Supriyanto (wawancara, 15 September 2005) mengatakan, “Saat itu, tokoh Yayasan Seni Budaya Indonesia (YASBI) yaitu Mudakir memandang bahwa seni itu suci. Pemikirannya bersebarangan dengan Pak Gendon Humardani pimpinan Pusat Kebudayaan Jawa Tengah (PKJT) saat itu.” Di lain pihak, Pamardi (wawancara, 12 Oktober 2005) mengatakan, “Saat itu Humardani memandang kekuatan Konservatori sebagai lembaga pendidikan tari dianggap menyebabkan terjadinya kemandegan kreativitas, karena terikat pada *pakem*.” Sementara itu, dalam pandangan Humardani

kegiatan YASBI dikatakan tidak mempunyai arah dan sasaran yang jelas (Soelijanto, wawancara 15 Oktober 2005). Maka dalam program kerjanya oleh Humardani PKJT diarahkan untuk mengatasi berbagai bentuk persoalan kemandegan dan inovasi budaya (Pamardi, wawancara : 12 Oktober 2005).

Perbedaan pandangan dari para pemuka seni di atas dalam masyarakat seni pertunjukan tari Surakarta masing-masing memiliki massa dan pengikut. Karena itu, sampai dengan tahun 1970-an kehidupan tari di Surakarta dapat dikelompokkan menjadi 4 kekuatan yaitu (1) komunitas Konservatori yang mengikuti ajaran tari Koesoemokesawa; (2) kelompok YASBI, lembaga seni yang lahir dari masyarakat mengikuti aliran-aliran tari para *empu* keraton; (3) lingkungan PKJT pimpinan Humardani yang mempunyai misi pengembangan tradisi; dan (4) Sardono sebagai individu yang sejak kecil belajar tari tradisi di Surakarta selanjutnya berpandangan modern. Karena masing-masing pihak saat itu dapat dikatakan memiliki massanya sendiri-sendiri, dengan karakter yang berbeda-beda dalam menyikapi budaya, sehingga ketika terjadi benturan pandangan berpotensi menyulut timbulnya konflik dan emosi massa. Dalam pandangan Murgiyanto (2002:7) masyarakat seni pertunjukan tari Surakarta saat itu dikatakan, “Dalam menghadapi tontonan modern yang menampilkan rasa estetika berbeda, penonton Jawa gagal mengenali keunggulan teknik penari-penari Sardono. Kreativitas dan daya inteligensi, yang diunggulkan di Barat, mengganggu penikmatan penonton Jawa.”

Terjadinya benturan pandangan tradisi – modern yang memicu timbulnya sikap emosional penonton sebagaimana terjadi pada pertunjukan “Samgita Pancasona” karya Sardono, selanjutnya dapat dipandang sebagai realita yang menggelitik untuk dikaji. Sikap emosional berlebihan penonton yang melakukan aksi pelemparan pada hakikatnya merupakan perasaan tersinggung sehingga berontak, memperlihatkan

perilaku bermacam-macam sebagai reaksi atas ketersinggungan itu. Fenomena timbulnya sikap berontak itu dapat ditengarai sebagai salah satu dampak dari indokstrinasi paham, konsep-konsep, pandangan-pandangan dari para pemuka seni kepada pengikutnya masing-masing. Dari sisi lain dapat dipahami, sikap budaya masyarakat memandang bahwa tari bukan sekedar klangenan atau hiburan semata, tetapi juga merupakan bagian dari semangat hidup yang bermuatan nilai-nilai dan norma-norma yang menadi pandangan hidupnya. Dengan kata lain, tari tidak hanya dianggap sebagai media ekspresi dan media ungkap semata, tetapi lebih dari itu tari juga memiliki dimensi-dimensi nilai yang tidak bisa dilepaskan dari lingkungan sosial budayanya. Oleh karena itu, tindakan kreatif pada dasarnya akan selalu terikat oleh nilai-nilai budaya yang mengitarinya. Realita itu sejalan dengan pendapat Hadi (2005:11) sebagaimana dikatakan, “Pola pikiran manusia itu berlaku kapan dan di mana saja selalu terikat pada nilai dan kebudayaan lingkungannya.” Demikian halnya Pamardi (2001: 2) dalam naskahnya untuk jurnal *Intercultural studies St. Andrew’s University, Osaka Jepang* menegaskan sebagai berikut.

... bahwa kekuatan tari gaya Surakarta terletak pada sifat-sifat dan nilai tradisinya. Kekuatan tradisi ini terkait dengan realitas jaman sebaiknya diinterpretasikan bukan dalam arti bentuk fisik saja, akan tetapi justru pada esensi atau hakikat maknanya. Oleh sebab itu, upaya-upaya pengembangan tari gaya Surakarta sifatnya sah-sah saja selama tidak menghilangkan kekuatan-kekuatan itu, yaitu adanya nilai-nilai kehidupan yang diwujudkan melalui simbol-simbol. Inilah letak kekuatan kreativitas seni tradisi.

Dengan demikian dapat dikatakan bahwa dalam masyarakat seni pertunjukan tari Surakarta memandang tari bukan sekedar bersifat visual art belaka, akan tetapi lebih pada makna dan nilai-nilai spiritual yang mengarah pada pengayaan pengalaman batin. Dalam pandangan umum dikatakan, bukan sekedar *tontonan* akan tetapi juga merupakan *tuntunan*. Oleh sebab itu untuk mencapai kemajuan dan pengembangan kreativitas tari agar tidak terjerumus ke dalam pendangkalan-

pendangkalan seni tentu dibutuhkan perenungan yang panjang. Salah satunya adalah dengan cara memahami pikiran-pikiran dan pandangan-pandangan terdahulu, serta konsep-konsep tari yang berkembang sampai dengan tahun 1970-an di atas. Pemahaman itu dapat dijadikan wahana pengembangan ide-ide kreatif untuk menghindari terjadinya *involusi* perubahan yaitu perubahan yang terjadi hanya pada tingkatan permukaan semata, tetapi tidak menyentuh isi.

Dengan mempelajari pemikiran seni orang dulu, sekaligus akan mempunyai makna sebagai tindakan menghargai budaya leluhur sebagaimana diamanatkan Suryodiningrat bahwa “*Makaten kabudayan lan kagunan tilaraning leluhur kula sami, boten kenging kasingkur...*” (Alih huruf Darweni, 1993:2). Artinya, bagi generasi terbaru yaitu sekarang dan yang akan datang, maka pandangan-pandangan seni tahun 1970-an merupakan bentuk dari sikap generasi terdahulu pada dunia tari yang patut dihargai. Ide-ide kreatif yang berkembang pada saat itu, baik dalam bentuk konseptual ataupun karya seni pada hakikatnya merupakan pikiran-pikiran baru yang memiliki nilai kritis. Karena itu, karya seni bukan sekedar objek, melainkan juga merupakan hasil dari sikap kritis seniman terhadap fenomena-fenomena zamannya. Adapun makna fungsi kritis dalam karya seni dapat dipahami dari pendapat Soetomo (2003:14) berikut.

... bahwa peranan karya seni adalah masuk dan terlibat ke dalam semesta konkret yang dapat dilihat dan kemudian berfungsi mengoreksi keterbatasan dunia. Kegagalan karya seni memainkan posisi kritis akan dapat menjadi akar dari krisis kultural. Konsekuensi dari adanya posisi kritis dalam karya seni itu maka kreativitas seni akan selalu berlangsung dalam wujud baru dengan perubahan-perubahan yang terus menerus dan bahkan dengan cara radikal.

Oleh karena itu, mencermati kembali pikiran-pikiran seni orang dulu menurut penulis menjadi salah satu bagian menarik dalam peristiwa kesenian dan layak untuk dikembangkan dan dilakukan. Mengenai arti pentingnya mengkaji pemikiran seni, kiranya dapat dijelaskan melalui pernyataan Sumardjo (2000:11a-12a) berikut.

Sejarah pemikiran seni di Indonesia telah waktunya digarap jika kita menginginkan kehidupan pemikiran seni yang sehat, tidak mengulang-ulang persoalan basi. Kita bangsa yang kreatif, dinamis dan energik dalam soal penciptaan karya seni dan pemikiran seni, tetapi semua itu hilang bersama jalannya waktu. Kita mempunyai tanggung jawab besar terhadap warisan pemikiran tokoh-tokoh seni. Kondisi sekarang membuat diri kita selalu hanya menjadi obyek penelitian, bukan pelaku. Kita sama saja dengan mayat yang ditelentangkan di meja kadaver untuk dibedah oleh para ahli dari mancanegara.

Sejalan dengan pemikiran di atas, Sedyawati (1996/1997: 46) memberikan penilaian atas kreativitas tari Sardono dikatakan bahwa “Bagi Sardono menari bukanlah sekedar suatu obsesi estetis, namun terlebih lagi merupakan ekspresi filosofis. Karya tari bukan sekedar merupakan pernik artistik, melainkan terjemahan teatral dari suatu pemikiran.”

Bertolak dari persoalan-persoalan di atas, sekaligus untuk menegaskan maksud dan arti judul penelitian ini maka dapat dijelaskan bahwa sasaran penelitian ini adalah buah pikiran yang melahirkan konsep-konsep, prinsip-prinsip, pandangan-pandangan yang mendasari terjadinya aksi dan reaksi dalam masyarakat seni pertunjukan tari Surakarta. Pengertian masyarakat seni pertunjukan tari Surakarta dalam tulisan ini ditujukan untuk menunjuk lingkungan personal dan kegiatan yang berorientasi pada peristiwa pertunjukan tari di wilayah Surakarta khususnya. Lingkungan personal adalah orang-orang yang terlibat baik secara langsung maupun tidak langsung mendukung kehidupan dan perkembangan seni tari, seperti halnya seniman, penonton, intelektual, pemerhati, dan stakeholder pada umumnya. Adapun lingkungan kegiatan dapat berupa pertunjukan tari, seminar tari, diskusi tari, pendidikan/latihan tari dan lain-lain.

Inti persoalannya adalah pada tahun 1970 dalam masyarakat seni pertunjukan tari Surakarta terjadi gejolak emosional yang menimbulkan reaksi emosional penonton pada pertunjukan tari “Samgita” karya Sardono di RRI Surakarta. Peristiwa

itu selanjutnya dijadikan wahana untuk menyoroti dan melihat hal-hal yang melatarbelakangi dan faktor-faktor yang menyebabkan kejadian konflik budaya tradisi – modern tersebut. Dalam penelitian ini konflik atas penyikapan tradisi dan modern yang berbeda ditempatkan dan dicermati sebagai variabel-variabel atau konsep-konsep yang memiliki karakteristik. Kontroversi-kontroversi tidak dipandang sebagai problematik, melainkan dianggap sebagai pertanda dari adanya vitalitas dan pertumbuhan.

B. Identifikasi dan Lingkup Masalah

Permasalahan dasar yang menjadi fenomena penelitian ini adalah terjadinya benturan budaya pada tahun 1970-an antara massa penonton dengan pertunjukan tari “Samgita” karya Sardono di RRI Surakarta. Kejadian itu tak seharusnya membutuhkan pandangan terhadap fakta, bahwa saat itu merupakan salah satu periode paling kreatif sepanjang perjalanan tari tradisi sejak ke luar dari tembok keraton. Dapat dikatakan pembaharuan tari saat itu sampai pada fase kritis, sehingga ide-ide dan wawasan-wawasan yang menarik muncul dari pelbagai kalangan intelektual seni dan pemuka seni. Pada tahun 1970-an itu, muncul tokoh-tokoh penggagas seni yang kritis seperti halnya Profesor Dr Soeharso FICS, Letnan Jendral Djatikusumo, Menteri Pendidikan dan Kebudayaan Mashuri, dan lain-lain. Para pemuka seni seperti halnya SD. Humardani pimpinan PKJT, Moedhakir Wirogoeno yang menjadi motor penggerak YASBI, Koesoemokesawa yang menanamkan ajaran tari Konservatori, Sardono seniman tari yang memiliki pandangan berbeda, dan lain-lain.

Banyaknya pemikir seni dan pemuka seni saat itu membuat perkembangan tari di Surakarta semakin berkibar dalam lingkup nasional dan internasional. Hal itu tentu saja menimbulkan kegairahan yang berarti bagi masyarakat seni pertunjukan tari di

Surakarta. Tidak kurang dari itu muncul keberanian untuk mengajukan dugaan-dugaan yang berani dalam melakukan pembaharuan tari. Pada praktiknya kemudian terjadi pengembangan tari yang berbeda-beda dasar pandangan dan konsepnya. Kenyataan itu dapat diartikan bahwa dalam berkesenian bukan sekedar hanya untuk dapat menampilkan tari, tetapi juga disertai dengan munculnya interpretasi-interpretasi baru. Banyaknya interpretasi baru, dalam realitanya di samping memperkaya wawasan tari, sekaligus juga berpotensi menyulut timbulnya konflik. Secara sosiologis dalam masyarakat seni pertunjukan tari di Surakarta muncul kelompok-kelompok yang masing-masing memiliki pendirian dan pandangan berbeda-beda dalam menyikapi tari.

Sejalan dengan itu, justru dari perbedaan-perbedaan yang ada itulah maka pada akhirnya dapat diketahui kekuatan-kekuatan seni dari masing-masing kelompok atau suatu lingkungan tari. Kekuatan-kekuatan yang dimaksud adalah berkaitan dengan berbagai unsur-unsur dan faktor-faktor yang mendukung berlangsungnya kegiatan kesenian. Hal itu selaras dengan pandangan Kleden (2004:1) bahwa “Kesenian pada dasarnya bukanlah suatu bidang kegiatan yang serba esoterik, tetapi berhubungan langsung dengan kegiatan-kegiatan lain, dan berkembang karena bersentuhan dan berinteraksi dengan sektor-sektor lain.” Maka apabila dicermati, pada tahun 1970-an dapat diketemukan adanya kelompok atau lingkungan tari yang memiliki pengaruh kuat yaitu PKJT, YASBI, Konservatori, dan Komunitas Sardono.

Dilihat sepintas lalu, secara personal dari keempat sisi kekuatan kelompok tari di atas, mereka memiliki keakraban seni yang berarti. Anggota dan pendukung YASBI, PKJT adalah mahasiswa ASKI, alumni Konservatori, di samping dari masyarakat. Sementara nama Konservatori sendiri dalam masyarakat seni

pertunjukan tari di Surakarta memiliki pengaruh dan peranan yang kuat. Di sisi lain, Sardono dalam berkarya juga ditopang oleh personal pendukung dari ketiga kelompok tari di atas. Tetapi dibalik itu, secara kelompok masing-masing pihak mempunyai pandangan dan prinsip yang berbeda dalam menyikapi tari. Hal itu menyebabkan seringnya timbul persilangan pendapat di antara mereka. Maka ketika terjadi emosi massa penonton dalam pertunjukan “Samgita” karya Sardono, sebenarnya mereka semua secara personal adalah sesama teman seniman. Lebih lanjut sebagaimana dikatakan Soelijanto (wawancara, 15 Oktober 2005), “Pertunjukan “Samgita” di RRI saat itu, sebagian penarinya adalah para penari keraton.” Lebih dari itu, Sardono sendiri juga dapat disebut sebagai penari keraton karena memang sering menari di keraton sekaligus ia juga murid seorang *empu* tari dari keraton yaitu Koesoemokesawa.

Menurut Pamardi (wawancara, 12 Oktober 2005) dikatakan bahwa “Sikap emosional sampai melempari telur busuk, itu sebenarnya bukan sifat penonton orang Jawa. Jadi peristiwa itu tentu ada hal-hal yang melatarbelakanginya, mungkin semacam konflik di luar panggung.” Senada dengan pendapat itu, Murgiyanto (2004:11) mengatakan bahwa “... dalam masyarakat tradisi ada keengganan untuk melontarkan pertanyaan sehingga menumbuhkan sikap yang pasif dan reseptif, suka menerima apa adanya.” Lain halnya pendapat Nora Konstantina Dewi (wawancara, 19 Oktober 2005) sebagaimana dikatakan, “Pikiran kreatif Sardono sudah maju, tapi apresiasi penonton belum sampai. Pandangan tradisi belum bisa menerima garapan semacam itu.” Di lain pihak Supriyanto (wawancara, 15 September 2005) mengatakan, “Pelemparan telur busuk itu memang telah dipersiapkan, karena dianggap merusak tari.” Secara umum dapat dikatakan bahwa tanggapan-tanggapan terhadap terjadinya peristiwa pertunjukan tari “Samgita” karya Sardono di RRI

Surakarta pada tahun 1970-an itu sampai sekarang masih beragam dan belum ada titik terang permasalahan yang sesungguhnya terjadi.

Secara subjektif, pertunjukan Sardono pada saat itu sepertinya salah momentum dan seakan-akan diakibatkan oleh ketidaksanggupannya menyeleraskan ide-ide kreatif dengan masyarakat seni pertunjukan tari di Surakarta saat itu. Ketidakselarasan itu kemudian menjadi penyebab timbulnya emosi dan reaksi penonton ketika melihat adegan percintaan Dewi Tara dengan Sugriwa di Goa Kiskenda, sebagaimana dicitrakan Nora Konstantina Dewi (Wawancara, 19 Oktober 2005) bahwa “Pelemparan telur itu dilakukan ketika adegan Sugriwo, Subali, dan Dewi Tara mengeksploitasi gerakan erotik.” Tetapi secara objektif, kiranya perlu ditelusuri kembali, bagaimana sebenarnya bentuk dan konsep pertunjukan “Samgita” itu. Dengan demikian, nantinya dapat mendudukan kreativitas tari Sardono pada tempat yang semestinya. Kericuhan dalam peristiwa pertunjukan itu apakah disebabkan persoalan kreativitas atau soal lain, tentu membutuhkan kajian lanjut terhadap kejadiannya di lapangan.

Apabila persoalannya memang dikarenakan adanya persoalan di luar panggung, maka dari peristiwa itu selanjutnya dapat dijadikan pijakan untuk menelusurinya. Siapakah sebenarnya yang melempar telur busuk, dari orang itu diharapkan dapat dijadikan pijakan lanjut untuk memahami persoalan-persoalan tari yang berkembang saat itu. Apakah pandangan tradisi-modern yang berbeda antar kelompok yang menyebabkan konflik dan berujung pada peristiwa pertunjukan “Samgita” sebagai pelampiasan. Dalam persoalan ini kiranya perlu ditindaklanjuti dengan studi lapangan tentang bagaimana sebenarnya kedudukan dan peran PKJT, YASBI, Konservatori, dan Sardono bagi masyarakat seni pertunjukan tari Surakarta.

Untuk memperoleh data, maka variabel-variabel yang akan dituju dalam penelitian ini secara konseptual urutannya adalah pertama-tama ditujukan untuk mengetahui peristiwa pertunjukan “Samgita” karya Sardono pada tahun 1970 di RRI Surakarta. Kedua, untuk mengetahui pandangan dan konsep pengembangan tari PKJT, serta tanggapan lingkungan itu terhadap pertunjukan tari Sardono. Ketiga, untuk mengetahui pandangan dan konsep pengembangan tari YASBI, serta tanggapan lingkungan itu terhadap pertunjukan tari Sardono. Keempat, untuk mengetahui pandangan dan konsep pengembangan ajaran tari Konservatori, serta tanggapan lingkungan itu terhadap pertunjukan tari Sardono. Termasuk di dalamnya perlu diungkap kedudukan dan peran dari masing-masing kelompok seni tersebut bagi masyarakat seni pertunjukan tari di Surakarta. Dengan demikian pada akhirnya konflik tradisi-modern pada tahun 1970-an yang menjadi inti persoalan penelitian ini dapat terungkap.

C. Rumusan Masalah

Sikap budaya masyarakat seni pertunjukan tari Surakarta yang bertolak dari lingkungan tradisi dan berorientasi pada nilai-nilai budaya keraton, tiba-tiba sangat reaksional, sikap emosionalnya menjadi berlebihan ketika menyaksikan pertunjukan tari, membuat penulis menjadi tergelitik untuk mengetahui persoalan-persoalan yang sesungguhnya. Mengapa kreativitas tari modern Sardono mendapat perlakuan yang tidak semestinya dari penonton. Apakah sebelumnya ada konflik pandangan tentang tradisi — modern dalam masyarakat seni pertunjukan tari Surakarta. Bagaimana sebenarnya kehidupan dan perkembangan tari di Surakarta pada tahun 1970-an.

Diketahui, utamanya terkait dengan inti persoalan fenomena konflik tradisi-modern, terdapat empat kekuatan yang menjadi penggerak perkembangan tari pada tahun 1970-an yaitu YASBI dan Konservatori sebagai penerus ajaran tari tradisi. Sebaliknya PKJT dan Sardono melakukan gerakan pembaharuan tari. Persilangan ideologi dari masing-masing kubu kelompok seni saat itu sangat mempengaruhi perkembangan tari saat itu dan ke depannya sampai sekarang. Ditolaknya konsep pengembangan kreativitas tari Sardono dalam masyarakat seni pertunjukan tari di Surakarta itu selanjutnya dapat dijadikan titik tolak penelitian ini dengan rumusan masalah sebagai berikut.

Bagaimana kejadian pelemparan pertunjukan tari “Samgita Pancasona” karya Sardono W. Kusuma di RRI Surakarta pada tahun 1970-an berkaitan dengan persoalan konflik tradisi-modern dalam masyarakat seni pertunjukan tari di Surakarta.

D. Tujuan dan Manfaat

Bertolak dari rumusan masalah di atas, maka tujuan dan manfaat penelitian ini dapat dikemukakan sebagai berikut.

1. Tujuan

Tujuan penelitian ini adalah untuk mengetahui kejadian pelemparan pertunjukan “Samgita” karya Sardono di RRI Surakarta pada tahun 1970 terkait dengan persoalan konflik tradisi-modern dalam masyarakat seni pertunjukan tari Surakarta saat itu.

2. Manfaat

Secara umum hasil penelitian ini bermanfaat sebagai sumbangan bagi penulisan sejarah kesenian lokal, khususnya persoalan tradisi-modern dalam

perkembangan tari di Surakarta. Di samping itu, dapat digunakan sebagai bahan bacaan dan studi lanjut bagi yang berminat memahami dan menemukenali pemikiran-pemikiran dan pandangan-pandangan seniman dan para pemikir seni dekade 1970-an.

Manfaat khusus atas penelitian ini, kiranya dapat dijadikan wahana untuk memahami persoalan tradisi-modern dalam perkembangan tari secara mendasar di lingkungan masyarakat seni pertunjukan tari Surakarta sehingga dapat digunakan untuk mengembangkan kajian tari yang progresif, proporsional, dan bermakna.

Adapun manfaat bagi masyarakat seni pertunjukan tari di Surakarta, maka hasil penelitian dapat dijadikan pengetahuan untuk mereview dan mengevaluasi kejadian yang lalu, sehingga dapat meningkatkan daya apresiasi kehidupan tari yang lalu, sekarang, dan yang akan datang.

Lebih jauh lagi manfaat bagi bidang ilmu sosial budaya, hasil penelitian ini dapat dijadikan bahan untuk memahami lanjut persoalan tradisi-modern dalam masyarakat seni pertunjukan tari di Surakarta, sehingga dapat memperluas cakrawala dan memperkaya pengetahuan yang telah ada, sekaligus dapat dijadikan bahan kajian yang berkesinambungan.

Bagi institusi terutama kelembagaan yang membidangi persoalan seni budaya, hasil penelitian ini bermanfaat sebagai wacana introspeksi budaya agar dalam upaya pengembangan ke depan dapat mencapai kemajuan yang lebih berarti, terhindar dari pengulangan yang tidak bermakna.

E. Tinjauan Pustaka, Landasan Teori, dan Anggapan Dasar

1. Tinjauan Pustaka

Kepentingan penelitian ini adalah untuk memecahkan persoalan-persoalan dunia tari dalam konstelasi perkembangan jaman utamanya terkait dengan nilai-nilai

kreativitas tari. Mengingat telah banyak dilakukan penelitian-penelitian tari, maka untuk menghindari tumpang tindih penelitian yang kurang perlu, sekaligus untuk mencari realitas-realitas terbaru dilakukan studi kepustakaan. Hasil dari tinjauan pustaka sekaligus akan dijadikan acuan untuk menemukan persoalan-persoalan yang belum terkaji. Termasuk di dalamnya untuk melanjutkan persoalan-persoalan yang belum selesai ataupun juga terhadap adanya perkembangan baru dari kajian-kajian terdahulu. Berikut adalah temuan kepustakaan yang akan dijadikan pijakan penelitian ke depan.

Sal Murgiyanto pada tahun 1991 menulis disertasi dengan judul “*Moving Between Unity And Diversity : Four Indonesian Choreographers.*” Tulisan ini melihat perubahan tari tradisi melalui empat sosok pribadi seniman yaitu Bagong Kussudihardja, Retno Maruti, Huriah Adam, dan Sardono. Hasil temuannya menunjukkan bahwa dari perubahan tari tradisi terbagi menjadi dua jalur. Bagong Kussudihardja dan Sardono termasuk dalam kategori melakukan perubahan tari tradisi dengan cara memperpanjang wilayah batasan-batasan tradisi. Kedua seniman ini telah membangun toleransi baru terhadap nilai dan makna tradisi. Perluasan gerak dan garap tarinya didasarkan atas pencarian idiom-idiom kontemporer. Berikutnya Retno Maruti dan Huriah Adam dalam melakukan perubahan tari tradisi perlakuannya dikategorikan tindakan memperbaiki dan menyempurnakan. Kedua seniman ini dalam perlakuannya melakukan pengembangan berdasarkan vokabuler-vokabuler yang telah ada. Perbaikan-perbaikan dan penyempurnaan-penyempurnaan gerak tari tradisi yang dilakukan sifatnya menambah dan memperkaya perbendaharaan tari tradisi. Secara umum disertasi ini memberikan gambaran tentang adanya persamaan, perbedaan, dan keaneka ragaman arah perubahan tari terutama terhadap

citarasa seni Sardono yang memiliki latar belakang tari gaya Surakarta. Citarasa seni Sardono dalam kajian ini selanjutnya akan diperhadapkan dengan terjadinya aksi pelemparan pada pertunjukan “Samgita” di RRI Surakarta tahun 1970-an. Dalam tulisan ini dapat ditegaskan bahwa esensi persoalan itu belum dikaji secara intens.

Artikel Ignas Kleden (2004) berjudul “Memahami Kebudayaan dari Dalam: Catatan atas Esai-esai Sardono.” Tulisan ini menyampaikan gambaran umum terhadap pemikiran dan tindakan Sardono, melalui pernyataannya bahwa kesenian bukanlah sekedar memberikan hasil, produk, prestasi dan out put, tetapi sekaligus juga prosedur, pendekatan dan bahkan juga metode. Dengan demikian artikel ini memiliki dasar pemikiran yang sama dengan rancangan penelitian ini. Bedanya dalam tulisan ini orientasi pembahasannya hanya tertuju pada pandangan dan tindakan Sardono dalam dunia tari. Artikel ini akan sangat membantu terutama untuk diperhadapkan dengan persoalan masyarakat seni pertunjukan tari Surakarta tahun 1970-an terkait dengan terjadinya pelemparan pertunjukan “Samgita” di RRI Surakarta saat itu. Dalam hal ini dapat ditegaskan bahwa persoalan Sardono pada saat itu belum dikaji secara intens oleh Ignas Kleden Oleh karena itu, masih banyak hal-hal yang harus dikaji untuk mewujudkan penyelesaian penelitian ini.

Makalah berjudul “Membaca Sardono: Penari-Penata Tari, Pejalan dan Pemikir Budaya,” oleh Sal Murgiyanto (2002) merupakan temuan kepustakaan yang sangat berarti bagi penelitian ini. Tulisan ini mengupas eksistensi Sardono secara komprehensif. Pokok-pokok-pokok bahasan dalam artikel ini dapat dijadikan jalur dan rel menuju ke persoalan penelitian. Terutama untuk memperoleh gambaran arah dan pandangan Sardono terhadap pengembangan dan pembaharuan tari. Dalam tulisan ini juga diinformasikan tentang kejadian yang menimpa pertunjukan

“Samgita” Sardono di RRI Surakarta pada tahun 1970-an akan tetapi yang dipaparkan hanya permukaannya saja. Penelitian ini bermaksud akan mengkaji inti persoalan yang menjadi penyebab secara mendalam atas peristiwa tersebut. Oleh karena itu tulisan ini sangat berarti terutama untuk pijakan pengembangan penelitian dari sisi Sardono.

Tesis berjudul “R.L. Martopangrawit, Empu Karawitan Gaya Surakarta Sebuah Biografi” tulisan Waridi (1993). Dalam tulisan ini penulis temukan paparan tentang keberadaan PKJT yang menjadi salah satu pokok kajian dalam penelitian ini dan dinyatakan bahwa Martopangrawit merupakan salah satu seniman *empu* karawitan yang didengar konsep-konsepnya oleh Gendhon Humardani. Selanjutnya penulis berasumsi, bahwa tulisan ini akan bersinggungan dengan kepentingan penelitian ini, mengingat Gendhon Humardani sebagai motor dan pemikir PKJT tentu memiliki sumber masukan yang berarti dalam mengembangkan tari. Oleh karena itu, tulisan ini membantu penulis untuk melihat cara pandang Gendhon Humardani dalam mengembangkan PKJT, khususnya dalam menangani perkembangan tari.

Tulisan berjudul “Perkembangan Gamelan Kontemporer di Surakarta,” dalam bentuk Laporan Penelitian STSI Surakarta yang ditulis oleh Rustopo (1990), di samping membahas pokok persoalan judul, dalam tulisan ini banyak diinformasikan tentang peran dan kedudukan PKJT dalam upaya pengembangan kesenian. Utamanya terhadap konsepsi modern dalam pandangan PKJT, selanjutnya akan dapat digunakan pula untuk mencermati perkembangan tari. Tulisan ini sangat berarti, terutama untuk melihat dinamika kehidupan seni tradisi di Surakarta pada tahun 1970-an, termasuk dalam hal perkembangan tari. Secara umum, persoalan dalam tulisan ini sama, perbedaannya dengan rancangan penelitian ini adalah titik

sasaran dan orientasi permasalahannya. Oleh karena itu, tulisan ini akan sangat membantu pelaksanaan penelitian ini.

Makalah berjudul “Sendratari Ramayana Roro Jonggrang” oleh Soeharso yang dipresentasikan dalam Seminar Sendratari Ramayana Nasional Tahun 1970 di Yogyakarta, dapat memberikan gambaran pandangan-pandangan dan cara kerja pelaku seni tahun 1970-an dalam melakukan pengembangan dan pembaharuan tari. Di antaranya dapat diketahui pandangan-pandangan dan cara kerja Koesoemokesawa sebagai pilar perkembangan tari gaya Konservatori. Sebagaimana dijelaskan dalam tulisan ini, “Meskipun dasar pola-polanya tetap klasik, akan tetapi banyak juga ciptaan-ciptaan dan gubahan-gubahan baru karena memang pola-pola misalnya untuk Tari Kijang, Tari Mino, Tari Api, Tari Kelinci, dan lain-lainnya sebelumnya tidak ada pada tari-tarian Jawa” Pernyataan Soeharso tersebut dapat diasumsikan sebagai realitas tentang adanya upaya pembaharuan tari di kalangan komunitas tari tradisi. Maka bagi penelitian ini, tulisan Soeharso tersebut didudukkan sebagai salah satu sumber informasi tentang pandangan dan tindakan komunitas seniman tradisi tahun 1970-an.

Makalah berjudul “Sendratari Ramayana Prambanan Gaya Lama” oleh S.D. Humardani yang dipresentasikan dalam Seminar Sendratari Ramayana Nasional Tahun 1970 di Yogyakarta, tulisan ini memuat pikiran-pikiran dan pandangan-pandangan Humardani tentang pembaharuan tari dalam bentuk kritik terhadap pertunjukan Sendratari Ramayana Prambanan. Pandangan-pandangan dan pemikiran itu, dapat diasumsikan sebagai pijakan PKJT pula dalam memandang kehidupan dan perkembangan tari masyarakat seni pertunjukan tari Surakarta, mengingat Humardani adalah penggerak dan pemikir seni PKJT. Sikap kritis Humardani dalam

tulisan ini, selanjutnya didudukkan sebagai bagian dari pandangan Humardani terkait dengan peran dan kedudukan PKJT dalam pengembangan tari. Hal yang paling esensial dan selanjutnya menjadi salah satu titik tolak pandangan tari PKJT adalah persoalan gerak *wadag*. Seperti dikatakan, “Jika tari menggunakan bentuk-bentuk *wadag* semata-mata, termasuk gerak gestikulasi – dibesut seperlunya – maka tari senada rasanya dengan pantomim. Jika tari semata-mata atau pada dasarnya menggarap isi sarasannya dengan lambang-lambang *wadag* di atas hanya dapat diketahui setelah diberitahukan, maka tari rasanya seperti kamus.” Pemikiran demikian bagaimana mendapatkan tanggapan dari masyarakat seni pertunjukan tari Surakarta saat itu, selanjutnya akan dijadikan salah satu pijakan penelitian ini.

Buku berjudul *Kata Hati, Keluarga, Sahabat, dan Cantrik Gendon Humardani*, editor Rustopo dan Budi Bayek (1994), banyak menginformasikan tentang Humardani pimpinan PKJT di tahun 1970. Paparannya berisi riwayat hidup Humardani dan tanggapan-tanggapan lingkungan masyarakatnya terhadap sepak terjangnya di dunia seni tradisi, khususnya terkait dengan perjuangan dan pergulatannya dengan dunia seni tradisi, termasuk di dalamnya seni tari. Buku ini sangat membantu penulis untuk menemukan dan memecahkan persoalan penelitian, utamanya terkait dengan variabel PKJT.

“Bentuk dan Konsep Pola Dasar Tari Gaya Surakarta” skripsi tulisan Budi Santosa (1995), membahas tentang bentuk pengajaran tari konservatori yang bersumber dari ajaran tari Koesoemokesawa. Tulisan ini berusaha merekonstruksi kembali tari tradisi yang telah mengalami banyak perkembangan untuk melihat awal mulanya. Perwujudan tari yang digambarkan dalam tulisan ini dalam realitanya berkembang sebagai gaya Konservatori pada tahun 1970-an. Tulisan ini bermanfaat

untuk melihat perkembangan tari tradisi sebagai pembanding dalam perkembangannya saat itu, yaitu terkait dengan persoalan pembaharuan tari yang menyulut konflik tradisi-modern.

Buku *Gendhon Humardani, Pemikiran dan Kritiknya*, editor Rustopo (1991), sangat membantu mengungkap persoalan penelitian tentang kegiatan tari dekade 1970-an dalam masyarakat seni pertunjukan tari Surakarta, sebagaimana dinyatakan dalam buku ini, “Selama dekade 1970-an di Jantung Kota Surakarta terjadi kegiatan kesenian yang sangat intens. Kegiatan-kegiatannya meliputi penggalian, penggarapan hingga eksperimen baru.” Salah satu kegiatan itu dapat diasumsikan, salah satunya adalah eksperimen tari sebagaimana dilakukan Sardono dalam pertunjukan “Samgita” di RRI Surakarta tahun 1970. Walaupun buku ini lebih menitik beratkan pada pemikiran Gendhon Humardani, akan tetapi tentu saja tidak dapat dilepaskan dengan persoalan masyarakat seni pertunjukan tari Surakarta dekade 1970-an. Dengan demikian buku ini diharapkan dapat membuka cakrawala bagi jalannya penelitian untuk menemukan dan memecahkan persoalan kausalitas konflik tradisi – modern.

Buku *Kumpulan Kertas tentang Kesenian* oleh S.D. Humardani yang diterbitkan ASKI Surakarta tahun 1982/1983, berisi curahan pikiran Humardani sebagai budayawan, ketua ASKI Surakarta, dan pimpinan Proyek PKJT. Tulisan ini banyak mengungkap persoalan kreativitas tari tradisi-modern di lingkungan masyarakat seni pertunjukan tari Surakarta. Tulisan ini sangat membantu untuk mengungkap persoalan yang terjadi dalam masyarakat seni pertunjukan tari Surakarta dekade 1970-an.

Kepustakaan-kepustakaan sebagaimana telah dipaparkan di atas selanjutnya akan dikembangkan dan dijadikan jalur penelusuran data. Belum adanya kajian yang

lebih mendasar dan menyeluruh terhadap konflik tradisi-modern dalam masyarakat seni pertunjukan tari Surakarta yang berujung pada pelemparan pertunjukan “Samgita” karya Sardono di RRI Surakarta pada tahun 1970 mengindikasikan akan arti pentingnya penelitian ini dilakukan utamanya terkait dengan sejarah lokal perkembangan tari dalam masyarakat seni pertunjukan tari Surakarta.

2. Landasan Teori

Untuk membuat jelas pokok permasalahan dan batasan kajian dalam penelitian ini, berikut dijelaskan pokok-pokok pikiran yang terkandung di dalam judul yaitu dunia tari, tari modern, dan tari tradisi.

Dunia tari yaitu dunia tari yang dimaksud dalam penelitian ini dilandasi oleh sikap keindonesiaan atau nasionalisme. Nasionalisme adalah salah satu dari kekuatan yang menentukan dalam sejarah modern (Kohn,1984:5). Wilayah ini melihat nilai karya seni menjadi bagian integral kebanggaan nasional. Kesenian dipandang sebagai ekspresi budaya bangsa. Seniman berperan sebagai reflektor kebudayaan. Ia adalah pribadi yang kreatif. Pribadi yang peka dan sensitif terhadap fenomena-fenomena kehidupan. Namun perlu diingat bahwa sebagai seseorang yang sekedar terilhami, seniman-seniman itu tidak merasa berkewajiban untuk melukiskan peristiwa-peristiwa secara faktual. Panggilan ekspresi artistiknyalah yang lebih banyak berbicara di sini (Soedarso, 1995:10). Mereka bebas menentukan apa dan bagaimana cara mengekspresikannya. Dalam masyarakat seni pertunjukan tari Surakarta terdapat dua kelompok yang berbeda yaitu pembaharuan tari melalui pandangan tradisi dan modern.

Pembaharuan tari dalam pandangan modern, tidak dapat dilepaskan dengan sejarah tari modern Barat yang dicetuskan oleh John Martin sebagaimana dikatakan Cheney (1975:1) berikut ini.

The story of modern dance is not unlike the tale you are about to unfold for yourselves. It begins as a choice to move away from the rules, structures, and ideas of the past, those belonging to other ages and cultures of people, and to move towards a more individually creative theory of dance. John Martin, dance historian, has described modern dance as a "point of view" being different for every decade, every country, every human who gives birth to it. The new dancers of the turn of the century chose to release the past, tune in to the present, and totally redefine the idea of what dance is.

Dari pernyataan di atas dapat diketahui bahwa kecenderungan tari modern tidak terikat oleh aturan-aturan, *struktur*, dan ide-ide masa lampau, serta lebih banyak mengarahkan kreativitas individu membuat titik tolak tersendiri yang berbeda pada setiap dekade, setiap negara, dan setiap individu seniman. Karena melepaskan diri dari ikatan kolektif, maka tidak jarang tari modern berbenturan dengan nilai-nilai kolektif.

Realitanya terlihat pada modernitas tari dalam pertunjukan "Samgita" karya Sardono pada tahun 1970-an dapat memancing emosional penonton. Hal itu mengindikasikan bahwa titik tolak kreativitas tari Sardono belum bisa diterima oleh masyarakat seni pertunjukan tari Surakarta saat itu. Masyarakat seni pertunjukan tari Surakarta dalam kecenderungan umum dapat disebut sebagai masyarakat Jawa, orientasi kebudayaannya berpusat pada keraton. Oleh karena itu, pandangan penonton Jawa terhadap tari tidak dapat lepas dari persoalan estetika dan etika budaya keraton memiliki nilai tontonan dan tuntunan.

Nilai tuntunan dan tontonan itu terlihat misalnya pada tari putri. Dalam estetika tari putri terkandung nilai-nilai etika perempuan Jawa, sebagaimana pendapat Koentjaraningrat (1984:302) bahwa pada tari putri atau tari wanita, menggambarkan berbagai kepribadian wanita dan sifat-sifat ideal wanita Jawa, yaitu bersopan santun, bergerak lemah gemulai, bertingkah laku halus dan berperilaku pemalu terkendali. Atas dasar pandangan itu, penonton Jawa belum bisa menerima kevlugaran gerak

erotik Sardono yang mempertunjukkan percintaan antara Sugriwa, Subali dan Dewi Tara. Menurut Pamardi “Untuk ukuran saat itu Sardono dapat dikatakan sangat berani. Membuat latar belakang panggung berupa gambar kaki perempuan yang mekangkang. Lalu pemunculan penari ke luar dari tengah-tengahnya” (Karanganyar, wawancara 12 November 2005). Pada adegan itulah penonton emosional dan melakukan aksi pelemparan ke panggung pertunjukan.

Bertolak dari gambaran di atas maka modernitas kreativitas tari Sardono lekat dengan kebaruan dalam arti modern yang bersifat menentang kemapanan estetika tradisi. Hal itu sejalan dengan makna modern Solomon & Higgins (2002:300,348) yang mengatakan, “Makna modern menunjukkan permulaan suatu pertempuran, sedikit arogansi, suatu teriakan pemberontakan, suatu gerak penolakan atau bahkan penghancuran terhadap apa yang lampau.” Selanjutnya juga dapat dikatakan, ide modernitas tari Sardono juga memiliki keselarasan dengan makna perkembangan tari modern di Amerika.

“... shaped modern dance in the formative period of the late 1920s and early 1930s. They explored new dance paths, with the potentials for movement front contemporary life. They sought to give "physical substance to things felt," to reveal human behavior and emotion” (Ellfeldt, 1976:122).

Terkait dengan pengertian itu, kejadian tari di tahun 1970 menunjukkan bahwa ide tari Sardono merupakan usaha membuat alur baru dan membuat titik tolak baru.

Pandangan modern pada hakikatnya juga merupakan suatu sikap, yaitu sikap dalam berkesenian sebagaimana dikatakan Rustopo (1990:25) yang menyitir gagasan Gendhon Humardani sebagai berikut.

... senafas dengan konsep seni modern, yang berorientasi kepada masalah-masalah kehidupan masa kini, sekaligus untuk menanggapi secara kritis dan mengantisipasi nilai-nilai budaya tradisi yang tidak relevan dengan jiwa zaman kini.

Untuk itu terhadap golongan seniman tradisi Humardani (1979/1980: 25,34,37) menilai bahwa mereka memperlakukan *waton-waton* sebagai aturan-aturan formil yang kuat-kuat menguasainya dan membuatnya seperti pelaksanaan instruksi atasan. Padahal, seni tradisi yang sejati, sifatnya juga kontemporer. Oleh karena itu, apabila seniman tradisi hendak didorong untuk bersama-sama membudaya Indonesia sebagai ajang kesenian mereka, maka tidak ada pilihan lain kecuali dengan membudaya Indonesia secara kini, secara modern, secara kontemporer.

Sebaliknya pandangan tradisi berbeda dengan pandangan modern di atas. Dalam pandangan tradisi, tari cenderung ditempatkan sebagai budaya leluhur yang dijunjung tinggi. Tradisi yang dimaksud, pada dasarnya berarti segala sesuatu yang diwarisi dari masa lalu. Dalam masyarakat Jawa sikap menghargai warisan leluhur cenderung dikaitkan dengan gagasan mistik yang menimbulkan perasaan bersalah jika merusak atau merubah. Perasaan bersalah itu begitu kuat karena terkait dengan kepercayaan-kepercayaan yang bersifat mistik. Koentjaraningrat (1984:53) mengatakan bahwa “Gagasan-gagasan mistik memang mendapat sambutan hangat di Jawa, karena sejak zaman sebelum masuknya agama Islam, tradisi kebudayaan Hindu—Buddha sudah didominasi oleh unsur-unsur mistik.”

Sifat-sifat tari tradisi diyakini memiliki daya perbawa yang dapat meningkatkan kualitas hidup bersama, seturut dengan pernyataan Suwandono (Sedyawati, 1984:40) yang mengatakan sebagai berikut.

Fungsi tradisi waktu itu diabdikan untuk kepentingan masyarakat, bahkan merupakan bagian daripada kehidupan masyarakat yang bersangkutan, yang kesemuanya itu diadakan demi keselamatan, kemakmuran dan kesejahteraan masyarakat daerah.”

Karena itu nilai-nilai kolektif mendapatkan perhatian dan prioritas yang lebih besar dari kalangan tradisi ketika melakukan pembaharuan tari. Hal itu sejalan dengan

pendapat Koentjaraningrat (1984:309) yang mengatakan, “Seni tari Jawa yang berasal dari tarian keraton yang klasik tradisional, pada dasarnya adalah suatu ekspresi seni kolektif.”

Pandangan di atas berdampak pada proses pembaharuan tari tradisi menjadi bersifat relatif yaitu kecenderungannya hanya untuk memenuhi kebutuhan baru, misalnya untuk menggambarkan perilaku kijang, kemudian dibuatlah Tari Kijang. Untuk menggambarkan kelincahan gerakan kelinci, lalu dibuatlah Tari Kelinci. Maka Tari Kijang dan Tari Kelinci dalam Sendratari Ramayana Prambanan 1961, dapat dikatakan sebagai fenomena baru karena sebelumnya tidak ada. Tari-tarian lain seperti Tari Jaka Tarub, Tari Memburu Kijang, Tari Batik karya S. Ngaliman yang berkembang pada tahun 1970-an, pada dasarnya juga bersifat untuk memenuhi kebutuhan pembelajaran tari yang sederhana. Artinya, tari-tarian tersebut walaupun berpijak pada tradisi, memiliki penghayatan yang lebih longgar terhadap aturan tari tradisi yang disebut *Hasthasawanda*. Termasuk susunan baru yang dimotori oleh lembaga-lembaga pendidikan tari sebagaimana Konservatori pada tahun 1970-an, dapat dikelompokkan sebagai tradisi. Adapun yang dimaksud dengan tari tradisi adalah perkembangan tari yang bersumber dari keraton sebagaimana dikatakan Koentjaraningrat (1984 : 309) berikut.

Namun, seni tari tradisional yang berasal dari keraton-keraton, yang oleh sekolah-sekolah tari maupun perkumpulan-perkumpulan tari terkenal telah dirubah di sana-sini dan telah mengalami perkembangan-perkembangan baru, oleh orang Jawa pada umumnya masih dianggap sebagai kesenian yang luhur (*kagunan adi luhung*).

Jadi dapat dikatakan bahwa semenjak ke luar dari keraton, tari tradisi juga mengalami perubahan dan perkembangan, tetapi tetap berpola pada pembakuan-

pembakuan tari yang telah ada sebelumnya. Hal itu sejalan dengan pendapat Sudarsono (1977 : 29) bahwa tarian yang termasuk dalam kelompok tradisional ialah semua tarian yang telah mengalami perjalanan sejarah yang cukup lama, yang selalu bertumpu pada pola-pola tradisi yang telah ada. Lebih jauh mengenai pengertian tari tradisi, Suwondo (Sedyawati, 1984 : 40) mengatakan bahwa “Dalam perkembangan selanjutnya, tari tradisi melahirkan pola-pola tari yang dapat dikatakan merupakan vokabuler pola-pola tradisi.”

Selanjutnya dapat ditegaskan bahwa dalam masyarakat seni pertunjukan tari di Surakarta maka pengertian tradisi dapat dipahami sebagaimana apa yang dinyatakan Humardani (1982 : 3-4) berikut ini.

Pengertian tradisi di sini meliputi semua segi kehidupan ini pada kita yang berpedoman ketat pada hal yang sudah-sudah, pada tata dan aturan yang telah ditentukan oleh angkatan-angkatan sebelumnya, oleh yang dianggap “nenek moyang”, oleh “naluri” oleh “sesepuh” orang-orang tua kita. Di dalamnya ada satu ciri tradisi yang kuat yaitu kibat pada masa lampau.

Oleh karena itu, terkait dengan nilai-nilai kolektif dan warisan budaya, maka di dalam tari tradisi perubahannya cenderung arahnya sejajar dengan arah perubahan umum. Perubahan dilakukan melalui penyelarasan dengan alam pikiran tradisi, pandangan hidup tradisi, dan rasa aman kolektif.

Agar semua fakta dapat direkonstruksikan menjadi pengetahuan yang bermakna maka semua data akan ditempatkan dalam konteks tertentu. Ide-ide dan pandangan-pandangan yang mendasari tindakan dan kejadian tertentu ditempatkan dalam konteks interaksi sosial sesuai dengan situasi dan budaya zamannya. Maka kejadian konflik tradisi—modern dalam masyarakat seni pertunjukan tari Surakarta yang puncaknya menjadi aksi pelemparan pada pertunjukan “Samgita” karya Sardono di RRI Surakarta pada tahun 1970 akan diamati dari perspektif konflik ilmu-ilmu sosial.

Selanjutnya agar dapat mencapai refleksi kritis, maka persoalan konflik tradisi—modern dalam dunia tari yang terjadi dalam masyarakat seni pertunjukan tari di Surakarta akan didekati dengan Teori Konflik Dahrendorf sebagaimana yang dipaparkan Ritzer (terjemahan Alimandan, 2004: 23-33).

Dalam Teori Konflik, masyarakat senantiasa dipandang selalu berada dalam proses perubahan yang ditandai oleh pertentangan yang terus menerus di antara unsur-unsurnya. Proses perubahan yang ditandai oleh adanya pertentangan itu dalam realitanya senantiasa juga terjadi dalam kehidupan dan perkembangan tari di lingkungan masyarakat seni pertunjukan tari Surakarta. Hal demikian menurut Wahyu Santosa Prabowo (wawancara, 20 Februari 2001) dikatakan, “Terlihat dari pandangan seni para *empu* kraton seperti Koesoemokesawa terhadap wayang orang. Sikap sentimen itu sangat menonjol”. Pernyataan itu sejalan dengan pernyataan Koentjaraningrat (1984:306) yang mengatakan sebagai berikut.

Para seniman keraton menganggap rendah para penari *ringgit tiyang panggung*, yang mereka sebut penari ‘murahan’, yang mau menjual seni untuk mendapatkan uang (*tiyang mbarang*). Penari-penari seperti itu mereka anggap melanggar nilai-nilai keramat dari seni klasik keraton (*kagunan adi luhung*).

Teori Konflik melihat bahwa setiap elemen memberikan sumbangan terhadap disintegrasi sosial. Hal demikian juga terlihat dalam masyarakat seni pertunjukan tari Surakarta, pada dekade tahun 1970-an terjadi benturan pandangan yang bersumber dari 4 elemen tari yaitu (1) YASBI yang bertolak dari kegiatan tari masyarakat, (2) PKJT yang mengemban tugas pemerintah untuk mengembangkan tari, (3) Konservatori merupakan hasil dari pendidikan formal seni tari, dan (4) Sardono yang mengembangkan tari modern. Dari masing-masing kekuatan tari tersebut, bentuk-bentuk keteraturan cenderung terjadi secara internal dalam

kelompoknya di bawah arahan dan kendali para pemuka seninya. Hal demikian dalam Teori Konflik dinilai sebagai realita bahwa keteraturan yang terdapat dalam suatu lingkungan masyarakat itu hanyalah disebabkan karena adanya tekanan atau pemaksaan kekuasaan dari atas oleh golongan yang berkuasa.

Konsep sentral teori ini adalah wewenang dan posisi. Keduanya merupakan fakta sosial. Inti tesisnya bahwa distribusi kekuasaan dan wewenang secara tidak merata tanpa kecuali menjadi faktor yang menentukan konflik sosial secara sistematis. Perbedaan wewenang adalah suatu tanda dari adanya berbagai posisi dalam masyarakat. Perbedaan posisi serta perbedaan wewenang di antara individu dalam masyarakat itulah yang akan menjadi perhatian utama dalam penelitian ini. Atas keempat elemen kekuatan tari di atas, dalam realitanya memiliki wewenang dan posisi berbeda dalam masyarakat. YASBI dan Sardono tidak didukung oleh sistem birokrasi pemerintah, cenderung memiliki kewenangan dan posisi yang tidak sekokoh PKJT dan Konservatori yang didukung oleh sistem birokrasi pemerintah. Misalnya kedudukan Konservatori, banyak orang-orangnya yang menempati pos-pos penting dalam pandangan masyarakat sehingga gaya Konservatori mengalami penyebaran yang bagus sebagaimana dikatakan Pamardi (2000: 109-110) berikut.

... muncul dua kelompok gaya yaitu gaya Konservatori dan gaya Luar. Gaya Konservatori pendukungnya adalah para lulusan dari Konservatori karawitan Indonesia Surakarta. Adapun gaya Luar pendukungnya adalah para seniman yang mengembangkan gayanya sendiri atau tidak berkeblat pada gaya Konservatori. Selanjutnya gaya Konservatori lebih dikenal dan tersebar di masyarakat luas. Hal itu berkaitan dengan mulai banyaknya alumnus KOKAR yang menempati pos-pos penting di masyarakat dalam kehidupan dan perkembangan seni tari gaya Surakarta, baik sebagai pegawai ataupun sosok pribadi yang dianggap memiliki kemampuan seni (seniman).

Di lain pihak, PKJT memandang kekuatan Konservatori cenderung menyebabkan kemandegan karena tumpuan perkembangannya berorientasi pada *pakem* secara

ketat, sebagaimana telah disinggung pada bab pendahuluan. Di sisi lain Sardono cenderung mencari alternatif titik tolak baru dalam pengembangan kreativitas tarinya. Demikian halnya YASBI, juga memiliki pandangan tersendiri. Keadaan itu pada akhirnya menyulut timbulnya konflik. Dalam penelitian ini, kejadian yang sebenarnya dari konflik-konflik akan diperhatikan di dalam susunan peranan sosial yang dibantu oleh harapan-harapan terhadap kemungkinan mendapatkan dominasi. Adapun tugas utama menganalisis konflik adalah mengidentifikasi berbagai peranan kekuasaan dalam masyarakat yaitu para pemuka tari dalam masyarakat seni pertunjukan tari Surakarta.

Kekuasaan dan wewenang senantiasa menempatkan individu pada posisi atas dan posisi bawah dalam setiap struktur. Karena wewenang itu adalah sah, maka setiap individu yang tidak tunduk terhadap wewenang yang ada akan terkena sanksi. Sikap tunduk dan hormat kepada para pemuka tari dari masing-masing komunitas kelompok seni, sekaligus membangkitkan pandangan diri bahwa lembaganya dan apa yang diikutinya sebagai yang lebih baik. Kecenderungan negati yang muncul, sebagaimana yang terjadi dalam masyarakat seni pertunjukan tari Surakarta mengakibatkan konflik tradisi—modern. Realita itu oleh Dahrendorf disebut sebagai persekutuan yang terkoordinasi secara paksa atau *imperatively coordinated associations* (Ritzer, 2004:26). Oleh karena dalam masyarakat selalu terjadi bertentangan antar golongan. Masing-masing golongan dipersatukan oleh ikatan kepentingan nyata yang bertentangan secara substansial dan secara langsung di antara golongan-golongan itu.

Dalam fenomena masyarakat seni pertunjukan tari di Surakarta dekade 1970, pertentangan itu terjadi dalam situasi di mana ada kelompok yang berusaha mem-

pertahankan *status-quo* sedangkan kelompok yang lain berusaha untuk mengadakan perubahan-perubahan. Kelompok YASBI dan Konservatori cenderung mempertahankan nilai-nilai tradisi, di sisi lain PKJT dan Sardono berusaha mengembangkan konsep-konsep baru untuk menciptakan kebaruan-kebaruan dalam tari. Pertentangan kepentingan itu selalu terlihat pada sikap dan komentar setiap ada perkembangan baru, karena masing-masing menilainya dengan kaca mata kelompoknya sendiri. Ujungnya terlihat, ketika pertunjukan tari “Samgita” karya Sardono di RRI tahun 1970 terjadi gejolak emosional penonton. Seorang individu akan bersikap dan bertindak sesuai dengan cara-cara yang berlaku dan yang diharapkan oleh golongannya, sehingga terjadi pelemparan pada panggung pertunjukan. Karena itu kebaruan selalu berada dalam keadaan dikecam oleh golongan *status-quo*. Demikian halnya sebaliknya, kepentingan yang terdapat dalam satu komunitas tari tertentu selalu dinilai subjektif oleh komunitas tari lain. Di sisi lain, dalam situasi konflik membuat seorang individu akan menyesuaikan diri dengan peranan yang diharapkan oleh golongannya itu yang oleh Dahrendorf disebut sebagai peranan laten.

Dahrendorf membedakan golongan yang terlibat konflik itu atas dua tipe. Kelompok semu (*quasi group*) dan kelompok kepentingan (*interest group*). Kelompok semu merupakan kumpulan dari para pemegang kekuasaan atau jabatan dengan kepentingan yang sama yang terbentuk karena munculnya kelompok kepentingan. Sedangkan kelompok yang kedua yakni kelompok kepentingan terbentuk dari kelompok semu yang lebih luas. Kelompok kepentingan ini mempunyai struktur, organisasi, program, tujuan serta anggota yang jelas. Kelompok kepentingan inilah yang menjadi sumber nyata timbulnya konflik dalam masyarakat. Kelompok semu dalam fenomena penelitian ini menunjuk pada adanya upaya pelestarian nilai-nilai

budaya yang bergerak lamban dan cenderung stagnatif sebagaimana ditunjukkan oleh aktivitas seni YASBI dan Konservatori. Kelompok kepentingan adalah adanya sikap PKJT dan Sardono yang ingin memberikan nafas modern dalam perkembangan tari.

Dahrendorf berpendapat bahwa konsep-konsep seperti kepentingan nyata dan kepentingan laten, kelompok kepentingan dan kelompok semu, posisi dan wewenang merupakan unsur-unsur dasar untuk dapat menerangkan bentuk-bentuk dari konflik. Di bawah kondisi ideal, tidak ada lagi variabel lain yang diperlukan untuk dapat menerangkan sebab-sebab timbulnya konflik sosial.

Aspek terakhir teori konflik Dahrendorf adalah mata rantai antara konflik dan perubahan sosial. Konflik menurutnya memimpin ke arah perubahan dan pembangunan. Dalam situasi konflik golongan yang terlibat, melakukan tindakan-tindakan untuk mengadakan perubahan dalam struktur sosial. Kalau konflik itu terjadi secara hebat maka perubahan yang timbul akan bersifat radikal. Begitu pula kalau konflik itu disertai oleh penggunaan kekerasan maka perubahan struktural akan efektif.

Berghe (Ritzer, 2004:29) mengemukakan empat fungsi dari konflik yaitu sebagai berikut.

1. Sebagai alat untuk memelihara solidaritas
2. Membantu menciptakan ikatan aliansi dengan kelompok lain.
3. Mengaktifkan peranan individu yang semula terisolasi. (Sikap berontak Sardono terhadap ikatan-ikatan tari tradisi yang bertolak dari pakem mendorong dirinya aktif mengembangkan kreativitas tari untuk membuat pembaharuan-pembaharuan tari).*
4. Fungsi komunikasi. Sebelum konflik kelompok tertentu mungkin tidak mengetahui posisi lawan. Tapi dengan adanya konflik, posisi dan batas antara kelompok menjadi lebih jelas. Individu dan kelompok tahu secara pasti di mana mereka berdiri dan karena itu dapat mengambil keputusan lebih baik untuk bertindak dengan lebih tepat.

Paparan mengenai pokok permasalahan dan batas-batas kajian serta bentuk pendekatan di atas, selanjutnya untuk mengungkap terjadinya konflik tradisi—modern dalam

* Tambahan penulis, sebagai gambaran maksud.

perkembangan tari di Surakarta yang bertolak dari persoalan pikiran-pikiran dan tindakan-tindakan seni yang berkembang saat itu. Mempersoalkan pikiran-pikiran menurut Solomon dan Higgins (2002: 565) berarti membicarakan tentang aneka kecenderungan bertingkah laku. Maka dapat dikatakan bahwa sampai dengan tahun 1970-an lingkungan masyarakat tari di Surakarta banyak muncul pemikiran-pemikiran dan tindakan-tindakan kreatif. Pembaruan tari yang terjadi pada dekade itu selanjutnya dikembangkan untuk melacak kejadian-kejadiannya berdasarkan prinsip kontekstual Kartodirjo (1987: 219) yang mengatakan bahwa “Prinsip pemikiran kontekstual yaitu setiap kejadian atau peristiwa atau situasi itu tidak terjadi *in vacuo* atau dalam kevakuman atau kekosongan, melainkan terjadi dalam konteks sosial historis tertentu.”

Dalam pengetrapannya, untuk mencapai akurasi data yang lebih signifikan maka teori konflik Dahrendorf di atas diperluas dengan teori fungsional Merton sebagaimana yang dipaparkan Ritzer (Alimandan, 2004: 21-25) bahwa objek analisa sosiologi adalah fakta sosial seperti: peranan sosial, pola-pola institusional, proses sosial, organisasi kelompok, pengendalian sosial dan sebagainya. Teori ini berkecenderungan untuk memusatkan perhatian pada fungsi dari suatu fakta sosial terhadap fakta sosial lain. Teori ini juga memandang segala pranata sosial yang ada dalam suatu masyarakat tertentu yang serba fungsional dalam artian positif dan negatif. Sejalan dengan itu, Parson berpendirian bahwa orang tidak dapat berharap banyak mempelajari perubahan sosial sebelum memahami secara memadai struktur sosial.

Teori Fungsional Struktural ini menekankan kepada keteraturan dan mengabaikan variabel-variabel konflik dan perubahan-perubahan dalam masyarakat. Konsep-

konsep umumnya adalah fungsi, disfungsi, fungsi laten, fungsi manifest dan keseimbangan atau *equilibrium*. Karena adanya sifat yang berseberangan dengan teori konflik, maka teori fungsional ini dapat digunakan sebagai *sharing* dan memperluas pencapaian data penelitian. Korelasi antara kedua teori itu pada dasarnya memang telah terjalin sebagaimana yang diterapkan pada para penganut Teori Fungsional Modern yang diperlengkapi dengan konsep-konsep seperti fungsi, disfungsi, fungsi laten dan keseimbangan menjuruskan perhatian kepada persoalan konflik dan perubahan sosial. Karena itu, teori ini selanjutnya digunakan untuk memperluas daya capai teori konflik pada saat menggali data.

3. Anggapan Dasar

Terjadinya konflik tradisi—modern dalam kehidupan dan perkembangan tari di Surakarta tahun 1970-an berkaitan dengan adanya peran sistem birokrasi yang bersilangan yaitu mendudukkan PKJT sebagai pembaharu tari, di sisi lain mengangkat alumni Konservatori menduduki pos-pos penting dengan misi pelestarian tari tradisi. Di lain pihak, YASBI yang tumbuh dan berkembang di masyarakat berkecenderungan untuk mempertahankan nilai-nilai tari tradisi berseberangan dengan Sardono yang eksis dari kemandiriannya untuk melakukan pembaharuan tari. Dalam konflik tradisi—modern tersebut, PKJT dan Sardono berdiri pada sisi pembaharu yang melakukan modernisasi tari, sedangkan Konservatori dan YASBI di pihak pelestarian yang mempertahankan tradisi. Karena masing-masing pihak bergandengan dengan kekuatan birokrasi di pemerintahan maka dampak dari adanya konflik tradisi—modern membuat keduanya memiliki wacana yang berimbang. Masing-masing tidak mematikan yang lain, tetapi justru

terjadi interaksi konsep tradisi—modern yang mempunyai dampak bagus bagi perkembangan tari dalam masyarakat seni pertunjukan tari di Surakarta.

F. Metodologi

1. Desain Penelitian.

Penelitian ini dirancang dengan menggunakan asumsi-asumsi penelitian kualitatif dalam sifatnya yang multi disiplin, bertolak dari ilmu-ilmu sosial. Penggalan data dilakukan diawali dari hasil-hasil penelitian yang sudah pernah dilakukan termasuk tulisan-tulisan pada umumnya. Kajian-kajian itu diharapkan dapat memberikan inspirasi untuk menelusuri permasalahan yang telah diajukan di depan. Untuk mempertajam aktualitas data maka studi kepustakaan akan ditindaklanjuti dengan memasuki wilayah terjadinya konflik tradisi—modern dalam masyarakat seni pertunjukan tari Surakarta pada tahun 1970.

Lingkungan masyarakat seni PKJT yang sekarang telah menjadi Taman Budaya Surakarta, lingkungan masyarakat seni pendidikan tari Konservatori yang kini menjadi SMK Negeri 8 Surakarta, Lingkungan masyarakat tempat pertunjukan tari “Samgita” RRI Surakarta, Lingkungan masyarakat seni studio Sono-seni tempat Sardono mengaktualisasikan intelektualitas dan ide-ide kreatif tarinya. dan Lingkungan masyarakat seni STSI Surakarta terutama untuk menemui aktivis YASBI yang kebanyakan dulunya mahasiswa ASKI Surakarta. Guna mempertajam pemahaman dilakukan studi sosiologis yang berkaitan dengan berbagai bentuk interaksi sosial budaya terutama terhadap persoalan konflik tradisi—modern dalam masyarakat seni pertunjukan tari Surakarta pada dekade 1970-an.

2. Definisi Operasional Variabel-variabel

Untuk kelancaran penggalan data, berikut dijelaskan persoalan operasional dari semua variabel dalam penelitian ini.

- a. Pandangan PKJT terhadap upaya-upaya pembaharuan tari dan langkah-langkah yang ditempuh untuk mewujudkan gagasannya. Subjek penelitiannya aktivis seni PKJT yang pernah aktif pada dekade 1970-an yaitu orang-orang yang mengetahui seluk beluk persoalan konflik tradisi—modern yang melatarbelakangi terjadinya aksi pelemparan pertunjukan “Samgita” karya Sardono di RRI Surakarta tahun 1970, di antaranya Suprpto Suryadarmo, Agus Tasman, Soelijanto, Nora Konstantina Dewi, dan lain-lain.
- b. Pandangan YASBI terhadap upaya-upaya pelestarian tari tradisi dan langkah-langkah yang ditempuh untuk mewujudkan gagasannya. Subjek penelitiannya aktivis seni YASBI yang pernah aktif pada dekade 1970-an yaitu orang-orang yang mengetahui seluk beluk persoalan konflik tradisi—modern yang melatarbelakangi terjadinya aksi pelemparan pertunjukan “Samgita” karya Sardono di RRI Surakarta tahun 1970, di antaranya Mudakir, Supriyanto, Rahayu Supanggah, dan lain-lain.
- c. Ajaran tari Koesoemokesawa Konservatori. Subjek penelitiannya guru tari Konservatori yang memahami seluk beluk ajaran tari Koesoemokesawa atau orang-orang di lingkungan itu yang mengetahui persoalan konflik tradisi—modern yang melatar-belakangi terjadinya aksi pelemparan pertunjukan “Samgita” karya Sardono di RRI Surakarta tahun 1970, di antaranya Sukamta, Hari Subagya, Mth. Sri Mulyani, Tris Supriyati, dan lain-lain.
- d. Pandangan Modernitas Sardono dalam karya tari “Samgita” yang dipentaskan di RRI Surakarta tahun 1970. Subjek penelitiannya termasuk penari-penarinya seperti Rusini, Sentot S., Suyamta, dan lain-lain.

Bertolak dari penjabaran di atas maka definisi operasional penelitian ini adalah benturan antara sikap PKJT yang mendukung pandangan modernitas tari Sardono dengan sikap YASBI dalam melestarikan tari tradisi yang mendapat dukungan seniman tradisi khususnya komunitas Konservatori.

3. Populasi dan Cara Pengambilan Sampel

Populasi penelitian adalah masyarakat seni pertunjukan tari Surakarta. Sampelnya dipilih dengan cara diseleksi atas dasar ketahuannya tentang konflik tradisi—modern dalam perkembangan tari di Surakarta, terkait dengan peristiwa pelemparan pertunjukan “Samgita” karya Sardono pada tahun 1970 di RRI Surakarta. Seleksi didasarkan pada peran serta narasumber dalam peristiwa konflik tradisi—modern pada tahun 1970-an. Mereka adalah penari, penata tari, penonton, masyarakat umum yang dapat menemukan kembali peristiwa itu. Di antara sekian banyak orang, ditemukan 14 orang yang mempunyai hubungan signifikan dan representatif dengan pokok persoalan penelitian. Dari ke-14 orang itu selanjutnya dijadikan sampel penelitian.

4. Teknik Pengumpulan Data

Sesuai dengan kebutuhan penelitian ini, data dikumpulkan melalui studi kepustakaan dan lapangan. Data kepustakaan difokuskan pada sumber-sumber yang dianggap relevan dengan topik. Termasuk di dalamnya mencari literatur mengenai konsep-konsep dan teori-teori yang berhubungan dengan objek penelitian guna dijadikan landasan untuk menganalisis data penelitian.

Data yang akan dijaring berupa data kebahasaan dan data tindakan yang bersifat oral. Data kebahasaan digunakan untuk menelusuri pemahaman terhadap pandangan-pandangan tradisi—modern terhadap perkembangan tari dekade 1970-an,

penjaringan datanya melalui wawancara. Untuk menelusuri tindakan-tindakan yang mencerminkan sikap budaya saat itu, dilakukan dengan wawancara. Untuk penguatan dan mengkritisi hasil kajian, dilakukan pula studi terhadap kendala kultural bagi seorang pengembang tari dalam memperjuangkan tindakan tarinya, penjaringan datanya dilakukan melalui studi kepustakaan, dokumentasi dan wawancara yang mendalam.

Pengamatan dan wawancara dilakukan dengan cara mengunjungi tempat-tempat terkait yaitu Taman Budaya Surakarta, STSI Surakarta, SMK Negeri 8 Surakarta, Studio Sono Seni Kemlayan dan tempat-tempat kegiatan tari di masyarakat. Dalam hal ini, bisa juga terwakili oleh karya tari pada dekade 1970-an untuk memahami arti tradisi—modern saat itu. Dalam pengamatan tersebut peneliti berupaya memahami bagaimana proses pengajaran, latihan dan pementasan berlangsung. Satu hal yang menguntungkan selama proses pengumpulan data di lapangan yaitu orang-orang yang diharapkan sebagai narasumber aktif dalam kegiatan seni tari. Aktivitas seperti halnya, seminar, diskusi, pembimbingan karya, pembuatan karya termasuk menjadi bagian kerja penelitian secara tidak langsung. Untuk mendukung pengamatan, dilakukan perekaman terhadap peristiwa-peristiwa terpilih menggunakan teknologi audio-visual, kamera video, kamera foto, tape recorder dan lain-lain. Perekaman peristiwa ini terutama untuk mencermati kembali peristiwa konflik tradisi—modern pada dekade 1970-an sekaligus untuk bahan revisi.

5. Analisis Data

Pada tingkat makro diarahkan pada pola-pola pemahaman dan dan interaksi sosial di lingkungan masyarakat seni pertunjukan tari Surakarta. Tidak tertutup kemungkinannya juga terhadap lingkungan ilmiah dan budaya seperti halnya dalam

forum seminar, diskusi, simposium, bedah buku dan lain-lain. Unit analisis pada tingkat mikro difokuskan pada konsep tradisi—modern pengembangan tari dalam masyarakat seni pertunjukan tari Surakarta. Selanjutnya menghubungkan kontinum aspek makrokospis dengan mikrokospis yaitu pandangan dunia tari dalam menanggapi dan menerima aksi individu terhadap upaya-upaya pembaharuan dan pelestarian tari akan dilakukan dengan menggunakan analisis sosial.

Mengenai hubungan antara aspek makrokospis dan mikrokospis tersebut Ritzer (2004:142) menegaskan terbagi ke dalam hubungan empat tingkat realitas sosial sebagai berikut.

1. Makro-objektif, contohnya norma hukum, bahasa dan birokrasi.
2. Makro-subjektif, contohnya termasuk norma-norma, nilai-nilai dan kultur.
3. Mikro-objektif, contohnya berbagai bentuk interaksi sosial seperti konflik, kerja sama dan pertukaran.
4. Mikro-subjektif contohnya proses berpikir dan konstruksi sosial realitas.

Berbagai tingkat realitas sosial tersebut selanjutnya diperlakukan secara integratif. Artinya, setiap persoalan khusus yang dikaji harus diselidiki dari sudut pandangan yang terpadu.

Data-data yang berhasil dikumpulkan selanjutnya diinterpretasikan dan dipilah-pisahkan menurut sifat datanya, apakah sebagai fakta pendapat, fakta peristiwa, atau fakta psikologis. Proses-proses analisis dan interpretasi data dalam penerapannya dilakukan dengan menggunakan model siklus yaitu sebagai suatu keseluruhan perwujudan makna. Dengan demikian, analisis data akan mencerminkan persoalan konflik tradisi—modern dalam dunia tari di masyarakat seni pertunjukan Surakarta. Selanjutnya, bagaimana sumber-sumber itu secara kompleks membentuk suatu entitas nilai sehingga terbuka akses pembaharuan tari tradisi—modern dalam dunia seni pertunjukan. Dengan demikian pada gilirannya akan menjelaskan

dialektika kejadian konflik tradisi—modern yang berujung pada pelemparan pertunjukan “Samgita” karya Sardono di RRI Surakarta tahun 1970 yang berdampak pada pemekaran ruang gerak tradisi—modern secara terpadu dalam perkembangan tari masyarakat seni pertunjukan di Surakarta.

