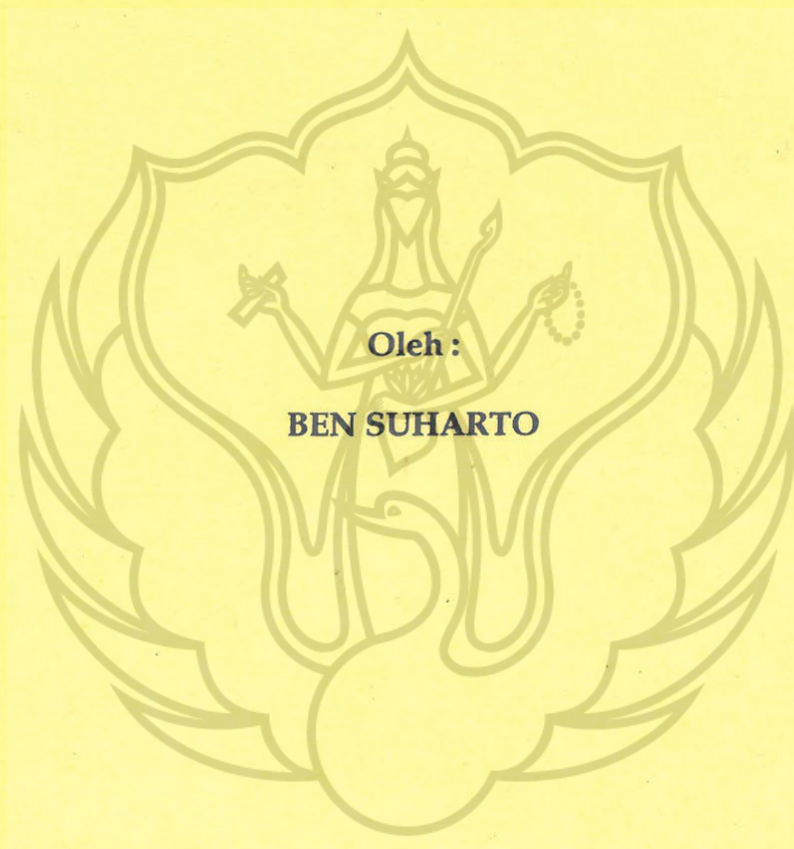


**PENGAMATAN TARI GAMBYONG
MELAU
PENDEKATAN BERLAPIS GANDA**



**Kertas kerja ini disajikan dalam Temu Wicara Etnomusikologi III
Di Medan: tanggal 2 s/ d 5 Februari 1987**

PENGAMATAN TARI GAMBYONG
MELALUI
PENDEKATAN BERLAPIS GANDA



KT011543



oleh:

BEN SUHARTO

Kertas Kerja ini disajikan dalam Temu Wicara Etnomuskologi III
di Medan: tanggal 2 s/d 5 Februari 1987

PERPUSTAKAAN ISI YOGYAKARTA	
Inv.	FK 11 / 719
Klas	

PENDAHULUAN

Beberapa sarjana tari atau para sarjana yang berkecimpung dalam dunia tari telah melakukan penganalisaan tari melalui pendekatan struktural, yaitu pendekatan yang berkembang pertamanya sebagai wilayah atau bidang studi bahasa. Pendekatan itu dalam bidang studi bahasa disebut dengan istilah "linguistik" atau ilmu tata-bahasa.

Pada awal abad ke XX para ahli menggunakan contoh dalam menjelaskan pengertian struktur ini dengan analogi organik. Salah satu contoh tentang analogi tersebut yang paling banyak dikutip adalah pernyataan Radcliffe Brown, yang menyatakan bahwa organ seekor binatang terdiri dari sebuah cahaya sel dan celah zat cair yang saling berhubungan, sehingga keduanya tidak semata-mata dipandang sebagai sebuah kumpulan saja, melainkan sebagai suatu sistem integrasi molekul yang rumit atau kompleks. Sistem tatahubungan dimana unit-unit dihubungkan adalah merupakan struktur organik. Istilah organik yang dimaksud di sini bukanlah yang dimaksud dengan struktur; organik adalah kumpulan unit-unit (sel atau molekul) yang ditata dalam sebuah struktur, yaitu dalam seperangkat tatahubungan; organisme mempunyai struktur. Sehingga dengan penjelasan itu Radcliffe Brown mendefinisikan struktur sebagai seperangkat tatahubungan di dalam kesatuan keseluruhan (Royce 1980: 65).

Penelitian tari yang menggunakan padanan bahasa sebagai pendekatan dapat dirangkum dalam 2(dua) metodologi yang dipandang semakin menampakkan pemantapannya, yaitu:

1. Terminologi universal elemen dasar gerak tari.
2. Aturan gramatikal universal gerak tari.

Kedua metodologi ini dianggap dapat diterapkan sebagai pendekatan untuk segala bentuk tari dari berbagai lingkup budaya (Choy 1981:viii-ix).

Apa yang dapat dikemukakan sebagai contoh untuk penerapan metodologi yang pertama, yaitu karya atau tulisan Kaeppler dalam menganalisa Tari Tongan. Ia menitikberatkan analisisnya pada dua tataran atau unit dasar yaitu tingkat dalam kategori linguistik yang mengguna-

kan padanan fonem dan morfem, dengan mengemukakan istilah kinem dan morfokin (Kaepler 1972:174). Seorang sarjana linguistik menguraikan bahasa dengan pertama-tama memecah notasi fonetik semua suara yang didengar, dan hal ini dapat pula dilakukan oleh seorang penari yang memecah dalam notasi kinetik (seperti notasi Laban) semua gerak tari yang dilihat. Sistem penganalisaan semacam itu disebut dengan analisa "etik" yang membedakan gerak satu dengan lainnya dalam sistem yang bebas dan mengacu pada perbedaan gerak seperti apa adanya sesuai dengan perbedaan yang sesungguhnya. Di dalam analisa etik, pola-pola gerak secara fisik dijelaskan tanpa mengkaitkan dengan fungsi gerak itu dalam sistem gerak tari. Sedangkan analisa dengan pendekatan "emik" memperhatikan hubungan fungsional secara penuh dengan menentukan satuan-satuan kontrastif minimal sebagai dasar deskripsi (Kridaleksana 1982:41).

Kaepler tidak menggunakan analisa dengan sistem "etik", tetapi ia memperlakukan "kinem" yang menjadi padanan "fonem" sebagai sasaran untuk analisa dengan pendekatan "emik". Dengan analisa emik akan dapat disusun inventarisasi gerak bermakna yang disebut kinem, yaitu unit yang sepadan dengan fonem, berupa unsur yang dipilih dari semua kemungkinan gerak dan sikap, yang dikenal memiliki makna bagi orang dari kalangan tradisi dimana tari itu hidup dan berkembang. Selanjutnya Kaepler menjelaskan bahwa kinem merupakan gerak dan sikap yang meskipun tidak mempunyai maknanya sendiri, tetap saja merupakan unit dasar darimana semua tari di kalangan tradisi tertentu disusun. Tugas pertama analisa struktur adalah melokalisasikan unit dasar gerak tari tradisi tertentu dan mendefinisikan teba kemungkinan variasi diantara unit-unit tersebut (Kaepler 1972:174).

Analisa etik digunakan untuk eksperimentasi dalam usaha mendapatkan penetapan perbedaan gerak secara lebih akurat dalam rangka mendapatkan perbedaan gerak pada gilirannya sewaktu menganalisa dengan menggunakan pendekatan emik. Bila pada waktu pengujian untuk memperoleh kejelasan adanya perbedaan gerak dalam tataran kinem ternyata terdapat perbedaan yang tidak menjadikan masalah bagi para ahli di kalangan tradisi dimana tari itu diselidiki, maka gerak itu merupakan "allokine" dari sebuah kinem. Dengan kata lain ternyata antar pribadi mempunyai variasi dalam melakukan sesuatu gerak yang pada dasarnya mempunyai bentuk yang sama. Dalam menganalisa Tari Tongan, Kaepler

menyatakan bahwa pada tingkat kinem ia hanya melihat pada kontur gerak saja, sehingga ia tidak melibatkan pertimbangan aspek waktu di dalamnya, sebab pada tingkat kinem perbedaan aspek waktu masih tidak dipandang sebagai sesuatu yang berbeda.

Untuk menetapkan pola gerak dan sikap pada tingkat kinem, ia menggunakan analisa kontrastif yang mirip dengan proses dalam bahasa untuk mendapatkan fonem. Pola gerak dan sikap yang tidak berbeda secara kontras sehingga dapat dilihat sebagai variasi dikelompokkan sebagai allokin, sehingga dengan demikian dimungkinkan untuk mendefinisikan batas kinem berikut variasinya. Sedangkan pola gerak dan sikap ini memiliki perbedaan secara kontras dapat dipandang sebagai kinem yang lain berikutnya.

Pada tingkat kinem ia menggunakan suatu konstelasi yang dihasilkan melalui tiga bagian tubuh yaitu kaki, tangan dan kepala sehingga sistem gerak bermakna. Sedangkan torso dan pinggul meskipun bergerak juga tetap tidak bermakna oleh karena tidak dianggap berbeda oleh masyarakat pendukungnya. Setelah inventarisasi seluruh kinem sebagai tingkat pertama analisa struktural ini, maka barulah dilanjutkan dengan pengelompokan untuk mendapatkan tingkat yang kedua, yang ia sebut dengan tingkat morfokin (morfokinemik), sebagai satuan atau unit yang lebih besar.

Tingkat ke dua organisasi struktural gerak tari, ia sebut dengan istilah tingkat morfokinemik dan merupakan padanan dengan tingkat morfem pada struktur bahasa. Ia mendefinisikan morfokin sebagai unit terkecil yang memiliki makna dalam struktur pada sistem gerak. Tetapi ia mengingatkan bahwa penjelasan tentang makna tidak harus dalam makna naratif atau penggambaran hal tertentu, meskipun beberapa diantaranya memang begitu. Makna ia maksudkan bahwa sesuatu wujud dapat dikenal sebagai gerak tari. Sebagaimana diketahui bahwa pada tingkat kinem sebagaimana pula pada tingkat fonem dalam bahasa, dikalangan luas secara tidak disadari menjadi kesatuan yang terpisah bagi mereka yang biasa menyajikannya. Morfokin merupakan kombinasi kinem baik gerak dan sikap ke dalam alunan gerak dengan awal dan akhir yang jelas. Dan hanya beberapa macam kombinasi saja yang dipandang mempunyai makna. Penggabungan itu tidaklah dengan urutan yang linear seperti pada bahasa.

Dapat pula sebuah morfokin terdiri dari segelintir kinem yang jelas satuan-satuan tersebut tidak dapat dibagi atau diperinci tanpa merubah atau merusak maknanya. Kombinasi ini dikenal sebagai gerak oleh para pelaku tari tradisi tertentu dan biasanya mempunyai nama.

Pada dasarnya analisa struktural pada tari Tongan yang telah dilakukan oleh Kaeppler ini menggunakan padanan linguistik terutama pada elemen dasar yaitu tingkat satu dan tingkat dua saja sebagai tingkat kinemik dan tingkat morfokinemik seperti tingkat fonem dan tingkat morfem pada bahasa. Dalam analisisnya ia membagi tari Tongan dalam empat tingkat. Pada tingkat yang ke tiga ia menggunakan istilah motif yang ia definisikan sebagai kombinasi morfokin yang seringkali terjadi sehingga membentuk satuan pendek di dalamnya. Ia sering menyebutnya dengan kombinasi motif-motif sebab kemiripannya dengan yang disebut motif pada seni visual. Meskipun banyak di antara motif tidak memiliki nama, tetapi kombinasi itu mempunyai asosiasi kata, dan menjadi ilustrasi pilihan budaya tari Tongan dalam menginterpretasikan tidak dengan pernyataan tetapi bersifat klasan.

Pada tingkat yang ke empat sudah merupakan genre tari. Penetapan sebuah tari tergantung dari kombinasi motif yang dipakai dalam sesuatu tarian. Empat tingkat yang ditemukan untuk mengulas seluruh data yang relevan pada tari Tongan ini hanya khusus dan sah untuk tari Tongan itu sendiri. Sehingga dengan begitu sangatlah dimungkinkan bahwa suatu tari yang berasal dari lingkungan budaya tertentu hanya memiliki tiga tingkat saja, tetapi bukan tidak mungkin memiliki lebih dari lima tingkat. Kaeppler menyatakan bahwa tingkat yang dianggapnya paling universal sehingga dapat diterapkan untuk segala sistem gerak hanyalah pada tingkat kinemik dan tingkat morfokinemik saja. Sedangkan tingkat-tingkat sesudah kedua tingkat tersebut dalam pengorganisasian gerak lebih bebas tergantung pada sistem budaya eksternalnya.

Sebenarnya mirip apa yang telah dilakukan oleh Kaeppler telah dilakukan juga oleh dua orang sarjana tari dari Eropa yang menyelidiki tarian Hongaria. Kedua orang itu adalah Martin dan Pesovar. Mereka mengemukakan pentingnya kejelasan pengertian morfologi dan struktur dengan mengatakan bahwa konstruksi organik sebuah tari hanya dapat diungkapkan dengan memisah-misahkan keseluruhan tari ke dalam komponen

bagian-bagiannya. Oleh karena itu mereka menganggap sebagai prasyarat bagi setiap penganalisaan secara struktural untuk terlebih dahulu secara tepat dan baik mengenali dan membedakan bagian-bagian dan unit-unit suatu tari. Dengan begitu jelaslah bahwa mereka mengacu pada analisa bentuk atau morfologi tari. Dengan cara penganalisaan semacam itu mereka membedakan bagian-bagian yang menunjang suatu tatahubungan hirarkis satu dengan lainnya. (Royce 1980:66)

Martin dan Pesovar menyebut satuan atau unit terkecil pada tari Hongaria yang tak dapat dibagi lagi dengan istilah unsur kinetik (kinetic element). Selanjutnya mereka menyatakan bahwa meskipun elemen kinetik tidak dapat dibagi lagi ke dalam gerak independen yang lebih kecil, namun tidak berarti bahwa elemen-elemen tersebut tak dapat dianalisa dan dibagi ke dalam fase-fase.

Unsur kinetik mempunyai fungsi ganda, yaitu pertama bila beberapa unsur kinetik disatukan maka dapat membentuk apa yang mereka sebut dengan "unit minor tari". Sedangkan yang ke dua yaitu bahwa suatu unsur kinetik dapat disisipkan di antara unit-unit tertentu baik untuk menyambung maupun untuk membentuk "unit mayor". Di dalam struktur tari unsur kinetik bersama dengan unit-unit lain yang serupa membentuk sesuatu yang oleh Martin dan Pesovar dikategorikan sebagai "bagian". Pada tingkat berikutnya mereka menyebut dengan istilah "motif", yang merupakan unit organik terkecil dalam tari, yaitu unit dimana pola ritme dan kinetik membentuk suatu struktur yang secara relatif mirip dan berulang, atau muncul kembali. Keberadaan motif ada pada kesadaran penari, dapat dihafalkan, dan diulang dalam tari. Hal itu tidak berlaku pada tingkat unsur kinetik. Motif dianggap masuk dalam kategori "unit minor". Melalui gerak yang silih berganti, pengulangan dan penyatuan "unit minor" dan "bagian" membentuk unit mayor dan dengan cara itu kesemuanya teruntai dalam gerak tari.

Penggunaan metodologi yang ke dua dengan mencari aturan gramatikal universal gerak tari telah dilakukan oleh Williams. Dengan pengaruh karya Ardener, Crick dan Chomsky, ia mendefinisikan suatu hukum gerak dan berbagai aturan transformasional yang dapat diterapkan untuk tari apa saja termasuk tari ritual, dan selanjutnya dapat dipergunakan untuk perbandingan lintas budaya. Hukum dan aturan memungkinkan peme-

rincian kata-kata ke dalam morfem dan fonem. Selanjutnya Williams juga mendefinisikan grammar tari sebagai artikulasi skala gerak yang dari antara gerak itu dipilih untuk tari tertentu. Istilah skala tersebut mengacu sebagaimana skala dalam pengertian musik Barat (Choy 1981:x-xi).

Seperti Williams maka karya Singer dipengaruhi oleh Chomsky, tetapi di samping itu ia juga mengacu pada Jakobson, Halle dan Keyser dengan mengembangkan grammar universal berdasarkan teori struktur metris tari. Pola metrikal tersebut menjadi instrumen dalam pengorganisasian gerak ke dalam urutan dan selanjutnya ke dalam bentuk tari. Ia memperoleh aturan tersebut agar dimungkinkan adanya kaitan gerak tari dan pola metrikalnya (Kaepler 1978:45 dalam Choy 1981:xi).

Woodard menganalisa sebuah tari Jawa (Golek Lambangsari), dengan cara mendefinisikan struktur gramatikal. Ia mendefinisikan berbagai macam unit tari yaitu: "unit gerak dasar", "sub frase", "frase", dan dalam pengertian yang lebih luas lagi pada tingkat "frase gerak dasar". Selanjutnya ia membicarakan bagaimana semua gerak antar unit dipadukan. Meskipun Woodard kadangkala menggunakan terminologi aslinya, tetapi tidak seperti Kaepler, ia tidak menaruh perhatian dengan kategori konsep Jawa, sehingga dengan begitu ia lebih menggunakan pendekatan etik (secara bebas dari lingkungan budaya) dalam menganalisa bahan tanpa paatan dengan faktor lain seperti struktur musikal dan aspek budaya lainnya (Choy 1981:x).

Berbeda dengan kedua metodologi yang telah terurai sebelumnya, maka saya tergoda untuk mengamati apa yang telah dilakukan oleh Choy dalam menganalisa tari Jawa (Golek). Memang ia mengacu pada apa yang telah dilakukan oleh Kaepler terutama dalam penganalisaan elemen dasar, serta penggunaan pendekatan etik, dan bahkan juga seperti Martin dan Pesovar ia mencari tatabubungan antar komponen yang satu dengan lainnya di dalam pengorganisasian gerak tari secara hirarkis. Sehingga dengan demikian dari pendekatan struktural ia mengupas tentang dua masalah sebagai berikut:

1. Gerak yang mandiri dan yang tumpang-tindih (gerak yang secara kebetulan bersama terjadi).
2. Hubungan secara hirarkis.

Secara menyeluruh tulisannya menggunakan sebuah pendekatan sebagai jawaban atas pertanyaan yang ia ajukan tentang pengandaianya: "Jika seseorang menduga bahwa bahasa dan tari dalam satu lingkup budaya berbeda dengan lingkup budaya lain, maka pandangan semacam apa yang tepat untuk menyelidiki tari Jawa dan hubungan tari Jawa dengan bahasa Jawa?". Di dalam menjawab pertanyaan tersebut ia memilih untuk menarik garis besar padanan dengan bahasa yaitu dengan memperlakukan tari sebagai suatu teks. Sebuah teks tari dapat dimengerti sebagai suatu bentuk budaya dimana makna yang terkandung di dalamnya tidak saja terbatas hanya pada materi tekstualnya, tetapi lebih dari itu juga mencakup seluruh kontekstualnya. Interpretasi sebuah teks tari tidak hanya melibatkan penetapan unit yang lebih kecil tari itu pada tingkat dasar, tetapi juga penganalisaan dalam keterkaitan keseluruhan tari itu, bahkan termasuk juga konteks masa lampau dan sekarang. Pandangan dalam karya Clifford Geertz, Paul Ricoeur, Gregory Bateson dan Alton Becker. Choy menyatakan bahwa pandangan yang ia kemukakan dapat disebut dengan pendekatan berlapis ganda (multilayered).

Menurut Geertz analisa kebudayaan dapat dianggap sebagai sebuah interpretasi makna, dan bukan semata-mata usaha untuk mendapatkan penetapan tata aturan atau hukum. Selanjutnya Geertz pula yang menyatakan bahwa bentuk budaya dapat diperlakukan sebagai teks, sebagai karya imajinatif yang tersusun dari materi sosial (Geertz 1973:449, dalam Choy 1981:xi). Sebenarnya pemikiran tentang penyusunan sebuah model teks ini telah dilakukan sebelumnya oleh Ricoeur yang tulisannya tentang teks sebagai karya wacana sangatlah bermanfaat terutama sifatnya yang memiliki keluwesan dan memungkinkan hubungan struktur batin (inner structure) teks itu dengan penekanan pentingnya teks yang telah ada sebelumnya.

Kupasan seperti itu dapat dipandang sebagai langkah lanjut dalam memperoleh pengetahuan tentang pola yang lebih luas, atau dalam hal ini hubungan antara tari dengan bahasa. Bateson menyebutnya dengan istilah metapola (metapattern). Pendapat Bateson ini telah mendorong Choy dalam mencoba untuk mencari hubungan tersebut, sebab ia memandang hal itu sebagai sangat berguna secara metodologis dalam usaha untuk mencari keterkaitan antara tari & teks tertulis, tidak hanya karena

Bateson mengenal urutan yang ada dalam organisme, tetapi urutan yang ada antar organisme (Choy 1981:xli).

Wilayah jangkauan tulisan tentang Gambyong ini tentu saja tidak akan mampu menyelesaikan secara lengkap dan tuntas dalam kesempatan ini. Tetapi setidaknya diharapkan mampu memberikan gambaran tentang kerangka kerja yang dapat dikembangkan melalui pendekatan berlapis ganda ini sebagai salah satu alternatif dalam mengembangkan metodologi penelitian tari lebih lanjut dalam ruang dan waktu atau kesempatan yang lain.

Walaupun terdapat beberapa perbedaan, namun pada dasarnya kerangka kerja yang dipergunakan dalam tulisan ini mengacu pada tulisan Choy dalam menganalisa tari Golek, sebagaimana ia mengutip pula dari konsep yang dikemukakan oleh Ricoeur tentang empat sifat yang dimiliki bahasa sebagai komunikasi, yaitu:

1. Mengacu pada waktu
2. Mengacu pada subyek
3. Mengacu pada alam
4. Mengacu pada penghayat

Selanjutnya masih ditambah dua sifat yang berkaitan dengan pengertian teks sebagai keutuhan keseluruhan yang dapat diterapkan untuk mengupas tari melalui:

5. Keterkaitan di antara komponen-komponennya
6. Teks awal lainnya untuk dapat dibandingkan dengan materi yang dipilih untuk tulisan ini.

Butir 5 dan 6 menjadi pokok pembicaraan penulisan dalam kertas kerja yang disampaikan dalam kesempatan ini.