

LAPORAN PENELITIAN

**SLAWATAN DALAM PERSPEKTIF KOREOGRAFI
(Sebuah Tinjauan Interkoreografi)**



Sri Djoharnurani dkk
NIP : 130367461
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN

LEMBAGA PENELITIAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
YOGYAKARTA
1994

LAPORAN PENELITIAN

SLAWATAN DALAM PRESPEKTIF KOREOGRAFI (Sebuah Tinjauan Interkoreografi)

Pen/ST/PSO/4/1994

UPT PERPUSTAKAAN ISI YOGYAKARTA	
INV.	
KLAS	
TERIMA	



Sri Djoharnurani dkk

NIP : 130367461

FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN

LEMBAGA PENELITIAN
INSTITUT SENI INDONESIA
YOGYAKARTA

1994

SLAWATAN DALAM PRESPEKTIF KOREOGRAFI
(Sebuah Tinjauan Interkoreografi)



Sri Djotharmurahi
I Nyoman Sudewi
Heni Sri Wahyuningsih
Rina Martiana
Dyah Larasati

LEMBAGA PENELITIAN
INSTITUT SENI INDONESIA
YOGYAKARTA
1994

KATA PENGANTAR

Barangkali kesalahan yang paling besar dalam penelitian kali ini adalah keterlambatan menyerahkan hasil penelitian. Kerja dan kesadaran kolektif ternyata menuntut suatu pemahaman dan pengertian serta kesepakatan yang harus ditaati bersama, dan ternyata itupun tidak mudah. Berbagai kegiatan serta halangan yang tak dapat dielaki dari masing-masing peneliti merupakan permasalahan pokok. Namun demikian meskipun terlambat penelitian ini akhirnya dapat juga terselesaikan dengan kelemahan dan kelebihannya. Untuk keterlambatan tersebut para peneliti mohon maaf kepada Kepala Lembaga Penelitian ISI Yogyakarta.

Dengan pretensi untuk menguraikan korelasi berbagai tari jenis slawatan di Indonesia secara tekstual maupun koreografi, tentu saja hasil penelitian ini tidak dapat dianggap representatif. Ada beberapa hal yang menjadi alasannya. Pertama, penentuan dan pengambilan sampel dari populasi yang begitu luas tentu belum dapat memberi gambaran yang lengkap, sehingga masih dibutuhkan penelitian lebih lanjut oleh para peneliti ini atau peneliti lain yang berminat. Kedua, ketidakrepresentatifan ini juga karena kedalaman latar belakang keislaman beserta hal-hal yang bersangkutan dengan itu belum dimiliki peneliti, walhasil hasil penelitian juga belum menusuk jantung Islam yang memang menjadi inti pokok lingkaran budaya tari rakyat jenis slawatan. Alasan ketiga disebabkan adanya kesulitan teknis, terutama berkaitan dengan teknik pengumpulan data. Sebenarnya teknik pengumpulan data yang tepat dari kelima daerah objek penelitian harus dilakukan di saat tari itu dimunculkan di hari peringatan Maulud Nabi, namun karena berbagai hal ternyata pengumpulan data di hari peringatan tersebut tidak mungkin dilaksanakan seluruhnya. Hal ini disebabkan karena waktu penelitian hanya tersedia satu tahun, dan bila peneliti tersebar secara serentak pada hari raya Maulud Nabi mustahil dapat menjangkau data yang sangat kompleks serta rumit. Bukankah teknik pengumpulan data sajian tari yang tepat guna masih belum ditemukan.

Diakui bahwa kelemahan-kelemahan di atas menyebabkan hasil penelitian ini menjadi dangkal dan kering, dan tentu saja kurang lengkap. Oleh sebab itu pada kesempatan ini dihimbau kepada berbagai pihak yang ingin melengkapi penelitian ini

di wilayah lain, namun juga dengan tidak menutup kemungkinan dapat juga dilakukan oleh tim peneliti ini pada kesempatan lain. Apapun alasannya, saya secara pribadi selaku pimpinan atau ketua peneliti menyatakan bahwa kelemahan-kelemahan di atas menjadi tanggung jawab saya dan tidak akan saya bebankan kepada anggota-anggota peneliti, bahkan selaku ketua peneliti saya minta maaf dan sekaligus terima kasih kepada anggota-anggota saya dan semua pihak yang terkait.

Ucapan terima kasih dari tim peneliti juga disampaikan secara khusus kepada pengurus, penari, pengiring tari slawatan serta pribadi-pribadi tertentu yang membuka jalan kelancaran penelitian di seluruh wilayah penelitian. Akhirnya pernyataan terima kasih harus disampaikan kepada Kepala Lembaga Penelitian ISI Yogyakarta dengan seluruh aparatnya atas kesempatan penelitian ini dan penuh pengertian serta kesabaran menerima alasan-alasan keterlambatan menyerahkan hasil penelitian ini.



Yogyakarta, 31 Mei 1995

Ketua Peneliti,

Sri Djoharnurani

DAFTAR ISI

Kata Pengantar	ii
Daftar Isi.....	iv
Abstrak	v
BAB I . PENDAHULUAN	1
1.1. Latar Belakang Masalah.....	1
1.2. Landasan Teori	3
1.3. Hipotesis	6
1.4. Tujuan Penelitian.....	7
1.5. Metode Penelitian.....	7
BAB II . ANALISIS STRUKTURAL	10
2.1. Slawatan Sebagai Seni Islam	10
2.2. Penentuan Hipogram.....	14
2.3. Analisis Struktural.....	17
2.3.1 Analisis Struktural Teks / Naskah.....	19
2.3.2. Analisis Struktural Tari Jenis Slawatan.....	26
BAB III . ANALISIS INTERTEKSTUAL & INTERKOREOGRAFI.....	33 I
3.1. Analisis Intertekstual Naskah/Vokal Irian	33
3.2. Analisis Interkoreografi Tari Jenis Slawatan.....	39
BAB IV KESIMPULAN	53
Daftar Pustaka.....	55
Lampiran A.....	58
Lampiran B.....	59

ABSTRAK

Berangkat dari kenyataan bahwa tari jenis slawatan hampir terdapat di seluruh Indonesia serta adanya tesis di dunia sastra yang menyatakan bahwa kehadiran sebuah karya sastra tidak terlepas dari karya sastra yang ada sebelumnya (ada interteks di antaranya), penelitian ini dilaksanakan. Maksudnya, kehadiran tari jenis slawatan di beberapa tempat tersebut pasti ada hubungan koreografinya, dan dalam penelitian inilah masalah interkoreografi serta nuansa yang ada di dalam hubungan itu dicoba untuk diuraikan. Jadi, tujuan pokok penelitian ini adalah mengetahui hubungan koreografi di antara slawatan yang diteliti, dan dari tujuan pokok ini dapat diketahui benang merah yang menguntai kelima jenis slawatan serta memahami alur makna signifikan dan konsep estetis yang mendasarinya.

Sehubungan dengan pernyataan tersebut di atas, maka kerangka berpikir dan pola kerja teori intertekstualitas dalam dunia sastra diterapkan dalam penelitian ini, di samping teori struktural dan teori koreografi. Teori intertekstualitas secara murni diberlakukan bagi vokal iringan tari slawatan karena vokal tersebut termasuk dalam kategori karya sastra.

Mengingat populasi penelitian cukup besar, maka sample ditetapkan dengan teknik sampling probabilitas, area/wilayah, dan random; maka objek yang diteliti hanya meliputi Hadra dan Dikir Rebana di Krui, Lampung, Hadrah dan Bordah di Pagayaman, Bali, Gendring Cirebon di Cirebon, Hadrah di Sumenep, Madura, dan Kuntulan di Seyegan, Yogyakarta. Kelima jenis slawatan ini juga berkedudukan sebagai makro-variabel, sedang unsur-unsur koreografi selaku mikro-

variabelnya meliputi gerak (tenaga, aksentuasi, dan intensitas), ruang, waktu, dan vokal iringannya. Data valid yang berkaitan dengan makro dan mikro-variabel ini dikumpulkan dengan studi pustaka, observasi non-partisipan dilakukan dengan mengamati secara langsung pertunjukannya, dan metode wawancara. Instrumen kartu data dipergunakan untuk data tekstual, alat perekam audio-visual dan lembar panduan pengamatan untuk metode observasi, serta panduan wawancara yang terarah dan terbuka untuk metode wawancara. Analisis data dengan metode deskriptif dan dilanjutkan dengan analisis kualitatif (isi). Metode analisis korelasi (positif dan logis) digunakan dalam mengamati hubungan antara hasil analisis kualitatif tersebut.

Secara keseluruhan hasil analisis intertekstualitas menunjukkan bahwa kelima jenis slawatan terantai oleh hadirnya Barzanji meskipun dalam tingkat yang berbeda, dan Al Qur'an adalah hipogram Barzanji. Hadra di K_{ru}i, Hadrah di Pagayaman, maupun Gendring Cirebonan sepenuhnya menggunakan ayat-ayat pilihan dari Barzanji dengan dasar pilihan yang berbeda, sedang vokal iringan Hadrah di Sumenep telah menunjukkan olah kreatif dari paduan beberapa ayat Barzanji. Berbeda dengan iringan Kuntulan di Seyegan yang dapat dikatakan merupakan hasil kreativitas yang secara totalitas terlepas dari Barzanji, apalagi vokal itupun disusun dengan huruf Latin tanpa menghadirkan huruf Arab. Bila semula Barzanji adalah wahana dikir *imanol*, maka Barzanji sebagai iringan vokal tari jenis slawatan mengandung perpaduan ibadah ritual dan sosial (dikir kontemplatif bergabung dengan dikir antisipatif secara kelompok) sebagai tindakan memperkaya konsep Islam dalam membulatkan penghayatan iman, dan Barzanji tersingkir oleh suatu kisah/cerita sebagai penyelaras suatu pertunjukan seperti terlihat dalam vokal iringan Kuntulan.

Sebagai karya sastra, isi vokal iringan ini membawa alur ketegangan dari 'faktualitas' menjadi 'fiksionalitas', dari *history* menjafi *story*, dari *mimesis* menjadi *creatio*. Konsekuensinya nilai estetik yang dikandungnya harus diamati

dari ketegangan kedua aspek tersebut. Pengalaman religius Nabi Muhammad yang didengarkan dengan vokal religius diterima sebagai kebenaran fakta sejarah tentang keteladanan Nabi untuk menegakkan sistem nilai dalam Islam secara benar. Dengan demikian kebenaran religius mempunyai keindahan *fascinocum*, dan inilah esensi keindahannya. Di akhir perjalanannya (dalam Kuntulan di Seyegan) nafas itu menjadi berbeda, fakta sejarah luluh menjadi fakta cerita yang tersusun dalam puisi di mana nilai keindahannya ditonjolkan dalam rima dan pengulangan yang ritmis. Nilai estetik puisi lama tercermin dalam vokal ini.

Unsur gerak pencak silat kuda-kuda, tusuk, tangkis, dan *sempog* sebagai penanda adanya benang merah yang menghubungkan kelima jenis slawatan yang diteliti. Berarti gerak-gerak inilah yang menandakan adanya keselarasan atau deviasif. Unsur-unsur seni tari dihubungkan dalam alur linier secara mosaik. Nama dan makna tari serta vokal tidak harus saling memberi arti penuh, dan hubungan seperti ini disimpangi secara jelas dalam Kuntulan di Seyegan yang lahir sebagai proses penggabungan yang Islam dengan ide-ide masa kini. Hadrah di Sumenep dan Kuntulan di Seyegan menunjukkan gerak yang ekuivalensif di antara keduanya, dan keduanya memiliki motif gerak yang deviasif dengan ketiga jenis slawatan lainnya. Dapat dikatakan ketiga slawatan yang ada di Krui, Pagayaman, dan Cirebon mempunyai unsur-unsur gerak dan motif gerak pencak silat yang sangat padat, dan kepadatan ini makin lama makin menipis dalam Hadrah di Sumenep dan Kuntulan di Seyegan.

Kesejarahan genre tari rakyat ini menggambarkan perkembangan nilai estetik, dari estetik religius secara bertahap sampai pada estetik seni pertunjukan. Slawatan tidak lagi sebagai dikir dan cara berdoa, melainkan sebuah seni pertunjukan yang menghendaki adanya kebersamaan penghayatan antara pelaku pertunjukan dengan penikmatnya. Namun demikian konsep estetik tari jenis slawatan ini merupakan gabungan estetik pencak silat, estetik tari, dan estetik sastra puisi (*balaghah*).

BAB I. PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang Masalah

Ada tesis yang menyatakan bahwa sesuatu yang ada pasti mempunyai korelasi dengan sesuatu yang lain, apapun sifat dan bentuk korelasi tersebut. Maksudnya, sesuatu itu bukan sebagai sesuatu yang otonom, sungguh-sungguh mandiri dan terpisah dengan sesuatu yang lain yang ada sebelumnya. Meskipun pernyataan ini dapat diterapkan dalam segala sesuatu yang ada, namun akan lebih tepat dipahami bila sesuatu itu ada dalam satu klasifikasi dan satu lingkaran yang sama. Maksudnya, korelasi itu tampak sangat transparan bila yang dikorelasikan tersebut masuk dalam satu lingkaran yang sejenis, satu homonim. Melihat persamaan ataupun perbedaan sastra dalam satu genre akan tampak jelas dan mudah terlihat, bila dibandingkan dengan memperhatikan persamaan dan perbedaan puisi dengan novel misalnya.

Sebenarnya ungkapan di atas adalah sebagai jembatan untuk menyatakan bahwa dalam dunia seni terdapat suatu karya seni yang dapat dihubungkan bahkan dapat dikembalikan pada karya seni yang ada sebelumnya. Namun demikian pengertian dihubungkan atau dikembalikan dengan karya sastra yang ada sebelumnya tidak berarti hanya sekedar membandingkannya. Pernyataan semacam ini telah dikenal dalam dunia sastra. A. Teeuw (1984: 145-147) bahkan menyatakan bahwa pada dasarnya suatu karya sastra yang baru tercipta berkat meneladani atau mengikuti kerangka karya sastra yang ada sebelumnya. Dengan kata lain, karya sastra--novel misalnya--yang lahir saat ini sebenarnya tidak terlepas dari bingkai karya seperti itu yang ada sebelumnya. Bingkai tersebut bisa saja berbeda ukuran, volume, kualitas, dan sebagainya. Pendeknya sejauh apapun perbedaannya, ternyata ada setitik persamaannya.

Keterkaitan karya seni semacam itu menjadi tampak transparan pada karya-karya seni yang telah berpola--mempunyai struktur tertentu, formulaik, mempunyai nama tertentu/mungkin juga berbeda--seperti dapat terlihat pada karya-karya seni tradisi. Mereka mempunyai hubungan yang menyatakan persamaan dan juga perbedaan,

bahkan terkadang ada aspek yang menunjukkan perubahan pula. Persamaan perbedaan, dan perubahan bukanlah sekedar kebetulan, tetapi memang telah digariskan oleh penciptanya.

Di dunia seni tari, baik tari klasik yang hidup di kalangan istana maupun tari rakyat, dapat dikatakan mempunyai nama yang hampir sama dengan koreografi yang hampir sama pula. Tari Bedaya yang lahir kemudian ternyata dapat dilacak akarnya dari Bedaya-bedaya yang mendahuluinya. Demikian pula dalam tari rakyat, dapat segera dikenal bahwa dalam satu jenis tari terdapat berbagai nama tari rakyat, namun semuanya itu terbingkai dalam satu jenis tari tertentu. Dan, kelahiran berbagai koreografi dengan berbagai nama tersebut ternyata mempunyai hubungan koreografi yang dapat dilacak. Hal ini berarti persamaan ataupun perbedaan koreografi dalam satu jenis tari rakyat ini memang secara "sengaja" diniati oleh para koreografernya. Bukan sebuah kebetulan.

Dalam penelitian ini sengaja menerapkan pernyataan yang telah dibenarkan dalam dunia sastra ini ke dalam dunia tari, dalam hal ini tari rakyat jettis slawatan. Slawatan adalah salah satu aspek seni yang mewujudkan satu sisi kebudayaan tertentu. Saat ini di daerah-daerah tertentu memiliki slawatan yang menunjukkan aspek gerak dan vokal yang relijius, Islami. Di daerah lain mungkin sekali hanya aspek vokal yang Islami yang tersisa dan aspek seni geraknya hampir tidak mendapat tempat. Dari bentuk inilah barangkali slawatan ini muncul pertama kali. Barangkali saja slawatan sebagai salah satu jenis tari telah ada sebelum Islam, apapun namanya, dan bahwa sekarang berubah bentuk maupun nama serta fungsinya bisa saja terjadi. Bisa juga merupakan perpaduan dari keduanya. Maksudnya, slawatan sebagai seni vokal yang Islami dipadukan dengan jenis atau bentuk gerak yang ada sebelumnya.

Beranjak dari asumsi bahwa jenis slawatan hampir terdapat di seluruh Indonesia dengan nama, koreografi, dan vokal iringannya yang tidak selalu sama seperti telah diuraikan di atas, penelitian ini ingin mencari interrelasi koreografi atau komposisi tari dari slawatan-slawatan yang ada. Hal ini sesuai dengan masalah yang dikandungnya yaitu "apa dan bagaimana hubungan koreografi slawatan di daerah-daerah tertentu, serta adakah transformasi, ekuivalensi, deviasi di antara slawatan-slawatan yang berinterkoreografi itu?"

1.2 . Landasan Teori

Sebenarnya penelitian dengan slawatan sebagai objeknya telah banyak dilakukan. Oleh sebab itu semua hasil penelitian terdahulu dapat dipakai sebagai pegangan sepanjang sesuai untuk pemecahan masalah penelitian ini. Pada umumnya penelitian yang terdahulu memberi suatu pengertian tentang slawatan sebagai genre tari rakyat yang memiliki latar belakang agama Islam. Pendapat yang demikian ini salah satunya tercantum dalam *Mengenal Tari-tarian Rakyat di Daerah Istimewa Yogyakarta* (1976), di mana Soedarsono selaku editor lebih jauh menjelaskan bahwa ciri slawatan di DIY. ialah sambil menari para penari juga bernyanyi bersama dengan diiringi instrumen "*terbang*" dan jidor. Penari lebih banyak menggunakan posisi duduk dan gerak dipusatkan pada lengan, tangan, dan kepala, terkadang dibarengi dengan liukan torso. Pernyataan bahwa slawatan bernafaskan Islam *kejawen* telah juga diutarakan oleh Th. Pigeaud dalam *Javaanse Volksvertoningen* (1935).

Sebagian besar pendapat menyimpulkan bahwa slawatan "dimanfaatkan untuk penyebaran dan penghayatan masyarakat terhadap agama Islam, sehingga mungkin saja ada slawatan yang mengenyampingkan gerak-gerak tarinya dan lebih menonjolkan aspek vokal iringannya, sebab dari vokal pengiringnyalah nafas Islam dapat dinikmati daripada aspek geraknya.

Menarik untuk dipakai sebagai pegangan juga adalah konsep yang dikemukakan oleh Kuntowijoyo dalam tulisannya yang berjudul *Budaya dan Masyarakat* (1987) tentang slawatan dan *Barzanji*. Keduanya dilakukan secara bersama-sama sebagai simbol kebersamaan dan kesederajatan, sebagai pernyataan simbolis dari masyarakat yang egalitarian, sehingga slawatan disebutnya sebagai *peasant art* atau *art of the poor*.

Dari ketiga pustaka di atas, maka secara teoritik dapat disimpulkan bahwa slawatan yang dimaksudkan di sini adalah seni tari bernafaskan Islam di mana penarinya di samping menari juga memvokalkan *barzanji* secara bersama, dengan diiringi *terbang* dan jidor. Gerak tari dipusatkan pada lengan dan kepala yang ditarikan dalam posisi duduk. Tari ini milik masyarakat yang mempunyai rasa kebersamaan dan kesederajatan, yaitu masyarakat petani.

Secara kebahasaan pendekatan interkoreografi adalah melihat hubungan

koreografi slawatan yang satu dengan koreografi slawatan yang lainnya. Adapun yang disebut koreografi adalah pemilihan atau proses pemilihan serta pembentukan gerak menjadi suatu tarian. Jadi dapat dikatakan koreografi adalah proses kreatif yang bergulat dengan isi, bentuk, teknis, dan proyeksi, demikian menurut Sal Murgiyanto dalam menerjemahkan *A Primer for Choreographers* karya Lois Ellfeldt. Ungkapan yang senada adalah seperti yang dikemukakan oleh Gay Cheney yaitu proses memilih dan membentuk gerak menjadi satu tarian, dan mendesain gerak untuk memuaskan tujuan khusus (*Basic Concepts in Modern Dance: Creative Approach*, 1975). Kedua pendapat ini tidak jauh berbeda dengan pendapat La Meri dalam *Dance Composition the Basic Elements* seperti terbaca dalam sadurannya yang dilakukan Soedarsono (*Komposisi Tari Elemen-elemen Dasar*) yang mengutarakan bahwa koreografi identik dengan komposisi atau garapan tari yang dirangkaikan secara harmonis dengan tema, gerak tematik, musik, rencana dramatik, dan evaluasi.

Pengertian koreografi di atas diacu dalam membongkar koreografi slawatan-slawatan yang diteliti. Hasilnya akan diinterrelasikan satu sama lain dengan memakai dasar pijakan intertekstualitas yang ada dalam dunia sastra. Oleh sebab itu teori intertekstualitas perlu dikemukakan di sini, apalagi mengingat teori ini secara murni juga diterapkan pada vokal iringan slawatan yang diteliti, sebab vokal iringan slawatan layak didudukkan sebagai seni sastra.

A. Teeuw dalam bukunya yang bernama *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra* (1984) menjelaskan bahwa pendekatan intertekstualitas bertolak pada anggapan dasar bahwa "sebuah karya sastra baru pasti mempunyai mata rantai dengan karya sastra sebelumnya". Maksudnya, karya sastra baru terkadang menyimpangi karya sastra yang lama dan bahkan juga merupakan transformasi darinya. Pernyataan Teeuw ini bersandar pada pendapat Julia Kristeva sebagai pencetus pertamanya. Berangkat dari pendapat Julia Kristeva pula, Jonathan Culler mengemukakan tentang intertekstualitas yang sangat berharga dalam penelitian ini, terutama pandangannya tentang hasil dari analisis intertekstualitas. Dalam bukunya yang berjudul *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study Literature* (1975) maupun dalam *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction* (1981) dikatakan bahwa prinsip intertekstualitas harus sampai pada pembuktian bahwa karya sastra terdahulu memberikan kode-kode yang memungkinkan efek signifikan, sehingga melahirkan berbagai pemaknaan yang selaras ataupun penyimpangan dan pembaharuan. Jurij Lotman bahkan mengatakan pendekatan ini harus menghasilkan

estetika persamaan dan estetika penyimpangan yang muncul sebagai pembeda kebudayaan, sebab inilah akar intertekstualitas.

Rolands Barthes, seperti dikutip oleh J. Culler (1981: 102) menyatakan bahwa karya sastra bukan suatu objek yang *innocent*, tetapi merupakan interior terhadap karya sastra lainnya. Pandangan ini mengandung makna bahwa keorisnalitas suatu karya sastra yang baru tidak merupakan masalah yang pokok dan penting, mengingat karya sastra baru hadir karena ada karya sastra sebelumnya. Konsekuensi dari pandangan ini adalah karya sastra menghasilkan arus kesinambungan sepanjang kala, bukan karena kekosongan atau tiba-tiba jatuh dari langit (Mukarovsky dalam Burbank, 1978: 5). Pendapat ini mengandung arti bahwa proses penciptaan karya sastra yang baru memunculkan--secara sadar atau tidak disadari oleh penciptanya--jalanan struktur karya sastra yang sebelumnya. Jadi, ada unsur penerimaan tertentu di dalamnya. Sehubungan dengan aspek penerimaan ini, Umar Junus (1985:38-39 serta 87-88) mengutarakan bahwa di samping aspek penerimaan dari karya sastra sebelumnya, besar kemungkinan terjadi munculnya makna tertentu sehingga menghasilkan karya sastra baru. Pandangan Umar Junus yang mengarah pada intertekstualitas-reseptif ini harus mampu menjelaskan berbagai lapis makna seperti yang diketengahkan oleh A. Teeuw (1983). Lapis pertama harus mampu menunjukkan fungsi kehadiran atau hubungan struktural karya sastra yang kemudian dengan unsur-unsur karya sastra sebelumnya. Kedua, dapat mengamati sikap pengarang karya sastra baru terhadap karya sastra sebelumnya, dalam arti dapat mengekalkan sebagaimana adanya, merombak pada bagian-bagian tertentu, bahkan mungkin bertentangan sama sekali. Kedua lapis makna ini sebagai konsekuensi dari proses signifikasi atau pemaknaan yang terjadi dalam pembaca memberi interpretasi terhadap karya sastra yang dibacanya itu. Pendapat ini sejalan dengan pandangan Jurij Lotmann di atas tentang prinsip ekuivalensi dan deviasi.

Semua kerangka berpikir atau teori-teori di atas dapat disimpulkan sebagai berikut. Karya sastra yang satu dapat menjadi interior bagi karya sastra lain yang lebih kemudian. Artinya antara karya sastra yang kemudian lahir bukan dari kekosongan melainkan lahir sebagai kesinambungan dari karya sastra yang ada lebih dahulu. Konsekuensinya setiap pembaca karya sastra harus berdasarkan pada karya-karya sastra lain atau sebelumnya yang dianggap setara dengan karya sastra yang dibaca tersebut. Secara tidak langsung teori-teori itu mengisyaratkan bahwa karya sastra yang kemudian mempunyai aspek penerimaan terhadap karya sastra yang sebelumnya

dengan pengertian karya sastra ini memberi kemungkinan terhadap pengarang karya kemudian untuk menciptakan karya baru.. Dalam pengertian yang demikian berarti di samping ada aspek penerimaan akan timbul pula suatu kesan dan makna tertentu yang menyebabkan adanya pengalaman baru, sehingga menghasilkan aspek ekuivalensi dan deviasi.

Dari uraian teoritis di atas dan mengingat pendekatan interkoreografi mengacu pada pendekatan intertekstualitas, maka slawatan yang kemudian dianggap mempunyai mata rantai dengan slawatan yang terdahulu, baik berupa persamaan, penyimpangan maupun transformasi. Konsekuensinya slawatan yang sebelumnya memberi efek signifikan terhadap slawatan yang kemudian dalam nilai estetika yang selaras atau nilai estetika yang deviasif.

Pencapaian nilai estetik mengandung dampak perlunya pandangan teoritik tentang "estetika" tari dan sastra. Bila slawatan diasumsikan sebagai simbol estetis rasa kebersamaan dan kesederajatan dari masyarakat pemiliknya dalam ungkapan religiusnya, maka estetika seni didudukkan dalam kerangka hubungan seni dan agama. Gerardus van der Leeuw dalam *Sacred and Profan Beauty: the Holy in Art* (1983) menerangkan bahwa di saat seni dan agama tak dapat terpisahkan, maka nyanyian adalah doa, drama adalah pertunjukan yang bersifat ketuhanan, dan tari adalah cara memuja. Agama dan seni tidak kontras, tidak terpilah, sebab titik pusat keduanya tunggal adanya sehingga tidak ada konsep keindahan dan konsep religius.

Konsep Leeuw ini berlaku bila memang ada slawatan yang dipakai sebagai ungkapan religi pelakunya, bukan sebagai seni pertunjukan. Berbeda halnya bila slawatan tampil sebagai seni pertunjukan meskipun dalam menuaikan fungsi sampingannya, misalnya untuk dakwah dalam rangka penyebaran atau peningkatan penghayatan religi. Dalam status yang demikian maka perlu dicari norma estetika dalam slawatan tersebut, yaitu estetika tari dan estetika sastranya.

1.3 Hipotesis

Pendekatan interkoreografi dan intertekstualitas terhadap slawatan jauh lebih luas jangkauannya daripada membandingkannya. Slawatan yang baru mendapat makna penuh dalam paralel maupun kontras dengan slawatan yang lebih dulu ada. Dalam

kedudukan yang demikian, maka masalah dalam penelitian dapat diuraikan secara prediktif sebagai berikut:

- a). pada dasarnya koreografi slawatan berangkat dari konsep yang sama, namun dalam pengembangannya secara koreografis slawatan-slawatan yang diteliti menunjukkan ekuivalensif maupun deviasif.
- b). bentuk tari maupun vokalnya yang berbeda menghasilkan estetik yang berbeda, ada yang mengandung estetika relijius dan ada pula yang menunjukkan estetika sebuah seni pertunjukan..
- c). dalam segi maknanya ada aspek keselarasan meskipun dalam pola pikir yang berbeda.

1.4 Tujuan Penelitian

Adapun yang menjadi sasaran atau tujuan penelitian ini adalah:

- a) memahami korelai koreografi dan vokal iringan beberapa slawatan yang dteliti.
- b) mengetahui transformasi yang ada serta aspek ekuivalensi dan deviasi dari beberapa slawatan, serta faktor-faktor penyebabnya.
- c) mengetahui ciri-ciri khusus dan estetika genre slawatan.
- d) bila mungkin ingin mengetahui sejarah semiotik slawatan mengingat pengkajian intertekstual akan menemukan kode yang signifikan dalam makna yang berbeda.

1.5 Metode Penelitian

Bila jenis slawatan terdapat hampir di seluruh Indonesia dengan berbagai nama, berarti populasi penelitiannya sangat besar, sehingga tidak mungkin dapat terjamah semuanya. Konsekuensinya perlu segera ditentukan sampelnya. Rencana sampling harus berdasarkan tujuan pokoknya yaitu menentukan sampel yang representatif bagi gejala yang akan diteliti. Sehubungan dengan hal ini, maka dari berbagai teknik sampling, teknik sampling probabilitas dipilih sebagai pijakan pertama sebab teknik ini menunjukkan bahwa setiap sampel harus mampu menunjukkan karakteristik populasinya. Dalam pengertian seperti ini maka berbagai slawatan yang terdapat hampir di seluruh Indonesia cukup representatif, sehingga mempunyai peluang yang sama dan bebas untuk dijadikan sampel. Untuk lebih mempertegas sampel,

maka dari teknik sampling probabilitas akan ditentukan lagi dengan sampling area yaitu berdasarkan wilayah geografisnya (J.A. Black dan D.J. Champion, 1982: 231-258). Penentuan wilayah secara pertimbangan praktis yaitu slawatan yang ada di daerah peneliti berasal yaitu Bali, Madura, DIY., Cirebon, dan Lampung. Bila pertimbangan praktis ini ternyata memberi warna keislaman yang berbeda satu dengan lainnya adalah suatu kebetulan yang menguntungkan.

Dari berbagai slawatan di daerah-daerah tersebut masih ditentukan lagi sampel secara acak yaitu Hadrah dari Madura, Bordah dan Hadrah dari Pagayaman di Bali Utara, Genjring Tradisional, dan Kuntulan dari Cirebon, Kuntulan dari DIY, dan Hadra serta Dikir Rebana dari Lampung. Jadi, dapat disimpulkan kelima jenis slawatan inilah yang menjadi objek penelitian sekaligus juga makro-variabelnya. Disebut makro-variabel sebab kelima koreografi tersebut akan diamati antar koreografi dan tekstualnya. Mikro-variabel atau sub-variabel (Suharsimi Arikunto, 1990: 177-197) adalah unsur-unsur koreografi dari setiap slawatan tersebut. Lebih jelasnya variabel tersebut memang harus dioperasionalkan dari sudut gerak, ruang, waktu, tata rias dan busana, dan iringan dari masing-masing kelima slawatan tersebut di atas.

Dari sub-variabel-sub-variabel inilah akan dicari data yang sah. Pengumpulan data dilakukan dengan teknik studi pustaka untuk data tekstualnya, metode observasi non-partisipan secara langsung untuk mengamati keutuhan penyajian kelima slawatan tersebut, dan dilengkapi dengan metode wawancara dengan nara sumber yang memiliki kompetensi dengan masalah ini. Pengumpulan data dari studi pustaka menggunakan instrumen kartu data, observasi menggunakan alat audio-visual serta lembar dan panduan pengamatan, sedangkan tabel materi atau panduan wawancara yang terarah dipergunakan dalam metode wawancara.

Data yang valid ini kemudian dianalisis secara kualitatif atau berdasarkan isinya. Analisis dengan metode deskriptif diterapkan dalam rangka menerangkan sejelas mungkin tentang data dari variabel dan sub-variabel. Di samping itu juga menggunakan analisis dengan metode korelasi yang diterapkan dalam melihat hubungan antara hasil analisis variabel yang satu dengan variabel yang lain. Hasil analisis ini dapat menghasilkan korelasi positif ataupun logis (Klaus Krippendorff, 1993: 167-176). Hal ini tampak jelas dalam menganalisis koreografi Hadrah dengan Kuntulan misalnya, yang selanjutnya hasil kedua analisis ini

dikorelasikan. Bila Hadrah mempunyai aspek keselarasan dengan Kuntulan dan ketiga slawatan lainnya, berarti korelasi ini dianggap sebagai korelasi yang positif dan logis. Dari hasil analisis keseluruhan akan ditarik kesimpulan yang dibandingkan dengan hipotesis.

Sebenarnya tahap analisis korelasi ini tidak dapat begitu saja diterapkan secara acak, mengingat penelitian dengan pendekatan intertekstualitas harus menetapkan slawatan yang tertua--sebagai hipogramnya--sampai yang termuda sebab korelasi akan dilakukan dari yang tertua dan seterusnya. Padahal menetapkan urutan slawatan dari unsur usia memang tidak mudah. Bisa saja ditetapkan dengan dasar urutan tertua agama Islam di daerah wilayah penelitian atau munculnya Islam secara historis. Selain hasilnya belum dapat dipastikan kesahihannya dalam arti bahwa daerah yang didatangi Islam lebih dahulu belum pasti slawatan juga lebih dulu ada, juga karena pendekatan historis ini membutuhkan konsep dan metode yang berbeda sehingga makin rumit. Akhirnya alur slawatan ditentukan dari tubuh atau koreografi kelima slawatan itu sendiri, khususnya dari naskah vokal iringannya. Secara sederhana (meskipun belum tentu tepat benar) urutan ketuaan⁴⁶ slawatan ditentukan dari urutan unsur kebahasaan yang membangun naskah vokal iringannya tersebut. Maksudnya, urutan ditentukan dari kehadiran kata-kata yang ada dalam vokal iringannya. Bila mungkin urutan berdasarkan bahasa ini dilengkapi dengan aspek tarinya.