

RE-READING THE HISTORY OF BODY IN *MENITI JEJAK TUBUH* BY SHERLI NOVALINDA

Roza Muliati¹, Wahida Wahyuni², Saaduddin*³

^{1, 2, 3} Institut Seni Indonesia Padangpanjang
rozamuliati@gmail.com
hanyadidin@gmail.com

Received: 2021-10-05 ; Revised: 2021-11-14; Revised: 2022-06-02 Accepted: 2022-06-07

Abstract

This paper explains how the body narrates its own history in a dance work *Meniti Jejak Tubuh* by Sherli Novalinda. The reading of the history of the body aims to explain how does the choreographer rereads the body in creating a new and different bodily practices. This paper is a result of an artistic research by using an embodiment approach and aesthetics of experience perspective. Data was collected through interviews and textual analysis methods. The results of the analysis reveal that Sherli Novalinda in her dance work *Meniti Jejak Tubuh* presents a rereading of her body history through an experimental creation process. The choreographer narrated the history of her body as a women inherited Kerinci culture by borrowing another body in an experimentative process, cross-culture and gender, in order to create a new body narrative, *the body in between*.

Keywords: Body History; Dance; Sherli Novalinda

*Author Corresponding

MEMBACA ULANG SEJARAH TUBUH DALAM PENCIPTAAN TARI *MENITI JEJAK TUBUH* KARYA SHERLI NOVALINDA

Abstrak

Tulisan ini menjelaskan bagaimana tubuh menarasikan sejarahnya sendiri dalam tari *Meniti Jejak Tubuh* karya Sherli Novalinda. Pembacaan terhadap sejarah tubuh dalam karya tari ini bertujuan untuk menjelaskan bagaimana koreografer membaca kembali tubuhnya dalam menciptakan praktik ketubuhan yang baru dan berbeda. Tulisan ini merupakan hasil dari sebuah riset artistik dengan menggunakan pendekatan ketubuhan (*embodiment*) dan perspektif estetika pengalaman (*aesthetics of experience*). Pengumpulan data dilakukan melalui metode wawancara dan analisis tekstual. Hasil analisis menunjukkan bahwa Sherli Novalinda dalam karya *Meniti Jejak Tubuh* menghadirkan pembacaan terhadap sejarah tubuhnya melalui proses penciptaan yang eksperimentatif. Koreografer menarasikan sejarah tubuhnya sebagai perempuan yang mewarisi budaya Kerinci dengan meminjam tubuh orang lain dalam proses eksperimentasi yang lintas budaya dan gender hingga menciptakan sebuah narasi tubuh yang baru, tubuh *in-between*.

Kata kunci: *Sejarah Tubuh; Dance; Sherli Novalinda*

PENDAHULUAN

Tari adalah seni yang ditubuhkan dengan gerak tubuh sebagai bahasa simboliknya. Akan tetapi wacana tari yang berkembang selama ini seringkali mengabaikan persoalan ketubuhan. Tari cenderung dipandang sebagai hasil kebudayaan yang melekat pada kekuasaan seperti agama, negara, atau adat istiadat. Chandralekha, seorang tokoh tari India, dengan lantang menyatakan bahwa tubuh adalah pemilik sah dari tari sebagaimana dinyatakan, “*dance doesn't belong to the temple or to ones's country. It must go back to the people, to the body.*” Pernyataan Chandralekha merupakan gugatan terhadap pandangan klasik, khususnya pada masyarakat India, yang menganggap tari adalah milik candi atau negara. Chandralekha yang mengenal tari sebagai pertunjukan persembahan bagi dewa-dewa yang ditampilkan di candi-candi yang dianggap suci, justru menempatkan tubuh sebagai pemilik sah tari (Barucha, 1999). Tubuh sebagai pemilik inilah yang semestinya menjadi subjek dalam perbincangan mengenai tari.

Pernyataan Chandralekha sekaligus mewakili pandangan kritis terhadap wacana klasik yang menganggap tubuh tidak memiliki hak sama sekali atas apa yang ditarikan. Tubuh hanyalah objek yang berperan sebagai medium gerak. Pandangan

yang sama dijumpai dalam filsafat Kartesian yang membedakan antara tubuh (*body*) dengan akal (*mind*). Dualisme tersebut tergambar pada adagium Rene Descartes, *cogito ergo sum, I think therefore I am* (aku berfikir maka aku ada). Aku yang dimaksud oleh Descartes adalah aku yang berfikir (*mind*). Tubuh sendiri dalam pandangannya tak lebih dari objek mekanik (Synnott, 2002). Sayangnya, diskursus tari di Indonesia cenderung mengikuti pandangan klasik yang mengabaikan tubuh sebagai pemilik sah tari. Tubuh hanya difungsikan sebagai medium untuk menceritakan narasi di luar dari tubuh itu sendiri. Tubuh seolah tidak memiliki kisah sendiri.

Apabila ditelusuri lebih jauh, sejumlah tokoh tari Indonesia justru menuliskan sejarah tubuhnya dalam ruang dan waktunya masing-masing. Sardono W. Kusumo menceritakan perjalanan tubuh Jawanya yang bertemu, berdialog lintas budaya, dan merespon pelbagai isu pada masanya, khususnya isu-isu terkait ekologi melalui sejumlah karyanya seperti seperti *Samgita* (1969), *Meta Ekologi* (1979), dan *Retrospektif* (2015) (Fransiscus Xaverius Widaryanto, 2015). Sementara itu, Hurijah Adam (1936-1971) menceritakan pengalamannya sebagai perempuan Minangkabau dan

*Author Corresponding

perantauan tubuh yang menggugat keterbelengguan perempuan oleh seperangkat norma dan aturan adat melalui karyanya seperti *Barabah* dan *Sepasang Api Jatuh Cinta* (Minarti, 2020). Gusmiati Suid (1942-2001) melanjutkan tradisi tersebut dengan mencurahkan kegelisahannya mengenai kondisi bangsa pada masanya melalui sejumlah karya yang epik, diantaranya *Kabar Burung* (1997), dan *Api dalam Sekam* (1998) (Utama, 2016). Hal ini menunjukkan bahwa wacana ketubuhan dalam tari Indonesia sebetulnya telah dimulai sejak lama oleh sejumlah tokoh tari Indonesia, yang kemudian dilanjutkan oleh sejumlah koreografer setelahnya seperti Miroto, Eri Mefri, Eko Supriyanto, dan Hartati (Muliati et al., 2019; Supriyanto et al., 2016).

Tulisan ini ditujukan untuk membahas persoalan sejarah tubuh dalam penciptaan tari *Meniti Jejak Tubuh* karya Sherli Novalinda. Karya ini menarik karena meneruskan semangat yang sama dengan tokoh-tokoh tari terdahulu yang menempatkan tubuh sebagai subjek yang bercerita. Tari *Meniti Jejak Tubuh* karya Sherli Novalinda telah ditampilkan dalam sejumlah festival, yakni: World Dance Day (WDD) ke-10 pada tanggal 28 April 2016 di Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta dengan judul *Meniti Jejak Tubuh*; Kaba Festival di Nan Jombang Padang tahun 2017 dengan judul *Meniti Jejak*, serta Festival Europalia di Brussel Belgia dengan judul

yang telah diterjemahkan, *In the Footstep of Body* tahun 2017.

Penelitian ini merupakan sebuah riset artistik atas penciptaan karya tari *Meniti Jejak Tubuh* oleh koreografer Sherli Novalinda. Miroto dalam Aryani menguraikan apa yang dimaksud riset artistik, khususnya riset tentang koreografi. Miroto menjelaskan riset artistik dari sejumlah perspektif yang menjelaskan karakteristik riset artistik yang membedakannya dari riset lainnya. Dengan mengacu kepada pendapat beberapa ahli, Miroto menyatakan beberapa karakteristik riset artistik, yaitu adanya praktik artistik yang bersifat eksperimentatif dan eksperien, reflektif dan intuitif. Sementara itu subjek matter dari penelitian artistik adalah kreativitas seniman dan praktik performatif (Miroto, 2017). Adapun proses penciptaan karya koreografi, dapat dipandang sebagai bentuk semiotisasi dari pengalaman (Yuliza, 2022).

Proses pengumpulan data dilakukan melalui metode wawancara terhadap koreografer dan penarinya serta data pendukung berupa dokumentasi video dan foto pertunjukan *Meniti Jejak Tubuh*. Dalam pembacaan terhadap arsip video, penulis menggunakan metode analisis tubuh yang bersifat arsip (*archival analysis of bodies*), sebagaimana dikutip oleh Starbuck and Roberta Mock bahwa penelitian jenis ini

memiliki beberapa karakteristik, yaitu: 1) melibatkan pengetahuan peneliti sendiri dalam analisis sejarah tubuh yang bersifat kultural; 2) merekonstruksi sejarah tersebut; 3) mengidentifikasi bukti-bukti tentang pengalaman korporeal dari masa lalu dalam bentuk dokumentasi (Parker-Starbuck & Mock, 2011, pp. 220–221). Dengan metode tersebut, dapat dijelaskan bagaimana tubuh membaca ulang sejarahnya dan mengalami dalam ruang dan waktunya masing-masing. Pengalaman pribadi pengkarya seringkali memberi ide garapan yang baru. Selain ketertarikan terhadap fenomena sosial di lingkungan pengkarya (Susanti et al., 2019).

HASIL DAN PEMBAHASAN

1. Wacana Ketubuhan

Membicarakan tubuh dalam wacana tari membawa kita pada pertanyaan ontologis mengenai ketubuhan (*embodiment*). Jennifer Parker Starbuck dan Roberta Mock membedakan antara istilah korporeal dan *embodiment*. Istilah *korporeal* menerangkan hal yang berkaitan dengan praktik fisik dan teknik tubuh yang bersifat material, sedangkan istilah *embodiment* menerangkan bagaimana manusia mengalami kebertubuhannya, sebuah kesadaran akan kebertubuhan, atau pengalaman praktikal yang dimanifestasikan lewat tubuh (Parker-Starbuck & Mock, 2011). Hal lain yang menarik mengenai

wacana tubuh adalah bagaimana tubuh kemudian terhubung dengan masalah ras, jender, politik, dan lain sebagainya, sebagaimana diutarakan Pierre Bourdieu dalam Leavy bahwa budaya merasuk ke dalam tubuh (*culture infiltrates bodies*) (Leavy, 2020).

Dalam perkara tari, Emily Wilcox menjelaskan bagaimana estetika pengalaman menjadi bahasan yang menarik dalam tari kontemporer. Menurutnya, tari kontemporer (khususnya di Perancis), dilandasi oleh estetika pengalaman (*aesthetics of experience*) daripada estetika bentuk (*aesthetics of form*). Teknik-teknik baru yang dikembangkan dalam tari kontemporer hanya dapat diidentifikasi apabila estetika pengalaman ini dipahami. Wilcox lebih jauh menjelaskan bahwa untuk memahami teknik virtuositas tari kontemporer, seseorang mestilah memahami moda kepengalaman (*experiential*) para penari/koreografer kontemporer dalam menciptakan dan mengevaluasi karya mereka. Wilcox memandang tari kontemporer sebagai pergeseran di antara dua bentuk estetika, dari estetika bentuk ke estetika pengalaman, dari *form and shape* ke *feeling and experience* (Wilcox, 2005). Pandangan Wilcox relevan dengan Helen Thomas dan Jamilah Ahmed mengenai

tubuh budaya atau *cultural bodies* (Thomas H. - Ahmed J., 2004)

Pernyataan Wilcox relevan dengan pendekatan fenomenologi yang menjadikan pengalaman (*experience*) sebagai perhatian utama karena fenomenologi memandang bahwa pertalian manusia dengan dunia bukan berawal dari pikiran tetapi terjadi lewat tubuh atau yang disebut juga dengan pengalaman ketubuhan (*embodied experience*) (Simatupang, 2013). Karenanya, dalam perspektif fenomenologi, tubuh dipandang sebagai subjek otonom, yang mengalami dan memiliki sejarahnya sendiri. Seturut hal tersebut, Supriyanto memandang tubuh sebagai subjek atau agen yang membawa serta kosa gerak, memori kultural, serta ragam gerak pribadi yang privat (Supriyanto, 2018).

Bambang Sugiharto dalam Widaryanto mengaitkan hubungan pengalaman tubuh pada habitat ruang awalnya yang kemudian dimunculkan dalam ungkapan bahasa tubuh dan sikap batin, sebagaimana dinyatakan berikut:

“Bila kita bicara perkara alam yang kita huni dan hayati sehari-hari, sebenarnya diperlukan sudut pandang lain juga, yakni dari sisi pengalaman *chthonic primordial* (“*khthōnic*”- Yunani: berkaitan dengan bumi). Ini adalah pengalaman pergaulan tubuh dengan konteks alamiah lokal yang lantas terekam dalam ingatan korporeal, dalam insting tubuh dan pengetahuan badani (*embodied knowledge*). Pengalaman macam ini tentu kompleks dan biasanya tak

terartikulasikan. Ia muncul dalam bahasa tubuh dan sikap batin dasar atas lingkungan, namun lebih eksplisit dan menyentuh dalam bentuk ungkapan-ungkapan seni lokal: dalam pola gerak tari, keunikan teknik vokal, tata-laku ritual, atau bahasa visual yang khas” (Fransiscus Xaverius Widaryanto, 2015).

Pandangan terhadap tubuh sebagai subjek yang mengalami juga dijumpai dalam beberapa riset mutakhir tentang tari kontemporer. Dalam tulisannya “Tubuh Tari Indonesia Sasikirana Dance Camp 2015-2016”, Supriyanto menjelaskan praktik ketubuhan (*embodiment*) dalam penciptaan tari sebagai pengalaman (ketubuhan) yang teralami. *Sasikirana Dance Camp* mempertemukan sejumlah koreografer dan penari dari pelbagai latar belakang tradisi ketubuhan dan berproses bersama di studio selama masa karantina dan berkolaborasi bersama. Karantina tersebut kemudian menghasilkan sejumlah eksperimentasi dalam hal teknik dan metode ketubuhan. Di dalam tulisannya, Eko memaparkan tentang penggunaan konsep *site specific performance* sebagai sebuah metode latihan dan presentasi pertunjukan dengan merespon langsung kondisi lingkungan di sekitarnya. Praktik penciptaan tari ini menjelaskan bagaimana subjek-subjek yang terlibat secara personal memiliki sejarah

tubuhnya sendiri (Supriyanto, 2018). Selanjutnya, Muliati dalam tulisannya, “Tubuh Yang Mencipta Momen: Praktik Negosiasi Tubuh dalam tari Wajah Karya Hartati,” menjelaskan bagaimana tubuh penari dan koreografer saling bernegosiasi dalam sebuah proses eksperimentasi yang mempertemukan tubuh-tubuh dari pelbagai latar belakang tradisi: Minangkabau, Sunda, sampai Urban dengan tradisi baletnya. Negosiasi tersebut dalam praktiknya menyebabkan tubuh saling tarik menarik dan tarik ulur hingga menciptakan momen yang penuh daya pesona (Muliati et al., 2019). Tradisi itu sendiri, merupakan sumber yang tak habis-habisnya dimanfaatkan oleh berbagai lapisan sebagai media pengungkapan atau ekspresi (Irianto et al., 2020).

Selanjutnya F.X. Widaryanto dalam *Ekokritikisme Sardono W. Kusumo, Gagasan, Proses Kreatif dan Teks-Teks Ciptaannya*, menjelaskan pengalaman ketubuhan Sardono W. Kusumo sebagai maestro tari di Indonesia. Widaryanto melacak akar kreativitas Sardono dari pengalaman ketubuhannya yang begitu beragam. Pengalaman memerankan berbagai karakter dari pola gerak halus (Rama), pola kasar (Rahwana), dan pola terbuka yang bersifat improvisasi (Hanuman), membawa Sardono pada kesadaran bahwa belajar menari sesungguhnya mempelajari berbagai macam rasa gerak, mengenali berbagai potensi dan

lapis-lapis kesadaran rasa dalam diri. Dengan modal pengalaman tersebut, Sardono menggunakan tubuhnya sebagai alat berkomunikasi dengan berbagai komunitas budaya di Indonesia, Penjelajahan Sardono terhadap persoalan tubuh membawanya pada pemahaman tentang seni (tari) bukan lagi sekedar persoalan keindahan tetapi sebagai fenomena kesadaran (Fransiscus Xaverius Widaryanto, 2015).

Perspektif ketubuhan (*embodiment*) dapat menjelaskan persoalan ketubuhan dalam penciptaan tari sebagai hal yang meruang dan mewaktu. Tubuh mengalami dengan merekam dan merespon setiap peristiwa yang dialami. Tubuh dengan demikian dipandang sebagai sebagai sesuatu yang hidup (*living body*), yang tidak saja mengalami tetapi juga mampu mengingat dan menceritakan sejarahnya sendiri.

2. Menuturkan Sejarah Tubuh

Tari *Meniti Jejak Tubuh* digarap minimalis dengan hanya menampilkan Kurniadi Ilham sebagai penari tunggal dari awal sampai akhir pertunjukan tanpa menggunakan banyak unsur dekoratif. Pertunjukan yang berlangsung selama lebih kurang 20 menit dapat digambarkan dalam deskripsi singkat berikut:

Dalam bentuk siluet, terlihat sosok tubuh laki-laki berjalan pelan menuju sudut kanan panggung. Bias lampu dari arah sudut, memperlihatkan tubuh laki-laki tadi yang tampak berotot dan ramping. Beberapa saat ia melakukan gerakan pemanasan sambil melepas jaket dan baju kaos yang semula dikenakan, menyisakan tubuh setengah telanjang memakai celana panjang hitam berpotongan longgar. laki-laki itu kemudian berjalan ke arah tengah panggung dan berhenti persis di tengah sebuah formasi lingkaran tiga lapis. Sorot lampu berwarna kemerahan dari atas panggung memperlihatkan tubuh tunggal penari yang bergerak di atas lingkaran berlapis dengan empat gradasi warna yang berbeda: hitam, merah, kuning, dan putih.

Di tengah lingkaran, laki-laki tadi bertransformasi menjadi sosok yang feminim dengan liukan tangan dan tubuh yang bergerak lembut dan pelan, namun di saat lain tubuh itu berubah maskulin, bergerak dengan tajam dan menusuk. Suasana ritual mulai terasa ketika laki-laki itu menggeliat di tengah lingkaran simbolik. Ia larut dalam gerakan meditative yang terasa khusuk namun tiba-tiba berubah keras. Tubuh tunggal itu seperti membelah menjadi dua karakter berbeda yang saling bertukar peran. Sambil terus mengayun ritmis diiringi suara-suara yang terdengar menyayat, tubuh itu menebar aura magis dengan cara yang tidak biasa (Muliati, 2016).

Pertunjukan *Meniti Jejak Tubuh* meninggalkan imaji yang kuat mengenai tubuh yang bercerita melalui gerak tubuh serta musik vokal Kerinci dan bebunyian yang terdengar magis. Seperti tahapan ritual, koreografi *Meniti Jejak Tubuh* terdiri dari

tiga bagian: awal, tengah, dan akhir. Pada bagian awal, penari menghadirkan tubuh yang bergerak natural seperti seorang yang tengah melakukan pemanasan: berjalan, berlari, melompat, dan melakukan gerakan-gerakan peregangan. Penari hadir dengan tubuhnya sendiri, seolah tanpa kesadaran akan sebuah pertunjukan. Bunyi yang hadir hanya berupa tarikan nafas penari, langkah kaki di atas panggung, serta bunyi pakaian yang dibuka yang bergesek dengan tubuh. Pada bagian ini penari menampilkan tubuh sehari-hari yang hadir apa adanya. Tubuh pra-pertunjukan ini menyebabkan pertunjukan seolah belum dimulai, menciptakan suasana yang terasa intim dan tidak berjarak dengan penonton.

Bagian kedua dimulai ketika tubuh penari bertransformasi menjadi tubuh pertunjukan yang ditandai pada saat penari masuk ke dalam lingkaran simbolik yang terdiri dari empat gradasi warna. Dalam lingkaran simbolik inilah tubuh kemudian menceritakan sejarahnya.



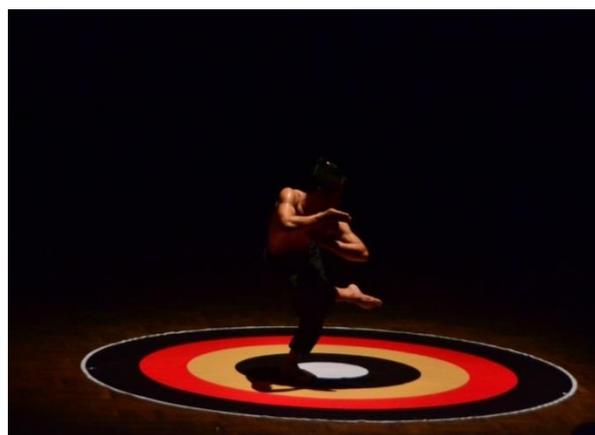
Gambar. Tubuh yang Menuturkan Sejarahnya
(Dokumentari: Sherli Novalinda, 2016)

Foto di atas memperlihatkan Kurniadi Ilham sebagai penari tunggal yang tengah menuturkan sejarah tubuhnya dalam lingkaran simbolik yang terdiri dari empat gradasi warna. Warna hitam, merah, kuning, dan putih adalah warna-warna tradisional yang merupakan perpaduan dari marawa (bendera adat Minangkabau) dan warna adat Kerinci. Lingkaran simbolik dalam hal ini berfungsi sebagai *separation*, yang memisahkan tubuh sehari-hari dengan tubuh pertunjukan.

Selanjutnya, tubuh yang memasuki fase pertunjukan bertutur mengenai sejarahnya yang berlapis-lapis. Tubuh bergerak seperti kepingan mozaik yang bermunculan satu per satu, menceritakan narasi yang berbeda-beda tetapi kemudian lebur menjadi tubuh yang baru. Meminjam istilah Viktor Turner, tubuh penari berubah menjadi *tubuh liminal* yang tidak berada

disini tapi juga bukan disana. Tubuh yang berada diantaranya (*in-between*), yakni antara: Kerinci – Minangkabau, laki-laki – perempuan, masa lalu – masa sekarang, seperti digambarkan dalam foto berikut.

Hal | 142



Gambar.4 Tubuh *In-Between*
(Dokumentari: Sherli Novalinda, 2016)

Bagian ketiga yang sekaligus menjadi bagian akhir pertunjukan ditandai dengan penari keluar dari lingkaran simbolik dan kembali ke tubuh sehari-hari. Momen ini seperti mengulang bagian awal. Akan tetapi tubuh yang dihadirkan sebetulnya telah berbeda karena tubuh pada bagian ini adalah tubuh yang telah melewati fase ritual. Tubuh yang telah melewati momen kontemplatif. Tubuh *aftermath* yang level spiritualitasnya telah berbeda dengan tubuh pra-pertunjukan.

3. Membaca Ulang Sejarah Tubuh

Dalam membaca persoalan ketubuhan, Widaryanto menyatakan bahwa performatifitas tubuh dibentuk oleh lingkungan, baik itu alam maupun budaya (F X Widaryanto, 2019). Karenanya, membaca praktik ketubuhan dalam praktik penciptaan tari *Meniti Jejak Tubuh* tidak dapat dilepas dari konteks lingkungan budaya yang membentuknya.

Sherli Novalinda adalah penari sekaligus koreografer yang dibesarkan dalam lingkungan akademik. Dengan latar belakang pendidikan S1 dan S2 dalam penciptaan tari, Sherli telah menciptakan cukup banyak karya tari, baik yang diciptakan sendiri ataupun karya kolaborasi yang telah dipentaskan di pelbagai festival dalam dan luar negeri. Tahun 2017, Sherli terpilih sebagai salah satu koreografer Indonesia yang diundang untuk mementaskan karyanya *Meniti Jejak Tubuh* di Bozard Brussel dalam rangkaian festival Europalia bersama dengan beberapa koreografer muda Indonesia lainnya, diantaranya Otnil Tasman dan Harry Ghulur. Di luar lingkungan kampus, ia juga berguru kepada sejumlah tokoh tari nasional dan internasional seperti Lin Hwai Min, Isabell Schadz, Sardono W Kusumo, Eko Supriyanto, Hartati, dan Eri Mefri. Selain itu, Sherli juga mengikuti pelbagai workshop dan *camp* yang membawanya berdialog dan

bereksperimen dalam hal penciptaan tari dengan seniman tari lainnya.

Semua pengalaman tersebut justru membuatnya mempertanyakan sejarah tubuhnya sendiri sebagaimana diungkapkan dalam beberapa karyanya, antara lain: *Tale Tale* (2020), *Meniti Jejak Tubuh* (2016), *Memoirs* (2017). Dalam sebuah kesempatan wawancara, Sherli menjelaskan proses kreatif yang dilakukan dalam riset penciptaan karya, seperti diuraikan berikut:

“Selama berkarya banyak hal filosofis yang hadir. Aku tertarik mencari asal usul, membaca lagi perjalanan tubuh seperti apa, membaca lagi karya-karya yang lalu. Bisa dibilang ini titik balik dari perjalanan selama ini. *Meniti Jejak* adalah riset terhadap tubuhku sendiri. Saat itu mempertanyakan saya ini mau kemana? Sejak 2016, mulai focus riset seperti apa ke depannya. Melakukan riset terhadap tubuhku sendiri. Bagaimana melakukan *autoetnografi* tentang perjalanan tubuh. Yang aku ingat saat itu aku pergi ke Kerinci, melakukan berbagai perjalanan yang pernah aku lewati sejak aku kecil. Aku pergi ke berbagai tempat yang betul-betul sudah pernah aku kunjungi dulunya ketika aku kecil. Selama seminggu itu aku jalan aja, makan, dan bertemu dengan orang-orang dari masa lalu. Aku menjemput lagi segala sesuatu dari masa lalu. Bisa juga disebut *revisiting*. Ak banyak bertemu orang-orang yang berbahasa Kerinci lagi, mengunjungi berbagai tempat, sanggar-sanggar, tokoh seniman tradisi, bercerita dengan

mereka tentang kesenian Kerinci. Setelah itu, mulailah aku berimajinasi, berfikir, perenungan yang panjang” (wawancara Sherli Novalinda, Padangpanjang, 5 Juli 2020).

Kutipan di atas menjelaskan proses riset *autoetnografi* yang dilakukan Sherli dalam melakukan riset terhadap sejarah tubuhnya sendiri dengan mengingat kembali pengalaman-pengalaman tubuh di masa lalu dalam bentuk mengunjungi kembali kampung halamannya. Sebagai perempuan yang dilahirkan dalam budaya Kerinci, Sherli menghabiskan masa kecil dan remaja di tengah budaya Kerinci yang dikenal sebagai salah satu budaya tertua di Indonesia. Masyarakat Kerinci adalah pewaris peradaban *Proto-Melayu* (Melayu Tua), peradaban yang dibawa oleh gelombang migrasi nenek moyang zaman prasejarah yang berasal dari Cina Barat Daya. Mereka membawa kebudayaan agraris dan mempraktikkan kepercayaan animisme dan dinamisme yang warisannya dapat dijumpai dalam bentuk seni ritual Kerinci. Di tengah budaya Kerinci inilah ia kemudian mengenal seni ritual Kerinci dan mengalami sejumlah peristiwa budaya yang membekas dalam ingatan. Diantara peristiwa budaya yang masih diingat dan meninggalkan kesan mendalam adalah peristiwa Kenduri Sko yang menampilkan rangkaian kesenian tradisional Kerinci seperti tari Iyo-Iyo, tari

Asyiek, serta tari-tari lainnya yang bersifat ritual, yang ditarikan oleh perempuan-perempuan yang menari secara masal.

Perjalanan dalam bentuk *revisiting* merupakan semacam napak tilas terhadap sejarah ketubuhannya karena Sherli sejak kuliah telah *merantau*, berkeaktivitas dan menetap di kota Padangpanjang, Sumatera Barat. Di kota kecil ini, ia kemudian beradaptasi dengan budaya Minangkabau. Ia juga berinteraksi dalam konteks budaya yang lebih luas ketika menghabiskan beberapa tahun di kota Solo guna menyelesaikan studi Pascasarjana dan terlibat di dalam beberapa kerja kolaborasi bersama seniman dari pelbagai latar belakang budaya. Pengalaman berkeaktivitas di ranah akademik memberinya kesadaran bahwa penciptaan tari adalah sebuah proses yang dilandasi oleh riset dan kerangka kerja yang jelas. Ia kemudian menciptakan karya-karya yang benar-benar lahir dari sebuah proses penjelajahan dan eksperimentasi terhadap tubuh. Dalam karya terbarunya *Tale Tale* (2020), Sherli kembali bicara tentang tubuh sebagai sebuah arsip hidup yang menyimpan berlapis-lapis memori yang terinspirasi dari tradisi seni vokal tale Kerinci (Muliati, 2020; Sari, 2019).

Mengenai karya tari *Meniti Jejak Tubuh*, Sherli menjelaskan sebagai berikut:

“Jadi *Meniti Jejak Tubuh* merupakan karya yang benar-benar tentang aku. Aku mempelajari riset terhadap diri sendiri. Makanya ini menjadi titik balikku dan mempertanyakan perjalananku sendiri. Kesadaran itu muncul karena telah sering berkarya. Aku malah tidak tertarik lagi dengan karya-karya bentuk karena tidak ada yang aku temukan makanya di *Meniti Jejak* tidak ada lagi membuat bentuk. (wawancara Sherli Novalinda, Padangpanjang, 5 Juli 2020).

Pernyataan Sherli menjelaskan bahwa tari *Meniti Jejak Tubuh*, bukanlah sebuah karya yang berorientasi bentuk. Sebaliknya karya ini lahir dari perjalanan ketubuhannya, sebuah estetika yang lahir dari apa yang disebut Wilcox sebagai estetika pengalaman (*aesthetic of experience*).

Namun dalam penciptaan tari *Meniti Jejak Tubuh*, Sherli tidak berfikir linear. Ia justru bereksperimen dalam menarasikan sejarah tubuhnya dengan meminjam tubuh yang lain, tubuh dari tradisi ketubuhan yang berbeda secara gender dan kultural. Pilihan yang kemudian jatuh pada Kurniadi Ilham. Mengenai pilihan terhadap Kurniadi Ilham sebagai penari, Sherli menjelaskan sebagai berikut.

Aku susah menemukan penari yang dapat mewujudkan gagasanku. Tidak bisa sembarang penari. Makanya aku memilih penari yang layak. Ada setahun aku memantau penari hingga akhirnya jatuh pilihan pada Ilham. Waktu itu aku pikir ini anak bisalah dibawa kesitu. Ilham juga penari yang

kritis dan alasan lain karena di Kerinci semua yang menari itu perempuan, makanya aku tertarik memakai penari laki-laki. Di Kerinci sebaliknya. Ak juga ingin mencoba bagaimana tari yang lahir dari tubuh perempuan dicobakan ke tubuh penari laki-laki. Tari-tari Kerinci adalah tari-tari yang lahir dari tubuh perempuan. Makanya aku coba penarinya laki-laki, tunggal dan tidak ada hubungannya dengan Kerinci. Seandainya penari ini Melayu atau Jambi tidak akan nada resistensi. Ak memilih yang bertolak belakang, sehingga ada tarik-menarik. Ilham mencoba masuk ke tari Kerinci tapi arsip tubuhnya atau tubuh tradisinya juga sangat kuat. Bagi penari yg tidak kuat tradisinya ia akan mengikuti saja. Tapi justru ketika kuat tradisi, ada negosiasi yang terjadi. Makanya lengkap di Ilham semuanya (wawancara Sherli Novalinda, Padangpanjang, 5 Juli 2020).

Menceritakan sejarah tubuh dengan meminjam tubuh yang berbeda secara jender dan kultural menjadi eksperimen yang menarik dalam karya ini. Ilham sebagai penari tentunya memiliki sejarahnya sendiri yang berbeda. Sebagai laki-laki Minangkabau, Ilham dibesarkan dalam konteks ruang dan waktu yang berbeda dengan Sherli. Ilham adalah seorang pesilat, ia dibesarkan sebagai seorang laki-laki Minangkabau yang tinggal di surau, belajar silat, dan mengalami pelbagai peristiwa dalam budaya Minangkabau. Ilham juga sangat menguasai kosa gerak tari-tari tradisional

Minangkabau. Dalam hal ini, Ilham sebagai penari memiliki pengalaman ketubuhan yang juga kuat sebagai seorang laki-laki Minangkabau. Dengan dua kutup yang berbeda tersebut, karya *Meniti Jejak Tubuh* kemudian dinarasikan.

Eksperimen tubuh lintas gender dan budaya ini membuat karya tari *Meniti Jejak Tubuh* menjadi menarik. Ilham sendiri sebagai penari menjelaskan bahwa proses yang dilewatinya dalam pembuatan tari *Meniti Jejak Tubuh* merupakan proses yang baru baginya. Proses yang menurutnya telah membentuk tubuhnya menjadi seorang tubuh penari yang memiliki kepekaan terhadap tubuh yang berbeda. Tidak mudah menarasikan sejarah tubuh Sherli melalui tubuhnya sebab ia baru pertama kali dikenalkan pada tari Kerinci dan bereksperimen dengan tubuh Kerinci. Karya *Meniti Jejak Tubuh* menurutnya bukan karya yang mudah sebab yang dituju bukannya bentuk tetapi narasi tentang tubuh yang menceritakan pengalaman atau sejarah tubuhnya sendiri. Karena itu, dalam karya ini ia tidak menari untuk bergerak tetapi menari untuk bercerita. Butuh waktu dan proses latihan yang intens hingga ia dianggap layak untuk menampilkannya (Wawancara Kurniadi Ilham via telpon, 10 Agustus 2010).

Penuturan Ilham menjelaskan mengapa tari *Meniti Jejak Tubuh* menjadi istimewa dan berbeda dari tari lainnya. Tari

ini menjadi eksperimen tubuh yang tidak biasa. Perbedaan latar belakang ketubuhan antara koreografer dan penari menyebabkan narasi tubuh Sherli sebagai seorang perempuan Kerinci yang ditampilkan oleh Ilham menjadi berbeda. Gerak tari Iyo-Iyo Kerinci yang seharusnya ditarikan oleh perempuan kini ditarikan kembali oleh tubuh laki-laki

Sebaliknya tubuh silat Minangkabau dihadirkan Ilham sebagai tubuh yang tidak lagi sepenuhnya tubuh silat Minangkabau, tetapi tubuh yang telah dipengaruhi oleh gerak tari Kerinci yang mengayun. Ilham menghadirkan tubuh yang bergerak ulang-alik diantara tubuh laki-laki - perempuan, Kerinci – Minangkabau, dan tubuh masa lalu – masa kini. Karya tari *Meniti Jejak Tubuh* menghadirkan tubuh yang berada diantaranya, *tubuh in-between*. Proses eksperimentasi ini mirip dengan apa yang diistilahkan oleh Rose Martin sebagai *feeling the field* (Martin, 2019).

KESIMPULAN

Penciptaan tari *Meniti Jejak Tubuh* merupakan sebuah eksperimen yang menarik dari perspektif ketubuhan (*embodiment*). Karya ini merupakan sebuah pembacaan ulang terhadap sejarah tubuh yang tidak linear melalui proses eksperimen yang juga tidak linear. Sherli Novalinda sebagai seorang

perempuan yang lahir dan dibesarkan dalam budaya Kerinci menarasikan sejarah tubuhnya dengan meminjam tubuh Kurniadi Ilham sebagai penari yang memiliki sejarah tubuh yang berbeda secara gender dan kultural. Eksperimen tersebut menciptakan sebuah narasi tubuh yang unik, yang ulang alik diantara tubuh laki-laki-perempuan, Kerinci-Minangkabau, dan antara masa lalu-masa kini.

Eksperimen tubuh dalam tari *Meniti Jejak Tubuh* menunjukkan adanya negosiasi yang terjadi antara koreografer dengan penari. Kedua belah pihak memiliki tubuh kultural yang kuat, Sherly dengan tubuh perempuan Kerinci dan Ilham dengan tubuh laki-laki Minangkabau. Dengan menarasikan sejarah tubuh Sherli, Ilham sebagai penari tidak saja memindahkan tubuh perempuan Kerinci ke dalam tubuhnya, akan tetapi Ilham menafsir ulang dan menarikannya dengan cara yang berbeda. Eksperimen ini berhasil menciptakan tubuh yang berbeda, tubuh *in-between* yang bergerak dialektik diantara dua tradisi ketubuhan.

Selanjutnya, pilihan metode penciptaan yang berbasis pada pendekatan estetika pengalaman (*aesthetics of experience*), menjelaskan mengapa pelahiran tubuh di dalam karya *Meniti Jejak Tubuh* menjadi kuat karena bercerita tentang rasa dan pengalaman. Hal ini menyebabkan tubuh dapat bertutur secara mengalir, jujur dan memiliki daya pesona.

DAFTAR PUSTAKA

Barucha, R. (1999). *Chandralekha: Woman, Dance, Resistance*. HarperCollins India.

Irianto, I. S., Saaduddin, S., Susandro, S., & Putra, N. M. (2020). Recombination of Minangkabau Traditional Arts in Alam Takambang Jadi Batu by Komunitas Seni Nan Tumpah. *Ekspresi Seni*, 22(1), 85–99. <http://journal.isi-padangpanjang.ac.id/index.php/Ekspresi/article/view/1039>

Hal | 147

Leavy, P. (2020). *Method meets art: Arts-based research practice*. Guilford Publications.

Martin, R. (2019). Feeling the field: Reflections on embodiment within improvised dance ethnography. *Journal of Dance & Somatic Practices*, 11(2), 197–207.

Minarti, H. (2020). ‘When she steps on an ant, it will not die; but if she stumbles over a rice pestle, it will break into three parts’: an un-subtle subversive woman dancing body in Hoerijah Adam’s dance/choreography. *Religion*, 50(2), 260–277.

Miroto, M. (2017). Riset Artistik-Koreografi di Lingkungan Akademis. In Yudiaryani (Ed.), *Karya Cipta Seni Pertunjukan* (p. 467). JB Publisher dan FSP ISI Yogyakarta.

Muliati, R. (2016). Tari Meniti Jejak Tubuh karya Sherli Novalinda: Ketika Tubuh Bernarasi. *Teraseni.Id*.

Muliati, R. (2020). Tale Tale: Body as Living Archives Karya Koreografer Sherli Novalinda No Title. *Pojok Seni*.

Muliati, R., Udasmoro, W., & Murgiyanto, S. (2019). Tubuh Yang Mencipta Momen: Praktik Negosiasi Tubuh Dalam Tari Wajah Karya Hartati. *Jurnal Kajian Seni*, 4(1), 64–78.

Parker-Starbuck, J., & Mock, R. (2011).

Researching the Body in/as Performance. *Research Methods in Theatre and Performance*, 210–235.

Sari, A. M. (2019). Tradisi Tale Dalam Kehidupan Masyarakat Kerinci. *Gelar : Jurnal Seni Budaya*, 17(1), 44–52. <https://doi.org/10.33153/blr.v17i1.2600>

Simatupang, L. (2013). *Pergelaran; Sebuah Mozaik Penelitian Seni-Budaya* (D. Pramayoza (ed.)). Jalasutra.

Supriyanto, E. (2018). Tubuh Tari Indonesia Sasikiran Dance Camp 2015-2016. *Jurnal Panggung*, 28(2), 175–187.

Supriyanto, E., Haryono, T., Sudarsono, R. M., & Murgiyanto, S. (2016). Empat Koreografer Tari Kontemporer Indonesia Periode 1990-2008. *Panggung*, 24(4). <https://doi.org/10.26742/panggung.v24i4.130>

Susanti, S., Novalinda, S., & Rasmida. (2019). Penciptaan Tari Breath in Dari Di Danau Singkarak. *Ekspresi Seni: Jurnal Ilmu Pengetahuan Dan Karya Seni*, 21(2), 139–149. <http://journal.isi-padangpanjang.ac.id/index.php/Ekspre si/article/download/908/466>

Synnott, A. (2002). *The body social*. Routledge.

Thomas H. - Ahmed J. (2004). *Cultural Bodies*. <https://doi.org/10.1002/9780470775837>

Utama, I. (2016). *Tari Minangkabau, Dari Pancak dan Pamenan ke Seni Persembahan*. University Malaya.

Widaryanto, F X. (2019). Menyoal Ketubuhan dan Nilai Performatifnya. *Dance and Theatre Review: Jurnal Tari, Teater, Dan Wayang*, 2(2).

Widaryanto, Fransiscus Xaverius. (2015). Ekokritikisme Sardono W. Kusumo: Gagasan, Proses Kreatif, Dan Teks-Teks Ciptaanya, Program Pascasajana

Institut Seni Indonesia Surakarta.

Wilcox, E. E. (2005). Dance as L'intervention: Health and Aesthetics of Experience in French Contemporary Dance. *Body & Society*, 11(4), 109–139. <https://doi.org/10.1177/1357034X05058023>

Yuliza, F. (2022). Makna Tari Kontemporer Barangan Karya Otniel Tasman: Suatu Tinjauan Semiotika Tari. *Bercadik: Jurnal Pengkajian Dan Penciptaan Seni*, 5(1), 83–97. <https://doi.org/10.26887/bcdk.v5i2.2485>