



METODE PENCIPTAAN TARI KONTEMPORER “TUBUHKU, PUISI YANG BERGERAK”

Ali Sukri¹, Sahrul N.²

Program Studi Seni Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Padangpanjang,
Padangpanjang

Jl. Bahder Johan Padangpanjang 27128 Sumatera Barat, Indonesia

sukridancetheatre@gmail.com, sharief.kirun@gmail.com

Copyright ©2023, The authors. Published by Program Studi Seni Tari ISI Padangpanjang Submitted: 13 Februari 2023;
Revised: 6 Maret 2023; Accepted: 27 Maret 2023; Published: 1 Juni 2023

ABSTRACT

The creation of the concept for the performance My Body, Poetry That Moves is summed up from social reality. This concept is inseparable from the results of observations of the reality of the community where the phenomenon occurs. The results of the observations will be an important note for the creator. The observation results can be used as a basis and it can be concluded that in the era of modernization, with the rapid development of technology, it has positive and negative effects on the younger generation and society. On the positive side, the Indonesian nation has progress in the fields of communication and information, intellectual progress and thinking and so on. Meanwhile, the negative side of the Indonesian nation is unconsciously experiencing a tremendous setback, namely the erosion of morals, mentality, values which eventually becomes an instantaneous life.

The process of creating My Body, Moving Poetry is carried out in several stages, namely contemplating the ideas presented and developed, rebuilding the empirical, reading various books as sources and supports in explaining concepts and observing the creation techniques. At the next level, the phenomenon captured is disclosed by pouring it into the form of body text which is expressed through the properties presented and contextual issues that contain message content. In the process of creating the artist, he pours out and marries the concept of contemporary body and choreography with a mix of local content and Minangkabau ideom.

KEYWORDS

*Body poetry,
contemporary dance,
and creation*

ABSTRAK

Terciptanya konsep pertunjukan *Tubuhku, Puisi Yang Bergerak* terangkum dari realitas sosial. Konsep ini tidak terlepas dari hasil observasi terhadap realitas masyarakat dimana fenomena terjadi.. Hasil observasi akan menjadi catatan penting bagi pengkarya. Hasil oservasi dapat dijadikan dasar pijakan dan dapat disimpulkan bahwa di zaman modernisasi dengan pesatnya perkembangan teknologi memiliki efek positif dan negatif bagi generasi muda dan masyarakat bangsa Indonesia. Disisi positif, bangsa Indonesia memiliki kemajuan dibidang komunikasi dan informasi, kemajuan intelektual dan pemikiran dan sebagainya. Sementara sisi negatif bangsa Indonesia secara tidak sadar mengalami kemunduran yang luar biasa yakni terkikisnya moral, mental, nilai-nilai yang akhirnya menjadi hidup yang serba instan.

Proses penciptaan *Tubuhku, Puisi Yang Bergerak* dilakukan dengan beberapa tahap yakni perenungan terhadap ide yang dipaparkan dan dikembangkan, membangun kembali empiris, membaca berbagai buku sebagai sumber dan pendukung dalam memaparkan konsep serta melakukan observasi terhadap teknik penciptaan. Pada tataran selanjutnya fenomena yang ditangkap disingkapi dengan menuangkan ke dalam bentuk teks tubuh yang diekspresikan melalui properti yang dihadirkan dan isu-isu yang kontekstual yang berisi muatan pesan. Dalam proses penciptaan pengkarya menuangkan dan mengawinkan konsep tubuh dan koreografi kontemporer dengan perpaduan muatan lokal dan ideom Minangkabau.

KEYWORDS

Puisi tubuh, tari kontemporer, dan penciptaan

This is an open access article under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)



Dalam latar belakang metode penciptaan karya seni “Tubuhku, Puisi yang Bergerak” terdapat tiga wilayah fenomena, yaitu *pertama* tentang tema atau persoalan yang menjadi dasar penciptaan; *kedua* tentang nilai karya yaitu estetika tubuh (tubuh puitis); dan *ketiga* konsep penciptaan gerak. Tema yang diangkat adalah persoalan keterasingan manusia dari sistem sosial dan budayanya. Estetika tubuh (tubuh puitis) adalah wilayah yang berkaitan dengan tubuh secara individual yang berfungsi sebagai alat ucap non verbal dari seorang penari. Konsep penciptaan gerak berlandaskan gerak budaya Minangkabau terutama silat dan ulu ambek.

Berkaitan dengan estetika tubuh (tubuh puitis), sejak akhir abad ke-20 dan sampai sekarang tubuh menjadi suatu bidang hidup yang semakin banyak diperhatikan dan didalami. Sebenarnya pembicaraan mengenai tubuh sudah ada sejak zaman Plato, yang disejajarkan dengan jiwa dan ide. Tubuh tidak hanya dipandang sebagai objek. Tubuh menunjukkan suatu situasi dan keberadaan konkret manusia. Tubuh bukan hanya data yang terlihat saja, sehingga ia tidak dapat disamakan dengan sebuah benda material lainnya.

Ada dua kata yang disandingkan yaitu estetika dan tubuh. Estetika adalah filosofi mengenai sifat dan persepsi tentang keindahan yang dialami si subjek terhadap karya seni baik itu objek kesenian alami maupun dari karya cipta manusia. Sementara tubuh adalah jasad manusia dari ujung rambut sampai ujung kaki, namun, tubuh bekerja dengan bantuan roh, tanpa roh tubuh pelan-pelan akan musnah.

Kaitan estetika dengan tubuh penari adalah hubungan simbiosis yang membantu kita memahami apa yang sesungguhnya dialami dan dirasakan oleh tubuh yang menjadi subjek dalam penciptaan karya ini. Jiwa yang muncul dalam cerita suatu karya seni memerlukan perantara tubuh agar dapat terbaca dengan baik. Tubuh dapat berbicara lewat medium gerak tari. Tubuh dan tari bertemu pada suatu titik estetika. Itulah yang akan dituju dalam penciptaan seni tari ini, yaitu dua bentuk keindahan yang menyublim dan memancarkan estetika rasa.

Tari dilihat sebagai media bagi pencipta untuk melihat gambaran kehidupan yang selama ini dialami yang berhubungan dengan kebenaran. Keindahan yang terdapat pada tubuh penari berbeda dengan keindahan yang terdapat pada tubuh manusia secara alamiah. Keindahan yang khas dari tubuh penari memuat cita rasa estetis yang unik. Seringkali apa yang dilakukan oleh penari dikaitkan dengan keindahan gerak tubuhnya yang eksotis.

Melihat sejarahnya, kajian tentang estetika tubuh mengalami pasang surut seiring berjalannya waktu. Estetika tubuh dipahami bukan semata-mata sebagai keindahan bentuk yang nampak, namun sebagai hasil bangunan sosial dan budaya yang senantiasa berubah-ubah mengikuti pandangan masyarakat dan masa-masa tertentu. Sepanjang sejarah peradaban umat manusia, estetika tubuh juga mengalami perbandingan dengan pikiran ataupun jiwa sebagai struktur tubuh yang lebih utama dalam diri manusia.

METODE DAN KONSEP

Metode penciptaan tari mengacu pada fenomena tubuh yang berhubungan dengan lingkungan sosial tempat tubuh itu hidup. Bryan S. Turner (2012:34) menjelaskan bahwa lahirnya kajian sosiologis tentang tubuh setidaknya didorong oleh sejumlah faktor. *Pertama*, adanya pengaruh sosial dan politik gerakan feminisme di dunia akademik maupun masyarakat secara umum. Perdebatan seputar gender, seksualitas, dan eksploitasi tubuh dalam media misalnya telah melahirkan keprihatinan yang mendalam terhadap perlunya kajian tentang tubuh.

Kedua, maraknya perdebatan etik diseperti persoalan penerapan teknologi medis bayi tabung, perkembangan *virtual reality*, serta penggunaan *cyborg* untuk kepentingan militer maupun industri. Perkembangan teknologi biomedis dan informatika ini mendorong munculnya pertanyaan-pertanyaan mengenai apakah sebenarnya tubuh, bagaimanakah proses pembentukannya dan dimanakah batas-batas etika tubuh manusia.

Ketiga, munculnya perkembangan paham estetika tubuh dalam realitas kebudayaan

konsumer. Budaya konsumer, yang didorong oleh logika kapitalisme, telah memosisikan tubuh sebagai semata komoditi dan objek produk industri kosmetik. Estetika tubuh kini menjadi tujuan aktivitas individu modern misalnya dengan teknologi bedah plastik, *silicon breast*, senam *body language*, *body building* dan *fitness center* sebagai lokomotif utamanya. Dalam kerangka inilah tubuh mendapat perhatian secara serius, terutama mengenai persoalan apakah makna estetikasi bagi tubuh tersebut.

Penciptaan seni tari ini mengarah pada kajian tentang makna simbolik tubuh sebagai metafor dalam hubungan tubuh dengan sistem sosialnya. Persoalan kesucian dan profanitas tubuh sebagai representasi struktur sosial, konstruksi citra tubuh (terutama laki-laki) dalam hubungan sosial, serta makna simbolik bagian-bagian tubuh dalam masyarakat merupakan sejumlah topik yang dibicarakan dalam penciptaan tari ini. Begitu juga dengan kajian tentang tubuh dalam hubungannya dengan persoalan gender dan seksualitas. Penciptaan tari ini juga dikaitkan dengan dengan kajian biomedis, yang membahas persoalan tubuh dalam kaitannya dengan isu-isu medis. Dalam ranah ini, sosiologi tubuh berperan memberikan batasan dan analisis mengenai fenomena-fenomena medis seperti penyakit, kegilaan dan obat-obatan dalam kerangka konstruksi sosial yang membentuknya. Dia bisa saja menjadi tubuh yang sakit, rusak dan sebagainya.

PEMBAHASAN

Tema yang diusung untuk penciptaan tari kontemporer ini adalah persoalan keterasingan manusia dalam kehidupan ini baik kehidupan secara fisik maupun secara pikiran. Menurut Erich Fromm (2001: 111) bahwa keterasingan atau alienasi bukanlah merupakan fenomena yang hanya dapat disaksikan pada masyarakat modern saja, melainkan merupakan sebuah fenomena yang terjadi dalam rentangan sejarah dan kebudayaan manusia yang cukup lama. Fromm menyamakan alienasi dengan perilaku pemberhalaan (*idolatry*), suatu sikap dan perilaku pengabdian terhadap sebuah objek, yang pada awalnya terjadi pada agama-agama politeisme.

Keterasingan atau alienasi berasal dari kata Inggris 'Alienation' dan dari kata Latin 'Alienato' yang berarti membuat sesuatu atau keadaan menjadi terasing. Robert Audi dalam bukunya *The Cambridge Dictionary of Psychology* (1995:28) menjelaskan bahwa dalam psikologi eksistensial istilah alienasi digunakan untuk menggambarkan perasaan seseorang yang terpisah dari pengalaman sehingga pengalaman nampak asing baginya, bahkan seperti pertunjukan drama atau televisi daripada sesuatu yang nyata. Bagus (2005:37) menambahkan bahwa dalam psikologi sosial, 'alienasi' sering digunakan untuk menggambarkan sebuah keadaan di mana seseorang merasa asing dari dirinya sendiri dan berpaling dari sekitarnya sehingga mendorong orang itu untuk bersikap bermusuhan terhadap orang lain atau masyarakat. Dengan demikian, keterasingan manusia adalah gangguan mental di mana seseorang kehilangan kendali atas dirinya sendiri sehingga berpotensi menimbulkan efek destruktif bagi dirinya maupun bagi sekitarnya.

Keterasingan dalam karya seni ini adalah bagaimana manusia menjauh dari sistem sosial masyarakat normal. Individu ada di tengah masyarakat, namun dia merasa berbeda dengan masyarakat tersebut. Pada dasarnya manusia adalah makhluk kreatif, yaitu melalui pekerjaannya, manusia mampu mentransformasikan kebutuhan material untuk membangun kembali dunia material, dan bersamaan dengan itu, merealisasikan beberapa bagian dari hakikat dirinya ke dalam hal-hal yang dikerjakannya itu atau ke dalam produk dari pekerjaannya. Namun kadangkala ada pekerjaan itu yang berbeda dengan pekerjaan yang umum di tengah masyarakat.

Keterasingan akan berhubungan dengan kondisi sosial dan dalam hal ini tentu tubuh soal yang dimiliki penari. Anthony Synnott (1993:14) menjelaskan bahwa sosiologi tubuh adalah wilayah disiplin sosiologi yang mempelajari bagaimana kita memahami tubuh, bagaimana kita mendiami tubuh, dan bagaimana kita mempergunakan tubuh dalam hubungan pribadi dan sosial. Ajang olah raga juga mengagung-agungkan kekuatan dan keperkasaan tubuh (kaum laki-

laki). Namun demikian, pandangan negatif mengenai tubuh pada zaman ini lebih dominan. Beberapa filsuf menganggap bahwa tubuh adalah penjara bagi jiwa manusia. Manusia harus berusaha melepaskan diri dari belenggu penjara tubuh agar dapat bebas menuju kesempurnaan jiwa. Tubuh bagi filsuf adalah penghalang menuju tingkat keagungan dan kebahagiaan yang hakiki.

Beberapa ilmuwan menganalogikan tubuh sebagai sebuah jam yang bergerak tanpa pikiran. Prinsip-prinsip mekanik diberlakukan pada tubuh, sementara roh Ketuhanan diberlakukan pada pikiran. Pekerja tidak lebih sebagai perpanjangan fungsi mesin. Lebih jauh, mesin-mesin pabrik merupakan ancaman bagi pekerja yang akan kehilangan pekerjaannya karena digantikan oleh mesin. Akibatnya, tubuh hanya dipahami sebagai sebuah mekanisme yang bekerja sebagaimana mesin, yang bergerak tanpa pikiran, tanpa kehendak dan tanpa keinginan.

Sementara itu, tubuh dalam kebudayaan kontemporer dewasa ini dipahami sebagai sesuatu yang tidak lagi diterima apa adanya. Tubuh menjelma menjadi sesuatu yang bisa dibentuk, diubah, dimodifikasi, bahkan dipilih sesuai keinginan pemiliknya. Tubuh pun menjadi ambigu. Tubuh yang diciptakan dan dikonstruksi oleh manusia. Tubuh dalam realitas kebudayaan populer juga seringkali dipahami sebagai media atau instrumen kenikmatan duniawi. Citra tubuh yang seksi, menarik serta seksual, seringkali dikaitkan dengan paham hedonisme, kesenangan dan penampilan yang melahirkan konsep tubuh sebagai identitas diri. Bersama meledaknya budaya konsumen, iklan, televisi, film dan produk-produk budaya populer, tubuh kini menemukan citranya sebagai komoditi. Maraknya berbagai produk perawatan tubuh, pusat-pusat kebugaran dan sekolah-sekolah kepribadian meneguhkan premis bahwa tubuh merupakan aset atau kapital budaya. Puncaknya, dalam masyarakat kontemporer kita, penampilan luar kini menjadi unsur utama tubuh. Identitas diri seolah ditentukan oleh penampilan luar tubuh.

Berkaitan dengan metode penciptaan gerak, karya ini dilandasi oleh fenomena tubuh

budaya yaitu tubuh yang bergerak berdasarkan gerak budaya. Dalam hal ini gerak yang dimaksud adalah gerak silat Minangkabau, gerak seni Ulu Ambek, dan gerak budaya Minangkabau lainnya.

Ulu ambek juga menjadi fenomena untuk mencitakan karya tari ini. Ulu ambek menurut Yulinis (2014:101-102) adalah cerminan kehidupan penghulu yang dimainkan anak muda dengan pepatah lain *suntiang ninik mamak, pamenan anak mudomudo* (perhiasan *ninik mamak* atau penghulu, permainan anak muda-muda). Tari *ulu ambek* menjadi kesenian yang tidak bisa dimainkan sembarang tempat dan sembarang kegiatan. Kesenian ini hanya dimainkan ketika ada pesta yang berkaitan dengan kegiatan penghulu, seperti pengangkatan penghulu, pengangkatan *kapalo mudo*, mendirikan *rumah gadang*, peresmian balai adat, dan peresmian pasar yang terhimpun dengan istilah *alek nagari*.

Fungsi tari *ulu ambek* dalam penciptaan seni tari ini adalah memberdayakan kesenian tradisional rakyat Pariaman yang memiliki unsur-unsur keindahan. Keindahan tersebut muncul dalam bentuk-bentuk yang simbolis. Gerak dan vokal dalam tari *ulu ambek* merupakan simbol-simbol yang berfungsi menjelaskan perilaku kebudayaan.

Tari yang dihasilkan berdasarkan tubuh budaya akan memperlihatkan fungsi sebagai pengungkap identitas masyarakat Minangkabau. Seseorang akan dikenali dari budayanya dan budaya-budaya tersebut akan melekat dalam sikap dan tingkah laku pelaku kebudayaan itu sendiri. Seperti yang diungkapkan oleh Claire Holt (2000:115) “tunjukkan bagaimana engkau menari dan saya akan mengetahui dari mana asalmu”. Hal ini menunjukkan bahwa tari yang dimaksudkan Holt tentulah tari yang dianggap mewakili sebuah kebudayaan. Ini tidak berlaku bagi tari yang dianggap telah universal atau tari modern walaupun itu merupakan kebudayaan juga. Hal itu terjadi karena bagi Holt, kebudayaan yang diwakili oleh seni memiliki tiga lingkungan, yaitu warisan, tradisi-tradisi yang hidup, dan seni modern.

Kesenian dapat difungsikan sebagai wacana

untuk menguji otonomi kebebasan, keterbukaan, dan keterbatasan kreativitas manusia dalam lingkaran kebudayaan. Berbagai kerancuan dan keraguan terhadap seni dapat dihindari dari realitas dogmatis yang mengurungnya, sekaligus merupakan ikhtiar untuk mencari pemecahan masalah yang timbul dalam keterkaitan antara konsep dan kode-kode agama, baik dengan proses penciptaan seni maupun konflik-konflik hukum yang terjadi dalam pertunjukan kesenian.

Jadi dari tubuh estetis secara individual digabungkan dengan tubuh budaya Minangkabau maka lahirlah karya yang nantinya akan menjadi ikon budaya Minangkabau baru dengan konsep *raso jo pareso*. Ajaran adat Minangkabau meletakkan manusia sebagai salah satu unsur yang statusnya sama dengan unsur penting lainnya, seperti tanah, rumah, suku dan nagari. Setiap manusia, secara kelompok atau pribadi memerlukan tanah, rumah, suku dan nagari sebagaimana mereka memerlukan manusia atau orang lain bagi kepentingan lahir dan batinnya. Manusia merupakan sesuatu yang sempurna dibandingkan dengan makhluk lainnya. Maka jika ada manusia yang tidak mempertimbangkan rasa dan periksa (*raso jo pareso*) maka ia dianggap sebagai manusia yang tidak lengkap. Oleh karena itu, setiap manusia atau orang dipandang dalam status yang sama. *Tagak samo tinggi, duduak samo randah*.

Falsafah alam Minangkabau tentang *raso jo pareso* menafsirkan kehidupan sebagai suatu dinamika yang mengandung pergeseran dan perubahan secara terus-menerus. Rasa dan periksa mengarah pada pertimbangan terhadap sebuah kondisi. Oleh karena itu, setiap manusia harus mampu menyesuaikan dirinya dengan alam dan lingkungan hidup dan sesamanya sesuai dengan akal yang merupakan bagian alam. Pertimbangan logika (akal) ialah menyesuaikan diri dengan keadaan yang lebih baik seperti pepatah *malawan dunia urang*. Pepatah lain yang mengatakan *nan gadang jan malendan, nan cadiak jan manjua*.

Raso jo pareso juga mengarah pada sikap mempertahankan atau memagar diri dan lingkungan, pola *babiliak ketek babiliak*

gadang. Selanjutnya, sasaran dalam mempertahankan kehidupan lingkungan pada batas-batas tingkatannya yang bersifat aktif ialah melawan dunia orang agar kedudukan mereka atau kedudukan seseorang dari mereka sama dengan yang lain. Sedangkan dalam posisi memagar sifatnya berjaga-jaga agar mereka tidak merasa atau menjadi lebih rendah dari yang lain. Bentuk sikap mempertahankan dan memagari ini menuntut kebersamaan yang total, sehingga tidak seorang pun yang tidak berpartisipasi, sesuai dengan *gadang kayu, gadang bahannyo*.

Tujuan utama metode penciptaan ini difokuskan untuk menemukan konsep pengembangan, menjelaskan secara mendalam dan menyeluruh melalui kajian tentang kaliamat tubuh dalam tema tubuh keterasingan. Karya ini berangkat dari pemikiran. Dalam karya *Tubuhku, Puisi Yang Bergerak* ini mengarah pada tubuh apasaja, mulai dari tubuh politik, tubuh ketakutan, tubuh budaya, tubuh sosial, tubuh realitas dan sebagainya. Tubuh memang bagian paling kuno diwacanakan. Tubuh ada bersama kehidupan manusia dimulai, tubuh menjadi media jiwa bagi pencapaian eksistensinya, tubuh menjadi wacana yang terus-menerus berada pada reproduksi makna dan respon atas keberadaannya, tubuh menyimpan sejumlah misteri pemahaman atas dirinya, dan karenanya tubuh memang menarik dalam penelusuran esensinya. Jadi esensi tubuh diolah menjadi tubuh estetis baik secara individu maupun estetis dalam pengertian sosial dan budaya.

Emanuel S. Leuape menjelaskan estetika dapat dimaknai sebagai filosofi mengenai sifat dan persepsi tentang keindahan yang dialami si subyek terhadap karya seni baik itu obyek kesenian alami (*natural object*) ataupun dari karya cipta manusia (*artificial object*). Ketika mengapresiasi keindahan sebuah subyek maka selalu timbul rasa tertarik (simpati) yang diikuti kehendak untuk memiliki dan menikmati keindahan itu lebih dari sebuah tatapan visual semata. Pemenuhan rasa keindahan akan tubuh tentu akan melibatkan sentuhan lebih daripada sekedar sebuah tatapan mata. Ini dapat dibaca sebagai insting kehendak berkuasa/penaklukan dalam konsepsi

Nietzsche. Dalam pandangan esensialis tentang tubuh, maka kita percaya bahwa tubuh diciptakan oleh Tuhan sebagai *primus inter pares*. Sehingga tubuh dikategorikan ke dalam keindahan akan kesenian yang alami. Jika persoalan keindahan ditetapkan sebagai kehendak subyektif aktor, maka jenis tubuh laki-laki dan perempuan dinilai secara subyektif oleh para penikmatnya sebagai yang indah atau tidaknya. Konsekuensinya, keindahan tidak hanya berlangsung di antara laki-laki dan perempuan, tetapi di antara sesama jenis; seorang laki-laki tertarik pada keindahan tubuh laki-laki dan seorang perempuan tertarik pada keindahan tubuh sesama wanitanya tanpa batasan normatif tertentu.

Ditambahkan oleh Emanuel S. Leuape bahwa seorang ayah dapat tertarik pada keindahan tubuh putra atau putrinya, anak laki-laki dapat tertarik pada keindahan tubuh ibunya, anak perempuan tertarik pada keindahan saudara perempuannya, anak laki-laki tertarik pada keindahan tubuh saudara perempuannya. Ini bisa diperlawankan dengan keindahan sebagai satu konsesus sosial, maka jelas keindahan menjadi satu entitas normatif yang mengarahkan arah dan penerapan rasa indah pada jenis seks tubuh tertentu dan kriteria kualitas keindahannya. Ada konstruksi realitas secara sosial yang membatasi cita-rasa arah dan penerapan rasa keindahan akan tubuh. Anak laki-laki dilarang memiliki rasa indah akan tubuh ibunya atau saudaranya, ayah dilarang menikmati keindahan visual tubuh putrinya atau iparnya, tetapi wajar jikalau anak laki-laki menikmati keindahan visual teman/sahabat wanita.

Tiap aktor individu memiliki daya ekspresi berskala mikro (*micro forces of expression*) yang diwujudkan dalam susunan unsur-unsur pembentuk persepsi dan sistem makna (keindahan), seperti: kebiasaan berpikir, perasaan (aspek emotif), tindakan, dan sistem pembentuk nilai yang direfleksikan dari akal budinya sehingga tidak murni naluriah yang sudah ada. Keindahan sebagai konstruksi persepsi tiap aktor tidak pernah murni reproduksi ratio yang berapriori mandiri tanpa tangkapan pancaindera dan proses internalisasi pengetahuan ke dalam benak, sehingga ini tentunya

mengesampingkan pandangan keindahan subyektif aktor sebagai yang terberi dari lahir. Jelas keindahan sebagai obyektifikasi wacana luar murni konstruksi karena adanya pertentangan dan pertarungan wacana pengetahuan antara individu.

Berbicara soal wacana (pengetahuan), maka selalu pasti memiliki kandungan adanya asumsi konstruksi sosial. Pandangan bahwa tubuh dikonstruksi secara sosial merupakan perspektif yang dominan dalam sosiologi moderen dan terkait erat dengan gerakan-gerakan sosial radikal, yang biasanya menggunakan konstruksionisme sebagai suatu alat kritik untuk menentang pandangan bahwa tubuh hanyalah obyek alam semata. Beaviour dalam karyanya *The Second Sex* menegaskan bahwa konsep perempuan itu tidak dilahirkan namun menjadi perempuan itu melalui proses sosial dan psikologis yang membentuknya menjadi perempuan sesungguhnya. Secara obyektif, asumsi ini dapat dilihat dalam eksistensi individu manusia (dilihat sebagai patologi sosial) yang disebut banci/bencong dan tomboy.

Konsep karya Seni Penciptaan adalah ketika koreografer melahirkan gerak yang berasal dari proses penciptaan kalimat dalam memakai bahasa indonesia. Kata, prasa, kalimat, paragraf dan sebagainya merupakan unsur yang dituangkan dalam bentuk gerak tari yang estetis. *Kata* tentu bukan sesuatu yang asing lagi karena sering mendengar dan menggunakannya dalam kegiatan sehari-hari. Tidak mudah sebenarnya untuk memberikan jawaban terhadap pertanyaan, apa sesungguhnya kata itu. Berbagai sudut pandang tampak dapat mengenali kata dan membuat rumusannya dari sudut pandang masing-masing. Secara umum, menurut sudut pandang fonologi, kata dapat dirumuskan sebagai bentuk lingual yang memiliki urutan fonem yang tetap. Urutan tetap di sini dimaknai 'tidak berubah'. Artinya, fonem-fonem yang menjadi unsur pembentuk kata itu tidak dapat diubah urutannya, baik melalui pengubahan posisi setiap atau sebagian fonem dalam kata maupun dengan penambahan, pengurangan, dan penyisipan satu fonem pada kata tersebut.

Kata *ramah*, misalnya, sudah dengan urutan

fonem tetap, yang posisi masing-masing fonemnya tidak dapat diubah lagi. Jika diubah, misalnya dengan membuatnya menjadi *hamar, marah, mahar, haram*, makna kata semula tidak terlihat lagi karena kita sudah berhadapan dengan empat kata lain, masing-masing dengan makna yang berbeda. Dengan mengubah urutan fonemnya sehingga menjadi *raham, armah, amrah, dst.*, juga tidak dapat dilakukan karena yang diperoleh, masing-masing tidak bermakna sama sekali. Begitu juga dalam gerak dimana satu unsur gerak diubah maka akan merubah seluruh pemaknaan gerak.

Penambahan, pengurangan, dan penyisipan satu fonem pada kata *ramah* pun tidak dapat dilakukan. Dengan menambahkan fonem / i / pada akhir kata, misalnya, akan diperoleh kata *ramahi*, yang maknanya sudah berbeda dari makna kata semula. Dengan mengurangi fonem / r / di awal kata sehingga menjadi *amah*, juga tidak dapat dilakukan karena makna yang dimilikinya sudah berbeda dengan kata yang semula. Dengan menyisipkan satu fonem, / l / misalnya, pada kata semula akan diperoleh bentuk-bentuk *ralmah, ramlah*. Kedua bentuk terakhir ini tidak tercatat sebagai kata dalam bahasa Indonesia.

Bentuk lingual *ramah*, keutuhannya sebagai sebuah kata dengan makna yang dimilikinya hanya dapat bertahan selama fonem-fonem yang menjadi unsurnya tidak mengalami perubahan; baik oleh perubahan urutan atau pergantian fonem maupun oleh penambahan, pengurangan, dan penyisipan sebuah fonem padanya. Melihat bentuknya, *ramah* adalah kata dasar atau bentuk bebas dalam bahasa Indonesia. Sebuah bentuk bebas, berdasarkan contoh di atas, sudah merupakan kata. Namun, kenyataan pula bahwa yang disebut kata tidak terbatas hanya pada bentuk bebas, melainkan termasuk juga di dalamnya hasil kombinasi antara bentuk bebas dan bentuk terikat (kata berimbuhan), kata ulang, dan kata majemuk. Jika demikian halnya, persoalannya adalah, apakah rumusan penentuan kata di atas berlaku juga untuk kata yang bukan kata dasar, yakni terhadap kata berimbuhan, kata ulang, dan kata majemuk?

Dengan mengambil bentuk berimbuhan,

seperti *peramah, makanan, pengadilan*, ternyata kita masih dapat mengatakan bahwa ketiga-tiganya adalah kata karena masing-masing bentuk bersama makna yang ada padanya sudah merupakan satuan utuh. Keutuhan itu akan tetap selama bentuknya tidak berubah. Tampaknya, baik melalui perubahan posisi setiap atau sebagian fonemnya maupun dengan penambahan, pengurangan, dan penyisipan satu fonem pada masing-masing dari ketiga bentuk berimbuhan tersebut tidak dapat dilakukan. Alasannya, jika pun dilakukan, kemungkinan pertama yang diperoleh adalah bentuk-bentuk yang tidak ditemukan sebagai kata dalam bahasa Indonesia. Kemungkinan kedua, bentuk-bentuk yang dihasilkan dengan keempat cara perubahan itu tidak lagi dengan makna yang sama dengan makna semula dari ketiga kata berimbuhan tersebut. Anda boleh membuktikan sendiri akan kebenaran alasan itu.

Terhadap kata ulang, seperti *ramah-ramah, guru-guru, bermain-main*, dan kata majemuk pun, seperti *rumah sakit, kamar tunggu, daun jendela*, perubahan unsur fonemis dengan keempat cara yang disebutkan tampak tidak memungkinkan karena setiap perubahan akan berakibat pada rusaknya bentuk semula masing-masing kata tersebut. Pembentukan gerak dimulai dengan melihat unsur gerak yang sama dengan huruf atau fonem dalam bahasa. Kemudian huruf atau fonem akan digabungkan menjadi satu kata yang memiliki makna tertentu. Kata dengan makna tertentu tersebut akan diolah menjadi kalimat dan juga paragraf sehingga pertunjukan tari menjadi satu pertunjukan utuh yang memiliki fungsi, tujuan dan makna tertentu. Kata asing atau kata serapan juga bisa dianalogi dengan gerak yang memiliki dasar penciptaan yang berbeda. Gerak dalam penciptaan tari ini datang dari banyak budaya, seperti Minangkabau, modern, dan kontemporer. Kondisi ini menjadikan kalimat gerak karya ini menjadi kalimat yang indah dan puitis yang tentu saja memiliki ambiguitas makna.

Seni pertunjukan modern Indonesia seakan diarahkan untuk menoleh kebelakang; kepada tradisi, nilai-nilai luhur yang terkandung dan budaya masa lalu, sementara pada saat yang sama juga harus menyerap

berbagai hal apa yang disebut “modern”, akibat komunikasi yang semakin luas. Tapi dari sisi lainnya, tampak seni pertunjukan Indonesia mulai memperlihatkan sosoknya walaupun masih dianggap samar-samar untuk sementara waktu, seni pertunjukan modern Indonesia dipahami sebagai sebuah seni yang diberangkatkan oleh “spirit budaya” masa lalu yang bersumber dari sumber-sumber kultural budaya etnik suku-suku bangsa di Indonesia.

Berangkat dari pemahaman dan hasil observasi dari berbagai fenomena yang ditemukan, akan membangun kreatifitas koreografer, komposer dalam menuangkan berbagai ide kreatif ke transformasi pertunjukan. Bentuk dan pendekatan Pertunjukan Representasi juga akan menjadi landasan dalam pengkaryaan ini. Eksplorasi terhadap benda/properti, ruang dan segala yang ada dipanggung, guna mencapai simbol dan makna yang sesungguhnya juga akan mewarnai bentuk pertunjukan secara utuh.

Metode atau proses perancangan yang digunakan dalam pementasan *Tubuhku, Puisi Yang Bergerak* adalah metode penciptaan berbasis emik. Langkah atau tahap-tahap yang dilakukan dalam mewujudkan karya adalah melalui tahapan observasi, eksplorasi dan evaluasi. Tahapan tersebut tidak hanya bermuara pada pengkarya tetapi juga pada pemain yang akan memaparkan konsep, sebab dalam garapan ini pengkarya bekerjasama dengan pemain yang akan secara maksimal menafsirkan konsep. Juga tidak terlepas dari seni pertunjukan *dance theatre* sebagai sebuah karya yang kompleks, tergabung dari berbagai unsur-unsur lain seperti; penata artistik, penata lampu, penata kostum/ribs dan sebagainya.

KESIMPULAN

Koreografer dan sutradara sebagai seniman penafsir harus mampu menemukan kemungkinan-kemungkinan baru. Artinya penemuan-penemuan terbentuk dilakukan terutama melalui eksperimentasi dan eksplorasi. Tahap eksplorasi dibentuk yakni dalam rangka menemukan pilihan model

yang tepat dalam kerangka artistik. Proses eksplorasi dilakukan dalam beberapa tahapan terutama berhubungan dengan proses penciptaan; diawali dengan tahap membaca fenomena dan menetapkan pilihan fenomena. Proses eksplorasi dilakukan yakni mencipta gerak tubuh hingga ditampilkan dalam kenyataan pentas. Eksplorasi juga dilakukan terhadap pencaharian bentuk laku pemain, hingga menemukan bentuk yang tepat dan sesuai dengan tematik pertunjukan. Eksplorasi terhadap pencarian tubuh estetis ini dilakukan dengan semaksimal mungkin karena pertunjukan ini menitik beratkan pada kekuatan tubuh pemain dan konsep yang ditawarkan. Eksplorasi pemain sangat penting dilakukan terutama mengolah sumber daya pemain sebagai medium utama pertunjukan dari sisi kelemahan dan kelebihan. Selanjutnya juga dilakukan eksplorasi terhadap benda atau properti-properti yang dihadirkan yang secara tidak langsung juga merupakan bagian dari teks pertunjukan.

Evaluasi dilakukan dalam rangka menemukan dan menyeleksi pencapaian artistik. proses kerja penciptaan dilakukan untuk mengukur jalannya seluruh persiapan produksi dari berbagai unsur penunjang pertunjukan. Evaluasi juga dilakukan terhadap alur dan unsur peristiwa yang dirasakan terlalu lamban yang memerlukan pengeditan. Evaluasi terhadap pemain, bloking dan segala unsur pendukung. Koreografer mampu menyingkapi hal-hal yang dianggap lemah sehingga pada akhirnya menjadi sebuah pertunjukan yang utuh dan estetis dan mampu menggugah penonton dengan berbagai aspek artistik yang dihadirkan di panggung.

Dokumentasi foto Latihan *Tubuhku, Puisi Yang Bergerak*





Gambar.1

Latihan tari *Tubuhku, Puisi Yang Bergerak*
(Dokumentasi Denny Cidaik, 2023)

DAFTAR PUSTAKA

- Audi, Robert. 1995. *The Cambridge Dictionary of Philosophy, Second Edition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bagus, Lorens. 2005. *Kamus Filsafat*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Bastomi, Suwaji. 1992. *Wawasan Seni*. Semarang: IKIP Semarang Press.
- Cassirer, Ernst. 1987. *Manusia dan Kebudayaan: sebuah Esai tentang Manusia*. Trj. Alois A. Nugroho. Seri Filsafat Atma Jaya; 6. Jakarta: Gramedia.
- Elizar, S. N., Sukri, A., & Zaitun, K. (2019). The Art Creation Design of The Dance Theatre “The Margin of Our Land.” *Arts and Design Studies*, 77, 61–69. <https://doi.org/10.7176/ads/77-08>
- Dibia, I Wayan. 2001. “Pluralisme Budaya sebagai Potensi Membangun Manusia Baru”. Dalam *Jurnal Seni Budaya Mudra* no. 11 th. IX Agustus. Denpasar: STSI Denpasar.
- Fromm, Erich. 2001. *Konsep Manusia Menurut Marx*. Penerjemah, Agung Prihantoro. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Holt, Claire. 2000. *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*. Terj. Prof. Dr. R.M. Soedarsono. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Rai S., I Wayan. 2001. “Rwa Bineda dalam Berkesenian Bali”. *Jurnal Seni Budaya Mudra No. 11 Th. IX Agustus 2001*. Denpasar: STSI.
- Sahrul, N. (2011). Estetika Teater Modern Sumatra Barat. *Mudra*, 26(2), 211–2019.
- Salad, Hamdi. 2000. *Agama Seni: Refleksi Teologi dalam Ruang Estetik*. Yogyakarta: Yayasan Semesta.
- Suastika, I Made. 2002. *Estetika Kreativitas Penulisan Sastra dan Nilai Budaya Bali*. Denpasar: Fakultas sastra Unud.
- Sukri, A. (2017). Koreografi Tonggak Raso Berbasis Silek. *Garak Jo Garik*, 109(13), 49–65.
- Sukri, A., Prihatini, N. S., Supriyanto, E., & Pamardi, S. (2022). Menjilid Sitaralak: Konsep Garap Penciptaan Tari dari

Memori Silek Pak Guru. *Panggung*,
32(2), 170–181.
[https://doi.org/10.26742/panggung.v32i
2.2053](https://doi.org/10.26742/panggung.v32i2.2053).

Sumardjo. Jakob. 2000. *Filsafat Seni*.
Bandung: ITB.