



Gondang: Jurnal Seni dan Budaya

Available online <http://jurnal.unimed.ac.id/2012/index.php/GDG>

Mitis dan Ontologi sebagai Kekayaan Kajian Seni Tari

(Mythic and Ontology as Dance Studies Property)

Hasprina Resmaniar Boru Mangoensong* & Setyo Yanuartuti

Pascasarjana Pendidikan Seni Budaya, Universitas Negeri Surabaya, Indonesia

Diterima: 06 Juni 2020; Disetujui: 29 September 2020; Dipublish: 31 Desember 2020

Abstrak

Manusia memiliki cara yang unik untuk menyelesaikan persoalan hidupnya dan beradaptasi dengan lingkungannya sesuai dengan pengetahuan dan kebudayaannya. Kebudayaan masyarakat dengan pola pikir mitis kental dengan dongeng - dongeng dan mitos sebagai pedoman hidup yang harus dilakukan. Mereka menyatukan diri dengan lingkungannya dan mengaktualisasikannya dalam ritual dan kesenian. Masyarakat yang berpola pikir ontologis menganggap mitos hanya sebagai hiburan saja, tidak digunakan sebagai pedoman hidup. Mereka menghargai keberadaan ilmu pengetahuan untuk menjelaskan gejala dalam kehidupannya, termasuk juga dalam berkesenian. Kedua pola pikir tersebut tersebar di beberapa wilayah, baik di masyarakat rural (desa) maupun di masyarakat urban (kota). Perbedaan persepsi ini membuat perdebatan tentang kebudayaan dan kesenian siapa yang paling baik. Dari permasalahan tersebut, artikel ini memiliki tujuan untuk menginspirasi masyarakat mitis dan ontologis untuk menggunakan modal pengalaman, pengetahuan, pemikiran, dan kebudayaannya sebagai bahan dalam mengkaji seni, khususnya seni tari. Masing – masing kebudayaan memiliki unsur yang sama, yang berbeda adalah wujud yang terkadang tidak disadari oleh masyarakat. Demikian juga dalam berkesenian, baik melibatkan kedalaman 'rasa' maupun menggunakan teknik yang saintifik dapat dipandang sebagai kekayaan cara mengkajian seni.

Kata kunci: Masyarakat Mitis, Masyarakat Ontologis, Kebudayaan, Seni

Abstract

Human has their own way to resolve their life problem and to adapt with their environment according to their knowledge and culture. People's culture with mythical paradigm about tales and myths are often used as life guidance that need to be applied. They blend themselves in environment and actualize it in ritual and arts. Society with ontology paradigm consider myths as an entertainment, not to be applied in life. They lean on science to explain anything in life, also in arts. These two paradigms spread in some area, villagers and urban society. This distinction of perception produce an argue over which culture and arts are better. Based on this issue, this article aims to inspire mythical community and ontology to use experience capital, knowledge, thoughts, and their culture as substance to study art, to be specific dance art. Each culture has the same material, the only thing that differentiate is the form which is not realized by the community. Also in arts, whether it involves feel or using scientific techniques can be regarded as the property of arts studies.

Keyword: Mythical Society, Ontology Society, Culture, Arts

How to Cite: Mangoensong, H.R.B., & Yanuartuti, S. (2020). Mitis dan Ontologi sebagai Kekayaan Kajian Seni Tari. *Gondang: Jurnal Seni dan Budaya*, 4(2): 152-160.

*Corresponding author:

E-mail: mangunsongresma@gmail.com

ISSN 2599 - 0594 (Print)

ISSN 2599 - 0543 (Online)

PENDAHULUAN

Sejarah kebudayaan manusia telah mengalami perubahan dan perkembangan dari masa ke masa. Pada masing – masing masa, manusia memiliki cara yang unik untuk menyelesaikan persoalan hidupnya dan beradaptasi dengan lingkungannya sesuai dengan pengetahuan dan kebudayaannya. Ilmu pengetahuan yang berkembang turut berperan pada pola pikir manusia, sehingga membentuk budaya – budaya baru. Bila kita membuat sebuah garis waktu tentang kebudayaan manusia, Peursen menuliskan tiga jenis masyarakat berdasarkan pola pikirnya, yaitu masyarakat mitis, ontologis, dan fungsional (Peursen, 1988). Masyarakat dengan pemikiran mitis merupakan masyarakat yang dekat dengan alam, percaya pada mitos sebagai pedoman menjalani hidup, dan menghasilkan seni – seni primitif yang lekat dengan pengaruh magis. Masyarakat yang berpola pikir ontologis adalah masyarakat yang mendewakan rasionalitas, dimana segala sesuatunya perlu terukur dan ilmiah. Sementara masyarakat fungsional adalah masyarakat yang membangun relasi antara keberadaan dirinya dengan dunia di sekitarnya. Dari pola pikir masyarakat tersebut bila ditarik ke ragam masyarakat seni, maka akan terbagi dua, yaitu masyarakat seni tradisi dan masyarakat seni modern.

Seni tradisional Indonesia dibangun dari kepercayaan mitis dalam berbagai ritual masyarakat pada saat itu, demikian juga seni tari tradisional. Gerakan seni tradisional memiliki simbol dengan makna yang mendalam berdasarkan nilai yang dimiliki masyarakatnya. Tak jarang, tarian tradisional ketat akan syarat. Hal tersebut dikarenakan tarian berfungsi sebagai bagian dari ritual yang tidak dapat ditarikan dengan sembarangan. Oleh karena itu juga, maka penekanan seni tari tradisional adalah pada ‘rasa’, baik motivasi gerakannya yang berasal dari ‘rasa’, maupun ekspresi yang dimunculkan penari yang

hanya dapat dinikmati penonton melalui ‘rasa’ (Langer, 1957).

Salah satu penari tradisional yang masih memegang unsur mitis dan spiritual adalah almarhum Mimi Rasinah. Beliau adalah seorang penari Topeng Cirebon yang mengabdikan dirinya sebagai penari Topeng sejak usianya yang ketiga tahun hingga beliau meninggal di usia delapan puluh tahun. Mimi Rasinah kerap kali melakukan kegiatan spiritual seperti bertapa dan berpuasa untuk menemukan spirit topeng yang ia bawakan. Upaya spiritual yang ia lakukan merupakan wujud *meseuh diri* atau disebut menyucikan diri. Untuk mendapatkan daya magisnya, penari topeng perlu melatih fisiknya secara spiritual, sehingga saat menari seolah – olah ada kekuatan roh lain yang merasuki jiwa penari. Kekuatan roh ini yang dipercaya mampu membuat penari topeng mampu menari berjam – jam tanpa terlihat kelelahan (Azizah & Pramutomo, 2017; Lasmiyati, 2013).

Cara penari tradisi di Jawa belajar menari dahulu adalah dengan mendengarkan kendang sambil menari, jadi banyak di antara mereka yang dapat memainkan kendang maupun menirukan suara kendang. Hal tersebut menunjukkan bahwa penari dahulu dapat menyatukan gerak dengan irama kendang, sehingga mereka lebih mudah menikmati tarian dan dapat menari dari hati. Penari Jawa saat ini sudah jarang yang dapat memainkan kendang atau menirukan suara kendang, karena metode belajar mereka saat ini adalah dengan cara menghafal dan menghitung. Pendidikan formal seni tari yang melahirkan seniman – seniman akademisi telah merubah dunia tari Indonesia. Metode belajar dan berlatih mereka sudah berbeda dengan para seniman tradisi. Ilmu tari dari Eropa, seperti *dance science* pun berkontribusi mempengaruhi perubahan pola pikir seniman akademisi menjadi lebih ilmiah. Mereka berlatih, mempelajari, dan menganalisis tari dengan pemikiran

ontologis, mulai dari mempelajari teori para ahli yang telah teruji hingga mengukur gerak penari berdasarkan ilmu kinesiologi dan biomekanik agar terhindar dari cedera.

Salah satu seniman akademis di Indoensia yang mendapatkan pendidikan tari secara formal dan informal adalah Martinus Miroto (Manganti & Soedarsono, 2012). Beliau menempuh pendidikan tari secara formal sejak tingkat sekolah menengah di dalam negeri, sekolah tinggi di dalam negeri dan di luar negeri. Seniman Yogyakarta yang akrab dipanggil Miroto saat ini juga sebagai dosen di ISI (Institut Seni Indoensia) Yogyakarta. Di antara karya – karya tari yang sudah dibuatnya, karya tari ‘Simuklara’ tahun 2015 adalah karya tari yang menarik perhatian penulis karena Miroto memanfaatkan teknologi dan jaringan internet dalam penyajian tarinya. Dalam karya – karya tari kontemporeranya, Miroto mengangkat permasalahan dan menyuguhkan kompleksitas budaya Jawa dalam era globalisasi. Sehingga ia mampu mebaurkan kedalaman tradisi dengan zaman yang baru (Supriyanto et al., 2014).

Perubahan pola pikir dari tradisi dan akademisi membuat suatu perdebatan, manakah yang lebih baik? Seniman tradisi menganggap cara – cara positivistik seperti *dance science* tidak dapat diterapkan di seni tari tradisional, sementara para seniman akademisi menganggap bahwa menari dengan ‘rasa’ saja tidak cukup, tetapi juga perlu menari dengan aman dan terhindar dari cedera. Penulis berharap bahwa artikel ini dapat menginspirasi seniman tradisi dan seniman akademisi dalam mengkaji seni tari. Meskipun terdapat perbedaan persepsi antara tradisi dan akademisi dalam memandang seni tari. Perbedaan persepsi tersebut menarik bagi penulis untuk mengulas sisi yang kontradiktif sebagai kekayaan kajian seni tari di Indoensia.

PEMBAHASAN

Seniman Tradisi dengan Alam Pikir Mitis yang Menekankan ‘Olah Rasa’

Masyarakat dengan pemikiran mitis memiliki cara yang unik untuk beradaptasi dengan lingkungannya. Kebudayaan mereka kental dengan dongeng – dongeng mitis yang dijadikannya sebagai pedoman hidup. Mitis hadir dalam masyarakat ini karena terbatasnya kemampuan masyarakat untuk mengetahui dan memahami kekuatan yang lebih besar di luar kekuatan manusia. Mitis tidak hanya bersifat menghibur, tetapi juga berperan sebagai penghubung manusia dengan kekuatan alam dan lingkungannya. Kesenian yang dihadirkan oleh masyarakat juga seni yang bersifat mitis dan magis. Mereka memanfaatkan seni sebagai media untuk memvisualkan keinginan dan harapan mereka. Soedarsono mengungkapkan bahwa tari tradisional yang bersifat magis dan sakral merupakan ekspresi jiwa manusia yang didominasi oleh kehendak (Soedarsono, 1997), sehingga tarian tersebut mengandung kepentingan – kepentingan manusia.

Seni tari tradisional yang ditarikan untuk tujuan – tujuan tertentu, khususnya untuk keperluan ritual tidak dapat ditarikan dengan sembarangan, contohnya adalah tari klasik. Tari klasik Jawa, seperti Bedhaya merupakan tari yang lahir di lingkungan Keraton. Sehingga, bila akan menari Bedhaya terdapat banyak syarat – syarat yang mengikat dan tidak dapat ditawar, mulai dari memilih penari dengan syarat khusus, jumlah penari, pola lantai penari, busana penari, hingga teknik gerak penari. Syarat – syarat tersebut, baik benda maupun perilaku merupakan simbol yang dibuat untuk membentuk kesakralan suatu ritual.

Demikian juga tari – tari ritual yang hadir di tengah masyarakat, seperti Tari Gebug Ende dari Lombok sebagai tari pendatang hujan. Setap darah yang keluar dari adu ketangkasan dalam tarian ini dipercaya masyarakat sebagai pendatang kesuburan. Darah bagi masyarakat setempat disebut sebagai *tabuh rah* atau korban persembahan (Gunarta, 2016).

Jenis tari ritual yang sejenis dengan Gebug Ende adalah kesenian Ujung dari Mojokerto, Jawa Timur. Yaitu tari yang bermula dari ritual pendarang hujan dengan mengorbankan darah pemain yang sedang adu tangkas. Selain tari pendarang hujan, terdapat juga tarian pasca panen, seperti Tari Tayub dari Jawa Timur dan Jawa Tengah. Tayub sering diselenggarakan saat panen raya dan saat ritual bersih desa. Tari berpasangan ini menggambarkan rasa syukur akan hasil panen, kesuburan tanah, dan harapan akan hasil panen yang akan datang (Syahroni, 2012). Tari - tari tersebut juga memiliki aturan - aturan khusus yang harus dilakukan para penari untuk menjaga kesucian penari dan mendapatkan tujuan yang diharapkan dari tarian tersebut, seperti turunnya hujan, panen yang baik dan berlimpah, kemakmuran, kesuburan, dijauhkan musibah, dan sebagainya.

Tari tradisional rakyat yang menunjukkan indikasi adanya pola pikir masyarakat mitis adalah hadirnya *trance*, yaitu tarian yang melibatkan roh - roh yang merasuki penari dan membuat penari tidak sadarkan diri. Dalam tarian *trance*, masyarakat tidak hanya percaya dengan adanya roh, tetapi juga masyarakat berusaha membuat interaksi dengan roh untuk mendapatkan suatu tujuan, misalnya menolak bala. Contoh tari penolak bala adalah tari Seblang dari Banyuwangi, Jawa Timur. Tarian ini ditarikan dalam prosesi ritual Seblang yang bertujuan untuk membersihkan dan menjaga desa dari roh jahat, supaya desa terhindar dari mara bahaya. Ritual yang hamper serupa dengan Seblang adalah ritual Sanghyang dari Bali. Di dalam ritual ini pun terdapat tarian yang disebut Tari Sanghyang (Yashi, 2018). Mereka beranggapan bahwa roh yang memasuki manusia dapat berperang melawan musibah yang dihadapi manusia.

Beberapa tarian *trance* seperti Jaran Kepang di Jawa Timur dan Jawa Tengah atau Kuda Kepang di Sumatera Utara, serta Sanghyang Jaran di Bali juga berfungsi

sebagai tontonan yang menarik. Fase *trance* merupakan bagian yang menarik dalam tarian ini untuk ditonton, sehingga hal ini memiliki estetis tersendiri. Tidak seperti tarian lain yang nilai estetikanya berada pada gerak penari, karena ketika penari *trance*, penari cenderung tidak memiliki nilai estetika gerak. Kemistisan yang otentik tersebut justru memikat daya tarik penonton.

Di Indonesia terdapat beberapa tarian *trance*, salah satunya yang terkenal di Jawa adalah kuda kepang, atau dalam Bahasa Jawa biasa disebut *jaran kepang*, ada juga yang menyebutnya sebagai kuda lumping. Tari ini menggunakan properti kuda yang terbuat dari anyaman bambu dan diapit oleh kedua kaki penari, lalu penari bergerak seperti layaknya menunggang kuda sambil menari. Holt menuliskan bahwa peristiwa dasar dari pertunjukan kuda kepang adalah kerasukan yang dialami penari. Pertunjukan ini memiliki pemimpin yang mencambuk penari dengan cambuk berkekuatan magis, sehingga dipercaya mampu membuat penari menjadi *trance*. Pemimpin ini juga lah yang bertugas melepaskan roh dari penari dengan kemenyan dan membacakan mantra (Holt, 1967). Pada saat penari kerasukan, penari akan melakukan hal yang aneh dan tidak masuk akal, seperti memakan rumput, batang padi, bahkan pecahan kaca, namun tidak berdarah dan terluka. Penari menjatuhkan diri dan bergelimpangan seperti layaknya kuda. Perilaku aneh penari saat kerasukan ini yang membuat kuda kepang terlihat estetis.

Di Bali, juga terdapat tarian yang memiliki unsur *trance*, salah satunya Tari Sanghyang. Penelitian Jane Belo yang dikutip oleh Tisnawati menuliskan ada 22 jenis Tari Sanghyang yang tersebar di Bali (Trisnawati, 2018). Terdapat jenis Tari Sanghyang yang juga menggunakan properti kuda, yaitu Tari Sanghyang Jaran. Tari ini merupakan tari ritual yang bertujuan untuk mengusir wabah penyakit. Oleh karena itu, tarian ini biasanya

ditarikan di tempat suci, seperti di Pura. Hampir sama dengan Kuda Kepang di Jawa, penari Sanghyang Jaran berlaku seperti manusia yang naik kuda dan Ketika *trance*, penari akan melakukan hal – hal yang aneh, seperti berjalan di atas bara api, namun tidak terbakar. Perbedaannya, bila Kuda Kepang diiringi oleh music perkusi sederhana, Sanghyang Jaran diiringi oleh koor pria dan wanita.

Selain kedua jenis seni tersebut, sebenarnya masih banyak seni tari Indonesia yang digunakan masyarakat sebagai media penghubung antara manusia dengan alam roh yang mereka percaya. Ritual – ritual tersebut merupakan cara masyarakat mitis untuk menjaga kelangsungan hidup dan keselarasan manusia dengan alam sekitarnya. Mereka percaya bahwa manusia dan alam adalah satu kesatuan, karena alam dianggap memiliki jiwa. Masyarakat primitif tidak secara terus menerus hidupnya dikuasai oleh roh dan dewa, mereka juga dapat berpikir dan bertindak profan (Peursen, 1988). Nilai dan norma masyarakat primitif memiliki peran penting dalam mengatur perilaku manusia dalam hidup bermasyarakat. Nilai – nilai tersebut juga tidak mudah berubah, karena berkaitan dengan kepercayaan mereka. Keberadaan masyarakat dengan pola pikir mitis di Indonesia saat ini memang sudah semakin sedikit jumlahnya, namun kita masih dapat menemuinya di masyarakat rural (desa), maupun di urban (kota).

Seniman Akademisi dengan Pemikiran Ontologi yang Menekankan ‘Dance Science’

Dalam perkembangan filsafat, pemikiran ontologis manusia bermula dari ketidakpuasan manusia dalam memahami alam. Manusia mulai menempatkan dirinya berbeda dengan alam, sehingga alam perlu dijelaskan dengan pemikiran – pemikiran yang rasional. Lubis mengutip penjelasan Comte tentang tiga tahap perkembangan kebudayaan dan ilmu pengetahuan,

pertama tahap teologis, kedua tahap metafisis, ketiga tahap positif. Pada tahap teologis, manusia meyakini kekuatan supernatural dari dewa – dewa sebagai gejala segala sesuatu. Lalu pada tahap metafisis, manusia mulai mengganti kekuatan dewa dengan entitas metafisik, seperti substansi, esensi, roh, dan ide yang ada pada sebuah benda. Tahap ketiga, positif, merupakan tahap berpikir faktual dan nyata sebagai dasar pengetahuan (Lubis, 2014). Masyarakat yang telah memiliki pemikiran positivistik tidak akan lagi percaya dengan adanya mitos, seperti yang terjadi pada masyarakat modern saat ini.

Muncul dan berkembangnya ilmu pengetahuan serta agama samawi membuat pola pikir masyarakat menjadi berubah. Masyarakat mulai tidak percaya pada dongeng dan mitos yang asing dari dunia nyata. Mereka menghargai keberadaan ilmu pengetahuan, memperhatikan sesuatu yang nyata dan konkret. Bila masyarakat mitis menyatukan diri dengan tari, maka yang terjadi pada masyarakat ontologis adalah memisahkan diri dari tari dan membuat jarak dengan tari. Dengan membuat jarak dengan tari, maka masyarakat dapat mengamati tari. Masyarakat ini mulai berpikir secara terkotak – kotak, memisah – misahkan segala sesuatu dan mengamatinya. Demikian juga yang dialami para seniman akademisi. Para seniman mulai mendefinisikan apa itu seni, apa itu tari. Melalui mendefinisikan, mereka mengkotakkan dan memberi batasan mengenai suatu objek. Seni tari sendiri dipisah – pisahkan, elemen apa saja yang membangunnya, dan mendapatkan elemen utama tari adalah gerak.

Dalam perkembangannya, istilah ‘teknik gerak’ muncul sebagai indikasi ontologis mulai melingkupi masyarakat. Untuk mendapatkan teknik gerak yang baik, masyarakat pendidikan mulai meneliti hal – hal apa saja yang harus diperhatikan dan harus dilakukan. Maka

dewasa ini muncul bidang *dance science* yang berusaha mempositivistikkan teknik gerak penari melalui pandangan sains. Para penari membuat koreografi dan melakukan gerak tari berdasarkan kaidah saintifik.

Masyarakat dengan paradigma positivisme mengutamakan ilmu pengetahuan dan mereka menggunakan metode empiris sebagai dasar untuk mencari ilmu pengetahuan. Pendidikan memiliki peran yang besar untuk mendapatkan ilmu pengetahuan, termasuk juga pendidikan formal seni tari. Para cendekiawan bidang tari telah menggunakan metode empiris untuk mendapatkan ilmu tari dan menghasilkan teori – teori bidang seni tari yang digunakan oleh siswa dan mahasiswa seni tari. Cara menciptakan tari, cara menari, cara menarik perhatian penonton dan ilmu tari lain tidak dapat dilakukan dengan sembarangan, tetapi dengan pengkajian dan penelitian. Telah banyak tokoh tari dan bukan tari dari dalam negeri maupun luar negeri, seperti Sudarsono, Sal Murgiyanto, Edy Sedyawati, Clara Brakel-Papenhuyzen, Claire Holt, Felicia Hughes-Freeland, dan masih banyak lagi yang peduli akan seluk beluk tari Indonesia. Mereka menyusun teori mengenai segala hal menurut ilmunya.

Salah satu bidang ilmu tari yang termasuk baru di Indonesia adalah *dance science*. *Dance Science* merupakan penelitian yang bertujuan untuk menyelidiki aspek kualitatif dan kuantitatif pelatihan dan pertunjukan tari, penelitian ini berinterdisipliner dengan bidang ilmu lain yang relevan untuk koreografer, penari, dan guru tari. *Dance science* mengacu pada penelitian dari bidang-bidang seperti kinesiologi, biomekanik, fisiologi, nutrisi, dan psikologi (Dunn, 1990). Bidang *dance science* bermula dari Eropa. Sekitar tahun 1960, ilmu tari telah menjadi perhatian ilmuwan tari Eropa, namun masih sedikit yang membahas dan meneliti *dance science* (Hayes, 1985). Beberapa buku dan jurnal mengenai

kinesiologi tari dapat ditemukan pada tahun 1980-an, seperti buku *Dance Kinesiology* yang ditulis oleh Sally Fit pada tahun 1988, Jurnal *Kinesiology and Medicine for Dance* yang dipublikasikan tahun 1989, dan jurnal *The International Journal of Dance Science, Medicine, and Education* yang dipublikasikan pertama kali pada tahun 1993. Dari data tersebut, perkembangan kinesiologi tari di Eropa pertama kali terjadi pada sekitar tahun 1990-an. Kinesiologi merupakan ilmu yang mempelajari tentang gerak manusia. Ilmu ini relevan dengan tari, karena unsur utama tari adalah gerak manusia.

Di Indonesia, sampai dengan tahun 2020 ini penulis tidak banyak menemukan publikasi tulisan atau penelitian yang berkaitan dengan *dance science*. Tulisan yang banyak ditemukan dari seluruh pembahasan *dance science* adalah bidang psikologi. Beberapa tulisan yang berkaitan dengan psikologi tari yang ditemukan penulis adalah artikel yang ditulis oleh Dani dkk yang menuliskan tentang terapi gerakan tari untuk menurunkan hiperaktivitas anak ADHD (Dani et al., 2017), selain itu juga terdapat artikel yang membahas tentang terapi gerak tari untuk menurunkan gangguan motoric anak tunagrahita (Haryono & Windrawanto, 2019). Sementara yang jarang sekali dibahas oleh para akademisi tari adalah biomekanik. Biomekanik adalah disiplin ilmu yang mempelajari prinsip-prinsip mekanik gerakan manusia dan memberikan informasi tentang fungsi otot dan karakteristiknya (Koutedakis, 2008). Biomekanik untuk tari bertujuan untuk memberikan deskripsi kuantitatif tentang control gerak dan cara menari yang paling efisien agar terhindar dari cedera (Ward, 2012). Perkembangan ilmu pengetahuan tari kini juga mulai melibatkan teknologi, seperti terlibatnya teknologi *motion capture* untuk menganalisis gerak penari dengan menggunakan sensor – sensor yang ditempelkan pada badan penari. Salah satu artikel yang telah menggunakan *motion*

capture adalah artikel dari Kim. Artikel ini memperkenalkan sistem komposisi dan penangkapan gerak tari dengan menggunakan beberapa RGB dan sensor (Kim, 2017). Ilmu tari akan terus berkembang dan akan semakin melibatkan bidang ilmu yang lain, sehingga memperkaya kajian seni tari.

Penari dengan pola pikir ontologi akan menari dengan mengedepankan estetika gerak tubuh penari. Mereka akan mempertimbangkan gerak yang seperti apa yang indah, sesuai dengan motivasi, dan gerak yang aman bagi penari. Seperti proses kreatif yang telah dilakukan oleh Eko Supriyanto. Dalam proses kreatifnya untuk membuat karya tari "Balabala", ia melakukan penelitian ke Jailolo, Halmahera Barat terlebih dahulu. Melalui penelitian dan pengalaman hidupnya, Eko mendapatkan berbagai gagasan untuk karya tarinya. Kemudian gagasan – gagasan tersebut ia terapkan ke dalam gerak – gerak yang beresensi silat. Artinya, Eko memiliki pertimbangan – pertimbangan tertentu dalam memilih gerak supaya gagasan yang dimiliki dapat tersampaikan dalam karya tarinya. Proses kreatif yang dilakukan pun terlihat sistematis, dimulai dengan adanya persiapan, inkubasi, iluminasi, dan verifikasi (Kristianto, 2019). Para penari ontologis yang tidak lagi terkesan pada mitis mendasari tariannya berdasarkan ilmu pengetahuan yang mereka dapatkan dan tidak akan mendasarkan pada roh atau dewa – dewa. Tujuan tarian mereka bukan lagi untuk kebutuhan ritual, tetapi untuk pertunjukan, pariwisata, hiburan, dan sebagainya.

Seniman Mewujudkan Bentuk Seni Berdasarkan Pengalamannya

Masing – masing seniman memiliki gaya yang berbeda – beda dalam berekspresi dan mengreasikan gagasannya melalui media seni. Begitu juga penari memiliki gayanya masing – masing, baik gaya etnik maupun gaya individunya. Gaya etnik yang dimaksud adalah gaya

tarian yang dibawakan tersebut mengarah pada gaya etnik tertentu, misalnya gaya Surakarta, gaya Osing, gaya Yogyakarta, dan sebagainya. Sedangkan gaya individu adalah gaya penari tersebut yang tidak dimiliki oleh penari lainnya. Gaya tari individu tersebut dipengaruhi oleh pengalaman indera dan tubuh seorang penari dalam menerima rangsangan dan disimpan dalam memori tubuhnya, sehingga gaya tersebut menjadi ciri khasnya. Jadi, melalui gerakan tari penari, penonton dapat menilai dari mana mereka berasal, siapakah penarinya atau siapakah koreografernya.

Berbagai hal yang dialami dan diamati seseorang akan membawa pengaruh pada bentuk seni yang diciptakannya (Johnstone, 2013). Pengalaman seniman memiliki pengaruh yang sangat besar pada bentuk seni. Pengalaman dibentuk oleh berbagai faktor, di antaranya lingkungannya dan pola pikirnya. Seniman tradisional yang berada di lingkungan masyarakat mitis akan membentuk karya – karya yang memiliki sifat mitis, berkaian dengan dewa dan roh, dan yang dekat dengan alam lingkungannya. Seperti yang terjadi pada Aerli, cucu dari Mimi Rasinah, penari topeng Cirebon yang masih memiliki nilai mitis. Aerli telah mewarisi nilai – nilai mitis tersebut dari neneknya (Azizah & Pramutomo, 2017). Sehingga seniman ini akan lebih menekankan karyanya pada simbol – simbol dengan kedalaman makna dan melibatkan 'rasa' yang mendalam. 'Rasa' tersebut muncul karena manusia bersatu dengan tari. Mereka memaknai tari sebagai salah satu bagian dari ritual yang termasuk bagian dari dirinya. Jadi, tidak ada jarak yang memisahkan antara masyarakat dengan tari.

Meskipun kehidupan masyarakat mitis diliputi oleh hal – hal yang tidak masuk akal oleh masyarakat modern, namun Peursen menuliskan bahwa di dalam mitos sebenarnya manusia sedang menyusun strategi, mengatur hubungan antara daya kekuatan alam dan manusia,

sehingga membentuk pola - pola yang harus ditaati oleh manusia (Peursen, 1988). Strategi dan pola - pola tersebut menunjukkan masyarakat primitif pun mampu menggunakan logika. Mereka juga tidak anti dengan pengetahuan, karena salah satu fungsi mitos adalah memberikan pengetahuan tentang dunia. Dalam seni tari yang bersifat mitis, kita juga akan menemukan simbol - simbol yang memiliki makna dalam karya tari tersebut (*the symbol in art*) dan seni tersebut bersifat sebagai simbol (*the art symbol*) (Langer, 1957; Soedarso, 2006).

Adanya simbol merupakan wujud masyarakat mitis juga menggunakan kemampuan kognitif mereka, tidak hanya mengandalkan pada kekuatan dewa - dewa. Simbol yang dibuat tersebut sering kali menjadi aturan baku yang harus dilakukan oleh penari. Aturan - aturan baku inilah yang akhirnya saat ini kita sebut sebagai teknik gerak. Aturan - aturan tersebut belum dirumuskan secara cermat pada waktu itu, tetapi tanpa disadari sudah memainkan peranannya. Masing - masing tarian memiliki teknik gerak dengan gayanya masing - masing sesuai dengan nilai - nilai yang tertanam dalam suatu masyarakat. Kesenian tradisi bersifat stereotip, taat azaz, dan memegang teguh pakem atau ketentuan yang ada (Soedarso, 2006). Meskipun seni tari memiliki teknik gerak yang bersifat baku, namun dalam melakukannya, penari perlu memiliki 'rasa' yang sesuai dengan karakter tarinya. Jadi meskipun penari mengedepankan 'olah rasa', tetapi penari juga perlu memerhatikan kaidah dalam menari sebagai tolok ukur estetika tari, yaitu teknik gerak.

Meskipun ilmu pengetahuan masyarakat telah memiliki pengaruh dalam pola pikir masyarakat, namun masyarakat tidak hanya menggunakan akal budi saja. Mereka masih dipengaruhi emosi, harapan sosial, dan keyakinan agama. Peursen menjelaskan bahwa masyarakat modern pun sebenarnya tidak lepas dari magis dan

dipengaruhi oleh mitos - mitos pengarang besar yang mendalam atau ideologi - ideologi politis. Jadi, masing - masing pola pikir masyarakat memiliki unsur mitis dan unsur ontologis yang terkadang tidak disadarinya. Hal ini seharusnya menjadi dasar bagi masing - masing golongan masyarakat untuk tidak membanding - bandingkan budaya siapa yang paling tinggi ataupun kesenian siapa yang lebih berharga. Masyarakat hendaknya memadukan interaksi tubuh dan pengetahuan untuk mendapatkan pengetahuan sebagai sarana untuk mengubah pengalaman (Johnson, 2017). Koreografer dan seniman perlu menghargai setiap pengalaman yang pernah dialami oleh tubuh, kemudian dipadukan dengan pengetahuan untuk mendapatkan karya seni yang lebih baik sesuai dengan 'rasa' masing - masing etnik dan seniman.

SIMPULAN

Setiap koreografer, seniman, maupun penari memiliki proses kreatif yang unik sesuai dengan pengalaman dan latar belakang budayanya. Kesenian yang muncul dari seniman yang berpola pikir mitis akan membawa gerak tradisional yang memiliki nilai mitis dan spiritual. Kesenian bagi mereka adalah media untuk berinteraksi dengan kekuatan dari luar dirinya yang lebih besar dan kuat. Masyarakat mitis juga menggunakan kognitifnya untuk mengatur strategi hubungannya dengan alam, salah satunya dengan ritual dan kesenian. Sedangkan Masyarakat dengan pola pikir positivistik akan menggunakan cara - cara yang sistematis dalam mengkaji dan berkarya. Cara ini biasanya digunakan oleh para seniman akademisi. Mereka akan menggunakan cara ilmiah, seperti melalui penelitian, pengkajian, dan menggunakan dasar - dasar literasi pustaka. Berkesenian bagi pola pikir positivistik bukan lagi sebagai bagian dari hidup manusia, tetapi untuk tujuan tertentu. Sehingga di masa

modern ini kita mulai mengenal Hak Kekayaan Intelektual (HKI) yang melindungi karya seniman sebagai pemilik karya seni, tidak seperti Tari Sanghyang dan Kuda Kepang yang bersifat komunal. Masing – masing kebudayaan sebenarnya memiliki unsur mitis dan ontologisnya sendiri – sendiri, hanya wujudnya saja yang berbeda dan tidak disadari oleh masyarakat. Menari tarian ritual dengan melibatkan perasaan yang mendalam tidak lebih baik dan tidak lebih buruk dari teknik tari yang berdasarkan pada hitungan biomekanik. Maka, studi tari di Indonesia memiliki kekayaan kajian kesenian, baik dengan cara mitis maupun dengan cara ontologis.

DAFTAR PUSTAKA

- Azizah, F. N., & Pramutomo, R. . (2017). Kepenarian Aerli sebagai Pewaris Dalang Topeng Pekandangan Indramayu. *Pelataran Seni*, 2(1), 45–62.
- Dani, R. A., Utami, M. S. S., & Sumijati, S. (2017). Efek penerapan terapi gerakan tari dalam menurunkan hiperaktivitas pada anak ADHD. *Peran Psikologi Perkembangan Dalam Penumbuhan Humanitas Pada Era Digital*, 267–279.
- Dunn, J. (1990). Dance Science. *Journal of Physical Education, Recreation, and Dance*, 61(9).
- Gunarta, I. W. A. (2016). Gebug Ende: Ritual untuk Memohon Hujan. *Kalangwan*, 2(1).
- Haryono, Y. O., & Windrawanto, Y. (2019). Penerapan Terapi Gerak Tari untuk Menurunkan Gangguan Motorik Anak Tunagrahita. *Jurnal Mimbar Ilmu*, 24(1), 53–62.
- Hayes, E. R. (1985). Reflections on Dance in America. *Journal of Physical Education, Recreation, and Dance*, 56.
- Holt, C. (1967). *Art in Indonesia: Continuities and Change*. Cornell University Press.
- Johnson, M. (2017). *Embodied Mind, Meaning, and Reason: How Our Bodies Give Rise to Understanding*. The University of Chicago Press.
- Johnstone, M. S. (2013). Bodily Resonance. In *Moving Imagination: Explorations of gesture and inner movement*. John Benjamins Publishing Company.
- Kim, Y. (2017). Dance Motion Capture and Composition Using Multiple RGB and Depth Sensors. *International Journal of Distributed Sensor Networks*, 13(2).
- Koutedakis, Y. (2008). Biomechanics in Dance. *Journal of Dance Medicine & Science*, 13(3).
- Kristianto, I. (2019). Proses Kreatif Eko Supriyanto dalam Penciptaan Tari Balabala. *Jurnal Kajian Seni*, 5(2), 207–220.
- Langer, S. K. (1957). *Problems of Art: Ten Philosophical Lectures*. Charles Scribner's Son.
- Lasmiyati, L. (2013). Rasinah: Maestro Tari Topeng Indramayu. *Patanjala*, 5(3), 475–488.
- Lubis, A. Y. (2014). *Filsafat Ilmu Klasik Hingga Kontemporer*. Rajawali Press.
- Manganti, G. S., & Soedarsono, R. M. (2012). *Martinus Miroto Seniman Tari Kontemporer Yogyakarta: Sebuah Biografi* [Universitas Gadjah Mada]. http://etd.repository.ugm.ac.id/home/detail_pencarian/57917
- Peursen, C. A. V. (1988). *Strategi Kebudayaan*. Kanisius.
- Soedarso. (2006). *Trilogi Seni Penciptaan, Eksistensi, dan Kegunaan Seni*. BP ISI Yogyakarta.
- Soedarsono. (1997). *Tari - Tarian Indonesia I*. Proyek Pengembangan Media Kebudayaan.
- Supriyanto, E., Haryono, T., Sudarsono, R. M., & Murgiyanto, S. (2014). Empat Koreografer Tari Kontemporer Indonesia Periode 1990-2008. *Panggung*, 24(4).
- Syahroni, A. (2012). Fenomena Tari Tayub di Kecamatan Jatirogo Kabupaten Tuban. *Dimensia*, 6(1).
- Trisnawati, I. A. (2018). *Pengantar Sejarah Tari*. FSP ISI Denpasar.
- Ward, R. (2012). *Biomechanical Perspective on Classical Ballet Technique and Implications for Teaching Practice*. University of New South Wales.
- Yashi, A. P. (2018). Ritual Seblang Masyarakat Using di Kecamatan Glagah, Kabupaten Banyuwangi, Jawa Timur. *Haluan Sastra Budaya*, 2(1).