



Arswendo Atmowiloto

Budayawan

Sardono Pujangga Nusantara

Sardono W Kusumo, penari sekaligus juga penata tari, adalah sosok budayawan yang karya-karyanya diakui dunia, sekaligus juga jawaban dari pertanyaan dan pencarian budaya Indonesia.

Dia adalah pujangga yang mampu menghidupkan tata nilai masa lalu dalam seni tradisi, ke dunia modern masa kini. Dia memendekkan ruang, sekaligus waktu. Barangkali ini sedikit berlebihan. Barangkali juga, ini belum menggambarkan secara keseluruhan.

Dikotomi tradisi-modern

Ki Hajar Dewantara pernah merumuskan orientasi kebudayaan Indonesia sebagai "puncak-puncak kesenian daerah". Angin segar bagi seni tradisi dan menempatkan seni tradisi sebagai titik perkembangan. Namun, realitas empiris membuktikan bahwa "puncak-puncak" tapi tak menemukan gemanya dalam keindonesiaan. Karya-karya suatu wilayah budaya yang dianggap sakti, sakral, *adiluhung*, tak dipahami di wilayah budaya yang lain. Karya itu menjadi antik, cantik sekaligus bisu.

Sutan Takdir Alisjahbana berada pada seberang yang lain. Orientasi budaya lebih kepada budaya "Barat", karena hanya dengan demikian kita mampu sejajar, mampu bersaing dengan budaya dunia, tidak tenggelam dalam memuja masa lalu. Kenyataan membuktikan bahwa pendekatan ini membuat sebagian para seniman merasa asing dengan karya-karya mereka. Puncaknya ketika para pelukis menyuarakan bahwa dalam dunia seni lukis tak ada "seni lukis Indonesia". Yang ada



adalah "tukang gambar" atau pembuat foto kopi seni lukis Eropa.

Dikotomi tradisi-modern ini terus berlangsung dalam ketegangan. Antara pelestarian dan perkembangan, antara kostum lama dan kostum baru, yang menjurus ke arah krisis dengan mempertanyakan: apa dan bagaimana kepribadian Indonesia. Pertanyaan yang dijawab dengan tergap-gagap dalam keseharian dengan bagaimana menata rambut, seberapa panjang rok di atas lutut dan seberapa ketat celana panjang yang diizinkan, sampai dengan pemberangusan jenis musik tertentu.

Adalah Sardono W Kusumo, ketika itu dalam usia 23 tahun, melahirkan garapan tari *Samgita Pancasona*, pada 1968. Ketika dipentaskan di kota kelahirannya, Solo, dia bahkan mendapat lemparan telur busuk, karena dianggap merusak seni tari. Dipentaskan di Jakarta, mendapat sambutan hangat sebagai pembaru. Dikotomi masih berlangsung dan panas, tetapi kali ini membuka cakrawala pemikiran kreatif, di mana terjadi dialog, di mana kubu-kubu yang berseberangan tetap berperentas dengan karya-karya yang diyakini.

Hal yang sama terulang ketika garapan *Cak Tarian Rina*, kali ini dengan latar belakang Bali. Sardono memilih para petani yang tak tersentuh gemerlap pariwisata Bali, memasukkan penari anak-anak—anak-anak di desa yang ikut menari (sebenarnya menggerakkan tubuh sebagai inti dasar tarian) tak bercelana, mengembalikan suara "cak-cak-cak" dalam hentakan purba, mengembalikan lampu-lampu "piramida" menjadi obor yang memberi efek dramatis yang tak ditemukan di tempat pertunjukan di hotel. Kembali terjadi pro-kontra, sampai kemudian garapan ini menaklukkan pentas di Eropa, seperti yang dilakukan dengan garapan sebelumnya. Masyarakat Bali mulai terbuka, menerima pembaruan pendekatan, dan garapan berikutnya *Dongeng dari Dirah*, yang

melegenda itu diakui sebagai penampilan wajah budaya Bali.

Dengan dinamika yang sama, dalam bentuk yang berbeda, Sardono memasuki wilayah-wilayah budaya daerah di Papua, Kalimantan dengan suku Dayak, Nias, Badui, yang diangkat ke dunia pentas, atau juga memperkaya rohani budaya. Dengan kreativitas yang sama, dia menggarap tema-tema ekologi, kebakaran hutan, bahaya plastik, jauh sebelum masalah lingkungan mendapat perhatian. Atau memadukan keduanya dalam *Hutan Plastik*, *Hutan Merintih*. Lagi-lagi, jauh sebelum masalah pembakaran hutan dan atau pembalakan liar menohok perhatian kita. Belum lama ini Sardono kembali mengungkap dan mengucap mengenai budaya urban—budaya yang lahir dari masyarakat daerah yang hidup di kota-kota besar, yang mempunyai tata nilai dan tata krama yang berbeda dengan yang diyakini di tempat asal, dan belum menjadi warga kota besar sepenuhnya. Barangkali, lima atau 10 tahun lagi kita baru terkejut dengan jenis budaya ini.

Dinamika manusia-budaya

Keberhasilan Sardono, selain dan melalui karya-karyanya menurut saya terutama karena perannya yang diterima di kalangan tradisi dan juga kalangan modernis. Wilayah kreativitasnya berakar pada seni tradisi, wawasanannya lebih luas dari batasan geografis wilayah budaya itu, atau bahkan batasan geografis negara. Bahwa tarian dari sendratari Ramayana yang idiom-idiomnya lokal Jawa, atau tarian Cak yang idiom-idiomnya lokal Bali, menemukan bentuk komunikasi yang fasih ketika dipentaskan di negara-negara Eropa, Amerika, Meksiko, Iran yang belum pernah bersinggungan. Atau yang sekarang diributkan dunia, bahwa kebakaran hutan di suatu daerah, juga memperparah kehidupan di daerah lain.

Ketika tari bukan sekadar teknis bagaimana menggerakkan dan mempelajari nilai melainkan sebuah gerak, ketika warna-warni bukan sekadar merah-hitam-putih melainkan sebuah cahaya, ketika itulah dia menemukan sisi kemanusiaannya. Yang juga dimiliki manusia di manapun, apa pun latar belakang budaya yang membentuknya. Sardono menggunakan pendekatan manusia sebagai titik pusat pencariannya, dan budaya sebagai bentuk perwujudannya. Sardono mendekati dengan kekuatan roh, dan mewujudkan dengan dan melalui raga.

Proses kreatif ini pastilah berakar dari masa kecilnya sebagai pesilat, juga penari tarian jenis *bambangan*, tari halus, sebelum mengalami perubahan dramatis karena harus menari sebagai Hanoman, kera sakti yang tariannya tak



Keberhasilan Sardono, selain dan melalui karya-karyanya menurut saya terutama karena perannya yang diterima di kalangan tradisi dan juga kalangan modernis.

mempunyai pakem. Juga pada masa adrenalin kreatifnya sangat produktif, komunitas dekatnya juga begitu hebat. Nama-nama Sentot, Maruti, Sal Murgianto, atau Gendon Humardani, untuk menyebut nama dalam disiplin yang sama, atau nama lain dalam disiplin budaya berbeda mempunyai interaksi yang dinamis. Juga peran Amna Sardono, istrinya, yang sejak awal menjadi manajer—waktu itu juga belum musim ada manajer, lahir batin.

Keberhasilan semua ini bisa ditandai dengan tanda-tanda resmi, seperti *Prince Claus Awards* dari pemerintah Belanda, Bintang Budaya Parama Dharma dari pemerintah Indonesia, dan *Distinguished Artist Award* dari International Society for the Performing Arts Foundation, ISPA. Yang terakhir ini, kehormatan terbesar seniman Asia yang pertama diakui dunia, disejajarkan dengan penerima besar lain seperti Martha Graham, di mana Sardono pernah "berguru", Mikhail Baryshnikov serta Sir Yehudi Menuhin.

Tanda-tanda yang tak resmi, yang dirasakan juga lebih besar pengaruhnya. Kebekuan dialog antara tradisi-modern, menemukan bentuknya yang cair. Komunitas-komunitas di wilayah budaya yang tak tersapa, menemukan geliat dan harga dirinya. Batas atau sekat penilaian lokal, nasional, internasional menemukan pemahaman baru. Kesemuanya ini membuat budaya berproses terus, tidak berhenti sebagai mumi, betapa pun tinggi pencapaian yang pernah diraih.

Sesungguhnya, inilah proses kebudayaan, dan Sardono ada di situ, sebagai pujangga, sebagai empu. Sardono, kini 62 tahun, rambut masih sampai pundak, perut masih rata, tawa dan humorinya masih prima, kini guru besar—padahal kuliahnya di jurusan ekonomi di Universitas Gadjah Mada dan Universitas Indonesia tidak selesai, juga bintang film dan sutradara, (juga melukis, dan lukisannya cukup banyak), juga penulis, masih ada.

Masih berkarya. Untuk dirinya. Untuk komunitas yang digeluti secara ragawi.

Komunitas yang hanya dari disiplin tari, atau dari budaya Indonesia, karena kepujangan melampaui batas-batas itu semua. (*)



Sujiwo Tejo

Dalang Edan

Mas Don...

Setiap orang belajar banyak dari setiap orang.

Dan setiap orang bisa saja tak sadar telah memberi pelajaran kepada setiap orang. Saya pun belajar banyak dari Mas Don, panggilan seniman Sardono W Kusumo, penerima Bintang Budaya Parama Dharma Indonesia 2003, yang mungkin tanpa Mas Don sadari.

Yang paling membekas adalah kisah ketika tokoh kelahiran Surakarta, 6 Maret 1945 ini belajar tari *alusan*, tarian halus, kepada RT Kusumo Kesowo, master tari Keraton Surakarta. Cukup lama dia digembleng pola gerak *alusan* oleh salah seorang tokoh sendratari kolosal Ramayana di Candi Prambanan ini.

Namun tahun 1961, ketika Pak Kusumo Kesowo bikin produksi yang melibatkan 250-an penari di halaman candi, Sardono tidak diminta menari *alusan*. Misalnya memerankan Rama maupun adiknya, Lesmana. Sardono yang sejak 2004 jadi guru besar di Institut Kesenian Jakarta ketika itu malah diminta menarikan tokoh Hanoman.

Jelas meskipun sakti dan bijak, Hanoman tetaplah monyet. Gerakannya tak bisa mengalir lembut laksana ksatria Rama. Gerakan kera kepercayaan Rama itu cenderung "kasar", lincah dan konyol. Mas Don sempat frustrasi meng-

hadapi saat-saat menjelang pergalaran. Gerakan-gerakan dalam komik *Tarzan* akhirnya mengilhaminya untuk memoles gerak-gerak baku Hanoman.

Jauh setelah pementasan, Mas Don baru dapat mengambil hikmah dari keputusan gurunya. Bahwa tak selamanya orang lebih kenal diri sendiri ketimbang orang lain mengenalnya. Mas Don menyangka bakatnya ada di tari *alusan*. Ternyata orang lainlah, yang kebetulan gurunya, yang justru dapat jernih melihat dan menemukan potensi Sardono sebenarnya.

Mungkin tokoh yang pernah mengenyam pendidikan SMA di Surabaya ini *ndak* tahu telah memberi pelajaran berarti buat saya. Sekarang saya kasih tahu via forum ini. Saya hampir selalu kasih bumbu cerita *sampeyan* itu setiap kali *ngomong* klise bahwa "jangan pernah mengadili dirimu sendiri".

Ada teman yang sudah tinggi jabatannya lantas kena kasus korupsi. Saya bilang, introspeksi saja. *Ndak* usah terlalu menyudutkan diri sendiri. Sumber kesalahan pasti tak pernah berasal dari satu orang. Minta saja orang lain untuk jadi "hakim". Lantas saya tambahkan bumbu riwayat *sampeyan*, Mas Don. Maksud saya, agar kita tak terlampau cuma bertumpu pada diri sendiri untuk menilai kita sendiri.

Ada teman mau cerai. Saya juga bilang hal serupa, Mas. Saya tambahkan bumbu-bumbu tentang keputusan Pak Kusumo Kesowo dalam berbagai tafsir. Kalau ada yang kebetulan tak kenal *sampeyan*, karena sebesar apa pun *sampeyan* pasti kalah top dibanding Pak SBY, Tukul maupun Ungu, biasanya saya selintas bercerita bahwa *sampeyan* itu pakar tari yang membawa tarian tradisi Indonesia ke kancah internasional.

Bahwa *sampeyan* telah mengubah lebih dari 25-an karya-karya besar coreografi. Di antaranya *Samgita Pancasona* (1968), *Sumantri Gugur* dan *Rama Bargawa* (1971), *Damarwulan* dan *Dongeng dari Dirah* (1974), *10 Menit dari Borobudur* (1987) serta masih

yang lain-lain lagi seperti *Opera Diponegoro*, *Kerudung Asap/Hutan Terbakar*, *Passage through the Gong* sampai *Urbanfest* (2007).

Kepada teman-teman yang kira-kira agak asing terhadap dunia tari, biasanya saya bilang *sampeyan* itu seawatnya banyak banget sampai di Negeri Paman Sam. Dan rata-rata bukan orang sembarangan. Bahwa *sampeyan* *temenan* ama Robert Redford dan lain-lain. Biasanya mereka baru manggut-manggut, "Oooo, hebat..."

Kepada *temen-temen* yang kayaknya *nggak* suka tradisi dan Hollywood, tapi suka gosip dan cerita konflik, biasanya saya bilang *sampeyan* itu pernah kuliah di Fakultas Ekonomi Universitas Gadjah Mada dan fakultas serupa Universitas Indonesia. Di dua-duanya *sampeyan ndak* selesai. *Sampeyan drop out* sehingga memenuhi kriteria untuk menjadi orang-besar-pelopor yang biasanya memang orang-orang *drop out*.

Bedanya *ama* orang-orang *drop out* lainnya, *sampeyan* sebagai penerima penghargaan *Prince Claus Awards* dari Kerajaan Belanda 1997 masih terhitung sebagai salah seorang "raja" dalam kebudayaan Jawa. "Raja" lain adalah Suprpto Suryodarmo yang punya *buanyak banget* murid "tari-kebatinan" di Eropa dengan pusat Padepokan Lemah Putih di kawasan Solo. Dan menurut kabar burung serta gelagat yang saya lihat sendiri, *sampeyan* dan Mas Prapto *nggak* bisa *nyambung*.

Untuk pembaca, saya kurang tertarik menyimak siapa yang lebih betul di antara keduanya. Saya lebih tertarik untuk bilang bahwa kedua tokoh ini berbeda. Mas Prapto karya tarinya lebih buat meditasi sehingga kurang enak ditonton. Mas Don karya tarinya lebih untuk ditonton, terutama oleh orang-orang kota, karena kebetulan, meski tinggal di Solo, pergaulan Mas Don ada di kota-kota, dari para peragawati, Jay Subiyakto sampai para petinggi.

Selain ada kandungan kuat selera urban, *nonton* karya-karya Mas Don ra-



Selain ada kandungan kuat selera urban, nonton karya-karya Mas Don rasanya seperti menyaksikan pembacaan puisi cinta oleh Rendra.

sanya seperti menyaksikan pembacaan puisi cinta oleh Rendra. Rasanya mengandung tradisi, tapi *kok* modern. Rasanya biasa-biasa saja, tidak gegap gempita seperti sajak-sajak sosial Rendra maupun tidak gegap gempita seperti karya-karya tari Guruh Soekarno, tapi *kok* tetap mengandung daya pikat. Dan bukan cuma di Jakarta. Saya pernah kebetulan jumpa Mas Don di Tokyo, lantas diajak *nonton* pementasannya di sebuah kuil. Orang-orang Jepang juga tertarik menontonya.

Mungkin karena ayah seorang anak, Hani, dan suami pengelola kesenian Mbak Amna ini sering jalan-jalan sehingga dia tahu selera berbagai orang. Mungkin juga karena orang yang menyangka penari *alusan* ini dipaksa oleh gurunya untuk mengenal diri sendiri lewat "jalan-jalan" sebagai penari *gagahan*. Dengan kerap melakukan "jalan-jalan" psikologis bukankah orang makin banyak bekalnya taklaka mudik ke jati diri yang disangkanya semula.

Dalam kasus Sardono, penerima penghargaan *Distinguished Artist Award* dari International Society for the Performing Arts Foundation, Singapura 2003, jati diri yang disangkanya adalah penari *alusan*.

Sejujurnya, benang merah dari seluruh karya Sardono sampai karyanya yang terakhir adalah upaya dia untuk mudik atau setidaknya meninjau kembali tari *alusan* di dalam dirinya setelah mengembara ke tari *gagahan* dan kota-kota dunia. (*)

WAWANCARA SARDONO WALUYO KUSUMO

Pada Intinya Adalah Penciptaan

Indonesia di mata Sardono Waluyo Kusumo makin jelas sebagai proses penciptaan. Dalam budaya pun Sardono menyebut intinya adalah penciptaan. "Selama mereka masih mencipta, materinya apa pun, dari mana pun (itu tidak apa-apa)," kata pria asal Solo itu.

Selama puluhan tahun pengabdian-nya, dunia tari mengenal luas sang maestro ini. Dia sudah kenyang penghargaan lokal maupun internasional. Hampir tiga jam wawancara di sebuah kedai kopi di Kemang, Mas Don -begitu Rektor Institut Kesenian Jakarta (IKJ) ini biasa disapa- bicara banyak, dari reog, tari, lingkungan hingga telur busuk. Berikut ini petikannya.

Sekarang ini banyak produk budaya Indonesia yang diklaim Malaysia. Bagaimana menurut Anda? Apanya yang salah dengan kondisi ini?

Kalau saya tidak terlalu mempermasalahkannya. Dalam budaya itu bukan produk (yang penting), tapi kita lihat (produk itu) sebagai proses membudaya. Kita dulu malah senang kalau ada orang asing belajar gamelan. Melihatnya jangan untung rugi materiil dulu, proses itu harus kita amati. Seringkali malah kebudayaan itu merupakan suatu proses memberi dan menerima. Seperti Ramayana dan Mahabarata dari India, apakah nanti orang India akan bilang, "Jangan, lupain Ramayana Mahabarata."

Artinya seringkali malah diuntungkan ya?

Kalau milik, itu persoalan etika saja. Jadi harus diajak *ngomong* saja. Kita harus mulai terbiasa bahwa memang akan terjadi banyak sekali. Artinya tidak sederhana dan itu bukan seperti barang. Kalau barang hanya ada satu yang kalau diambil hilang. Tapi kalau reog dibikin lagi. Atau tari Jawa dan gamelannya. Seringnya malah diuntungkan juga. Lho itu ada reog bagus, akhirnya orang mencari sejarahnya, oh ternyata sejarahnya di Ponorogo. Itu *kan* promosi juga. Misalnya sekarang ini *kan* diklaim milik Malaysia. Itu boleh disebut. Tapi bahwa akan terjadi fenomena reog ponorogo itu *ya* karena keberhasilan reog itu sendiri.

Itu berarti budaya itu sendiri aslinya memang universal?

Budaya itu selalu dibentuk oleh sebuah dialog, saling menerima. Bayangkan kalau sekarang not balok tidak boleh digunakan di Indonesia karena itu milik Belanda. *Ya* kita tidak bisa *nyanyi*.

Artinya apakah itu bukan karena kita sendiri, karena apresiasi budaya Indonesia rendah?

Bukan, itu proses membudaya lagi. Kita selalu kalau sudah memiliki kemudian kita malas sendiri, bosan juga. Saya itu orang Solo, penari keraton Jawa, penari klasik. Sekarang kalau saya ke Solo mau *nonton* tari Jawa tidak ada. Di Sriwedari (taman budaya) itu yang *nonton* cuma sedikit dan itu bukan jenis tari Jawa yang baik. Kalau dulu setiap kali ada pernikahan, pasti ada gamelan Jawa. Tapi sekarang makin lama makin menyusut.

Keroncong misalnya, di mana-mana, termasuk di Jakarta, tidak hidup. Nanti kalau di Malaysia ada keroncong, kita ribut, *wah* jangan-jangan nanti keroncong mau dibikin di sana. Proses membudaya itu ada proses pergantian, pembaharuan, ada naluri manusia biasa yang menginginkan hal yang baru.

Dan apakah hal ini yang mendasari Anda untuk mengubah pakem tari tradisional?

Artinya yang penting bukan bendanya. Tapi kita harus terus kreatif memakai warisan itu menjadi sumber penciptaan untuk terus kita menjadi senang kembali. Dan kalau kita senang, itu biasanya sudah ada perubahan yang sesuai dengan selera kita yang berkembang. Seperti halnya baju *kan* kita berkembang terus.

Proses kreatif yang lahir dari Anda *kan* ada tantangan dari pihak luar yang tidak sependapat. Bagaimana menjelaskannya?

Ya itu maknanya seringkali diperlukan "orang-orang gila". Justru karena saya penari klasik yang tahu betul klasik itu bagaimana. Ketika zaman berubah



saya rasakan betul, ketika saya ingin menari tetapi badan saya sudah tidak lagi bisa begini.

Nah, ketika zaman dulu ketika menari dan senang, Kota Solo itu gelap. Dulu semua masih naik sepeda yang pakai lampu minyak. Zaman itu guru-guru tarinya kalau duduk diam, *nari*-nya halus.

Nah, sekarang ini orang Solo itu *nari* begini ini (menggerakkan pergelangan layaknya menari), pelan tapi keluar dari situ sudah jalannya 70 km/jam. *Ya* susah kayak *gitu*. Jadi ritme kehidupan, kebutuhannya, dan sistem syarafnya berbeda banget. *Ya*, *nggak* mungkin *dong* kita harus meloncat bus terus kemudian begitu (*nari* halus), *kan* sudah tidak relevan.

Pada awal pementasan kreasi baru, yakni tari Samgita Pancasona, Anda sempat dilempari telur busuk di atas panggung. Bagaimana perasaan Anda?

Ya itu nasib. Pada 1968, dilempari telur kemudian di Bali dilarang. Saya sendiri dianggap penari klasik yang bagus. Makanya tahun 1964 saya sudah dikirim ke Amerika Serikat (AS) saat saya masih berusia 19 tahun mewakili Indonesia. Di AS saya menari selama satu tahun. Tapi (berubahnya karya) saya karena merasakan zaman yang sudah berubah dan bertemu dengan berbagai macam jenis tari di Indonesia. Justru ketika saya bertemu dengan tari dari Dayak, itu saya senang. Kebetulan saya bertemu dengan anak kepala suku Kenyak di Jakarta. Dia itu *nari* tidak ada bentuknya, tidak seperti tari Jawa atau Bali yang terlihat bentuknya secara jelas. Ini cuma *ngolet-ngolet* tok, kemudian loncat sambil teriak. *Wah*, saya itu malah senang dari yang biasa halus-halus begitu. Saya pelajari, *kok* enak banget ini. Meledakan emosinya, bebas. Ada kebutuhan itu (untuk berubah) karena saya sudah punya kehidupan lain. Saya sudah pakai (kesadaran untuk berubah) ketika dari Solo dikirim ke New York tinggal setahun lebih di sana, sendirian jalan di kota besar. Ritme hidup itu berbeda *lho*. Jadi di badan saya yang masih anak muda 19 hampir 20 tahun (saat itu) sudah beda. Badan saya sudah lain, sekitar saya berubah. Jadi saya membutuhkan suatu cara-cara lain menyatakan perasaan. Jadi perubahannya bukan karena ingin merusak-ruusak itu, tetapi karena memang hidup saya berubah.

Saya bikin lakon Sugriwo-Subali, gerakannya itu bebas, enak. Terus berkembang, Ramayana yang saya tafsirkan dengan cara saya sendiri. Saat pementasan di Solo saya dimusuhi orang, katanya merusak tradisi. Hanoman *kok* kayak begitu, jadi pentas itu dilempari telur busuk. Penarinya belepotan telur, *wah* baunya sialan.

Jadi sebenarnya mereka yang susah. Karena setelah selesai itu saya diminta (menyguhkan) pementasan tari Jawa yang halus (klasik), saya juga masih bisa.

Setelah kejadian itu, bagaimana Anda menjelaskan kepada orang-orang yang tidak sepeham?

Saya waktu itu tidak bisa menjelaskan kepada mereka. Tapi banyak tokoh budayawan yang membela saya. Pada waktu itu di pusat kesenian Jawa Tengah ada seorang tokoh, Gendon Humardani (alm) yang punya pengalaman banyak dan paham. Dia yang bela saya dengan argumentasi karena dia *kan* ahli kebudayaan dan ahli tari. Dia yang berani mementaskan saya, yang lain tidak ada yang berani.

Ketika Anda membuat tarian Jawa dengan baju yang berbeda, bagaimana dengan kepuasannya?

Lho itu bukan tarian Jawa lagi. Unsur-unsurnya (memang) yang ada di Jawa, misalnya tema, lakonnya, suaranya. Saya (sendiri) sudah kerja dengan cara lain. *Nah*, naluri penarian Jawa saya selalu muncul. (Namun) saya sendiri tidak mengatakan ini tari Jawa, bukan.

Kalau dalam tari-tarian keraton *kan* ada gerakan-gerakan tertentu. Kalau Anda sendiri, pemaknaan pakem itu bagaimana?

Kalau saya bukan pakemnya yang penting, tapi manusianya. Jadi saya itu selalu kalau bikin karya itu memahami setiap penarinya, latar belakangnya, dan selalu saya latih itu untuk mengungkapkan apa yang unik pada dia, dirinya sendiri. Pengalaman hidup dia sendiri, itu bebas. Akhirnya dia menciptakan gerakannya sendiri.

Ketika menciptakan karya, semata-mata hanya ingin memuaskan hasrat berkesenian atau ada pesan yang ingin disampaikan?

Sebenarnya kompleksitasnya banyak. Hasrat berkesenian itu sebuah intuisi yang menyeluruh dari kebutuhan atas banyak hal dan kesadaran yang ada di luar dan di dalam. Bila kita menulis *kan* juga otomatis begitu.

Selama tinggal di Bali *kan* seniman di sana dalam berkesenian sangat konvensional dan memegang pakem dalam melestarikan tradisi. Apa Anda tidak berbenturan dengan mereka?

Anda bilang Bali itu pakem, sebenarnya tidak. Dan orang Bali sendiri, pemikir-pemikirnya, juga menyadari tidak. Seringkali karena kebutuhan pariwisata, itu semua dilegalisasi. Menjual legong, semua legongnya disamakan. Padahal, Anda tahu gamelan Bali yang keras itu *kan* sepertinya ratusan, bahkan ribuan tahun. Padahal itu baru dibikin 1930. Sebelumnya gamelan itu bentuknya tidak seperti itu, tapi lebih *soft*.

Nah, kenapa tradisinya hidup terus? Karena berubah, rela untuk berubah. Dan perubahannya tetap bagus, tetap berkesinambungan. Jadi sebenarnya Bali itu tidak tradisional, tapi kreasionis. Cuma sekarang saja pada mengeluh karena terlalu standar pariwisata. Baru mulai itu tahun 1980, bahwa legong sama begini supaya kalau dijual itu sama dianggap sebagai produk. *Nah* itu pemerintah. Kalau senimannya sebenarnya *nggak* akan seperti itu.

Tahun 2000 Anda menampilkan karya *No Body Bods*. *Nah* sekarang ini apa

yang sedang Anda kerjakan?

Banyak hal. Sekarang saya sedang membikin film tentang Raden Saleh. Film yang saya bikin itu film tari, banyak unsur tari yang saya bikin koreografi.

Kemarin Anda tampil di Konferensi Perubahan Iklim. Kritik apa yang ingin Anda sampaikan dalam tari tersebut?

Saya sering mementaskan tari dengan tema alam. Tahun 1979 saya bikin *Meta Ekologi*. Untuk pertama kali kata ekologi itu saya pakai untuk tema. Mulai (saat) itu saya berbicara mengenai alam. Alam itu bukan fenomena di luar kebudayaan.

Justru kebudayaan tradisi kita itu lahir dari kesadaran tentang itu. Termasuk teknologinya, teknologi sawah.

Tari-tarian Dayak itu lahir dari hubungan manusia dengan alam. Kenapa orang Dayak itu, ideal keindahannya itu alisnya *dihilang-in*, dicabut, termasuk bulu matanya juga? Ternyata ketika saya 10 hari jalan-jalan di hutan, saya tidak pernah lihat matahari. Dan kalau ada rumah yang panjang itu, gelap sekali. Jadi alis mata dan bulu mata itu malah membikin sulit. Jadi ini proses adaptasi juga.

Pada saat konferensi lingkungan saya juga bikin *Hutan Plastik*. Ketika itu (itu respons saya), sampai sekarang sudah terasa dampaknya, Jakarta itu sudah jadi hutan plastik. Dari dulu saya selalu merespons peristiwa alam.

Budaya pop banyak digemari. Pandangan Anda, sebenarnya budaya itu mempunyai roh atau tidak?

Ya rohnya yang populer itu. Jadi yang punya roh itu bukan yang mistik, yang kuno, yang klasik. Semua punya roh. Nyatanya yang dianggap adiluhung itu malah mati. Katanya yang adiluhung hebat itu dari Jawa. Tapi kalau saya ke Solo mau *nonton* bedoyo tidak ada. Nanti setahun sekali di keraton. *Nah*, di keraton yang boleh *nonton* cuma berapa orang. Jadi itu hanya hidup di dalam angan-angan. Ketika kita *ngomong* tentang budaya itu seringkali disebut Indonesia itu kaya, tetapi kalau Anda lihat faktanya tidak ada.

Bagaimana Anda melihat kondisi Indonesia saat ini?

Indonesia itu merupakan sesuatu yang kita ciptakan secara terus-menerus, ditafsirkan secara terus-menerus. Bentuk objektifnya itu apa? Mungkin kita kalau orang hukum, objektifnya UUD. Kalau ditanyakan ke saya, saya tidak pernah tahu itu.

Tapi bahwa saya menciptakan, berkarya, hidup, realitasnya saya ada di bumi (Indonesia) ini lebih lama dari saya ada di mana pun. Dalam (hal) Indonesia, itu makin jelas sekali kalau itu proses penciptaan. Jadi Indonesia itu banyak. Indonesia kamu, kamu, kamu, kamu, saya. Indonesia itu lain-lain.

Kalau sekarang itu muncul tuduhan bahwa seniman itu sulit bertahan hidup, bagaimana menurut Anda?

Berdasarkan survei, sekarang ini ibu-ibu malah lebih banyak yang mengirim anak-anaknya ke bidang seni. Jadi artis, jadi desainer, *fashion desainer*, fotografer, arsitek. Artinya (apa pun) pengertian seni di penjabaran mereka buat saya tidak apa-apa. Intinya adalah penciptaan. Selama mereka masih mencipta, materinya apa pun dari mana pun (itu tidak apa-apa).

Kalau kita *kan* materinya dari India, Mahabarata dan Ramayana itu. *Kan* (dengan mencipta dari materi itu) kebudayaan Jawa tidak ditakutkan hilang, Jawa malah menjadi besar. Yang besar di Jawa, candi itu, dari India juga. Buddha itu juga dari India.

Tapi karena dipahat orang Jawa, Buddha-nya jadi Buddha Jawa. Terus not balok bukannya budaya Barat? Kalau tidak ada kebudayaan Barat, kita tidak punya lagu *Indonesia Raya*. Jadi yang penting itu penciptaannya, materinya bisa dari mana saja. *Indonesia Raya* itu materinya jelas dari Barat, ada biola, menciptakan lagu yang membangkitkan nasionalisme kita. Jadi nanti kalau anak muda, tidak apa dengan menggunakan band dia bisa menciptakan satu rasa yang memang kebutuhan mereka sendiri. Yang penting mencipta.

Intinya itu, bagaimana selalu mampu menciptakan ruang. Kita selalu mampu melihat peluang, untuk menciptakan ruang tempat kita mampu untuk menjadi diri kita sendiri. (*)



Intinya itu, bagaimana selalu mampu menciptakan ruang. Kita selalu mampu melihat peluang, untuk menciptakan ruang tempat kita mampu untuk menjadi diri kita sendiri.



Wawancara selengkapnya baca di

WWW.SEPUTAR-INDONESIA.COM

DON, Sang Pemikir Tari

Dalam dunia tari kontemporer Indonesia, nama Sardono Waluyo Kusumo telah menjadi ikon seni tari. Karya tarinya membawa nafas baru dalam dunia koreografi. Sardono mampu membunikan seni tradisi Jawa yang dikolaborasi nilai modern. Sikap ini sempat memunculkan kontroversi di kalangan seniman tradisional. Baginya, seni tari lebih sekedar hiburan, tetapi ungkapan pengalaman, perasaan, dan pendapat dalam melihat setiap fenomena kehidupan yang dilalui.

KIPRAH SANG MAESTRO

- 1 Bersama seniman tari klasik Jawa-Yogyakarta Bagong Kusudiardjo, pada 1964 Sardono W Kusumo dan Retno Maruti terpilih sebagai penari dalam misi kesenian pemerintah ke New York World Fair.
- 2 Selama di New York, Sardono sempat belajar dengan penata tari Jean Erdmand. Kembali dari New York setahun kemudian, Sardono dan Maruti menetap di Jakarta dan aktif berkarya di Pusat Kesenian Jakarta Taman Ismail Marzuki (TIM) yang dibuka Gubernur DKI Jakarta Ali Sadikin tahun 1968.
- 3 Sardono tidak mengajarkan teknik gerak melainkan membiarkan setiap penari memakai teknik gerak tari yang dikuasainya. Sardono melatih sensitivitas dan mengeksplorasi gerak secara kreatif melalui improvisasi. Sardono ingin memodernisasikan tari tradisi dengan menginterpretasikannya kembali secara kreatif.
- 4 Sardono dikukuhkan menjadi Guru Besar Institut Kesenian Jakarta (IKJ) 14 Januari 2004.
- 5 Menjadi seniman pertama Asia yang mendapat penghargaan *Distinguished Artist Award* dari *International Society for the Performing Arts Foundation* (ISPA) 2003 lalu, saat Masyarakat Seni Pertunjukan Internasional menyelenggarakan kongres di Singapura.

- 6 Pada 1998, Sardono menerima penghargaan *Prince Claus Award* dari Pemerintah Belanda, karena keseriusannya melakukan riset di bidang seni dan budaya.
- 7 Pada 2003, Pemerintah Indonesia menganugerahinya penghargaan Bintang Budaya Parama Dharma.
- 8 Sepanjang kariernya Sardono telah menghasilkan lebih dari 25 tarian, diantaranya, *Samgita Pancasona* (1968), *Sumantri Gugur* dan *Rama Bargawa* (1971), *Ngreneswor*, *Ketek Ogleng*, *Damarwulan*, *Dongeng dari Dirah* (1974), *Tarian Cak Rina* (1976), *Pesta Desa Teges Kanignan* (1976), *Yellow Submarine* (1977), *Meta Ekologi* (1975), *Kiskrenda Kanda* (1983), *Hutan Plastik* (1983), *Angin Timur* (1983), *Kerudung Asap/Hutan Terbakar* (1986), *10 Menit dari Borobudur* (1987), *Passage Through the Gong* (1993), *Opera Diponegoro* (1995), dan *Awal Metamorfosis*.
- 9 Pagelaran tari "Nobody's body" yang merupakan karya teranyarnya tahun 2000 serta peluncuran buku berjudul "Hanuman, Tarzan, dan Homo Erectus" menjadi saksi pengukuhannya dirinya meraih gelar profesor, karena hidupnya diabdikan untuk seni tari. Gelar tersebut ditandatangani Menteri Pendidikan Nasional Malik Fadjar pada 31 Mei 2003 lalu berdasarkan SK Bersama Menteri Pendidikan Nasional nomor 9601/A2.7/KP/2003.

PROFIL

Nama:
Sardono Waluyo Kusumo

Lahir:
Surakarta Solo, Jawa Tengah, 6 Maret 1945

Pendidikan:
Fakultas Ekonomi UGM (1964) tidak selesai,
Fakultas Ekonomi UI (1967) tidak Tamat,
Jane Erdman Theatre of Dance New York, AS (1964-1965).

Karier:
Anggota DKJ (1968-1970),
Dosen IKJ/LKPJ (1970-1985)

Profesi:
Rektor IKJ

Penghargaan:
Prince Claus Award dari pemerintah Belanda, 1998
Distinguished Artist Award dari International Society for the Performing Arts Foundation (ISPA), Singapura, 20 Juni 2003
Bintang Budaya Parama Dharma dari pemerintah Republik Indonesia 12 Agustus 2003.

Karya Seni:
Telah menghasilkan tak kurang 25 tarian di antaranya: *Samgita Pancasona*, *Cak Tarian Rina*, *Dongeng dari Dirah*, *Hutan Plastik*, *Hutan Merintih*, *Passage Through the Gong*, *Opera Diponegoro*, *Cak Tarian Rina*, *Awal Metamorfosis*, dan *Samgita Pancasona*.

Sardono Waluyo Kusumo

Dongeng dari Dirah adalah salah satu karya spektakuler Sardono. Karya ini sempat dibawakan di Perancis, pada 1974 dan mendapat banyak pujian dari kalangan seni tari. Tarian ini pula yang membuat dirinya disejajarkan dengan dua maestro seni pertunjukan dunia, yaitu Maurice Bejart dan Robert Wilson. Bagi Sardono, karyanya ini punya kenangan tersendiri. Sebab *Dongeng dari Dirah* sempat dilarang dipentaskan karena dianggap menyimpan kontroversi, termasuk tampilnya bocah telanjang. *Dongeng dari Dirah* akhirnya bisa tampil di Taman Ismail Marzuki karena sukses pementasan mereka di sejumlah negara Eropa.

Sang Maestro
Bernama
Don

Bikin sendiri di zamanmu. Jangan pernah mentradisikan diri sendiri. Jangan mengawet-awetkan diri sendiri. Memuseumkan diri sendiri. (Sardono W Kusumo)

Orientasi nilai masyarakat Jawa tradisional terhadap kelompok sangat kuat. Dituntut kepatuhan dan penghargaan kepada yang lebih tua dan berkuasa. Begitu pun dalam penciptaan seni, orientasi kolektif-daerah dan tuntutan perfeksi-teknik lebih diutamakan ketimbang sebuah proses kreativitas. Warjar jika pada akhirnya seni pertunjukan tari di Jawa, sebagai sebuah produk proses orientasi tadi, sangat terkait erat dengan gamelan dan wayang.

Dunia seni tari Indonesia bisa dibayangkan mendapat pencerahan pada 1955 ketika rombongan tari modern asal Amerika Serikat (AS) yang di dalamnya terdapat penari kenamaan Martha Graham menggelar pementasan di Jakarta. Dua tahun berselang, tiga seniman tari muda Indonesia—Bagong Kusudiardjo, Wisnu Wardhana, dan Setiarti Kelola—bertolak ke AS mengikuti festival tari musim panas di Connecticut College. Ketiganya pun belajar tari modern dari Martha Graham di New York.

Pascagenerasi Bagong, nama Sardono Waluyo Kusumo dan Retno Maruti muncul sebagai penerus seni tari kontemporer. Pada 1964, bersama Bagong, keduanya terpilih sebagai duta pemerintah dalam misi kesenian ke *New York World Fair*. Di Negeri Paman Sam inilah Don—begitu Sardono W Kusumo biasa disapa—belajar dengan penata tari Jean Erdmand. Inilah jejak awal bagi Don dalam menuangkan hasrat berkeseniannya untuk sebuah proses penciptaan karya.

Baginya, yang terpenting dalam proses penciptaan bukan dilihat dari hasil ciptaan. Namun bagaimana membuat (dan menjalankan) proses kreativitas itu dari warisan tradisi yang dijadikan sumber penciptaan. "Proses membudaya itu adalah proses pergantian, pembaruan;

ada naluri manusia yang menginginkan hal baru," ujarnya.

"Ideologi" itulah yang membuat Don berkreatif terhadap sejumlah tarian Jawa yang selalu dilakoni secara lemah gemulai. Namun di tangan Rektor Institut Kesenian (IKJ) Jakarta ini, sebuah tarian Jawa bisa sangat energik. Menurutnya, proses berkesenian juga harus mengikuti ritme kehidupan. Oleh karenanya, Sardono tidak mengajarkan teknik gerak, melainkan membiarkan setiap penari memakai teknik gerak tari yang dikuasainya. Sardono melatih sensitivitas dan mengeksplorasi gerak secara kreatif melalui improvisasi. Sardono ingin memodernisasikan tari tradisi dengan menginterpretasikannya kembali secara kreatif.

"Bikin sendiri sesuai zamanmu. (Kita itu) jangan mentradisikan diri sendiri. Jangan mengawet-awetkan diri sendiri. Memuseumkan diri sendiri," ujar peraih *Distinguished Artist Award* dari *International Society for the Performing Arts Foundation* (ISPA), 20 Juni 2003 lalu itu. Dia seniman pertama dari Asia yang mendapat penghargaan ISPA.

Di mata para koleganya, Sardono dikenal sebagai sosok yang menarik dan penuh inspirasi. *Artistic director* dan koreografer tari balet Farida Oetoyo menilai, Sardono adalah penari berkarisma. Dalam setiap karyanya, Sardono tidak menampilkan seni tari semata, tetapi menyajikan penggabungan drama, tari, dekorasi, dan sebagainya (*tanz-theater*).

"Tahun 1970 saya bersama Sardono dan teman-temannya melakukan kolaborasi untuk menemukan sesuatu yang beda. Saya dari balet, temannya ada yang tarian Padang. Sardono dari kontemporer, ada juga dari tari klasik Jawanya. Kita bertemu dan akhirnya bisa mengubah pandangan tentang tari. Ada sesuatu yang bisa menyatukan kita secara bersama-sama walaupun berasal dari aliran yang berbeda," papar Farida.

Sejurus dengan itu, sineas Garin Nugroho menilai sosok Sardono selalu melahirkan karya dengan sesuatu yang baru disertai pemikiran dan kejeniusan menangkap gejala yang penting untuk manusia dan tidak tertangkap oleh orang lain. Sardono, kata Garin, mampu melahirkan sintesis antarkebudayaan secara produktif. Pikirannya penuh visi dan lompatan ke depan. Maka tak gampang bagi orang di sekitarnya untuk bersedia menerima.

Sementara bagi koreografer Nungki Kusumastuti, Sardono dikenalnya sebagai seniman tari yang cerdas dan peka membaca situasi di sekitar. Tidak jarang karya yang lahir dari pemikiran Sardono sebagai bentuk representasi kehidupan yang dilewatinya. "Dia bisa mencipta-

kan karya yang membicarakan sesuatu. Bukan sesuatu karya yang dilihat bagus atau jeleknya, tetapi menyuarakan sesuatu," ucapnya.

Sepanjang kariernya, seniman yang dikukuhkan menjadi guru besar IKJ pada 14 Januari 2004 ini telah menghasilkan tak kurang dari 25 tarian. Di antaranya *Samgita Pancasona* (1968), *Sumantri Gugur* dan *Rama Bargawa* (1971), *Ngrenaswara*, *Ketek Ogleng*, *Damarwulan*, *Dongeng dari Dirah* (1974), *Tarian Cak Rina* (1976), *Pesta Desa Teges Kanignan* (1976), *Yellow Submarine* (1977), *Meta Ekologi* (1975), *Kiskrenda Kanda* (1983), *Hutan Plastik* (1983), *Angin Timur* (1983), *Kerudung Asap/Hutan Terbakar* (1986), *10 Menit dari Borobudur* (1987), *Hutan Merintih* (1987), *Passage Through the Gong* (1993), *Opera Diponegoro* (1995), dan *Awal Metamorfosis*.

Pagelaran tari *Nobody's Body* yang merupakan karya teranyarnya tahun 2000 serta peluncuran buku berjudul *Hanuman, Tarzan, dan Homo Erectus* menjadi saksi pengukuhannya dirinya meraih gelar profesor karena hidupnya diabdikan untuk seni tari. Gelar tersebut ditandatangani Menteri Pendidikan Nasional Malik Fadjar pada 31 Mei 2003 lalu berdasarkan SK Bersama Menteri Pendidikan Nasional Nomor 9601/A2.7/KP/2003.

Amarah "Dirah" di Paris

Nama besar Sardono sebagai seniman cerdas dan kreatif sudah tidak diragukan lagi. Berbagai penghargaan baik internasional maupun nasional pernah diraih lelaki yang saat ini menjabat Rektor IKJ. Namun semua itu diraihnya dengan perjuangan yang penuh liku. Salah satunya ketika Sardono harus "mengungsikan" diri untuk memuakkan hasrat berkesenian ke Prancis pada 1974 silam.

Kepada SINDO dia berkisak, keberangkatannya ke Negeri Ayam Jantan itu lebih didasari kemarahannya kepada Pemerintah Indonesia. Dia merasa tertindas, frustrasi, sedih, marah karena gagal membawa rombongan tari *Cak Rina* dari Desa Teges, Bali, ke Pekan Seni Kontemporer 1972 di Jakarta. Sebab, karyanya dianggap "memutarbalikkan" pakem tarian Bali yang selama ini dikenal. "Saat itu saya dongkol banget sama pemerintah. Ini benar-benar penindasan," tegasnya.

Untuk menggarap tarian tersebut, Don—begitu dia biasa disapa—harus berobservasi dengan menetap di Desa Teges selama dua tahun. Apalagi, tarian tersebut melibatkan sejumlah rakyat biasa—bukan penari profesional. Setelah semuanya dianggap siap untuk dipentaskan, tiba-tiba muncul pelarangan dari Sukarno, Gubernur Bali saat itu. Padahal, saat itu semua penari sudah di dalam bus. Tak pelak, pelarangan itu membuat semua peserta menangis. Akibat pelarangan itu, Sardono mendapat



Sardono selalu melahirkan karya dengan sesuatu yang baru disertai pemikiran dan kejeniusan menangkap gejala yang penting untuk manusia.

dukungan dari sejumlah seniman dan wartawan. Tak pelak, kejadian itu ramai dibicarakan di media massa.

Namun akhirnya Sardono mengalih. Dua bus yang sedianya mengangkut 77 orang dan 17 anak-anak anggota rombongan penari pun urung berangkat ke Jakarta. Sejak pelarangan itu, perasaan tidak berdaya, ditindas, marah pun menggelayuti pikirannya.

"Setelah pelarangan itu, aku tidak bisa tidur. Setiap kali terbangun mendengar jeritan anak-anak, (timbul) perasaan tidak berdaya, ditindas, marah. Itu berlangsung beberapa pekan," ungkapnya.

Namun, tanpa sengaja dia menemukan undangan pementasan tari di Prancis di tumpukan dokumen miliknya. Padahal, undangan tersebut sudah diterima setahun sebelumnya. Sardono pun berniat pergi ke Prancis. Bermodalkan uang hasil penjualan seluruh barang yang dimiliki serta sedikit bantuan Dewan Kesenian Jakarta (DKJ), dia mengajak seorang teman menghadiri acara tersebut. Karena datang terlambat dan tanpa konfirmasi ke panitia, akhirnya Sardono harus puas hanya menjadi penonton saja.

Kepergiannya ke Prancis ini mulai melenyapkan kedongkolannya terhadap Sukarno. Sardono pun asyik menyaksikan pertunjukan tari yang digelar. Namun panitia yang mengetahui keberadaan Sardono tak ingin menyia-nyaiakan kesempatan itu.

Dia pun mementaskan tarian *Dongeng dari Dirah* yang merupakan salah satu karya spektakulernya. Karya ini membuat dirinya disejajarkan dengan dua maestro seni pertunjukan dunia, Maurice Bejart dan Robert Wilson. *Dongeng dari Dirah* yang diangkat dari kisah klasik asal Bali, Calon Arang, itu pun menorehkan nama Sardono di dunia seni tari internasional.

Selama tinggal di kota inilah hasrat berkesenian Sardono seperti dimanjakan. Dia pun mulai membuat sejumlah pementasan hingga menggarap film serta membuat karya. Ternyata, di negara asing inilah dia mampu menunjukkan karyanya sebagai orang Indonesia. Padahal, di negeri sendiri kreativitasnya dibelenggu kekuasaan. (*)