

# TARI “DRUBIKSA DARUBEKSI” KARYA NURYANTO SEBUAH RESPON ANTROPOCOSMIC TERHADAP FENOMENA GLOBAL WARMING

Nuryanto  
Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta  
Jalan Ki Hadjar Dewantara No. 19 Kentingan, Jebres, Surakarta 57126

## Abstract

“Drubiksa Darubeksi” adalah sebuah karya tari yang diciptakan oleh Nuryanto, dipersembahkan sebagai tanggapan yang positif terhadap fenomena pemanasan global yang sedang kita alami. “Drubiksa” artinya jahat sedangkan “darubeksi” artinya racun. Karya ini menampilkan kekejaman manusia yang telah mengakibatkan berbagai kerusakan alam yang menyebabkan pemanasan global. Secara kontekstual karya ini telah menjadi kenyataan yang kita alami saat ini. Itu sebabnya pemikiran antropokosmik (manusia sebagai bagian dari alam) sangat penting untuk memelihara alam, untuk menghindari antroposentrisme, yang artinya manusia . Karya seni merupakan bagian dari pemikiran antropokosmik. Seni bercerita dengan cara verbal dan non-verbal. Oleh karena kepekaan dan caranya membentuk pengetahuan, seni mampu membangun percakapan dengan alam. Itulah jiwa dari “Drubiksa Darubeksi”.

**Katakunci:** pemanasan global, antropokosmik, dan seni.

## Abstract

“Drubiksa Darubeksi” is a dance work by Nuryanto which is performed as a positive response to the phenomenon of global warming that we are currently experiencing. “Drubiksa” means evil and “darubeksi” means poison. This work portrays the cruelty of humankind which has produced numerous natural disasters that have caused global warming. This work shows contextually the reality we are now facing. For this reason, an anthropocosmic mind (man as a part of nature) is the key for taking care of nature, to avoid the kind of anthropocentrism through which man will conquer nature. A work of art is part of an anthropocosmic mind. Art tell us a story in botha verbal and nonverbal way. Because of its sensitivity and its way of shaping of knowledge, art has the ability to build a conversation with nature. This is the spirit of “Drubiksa Darubeksi”

**Keywords:** global warming, anthropocosmic, and art

## PENDAHULUAN

Bumi tempat kita berpijak memang sudah semakin tua dan semakin panas, sehingga kemampuannya menopang kehidupan kian terbatas. Nafsu konsumsi minyak dan gas bumi, batu bara, pembakaran kayu, dan alih fungsi lahan yang tak terbendung mengubah lapisan udara menjadi "perangkap panas". Dengan perangkap itu, bumi bagai diselubungi selimut buatan yang menghambat pelepasan panas bumi ke udara. Bumi tak ubahnya "rumah kaca" yang semakin panas. Banyak fenomena alam yang makin menandakan gejala carut marut bumi. Kejadian ekstrim terjadi di berbagai tempat. Di daerah kering, akibat peningkatan suhu udara, musim kering makin panjang. Dan sebaliknya, di daerah yang dikenal sering terjadi hujan, terjadi pula musim hujan berkepanjangan.

Kondisi ini mengakibatkan semakin meningkatnya temperatur rata-rata atmosfer yang kemudian disebut dengan pemanasan global (*global warming*). Hal ini disebabkan oleh adanya pembakaran bahan bakar fosil (batu bara, minyak bumi, gas alam, dsb) yang akan melepaskan karbondioksida (CO<sub>2</sub>), dan gas-gas lain seperti CH<sub>4</sub>, O<sub>3</sub>, Nox, dan CFC. Gas-gas tersebut mengandung gas polutan di udara sehingga terjadi pemanasan lebih cepat. Kondisi ini, menurut para ilmuwan, disebabkan aktifitas manusia yang dengan serakahnya memanfaatkan sumber daya alam bumi ini tanpa memikirkan upaya pelestariannya. Populasi tumbuhan sebagai penghasil oksigen justru berkurang drastis. Perluasan lahan dilakukan tanpa memperhatikan fungsi penyerapan dengan benar. Pohon-pohon ditebang, bahkan lebih parah, pembakaran hutan pun ditempuh, dengan alasan kepraktisan semata. Keadaan

seperti ini yang bisa mengakibatkan munculnya efek rumah kaca.

Sikap ini sesungguhnya berdampak serius pada kehidupan ratusan juta warga bumi. Dampaknya berupa naiknya suhu permukaan bumi lima tahun mendatang plus dampak lanjutan berupa kegagalan panen, kelangkaan air, tenggelamnya daerah pesisir, lenyapnya spesies, banjir, dan kekeringan. Asia terkena dampak paling parah: produksi pertanian Cina dan Bangladesh anjlok 30 persen, India langka air, dan 100 juta rumah warga pesisir tergenang. Permukaan laut akan meningkat 8-29 cm dari saat ini pada 2030. (*Intergovernmental Panel on Climate Change*, 10 April 2007)

Dampak bagi Indonesia, 2000 pulau tenggelam, garis pantai mundur ke arah daratan ratusan meter, jutaan hektar tambak lenyap dan air kian langka. Penduduk Jakarta dan kota-kota di pesisir akan kekurangan air bersih. Pada sejumlah daerah aliran sungai akan terjadi perbedaan tingkat air pasang dan surut yang kian tajam. Akibatnya, akan sering terjadi banjir, sekaligus kekeringan yang mencekik kehidupan. Ancaman yang menggambarkan bumi di ambang kiamat semacam itu terlalu riskan untuk diabaikan. Kelestarian lingkungan hidup Indonesia berada di titik nadir. Ini sebagai akibat bencana ekologis yang terjadi secara akumulatif dan simultan tanpa ada upaya yang signifikan dari pemerintah untuk mengurangi kerentanan dan kerawanan terhadap terjadinya bencana ekologis yang selama ini terjadi. Kerusakan hutan yang tidak terkendali, apapun alasannya, telah mengakibatkan pengurangan jumlah biomassa yang berfungsi sebagai pengikat CO<sub>2</sub>. Pembangunan hutan tanaman industri, dengan lahan yang dibuka relatif luas dan

penebangan pohon yang tidak terkontrol menyebabkan pencemaran udara yang mendukung terjadinya pemanasan global. Bencana ekologis merupakan akumulasi krisis ekologis yang disebabkan oleh kegagalan kita dalam mengelola kelestarian lingkungan.

*Greenpeace* menyatakan bahwa Indonesia saat ini adalah negara penghancur hutan tercepat di dunia. Hutan Indonesia seluas 120,3 juta ha, 72 %-nya telah hilang. Di wilayah ini tercatat 3,8 juta ha/tahun lenyap. Artinya dalam 1 menit, hutan seluas 7,2 ha atau 6 lapangan bola lenyap. Dengan hitungan ini, negara mengalami kerugian Rp 30,3 triliun. Kerusakan selama ini mayoritas disebabkan karena penebangan yang berlebihan disertai pengawasan lapangan yang kurang, pembalakan liar (*illegal logging*), kebakaran serta alih fungsi hutan menjadi lahan pertanian, pemukiman dan pengembangan industri yang membutuhkan lahan-lahan produktif.

Alhasil, degradasi lingkungan, kepunahan aneka jenis flora dan fauna, merebaknya konflik sosial serta hilangnya pendapatan pemerintah menjadi sesuatu yang tak terelakkan. Indonesia yang selama ini dikenal sebagai *mega diversity* kini telah berubah menjadi *mega extinction*. Keserakahan manusia yang tanpa peduli memperlakukan berbagai flora dan fauna, hanya melihat sisi ekonominya saja tanpa memperhitungkan kerugian ekologis di masa mendatang. Cara pemanfaatan sumber alam yang eksploitatif dan berorientasi bisnis telah menimbulkan turunnya taraf kehidupan masyarakat. Kekeliruan prinsip pengelolaan hutan yang dipraktikkan selama puluhan tahun terakhir, telah meningkatkan laju kerusakan hutan serta aktivitas pembalakan

liar tetap terjadi hingga kini. Itulah mengapa masyarakat dunia akhirnya mencetuskan amandemen terhadap Konvensi Rangka Kerja PBB tentang perubahan iklim (UNFCCC), dikenal dengan Protokol Kyoto. Dengan adanya ratifikasi terhadap kesepakatan tersebut, diprediksi akan mengurangi rata-rata cuaca global.

Dalam konteks Indonesia sendiri, banyaknya bencana yang terjadi belakangan sebenarnya menunjukkan peringatan dan panggilan terhadap kesadaran kosmosentrisme religius, sebuah kritik terhadap paradigma antroposentrisme sekuler yang menjadikan intelektualitas manusia sebagai puncak ukuran kebenaran sehingga secara sistemik masyarakat modern telah menghancurkan habitatnya sendiri. Bencana banjir itu bukan murni fenomena alam tanpa campur tangan manusia. Kita harus mengakui bahwa kita tidak lagi memiliki kesadaran ekologis. Jejak ekologi yang dihasilkan pembangunan selama ini tak bisa dipertahankan. Paradigma pembangunan yang selama ini terkonsentrasi pada sektor ekonomi harus diubah. Orientasi tata ruang bukan hanya membuat jalan, mal dan pabrik, tapi menyelamatkan lingkungan. Ekonomi memang bagian dari ekosistem, tapi biaya hilang atau rusaknya sumber daya dan dampak sosial tidak dihitung. Lingkungan adalah persoalan jangka panjang dan berkelanjutan. Pengetahuan tentang dampak kerusakan lingkungan barangkali memang sudah ada, tapi nekat diterobos juga.

#### ***Antropocosmic* sebagai Alternatif Logika**

Berkaitan dengan itu, pandangan kosmologis yang dikemukakan oleh Alfred North Whitehead (dalam Andra, 2009)

tentang visi *antropocosmic* (manusia sebagai bagian dari alam) sangat relevan untuk menjaga lingkungan hidup. Menurutnya, visi *antropocosmic* ini harus dikedepankan untuk menggeser visi antroposentrisme. Oleh karenanya, dalam *antropocosmic*, manusia tidak dapat bertindak semaunya terhadap alam dan tidak dapat menggunakan segala yang ada di alam dengan seenaknya untuk kepentingan ekonomisnya.

Sebaiknya kita mulai untuk menghargai kearifan lokal yang mengajarkan keserasian antara habit, habitus, dan habitat. Alam adalah sebuah struktur pengetahuan global yang mempunyai bahasanya sendiri. Manusia adalah bagian integral dari alam, bukan penguasa alam. Ketika manusia sebagai habitus mengambil sikap eksploitasi dan konfrontasi terhadap habitat alamnya, maka manusia pasti kalah. Bukti kekalahan manusia ketika konfrontasi terhadap alam semakin banyak. Kini saatnya kita merenung dan menyadari betapa rapuhnya sesungguhnya posisi kita di hadapan semesta.

Alam adalah rumah yang ditempati manusia. Di atasnya, manusia membangun, mengolah dan menata seluruh kehidupannya dengan memanfaatkan segala apa yang ada. Untuk memenuhi kebutuhan dan menghuni alam sebagaimana layaknya rumah, ia memanfaatkan segala sesuatu yang ada di alam. Maka dikenallah sebuah rentang waktu dimana manusia memenuhi kebutuhan hidupnya dengan *food gathering* (memperoleh makanan dari alam) hingga berkemampuan untuk memproduksi makanannya sendiri dari alam (*food producing*), sampai saat ini. Pada masa *food gathering*, manusia (yang disebut purba, karena belum menguasai ilmu pengetahuan) mengambil begitu saja apa

yang tersedia di alam, tanpa memikir dan merencanakan sebuah jalan keluar seandainya sumber makanan itu habis. Waktu itu alam mempunyai caranya sendiri untuk terus berubah dan berbuah sehingga kebutuhan manusia terus dapat terpenuhi darinya. Sampai kemudian manusia mampu mencipta sebuah sistem yang dapat membuat mereka mengetahui cara kerja alam, dan bahkan dapat memanfaatkan alam. Ilmu pengetahuan mengenal fase-fase saat alam mempunyai cara kerja sendiri memperbarui dirinya sendiri. Banjir besar (*Great Flood*) seperti disebut dalam kitab-kitab suci, pergeseran kulit bumi, meletusnya Pompei ataupun Krakatau dan kejadian lainnya mengubah seluruh sistem kehidupan manusia.

Dibalik seluruh kejadian itu, alam bekerja dengan caranya sendiri. Dan manusia memperoleh "hasil" berupa kesuburan tanah pasca letusan sebuah gunung berapi, berubahnya iklim dan kondisi geografis yang memunculkan sebuah kondisi sosial ekonomi yang berbeda dari sebelumnya. Pada waktu itu "bencana" disadari secara wajar sebagaimana kita membersihkan rumah atau isi perut setiap hari, sehingga semua akan menjadi lebih nyaman.

Dalam kebudayaan masyarakat tertentu pun, pembacaan tanda alam seperti ini telah dikenal sejak kecil, dan masih tersisa sampai sekarang. Konsep ruwatan, *larungan* dan juga *bersih desa* merupakan salah satu kosakata kebudayaan menyikapi alam. Alam adalah sebuah struktur pengetahuan global yang mempunyai bahasanya sendiri. Kita harus memahaminya karena kita hidup bersama dan ada di dalamnya, sebagaimana selama ini ia berbicara pada kita lewat tanda-tanda sebelumnya. Terlebih dalam peradaban

manusia (Jawa) mempunyai pandangan dunia yang mengakui adanya makrokosmos (jagad raya) dan mikrokosmos (jagad manusia). Untuk dapat memahami dan menguasai dunia besar, manusia terlebih dahulu perlu memahami dan menguasai dunia kecil. Disini terletak titik orientasi nilai yang sangat penting peranannya. Penataan diri dari alam (batin) menjadi hal yang utama, maka segala ketertiban dan tatanan sosial berpangkal pada penguasaan diri dari dalam itu. Kekuatan dalam itulah yang menjadi dasar tatanan masyarakat dan alam semesta yang berarti kekuatan dalam diri manusia itu sebagai faktor penjaga ekosistem.

Permasalahan tentang fenomena kerusakan lingkungan alam karena *global warming* bagi kehidupan inilah yang membuat koreografer Nuryanto tergelitik untuk mengangkatnya dalam karya seni tari. Karya tari ini juga dimaksudkan sebagai respon nyata terhadap premis Anya Peterson Royce, dalam bukunya *The Anthropology of Dance*, yang telah menekankan nilai keterlibatan sosial daripada nilai kepenarian individual. Dalam konteks peristiwa ini, keduanya mengait dalam sebuah penikmatan laku seni yang dikemas di sebuah arena pertunjukan, yang penuh dengan keakraban serta detil ekspresi yang setiap saat mampu mengundang respons penonton yang memadati arena pentas.

### **Ekspresi Seni sebagai *Local Genius***

Studi antropologi telah menunjukkan bahwa berbagai masyarakat dan budaya Nusantara sebenarnya memiliki basis etika dan *local genius* yang terakumulasi sebagai kapital ekonomi, sosial dan simbolik. Etika religius telah membangun pranata keimanan sebagai manifestasi kecerdasan spiritual.

Etika seni telah menumbuhkan pranata estetika sebagai konkretisasi dari kecerdasan emosional. Etika sosial telah membangun pranata solidaritas sebagai representasi kecerdasan sosial. Etika sains telah mengakselerasi pranata pengetahuan sebagai dinamisasi kecerdasan intelektual. Etika lingkungan mengembangkan pranata ekologis sebagai pengejawantahan kecerdasan kosmos. Sistem pemenuhan kebutuhan mereka meliputi seluruh unsur kehidupan, maka mereka memiliki pemahaman, program, kegiatan, pelaksanaan terkait untuk mempertahankan, memperbaiki, mengembangkan unsur kebutuhan tersebut, dengan memperhatikan ekosistem (flora, fauna dan mineral) serta sumber daya manusia yang terdapat pada diri mereka sendiri.

Sebagai bangsa yang plural dalam ekspresi seni budaya, seni sebagai karya kreatif dalam bentuk dan cita rasa estetis telah menjadi bagian dari hidup masyarakat Indonesia. Keberadaan seni berkembang dari aktivitas kognitif yang murni dengan cara-cara yang dipakai manusia. Oleh karena itu keberadaannya telah berakar kuat dalam sebuah kerangka kerja tentang kehidupan kolektif. Seni merupakan sebuah bentuk komunitas umum yang intens, sehingga menambah kekuatan komunikasinya dan bahkan memperluas maknanya. Itulah sebab mengapa di setiap kesatuan masyarakat tumbuh dan berkembang berbagai kesenian.

Kegiatan seni, di samping warisan budaya, meliputi improvisasi yang diciptakan secara spontan serta produksi baru yang lambat laun menjadi terstruktur sehingga akan dengan mudah diulang dan diwariskan kepada orang lain. Kegiatan seni berimplikasi aktivitas dan partisipasi di satu pihak, dan

partisipasi aktif sebagai pemirsa, penonton dan pendengar di pihak lain. Keduanya memberikan pengayaan kepada pesertanya. Kegiatan seni menjadi alat penting yang dapat membantu kita menolong sesama manusia untuk meraih pengalaman dan kompetensi sosial dan emosionalnya – suatu kompetensi yang sering terabaikan. Yang membuat kegiatan seni begitu menarik adalah multiplisitas yang direpresentasikan olehnya. Kegiatan seni dapat berfungsi sebagai media yang baik untuk menyebarkan informasi faktual. Yang lebih penting lagi adalah bahwa kegiatan seni dapat memberikan pengalaman emosional sehingga informasi faktual dapat menjadi lebih bermakna. Buku-buku dan pamflet profesional biasanya akan memberikan informasi praktis dan teknis, sedangkan kegiatan seni, jika dilakukan dengan baik, dapat menyampaikan pengalaman sosial serta emosional yang berkaitan dengan informasi yang diberikan.

Hal ini terbukti benar adanya dalam kaitannya dengan kelompok minoritas manapun, yang tersisihkan karena perbedaan budaya, status sosial, jenis kelamin, warna kulit, usia, kecacatan atau kondisi-kondisi marginal lainnya. Lebih baik daripada penyampaian informasi faktual saja, kegiatan seni dapat membantu mengembangkan pemahaman yang nyata, kesadaran dan empati, yang akan mengarah pada perubahan sikap. Seni “bercerita” kepada kita melalui saluran verbal dan nonverbal. Karena sensitifitasnya dan karena caranya memberi bentuk kepada pengalaman, seni dapat menggetarkan dawai-dawai di dalam jiwa kita dan menjangkau serta mengaktifkan bagian-bagian dari pengalaman kita sendiri yang tidak dapat dijangkau dan diaktifkan oleh informasi biasa.

### **Drubiksa Darubeksi sebagai Karya Tari**

Karya tari “Drubiksa Darubeksi” dengan koreografer Nuryanto, dipentaskan di Teater Besar ISI Surakarta pada tanggal 14 februari 2007. Kata “drubiksa” sendiri berarti kejahatan, sementara “darubeksi” bermakna racun. Karya ini menjadi refleksi dua sisi mata uang yang sama atas fenomena kerusakan alam yang menyebabkan pemanasan global karena kejahatan yang dilakukan manusia sendiri terhadap lingkungannya, dan oleh karenanya menjadi kontekstual dengan fakta mutakhir yang terjadi saat ini di sekitar kita.

Kompetensi karya ini adalah *dance theater*, dan bukan semata *choreography*. Tidak ada pelatihan khusus dari koreografer, melainkan lebih untuk menemukan para penarinya. Ketimbang menciptakan suatu tarian untuk mereka, koreografer memberi ruang agar mereka menarikan tarian mereka sendiri. Suatu pendekatan yang secara luas dipengaruhi lebih oleh kepedulian sosial dan budaya.

Koreografer membagi panggungnya dengan penari-penarinya dan membangun dialog dengan mereka untuk melakukan eksplorasi teknik dan kreativitas. Tubuh penari menjadi medium yang bergantian mengolah “konsep umum” seperti fenomena terkini *global warming* sampai dengan logika tradisional dalam tari khususnya yang selama ini telah berhubungan langsung maupun simbolik dengan kondisi alam di sekitar kita. Menariknya gagasan ini, koreografer dapat berlaku sebagai antropolog terhadap tubuh. Koreografer ingin menangkap titik-titik kealamiah gerakan, yang lahir dari kepribadian masing-masing penari. Sebuah gerak yang bukan merupakan stilisasi. Melainkan sebuah

pencarian batas atas pertemuan-pertemuan budaya, dan lebih jauh mencoba melakukan evaluasi atas dinamika sosial yang terjadi.

#### a. Metode

Metode proses karya ini dilakukan melalui eksplorasi dan improvisasi koreografer dalam melakukan upaya untuk memahami makna tubuh dan gerak. Kecenderungan lain yang mewarnai karya-karyanya adalah kuatnya keinginan untuk membebaskan tubuh dari fungsi dan estetika konvensional. Artinya bagaimana seorang penari melakukan improvisasi dan menyerap energi yang ada di sekelilingnya, lalu menyalurkannya kepada penonton. Artinya inspirasi teknis pendekatan karya ini tidaklah ditemukan dalam bentuk atau gaya tarinya, melainkan dalam pendekatan kreatif dan sikap artistiknya. Pengalaman artistiknya mendorong koreografer untuk memahami dan mengartikan kondisi personal berupa kemampuan dan keyakinan tubuh dalam bergerak, yang barangkali masih saja menghantui penari dalam pilihan gerakannya. Artinya kepekaan ruang, rasa dan kemampuan respon menjadi penting.

Tema hidup keseharian seperti suasana kebersamaan dengan kondisi alam, kesibukan orang bersentuhan dengan alam sampai dengan respon diri kita terhadap banyaknya unsur plastik di dalam hampir setiap tubuh kita coba dicuplik menjadi jembatan penyambung ide antara cerita serta rangsang dan respon gerak yang hendak dilakukan. Sebuah karya bisa jadi tidak perlu beranjak dari ide atau pun tema-tema besar seperti mitologi, wiracarita ataupun babad, akan tetapi tema-tema mendasar, "sederhana" ataupun yang kerap dijumpai dan dialami dalam keseharian, bisa menjadi sumber ide yang hebat. Sekali lagi,

kemampuan kepekaan, olah rasa, respon rasa dan pemahaman logika fenomena, menjadi syarat penting bagi koreografer dalam mengambil tema awal dalam karyanya.

#### b. Gagasan

Dari latar belakang tersebut diatas, koreografer mencoba untuk menangkap peristiwa-peristiwa yang sekiranya dapat dituangkan kedalam bentuk garapan tari yang dikemas kedalam bentuk pentunjukan *enviromental* yang diwarnai juga dengan unsur teatrical. Peristiwa tersebut nantinya sebagai motivasi didalam pengembangan imajinasi maupun tafsir untuk memperkaya keutuhan alur garapan tari. Sehingga dalam garapan ini tidak menampilkan keseluruhan dan secara urut dari peristiwa-peristiwa diatas.

Bentuk garapan ini merupakan ujud dan rasa keprihatinan koreografer terhadap situasi dan kondisi alam dan lingkungan yang semakin amburadul dan hancur yang akan memberi efek dalam segala hal dan dirasakan langsung oleh manusia sebagai penghuni planet bumi. Juga ajakan, himbuan dan kesadaran kepada manusia sebagai makhluk Tuhan, individu dan makhluk sosial untuk mengambil sikap akan kerusakan alam akibat bencana yang sedikit banyak juga diakibatkan oleh ulah manusia itu sendiri.

Dalam pepatah Jawa disebutkan bahwa "*wong urip iki mung mampir ngombe*". Hal ini mengandung makna berupa ajakan dan sangat memperhatikan kehidupan genenasinya sehingga hidup didunia ini harus berbuat baik terhadap sesama maupun terhadap lingkungan. Hidup sekali harus mempunyai arti yang sangat dalam, artinya kita semua harus menghargai waktu yang sangat singkat ini, hidup akan tersia-siakan

dan ada manfaatnya bagi seluruh kehidupan, saling menghargai dan saling pengertian.

Gagasan diatas diekpresikan oleh tiga penari putri dan lima penari putra, dengan pembagian *casting* yang disesuaikan dengan kemampuan, porsi dan karakter yang akan diperankan. Tuntutan kepenanian dalam ujud ekspresi gerak sangat diharapkan dapat mengungkapkan sesuatu yang akan disampaikan. Begitu juga kemampuan keaktoran, artinya disamping ekspresi lewat gerak tubuh diharapkan penari bisa dan mampu mengekpresikan lewat *action* baik tingkah laku, mimik wajah juga dialog-dialog yang dibutuhkan dalam garapan ini. Melalui visual *setting*, properti maupun lawan main didalam panggung, pemain dituntut untuk bisa merespon sehingga muncul sebuah ekspresi yang kuat dan membawa aura atau kekuatan tertentu sesuai dengan apa yang akan disampaikan.

Ide garapan disajikan didalam gedung pertunjukan (*indoor*) dengan mencoba mengembangkan bentuk panggung prosenium. Penempatan *setting* dengan level tinggi dan memanjang dari belakang ke tengah panggung. Penempatan *stager setinggi butten* lampu akan merubah panggung menjadi terbuka sehingga *wing* kanan kiri panggung dihilangkan. Pertunjukan tidak terbatas di area *stage* namun berkembang dimana dengan panggung terbuka lebar segala aktivitas dibelakang panggung disadari akan menjadi bagian dan pertunjukan juga. Disamping itu diletakkan jembatan bambu yang melintas dan balkon menyambung ke panggung, dan mengeluarkan kursi penonton, menempatkan *setting* bambu diantara penonton. Diharapkan penonton dapat merasakan (terlibat langsung) dan merupakan bagian

dan pertunjukan itu sendiri (pertunjukan *enviromental*). Garapan juga diperkuat dengan kehadiran media LCD yang akan mentransfer gambar sepanjang pertunjukan di *screen* transparan yang ada di atas panggung. Artinya bahwa secara keseluruhan pertunjukan ini akan menjadi multi dimensional dengan memadukan berbagai unsur garap; *lighting, setting, properti*, serta audio visual dan teater yang dikemas dalam sebuah alur garapan secara utuh.

### c. Ide Garap Artistik

*Setting* dan properti panggung yang ditampilkan, sebagai hasil dan sebuah penafsiran gagasan koreografer yang mengerucut pada efek adanya peristiwa pemanasan global (*global warming*) berupa benda-benda yang terpilih dengan berbagai dimensi bentuk (elemen visual). Pilihan benda sebagai set panggung yang terpilih disusun diatas panggung sebagai *setting* untuk membantu/ memperkuat ekspresi koreografi yang dihadirkan dalam setiap adegan. Tata artistik hadir dengan konsep "situasi alam dan lingkungan gersang".

Berikut deskripsi singkat artistik berupa:

- Bahan : bambu, kayu dan kain
- Penggarapan : Bentuk visual alami.
- Kain bidang-bidang frontal
- Bambu membentuk garis-ganis vertikal.

Panggung terbagi menjadi 3 *space* utama, yaitu:

1. Lorong datar tinggi, sebuah gambaran keadaan lingkungan alan perbukitan, jalan setapak dengan tumbuhan gersang di beberapa bagian. Melintas dan luas panggung menuju ke tengah panggung.



2. Lorong curam, gambaran jalan setapak menukik terjal yang berupa jembatan bambu dan *stager* yang ditambah garis-garis dan bambu dan daun kelapa, menjulang tinggi untuk aktivitas memanjat dan menurun (sebuah tafsir bentuk pohon kelapa).
3. Tempat datar, yang terletak pada bagian depan panggung. Komposisi bentuk-bentuk elemen visual tersebut ditata tidak terstruktur dengan rapi, hal ini dimaksudkan untuk memberikan kesan dinamis pada keseluruhan ruang. Kedinamisan diwujudkan dalam lorong yang menukik terjal dipadu dengan garis-garis bambu membumbung, bidang kain zig-zag dan garis-garis bambu lain yang cenderung diagonal.

Dengan bentuk elemen visual yang beragam dan penataan yang tidak terstruktur maka pola-pola komposisi penataan ruang yang dihadirkan diusahakan nampak *discord*. Keragaman bentuk elemental dan tidak terstruktur merupakan permasalahan untuk menyatukannya. Namun dengan pertimbangan alur garis bambu, bidang kain tekstur, warna dan ukuran yang ada diusahakan untuk mencapai kesatuan penataan ruang sesuai dengan tema, yaitu kesan gersang, tandus dan miskin.

Karya ini juga mencoba mencari kemungkinan bunyi dengan menggunakan efek. Sumber suara dan rebab dan biola, yang dihubungkan dengan alat efek suara menghasilkan bunyi yang baru. Menggema, berulang-ulang, mengecho dan bunyi frekwensi gelombang radio yang bertabrakan (*ting cruit*). Iringan musik dengan tari berjalan sendiri-sendiri, namun masih dalam frame suasana yang sama. Musik sebagai

pendukung, mencoba mencari ruang kapan harus masuk mengiringi sejajar dengan adegan tari, kapan sebagai bentuk ilustrasi dan kapan membeni aksentuasi suasana yang merupakan hasil penafsiran dan ide yang dilontarkan oleh koreografer. Koreografer mengaggapa bahwa musik sebagai iringan diharapkan mampu memperkuat tampilan adegan tari sehingga dalam memainkan instrumen akan lebih terasa bila secara emosional selalu mengikuti emosi adegan yang dibangun oleh para penarinya.

#### d. Proses Penggarapan

Apa yang menjadi latar belakang karya, tentang isu fenomena alam yang terjadi saat ini yaitu *global warming* (pemanasan global). Koreografer memberikan *frame* garapan dalam bentuk sketsa adegan. Frame garapan sebagai hasil perenungan, penafsiran, dan imajinasi dan peristiwa-peristiwa sekitar *global warming* yang dipilih. Peristiwa yang terkait dengan masalah *global warming* yang berdampak pada kerusakan lingkungan (alam, manusia, flora dan fauna).

Sebagai acuan proses awal koreografer membuat plot diskripsi garapan sebagai berikut:

- Seorang penari putri berjalan pelan melintas diatas level panjang ke tengah panggung langsung menuju ke jembatan bambu yang melintas didepan penonton menuju ke balkon dan menghilang.
- Dilanjutkan ke tari bedayan oleh dua penari putri, di area depan layar putih dengan *slide* gambar bola dunia. Konsep bedhayan dipilih dalam kerangka kontemplasi dan capaian aspek kualitas kehidupan manusia Jawa, yang

tercermin dalam kualitas gerakannya. Untuk mempertajam efek kerusakan alam dan lingkungannya, koreografer mengawali pertunjukan dengan adegan yang memberi nuansa kesuburan dan kedamaian alam dan isinya.

- Duet penari putra *rengeng-rengeng* muncul diatas level dengan gerak-gerak mengalir, saling mengisi, disusul dua penari putra turun melalui *setting stager*.
- *Nyeret* (kenikmatan merokok dengan pipa panjang) empat penari putra duduk di panggung di bagian kanan depan.
- Penari putri turun melewati tangga bambu dengan menembang, diikuti penari bedayan *in stage*.
- Tarian jerigen dan drum.
- Tarian selang (keseimbangan)
- Tarian limbah-*ending*.

Konsep garap gerak dalam garapan ini, koreografer memberikan gambaran dalam proses pencarian gerak akan berangkat dari beberapa acuan, di antaranya adalah:

- vokabuler gerak tari tradisi, baik tari tradisi Jawa maupun tradisi di luar Jawa ( Bali, Kalimantan).
- gerak-gerak keseharian yang memotret dari peristiwa-peristiwa/kejadian dalam kehidupan masyarakat sehari-hari.
- gerak-gerak yang muncul dari respon tubuh penari terhadap *property*, *setting*, maupun desain busana yang dikenakan.

Koreografer akan memberikan kebebasan penuh kepada para penari untuk bergerak, bermain-main dengan *property* dan bentuk disain busana yang dikenakan. Dalam hal ini, diharapkan akan memunculkan bentuk, karakter gerak, dan vokabuler gerak baru yang beragam dari kemampuan

individu dalam merespon *property* yang digunakan. Bagaimana ketika merespon drum, selang, jerigen, *nyeret* (merokok), busana dan atau *setting* yang ada. Dari sini nantinya koreografer akan memilih dan menata (proses seleksi) sehingga menjadi sebuah alur yang berkesinambungan secara utuh.

Berikutnya dalam tahap eksplorasi, koreografer mencoba mengelompokkan penari sesuai dengan kemampuan dan karakter yang dimiliki.

- > Ibu Rusini dan Ibu Ninik akan mengeksplorasi/mengolah, memilih, dan menampilkan vokabuler gerak yang berangkat dan vokabuler dan rasa gerak tari tradisi Jawa (bedhoyo).
- > Wasi Bantolo, Eko Supendi, Agus Mbendol dan Arif proses pencarian adegan *nyeret*, dengan bergerombol melakukan peristiwa sekelompok orang yang sedang menikmati rokok dengan pipa panjang (*nyeret*). Dari kesiapan alat-alat *nyeret*, mengisi tembakau ke dalam pipa dan menyulutnya dengan menggunakan lampu *tintir*. Mencoba merasakan suasana santai, ngobrol yang tanpa sadar menuju ke ekstasi. Dengan rokok ditangan mencoba bergerak mengalir, berbaring, duduk jegang, tengkurap, miring, dan kadang bergulung.
- > Neneng eksplorasi gerak keseharian, dengan improvisasi (berjalan, duduk, jongkok dan lain-lain) yang dimotivasi dari memori dan atau pengalaman penari melihat, merasakan suasana orang yang sedang bekerja. Pada saat tertentu, mencoba melakukan gerak-gerak yang dibarengi dengan suara/vokal tembang oleh penari sendiri.

Pada eksplorasi ini, koreografer lebih menekankan pada pencarian vokabuler gerak sebagai wadah ungkapan tari berupa gerak yang diacu/berangkat dan gerak-gerak keseharian. Gerak keseharian tersebut distilisasi dan dikembangkan dengan memperhatikan pada unsur-unsur gerak. Pada proses selanjutnya, Agus dan Arif, melakukan eksplorasi dengan 4 buah drum diatas panggung. Mencoba bermain-main dengan drum. Drum digelundungkan, diangkat, dibanting, dan kadang mencoba naik, mencoba keseimbangan; dan semakin banyak ragam gerak yang muncul, Gerak-gerak natural yang muncul pada saat penari merespon drum merupakan bahan (menjadi vokabuler gerak) yang nantinya akan ditata dalam adegan tertentu.

Asisten koreografer memberikan materi dialog kepada Arif dan Mbendol, dilanjutkan latihan vokal yang didampingi asisten koreografer. Diawali dan menyuarakan secara keras pada setiap suku kata dan naskah dialog. Arif dan Mbendol merasa tidak terbiasa dengan model dialog yang menggunakan bahasa Jawa, sehingga intonasi, penekanan dan pemenggalan kata dalam dialog kurang terkuasai dan kadang tidak pas. Diawali dan duduk kemudian berkembang dengan gerakan tubuh yang diharapkan mampu memperkuat ekspresi yang diinginkan dan dialog tersebut. Bagian ini mencoba menggali kekuatan teatrikal yang dimiliki oleh Arif (teater Jejak) dan Mbendol (yang pernah menjadi anggota Teater Ruang).

Sementara itu Neneng, eksplorasi adegan diatas drum. Pada awalnya, penari diberi kebebasan untuk mengenal, merasakan ketinggian dengan naik diatas drum berdiri diletakkan diatas level dengan

ketinggian sekitar 2,5 meter. Ketika sudah muncul keberanian, mencoba untuk bergerak bebas (menurut kata hati) dengan pola gerak berdiri (level tinggi). Koreografer mencoba memberikan intruksi dan gerak bebas coba transformasi pada bentuk-bentuk vokabuler gerak tari tradisi Jawa yang mengalir. Penari melakukan eksplorasi bentuk *leyekan*, pola memutar, *lenggut*, *sekar suwun* dan gerak *sindetan*.

Dari pola-pola gerak diatas, koreografer mencoba mengembangkan, menstilisasi dengan cara teknik gerak yang terkonsentrasi pada satu segmen badan. Ketika gerak *leyek* dilakukan, konsentrasi pada gerak badan, tidak diikuti oleh anggota badan yang lain. Seperti tangan kanan kiri dibiarkan terjantai kebawah tanpa ada tekanan (rileks). Koordinasi gerak dipatahkan dengan hanya menggerakkan satu segmen (anggota tubuh), sedang yang lain diam. Rangkaian gerak *sindet* yang biasanya dilakukan dengan kedua tangan, mencoba dengan satu tangan bergantian, bila tangan kanan yang bergerak, tangan kiri diam dan sebaliknya. Selain itu mencoba pola badan yang biasanya frontal, dikembangkan menjadi tiga dimensional (ada unsur gerak yang mengarah kedepan atau kebelakang/ ada kedalaman). Sebagai stimulasi sekaligus iringan, saat melakukan gerak dibarengi dengan tembang yang dilakukan sendiri oleh penari. Diharapkan totalitas kepenarian akan memunculkan kekuatan ekspresi yang akan dihadirkan.

Pada proses eksplorasi lainnya, Neneng menari diatas drum, sebagai ungkapan keprihatinan akan situasi lingkungan yang semakin lama makin rusak dan amburadul. Dari vokabuler yang telah didapat, mencoba bergerak diatas drum. Ada

beberapa perubahan gerak yang secara teknis disesuaikan dan terkait dengan keseimbangan badan terutama pada bentuk-bentuk *leyekan* dan teknik memutar yang harus dilakukan secara hati-hati. Disini koreografer mencoba pengembangan gerak yang terkonsentrasi pada satu segmen tubuh tertentu (badan, tangan, kepala, badan dan kaki), penari diberi pengarahan dan untuk mencoba gerak yang terfokus atau konsentrasi pada satu segmen tubuh saja dan dilakukan secara maksimal.

Menstilir gerak-gerak yang berangkat dari vokabuler tari Kalimantan, secara teknis Agus dan Arif yang punya latar belakang teater yang kuat dirasa belum enak. Jalan dengan badan membungkuk, lebih memberikan motivasi bentuk dan *image* burung juga teknik loncatan kaki. Teknik jalan jinjit dengan bolak balik, lebih dimotivasi gerak jalan keseharian. Dalam melakukan teknik loncat dodok, bambu sangat mengganggu sehingga mencoba untuk mengeksplorasi bambu dengan dipegang sehingga saat meloncat tidak mengganjal pantat, sekaligus memainkan bambu supaya menimbulkan bunyi. Sesekali memanfaatkan kemampuan vokal penari dengan improvisasi teriakan-teriakan sekaligus menjadi *ater* ketika gerak harus dilakukan bersama. Untuk lebih memperkaya pola garap ruang, koreografer menambah penari lain (Masda) untuk masuk ke adegan ini.

Wasi dan Pebo, menambah dialog keseharian diatas level (*bancik*) yang sese kali diselingi dengan vokal tembang jawa oleh Wasi yang dilanjutkan dengan intensitas gerak bersama dengan pola mengalir (*mbanyu mili*). Diharapkan ada respon dan dialog gerak yang muncul sehingga ada rasa

kebersamaan yang terbangun. Ekplorasi drum oleh penari putra. Dalam adegan ini diharapkan penari membangun dialog (respon) baik antar penari maupun terhadap drum sebagai properti sekaligus setting panggung. Bentuk ekspresi gerak yang muncul dibangun oleh penari saat memainkan drum. Berbagai kemungkinan mempermainkan drum dicoba, diangkat, digelundungkan, dibanting, dinaiki dan sebagainya. Dari aktivitas itu, muncul gerak gerak tubuh dan rasa teatral yang kuat juga suara drum sebagai musik. Terinspirasi dari kesibukan kerja para pedagang minyak.

Pada eksplorasi selanjutnya, kostum metal (kesan logam) penuh dengan selang/pralon yang terjantai di sekujur tubuhnya memberi kesan visual yang aneh seperti monster, eksplorasi gerak termotivasi dari bentuk kostum. Gerak lebih konsentrasi/terfokus pada bagaimana teknik menghidupkan kostum dengan bentuk selang yang terjantai sehingga membuat garis-garis yang kuat. Demikian juga dengan penari yang memakai kostum dan plastik bekas gelas dan botol aqua. Untuk menghidupkan kostum, gerak lebih banyak pada motif vokabuler gerak tari tradisi Bali khususnya yang berkarakter gagahan seperti Baris, bentuk gerakan Rangda. Gerak yang putus-putus sangat menguntungkan dan memberikan efek yang kuat pada kostum.

Untuk membedakan karakter, manusia plastik banyak menggunakan motif gerak yang dilakukan dengan berdiri, sedang manusia selang/metal lebih banyak menggunakan gerak-gerak dengan level rendah dengan merangkak. Sebagai penguat ekspresi, penari memunculkan vokal dengan suara yang keras dan besar. Satu penari bersenandung kesedihan diatas drum

kemudian mencabut selang dari dalam drum dan menggigitnya disusul oleh penari putra yang turun dan tangga bambu dengan ekspresi tergesa-gesa. Eksploitasi alam untuk mendapatkan sumber kekayaan alam berupa bahan bakar minyak dilakukan besar-besaran, namun disisi lain yang terjadi dimasyarakat sering terjadi kelangkaan BBM, yang akhirnya justru mencekik kalangan masyarakat bawah 4 penari dengan menggigit selang berjalan meniti bentuk antrian drigen, mengekspresikan ketidak seimbangan alam akibat ulah manusia. Kemudian selang lama kelamaan melilit dan mencekik penari. Adegan ini lebih mementingkan ekspresi keterpurukan, gerak-gerak improvisasi (tidak dapat dipatok) lebih terpacu oleh respon penari dengan properti selang.

Pada proses lanjutannya terdapat beberapa perubahan plot garap seperti:

1. Panggung gelap, keluar Neneng dengan membawa lampu *tintir*.
2. *Screen* tampil gambar bola dunia, bedaya di depan *screen* mulai *moving*.
3. Masuk kerakyatan dengan suasana pedesaan, tari pola gerak-gerak keseharian orang berladang (*ngarit, nderes*, menggendong keranjang, membawa pikulan dan lain-lain)
4. *Beksan nderes* (Agus dan Arif) di *setting stager*.
5. Tarian drum, diawali oleh masuknya Masda dengan mengangkat drum di bancik.
6. Adegan Neneng masuk dan jembatan bambu menuju ke bancik, menari di atas drum. Sesaat kemudian penari bedaya masuk panggung.
7. Masuk 3 penari putra dan jembatan bambu turun menuju ke selang diatas

bancik — tarian keseimbangan diatas drigen diakhiri para penari terlilit oleh selang.

#### 8. Manusia plastik keluar — ending

Sempat diatas drum mencoba eksplorasi efek rambut, pada saat tertentu mencoba konsentrasi pada pola gerak tubuh yang membawa efek pada kibasan rambut. Rambut memberi penguatan ekspresi gerak yang ditampilkan oleh penari dan menambah kekayaan vokabuler garap gerak. Bedayan baru masuk. Dalam hal ini mencoba memberikan motivasi dalam pencarian eksplorasi gerak pada bagian pertarna dengan *image/gambaran* figur seorang ibu (dalam hal ini imajiner dan Ibu Pertiwi, Ibu bumi) dengan karakter tenang. Kostum menggunakan *dodot ageng* motif *alas-alasan* dengan warna dominan hijau. Disamping itu, memberi gambaran motif iringan sebagai ilustrasi pada bagian ini, ada lagu Hongaria yang tampil sangat dominan.

Sebagai *pancatan*, melakukan beberapa rangkaian gerak dan vokabuler tari tradisi jawa putri. Di antaranya adalah *kapang-kapang*, bentuk-bentuk gerak panahan, *lembehan separo*, *ngalap sari sampir sampur*, *lelebotan*, *sindetan ukel kamo* dan *srisikan*. Dan gerak diatas koreografer mencoba mengembangkannya dengan fokus pada pengembangan volume gerak lengan, *leyekan*, dan *tolehan* yang diperbesar. Hal ini dilakukan kecuali untuk keperluan ekspresi, secara teknis diharapkan akan memperkuat tampilan penari bedoyo yang hanya dilakukan oleh dua orang. Mengingat akan penataan *setting* panggung yang secara visual begitu besar, banyak dan kuat. Sementara itu adegan dramatik Eko Supendi, Wasi Bantolo di atas level, suasana santai

yang diinginkan koreografer dengan cara mencoba dialog lebih dikembangkan lagi dengan melibatkan pemain musik. Dialog yang ditampilkan tidak perlu ada sesuatu pesan yang disampaikan kepada penonton sehingga dialog sifatnya spontanitas dengan termotivasi oleh kejadian yang muncul ketika ada di panggung. Adegan ini ingin menampilkan orang sedang santai, dan tidak menyampaikan kejelasan isi dialog kepada *audiens*.

Tembang diawali oleh Eko Supendi, dengan modal kemampuan tembang Jawa yang tidak bagus mungkin akan bisa memancing suasana *kendo* (sedikit gecul). Musik, menambah unsur bunyi untuk memperkuat adegan di atas dengan suara-suara ketika orang sedang beraktifitas kerja antara lain suara menggergaji, penancangan paku dengan *hammer* (pukul), benturan-benturan suara bambu, dan suara seng yang dipukul. Koreografer mencoba menyambung adegan bedayan ke adegan Wasi dan Eko di atas level dengan tempo yang sama pelannya menjadi tumbuk dan adegan terasa sangat panjang. Untuk mensisati hal tersebut, memberikan alternatif mengkontraskannya dengan adegan bedayan. Bedayan tetap dengan intensitas yang mengalir dan kontemplatif, sementara di atas level (bancik) memunculkan motif-motif gerak kerakyatan yang ritmis dengan motivasi rasa kebersamaan dan gotong-royong.

Koreografer mencoba memasukkan atau menambah adegan yang berangkat dan peristiwa, semangat dan suasana masyarakat desa ketika akan menjalankan aktivitas kerja menggarap tanah pertanian. Dilakukan oleh 5 orang penari putra yang masing-masing membawa alat-alat yang sering digunakan oleh masyarakat desa dalam bekerja

mengolah pertanian, seperti keranjang, pikulan, bambu untuk *nderes* pohon kelapa.

Adegan ini diharapkan bisa memunculkan rasa kemesraan dan kebersamaan. Ekplorasi gerak berangkat dan gerak-gerak keseharian dan tradisi tari rakyat, dilakukan dengan suasana santai dan vokal bersama—ini ono ini— yang semakin meningkat pada suasana bercanda (*gegojekan*). Ini ono ini menurut koreografer merupakan bentuk tembang yang dilakukan oleh masyarakat desa ketika bergotong-royong sekaligus merupakan musik iringan. Penari kerakyatan berbaur menjadi satu dengan penari bedayan, pengembangan pola lantai yang sifatnya spontan dengan motivasi menciptakan jalinan/hubungan yang sangat mesra dan saling mengisi dengan pola menyebar mendekat namun secara teknis masih ada interaksi antar penari. Gerak-gerak yang dimunculkan masih pada intensitas masing masing baik bedayan maupun kerakyatan. Bagian ini mengekspresikan suasana kedamaian dan kemesraan ibu bumi (bedayan) dengan manusia (masyarakat) penghuninya.

#### e. Format Pertunjukan

Pada karya ini, penonton akan diajak masuk terlibat dalam garapan karya sehingga efek positif tema yang diangkat diharapkan dapat menjadi tepat guna dan tepat sasaran. Sebelum penonton memasuki gedung pertunjukan, penonton akan dibawa pada suasana kedamaian alam desa. Di ruang transit (loby Teater Besar) permukaan lantai disebari daun jati yang diharapkan menimbulkan efek lingkungan desa pada umumnya, kecuali itu dipasang *sound* yang akan memperdengarkan suara-suara lingkungan (*soundscape*) alam desa. Ketika

penonton masuk gedung pertunjukan, suara *soundscape* masih terdengar dan menyambung pada adegan awal pertunjukan.

Mengenai kemungkinan pengembangan ruang pentas. Sejak awal koreografer sudah memberikan kebebasan dan kemungkinan improvisasi pada para penari kalau ada hal-hal yang secara emosional keluar (ekspresi dari dalam) pada saat mengungkapkan ekspresinya di atas panggung. Ini terjadi pada saat adegan ekspresi kemarahan figur penari limbah, menjelang *ending*, Tanpa disadari, jerigen berjatuh dan penari turun dari panggung sampai di depan penonton (di depan panggung). Jerigen yang dilempar membuat garis lintasan dan bunyi ditangkap oleh koreografer sebagai pengembangan ruang dan dapat memperkuat ekspresi.

### **Karya Seni sebagai Refleksi Simbolik**

Seni sebagai karya kreatif dalam bentuk dan cita rasa estetis merupakan bagian dari hidup masyarakat. Keberadaan seni berkembang dari aktivitas kognitif yang murni dengan cara-cara yang dipakai manusia. Sajak bermula dari ucapan, dialog. Tari berawal dari gerakan atau *gesture*. Oleh karena itu, keberadaannya telah berakar kuat dalam sebuah kerangka kerja tentang kehidupan kolektif. Seni merupakan sebuah bentuk komunitas umum yang intens, sehingga menambah kekuatan komunikasinya dan bahkan memperluas maknanya. Itulah sebab mengapa di setiap kesatuan masyarakat tumbuh dan berkembang berbagai kesenian.

"Drubiksa Darubeksi" karya Nuryanto. mencoba merespon fenomena *global warming* yang terjadi di sekitar kita

sekarang ini dan memiliki penyikapan yang jelas dalam bidang pertanian, konservasi alam dan lingkungan hidup. Selain dengan tegas terlihat pada gerakannya, hal ini juga muncul dalam lirik lagu yang digunakan, properti iringan musik dan konteks awal pementasannya. Hal ini menjadi refleksi seniman yang berangkat dari kebijaksanaan lokal berupa pengetahuan diri, menggali makna dan hubungan secara lebih luas, memiliki perspektif luas, mengambil perspektif dalam pertimbangannya, mempunyai pandangan akurat mengenai kelebihan dan kekurangan dirinya (termasuk batas-batas apa yang dapat dilakukan), serta melihat dengan hati terhadap persoalan-persoalan penting (Leary, 2005).

Ditinjau dari ilmu sosial, tari menghubungkan antara kesadaran kolektif, struktur sosial, individu, fungsi tari dalam struktur itu. Secara tekstual, tari dapat dipahami dari bentuk dan teknik yang berkaitan dengan komposisinya (analisis bentuk atau penataan koreografi) atau teknik penarinya (analisis cara melakukan atau ketrampilan). Sementara secara konsep yang berhubungan dengan sosiologi ataupun antropologi, tari adalah bagian integral dari dinamika sosio-kultural masyarakat. Keduanya diberlangsungkan melalui simbol-simbol yang ada dalam tariannya.

Sistem simbol adalah sesuatu yang diciptakan oleh manusia dan secara konvensional digunakan bersama, teratur dan benar-benar dipelajari sehingga memberi pengertian hakekat "manusia", yaitu suatu kerangka yang penuh arti untuk mengorientasikan dirinya kepada yang lain, kepada lingkungannya dan pada dirinya sendiri, sekaligus sebagai produk dan ketergantungannya dalam interaksi sosial

(Sumandiyo Hadi, 2005). Jadi tari dipandang sebagai sistem simbol yang merupakan representasi mental dari subyek dan wahana konsepsi manusia tentang suatu pesan untuk diresapkan. Tari sebagai sistem simbol dapat pula dipahami sebagai sistem penandaan. Artinya kehadiran tari tidak lepas dari aspek gerakannya, iringan, tempat, pola lantai, waktu, tata pakaian, rias dan properti. Sistem penandaan ini mengandung makna harfiah dan langsung ditunjukkan menurut konvensi yang dibentuk bersama oleh masyarakat atau budaya dimana simbol atau tanda itu berlaku.

Merunut pemikiran Shin Nakagawa (2000), eksistensi kesenian sendiri sebenarnya memang dapat dilihat dari kedudukannya sebagai teks dan konteks di dalam masyarakat. Seni bukan hanya sebagai sebuah ekspresi gerak, iringan, kostum, properti dan elemen-elemen artistik lainnya (teks) yang menghibur atau sebagai tontonan. Kesenian adalah ruang pembacaan yang lebih kritis tentang identitas, tradisi, modernitas dan sejarah kesenian itu sendiri (konteks), termasuk dalam kedudukan dan fungsinya dalam kehidupan masyarakat setempat.

Meski demikian patut dipahami bahwa pandangan sistem simbol menunjuk pada konsep, bukan pada bendanya. Tari merupakan simbol presentasional yang menunjuk pada makna tersembunyi yang memerlukan interpretasi, yaitu mengungkap makna yang tersembunyi di balik makna yang langsung tampak, atau mengungkapkan tingkat makna yang diandaikan di dalam makna harfiah (Langer, 1983). Selain fungsi integratif bagi masyarakatnya, "Drubiksa Darubeksi" justru menampakan konsep pertunjukannya sebagai mediator, tanpa jatuh pada

penampakan yang vulgar, dan oleh karenanya banal. Konsep konservasi alam dan lingkungan hidup mengalir dengan lancar dan nyaman tergabung dalam ekspresi sajiannya. Oleh karenanya, ia mampu menarik banyak penonton. Pada titik inilah "Drubiksa Darubeksi" bisa menjadi media efektif untuk penyebarluasan nilai kesadaran konservasi alam dan lingkungan.

Akan tetapi dengan sistem simbol yang berlapis dalam elemen artistik, konteks dan perwujudannya, menjadikan pemahaman mengenai nilai yang ada di baliknya diterima searah dan tidak seluruhnya tersampaikan kepada masyarakat yang mempunyai bekal pemahaman beragam. "Kegagalan" semacam ini pula yang menjadi alasan tudingan kepada tayub sebagai satu kesenian yang patologis. "Drubiksa Darubeksi" justru menampilkan suatu kesederhanaan bentuk dan cara ucap yang mampu menunjukkan bernasnya nilai-nilai yang ada di baliknya. Konsep konservasi menjadi terbahasakan dan oleh karenanya tersampaikan kepada masyarakat.

## PENUTUP

Pengaruh seni terhadap hidup manusia memberi pertanda pada kita tentang adanya suatu masa mekarnya kesenian cocok untuk mengarahkan suatu perkembangan kebudayaan. Artinya hal itu merumuskan suatu cara baru dalam "merasakan", sebagai permulaan dari suatu kurun waktu kebudayaan yang berkualitas dan beradab. Sebagaimana Plato meyakini, seni adalah alat untuk penghalus budi, yang mampu mengendalikan nafsu duniawi, dan berdimensi sorgawi.

Kesenian berfungsi sebagai pelengkap bagi objektifikasi perasaan, kekuatan yang



mengarahkan daya cipta dalam seni dapat mendidik visi yang kita peroleh saat kita melihat, mendengar atau membaca fenomena hidup. Nantinya hal ini akan menyusun sebuah kekuatan eksistensial, mampu bertahan dan berkembang lebih baik bagi hidupnya sendiri. Seni tidak lagi hanya berguna untuk pengungkapan estetis kesenian itu sendiri, akan tetapi sudah menjadi sebuah multidisiplin, menembus sekat ilmu teknologi dan sangat terbuka pada sebuah pemahaman baru.

Bentuk garapan ini merupakan ujud dan rasa keprihatinan koreografer terhadap situasi dan kondisi alam dan lingkungan yang semakin ambruk dan hancur yang akan memberi efek dalam segala hal dan dirasakan langsung oleh manusia sebagai penghuni planet bumi. Juga ajakan, himbauan dan penyadaran kepada manusia sebagai makhluk Tuhan, individu dan makhluk sosial untuk mengambil sikap akan kerusakan alam akibat bencana yang sedikit banyak juga diakibatkan oleh ulah manusia.

#### DAFTAR PUSTAKA

Andra, Purnawan.

2009. "Memperingati Hari Bumi 22 April: Visi

*Antroposmic dan Teologi Ekologis untuk Bumi*" dalam *Harian Joglosemar* edisi 22 Desember.

el-Moezany, Matroni.

2009. "Musibah Banjir dan Kearifan Ekologis" dalam *Harian Solopos* edisi Jum'at, 06 Februari.

Hadi, Y. Sumandiyo.

2005. *Sosiologi Tari*. Yogyakarta: Penerbit Pustaka.

Nakagawa, Shin.

2000. *Musik dan Kosmos, Sebuah Pengantar Etnomusikologi*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.

Langer, Suzanne K.

1983. *Problematika Seni*. Terj. FX. Widaryanto. Bandung: Badan Penelitian dan Pengembangan Departemen Luar Negeri bekerjasama dengan Penelitian Alumni.

Leary, M.R.

2005. *Nuggets of Social Psychological Wisdom*. *Psychological Inquiry*. Vol. 16, No. 794.

Royce, Anya Peterson.

2001. *Anthropology of Dance*. London: Routledge