

TARI BÊDHAYA ÊLA-ÊLA: EKSPLORASI KECERDASAN TUBUH WANITA DAN EKSPRESI ESTETIKA RASA DALAM BUDAYA JAWA

Katarina Indah Sulastuti

Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa Sekolah Pascasarjana
Universitas Gadjah Mada
Email: katrinds@gmail.com

Gabriel Lono Lastoro Simatupang, R.M. Soedarsono, dan Timbul Haryono

Fakultas Ilmu Budaya
Universitas Gadjah Mada

ABSTRACT

This writing aims to reveal the women's existence, related to the Javanese culture expression, which is reflected through their body's intelligence in performing of Bêdhaya Êla-êla dance. Javanese women's body is identified with gentleness and charged to be attached to their cultural values. In this case, Javanese women have a certain role, as the buffer of the pillars of Javanese culture. Not only their body physically, their psychological body which consists of perception, imagination, interpretation, and understanding on the values of Javanese culture, are also explored in a purpose that their body is capable in aesthetic expressing of rasa of Javanese culture in Bêdhaya Êla-êla dance.

Bêdhaya Êla-êla dance is a form of value representation of Javanese culture, as the form of expression of feeling or inner turmoil, ideas - notions, understanding - conviction in Javanese sosial life, as the reflection of ethics value, religion, and aesthetics of rasa. Through Bêdhaya Êla-êla dance, Javanese Women are able to show their body's potential and intelligence in expressing the cultural values.

Keywords: *Aesthetic expression of rasa; Bêdhaya Êla-êla dance; Exploration; Javanese Culture; Women's body intelligence.*

ABSTRAK

Tulisan ini bertujuan mengungkap eksistensi wanita kaitannya dengan ekspresi budaya Jawa yang terefleksikan melalui kecerdasan tubuhnya dalam membawakan tari *Bêdhaya Êla-êla*. Tubuh wanita Jawa diidentikan dengan kelemah-lembutan dan dituntut untuk lekat dengan nilai-nilai budayanya. Dalam hal ini wanita Jawa memiliki kedudukan sebagai penyangga pilar budaya Jawa. Bukan hanya tubuh wanita secara fisik tapi juga tubuh psikisnya yang meliputi persepsi, imajinasi, interpretasi, dan pemahaman tentang nilai-nilai budaya Jawa juga dieksplorasi agar tubuhnya mampu mengekspresikan keindahan *rasa* budaya Jawa dalam tari *Bêdhaya Êla-êla*.

Tari *Bêdhaya Êla-êla* merupakan wujud representasi nilai budaya Jawa, sebagai bentuk ekspresi dari perasaan atau gejolak batin, ide-gagasan, pemahaman-keyakinan dalam kehidupan sosial masyarakat Jawa, sebagai cerminan nilai etika, religi, dan estetika *rasa*. Melalui tari *Bêdhaya Êla-êla*, wanita Jawa mampu menunjukkan potensi dan kecerdasan tubuhnya dalam mengekspresikan nilai-nilai budaya.

Kata Kunci: *Budaya Jawa; Ekspresi estetika rasa; Eksplorasi; Kecerdasan tubuh wanita; Tari Bêdhaya Êla-êla.*

PENGANTAR

Wanita memiliki kodrat sebagai makhluk multiperan dalam kehidupannya. Secara disadari atau tidak, tubuhnya dituntut untuk dapat melakukan berbagai aktivitas serta kemampuan melakukan banyak hal. Hal ini dianggap sebagai sebuah kewajaran. Dalam budaya Jawa, hal tersebut bahkan seperti sudah menjadi 'kepentasan' atau keharusan bagi seorang wanita Jawa. Seperti yang dialami dan dicermati penulis, bahwa wanita dalam kehidupan sosial budaya Jawa, dari usia anak-anak hingga usia dewasa dituntut untuk mampu melakukan pekerjaan rumah tangga, selain dituntut untuk terus belajar giat dan menyelesaikan studi, juga mengikuti kursus-kursus ketrampilan seperti menari, menjahit, membatik dan lain sebagainya. Tidak menutup kemungkinan sebagian besar wanita memiliki kecerdasan tubuh yang lebih jika dibandingkan dengan kaum laki-laki, dan terbukti bahwa sebagian besar pekerjaan yang membutuhkan keterampilan tubuh dilakukan oleh kaum wanita. Kecerdasan tubuh yang dimiliki wanita yang pada gilirannya menempatkannya sebagai pribadi yang mudah beradaptasi dalam setiap ruang dan lebih fleksibel dalam menghadapi gejolak kehidupan.

Tradisi "kepentasan" dalam melakukan semua tugas dan kewajiban tersebut menjadi faktor dalam menentukan status dan peranan wanita di dalam keluarga dan di tengah-tengah masyarakat. Pada sebagian besar rumah tangga Jawa, wanitalah yang memiliki tanggung jawab lebih besar dalam mengelola rumah tangganya. Pada puncaknya wanita memiliki beban yang ganda karena mereka juga harus mencari nafkah untuk keluarga dan dituntut pula mampu menyelesaikan sebagian besar pekerjaan rumah tangga. Sehubungan dengan itu, wanita dituntut harus mampu membagi waktu dan sumber daya, serta tenaga untuk melaksanakan kewajiban tersebut secara bersamaan (Kusujiarti, 2003: 83).

Tidak berlebihan jika kemudian muncul pemikiran bahwa mungkin saja label 'wanita Jawa yang harus serba bisa' tersebut melekat dalam sistem pemahaman yang sifatnya membudaya, sehingga tubuh

wanita harus selalu menerima untuk menjadi 'objek' dan harus 'tunduk' pada realitas sosial budayanya. Atas kecerdasan tubuhnya dalam kemampuannya menangani setiap permasalahan muncul, wanita Jawa mendapatkan lebel *prigel, luwes*. Di sisi lain, idealisasi wanita Jawa yang halus, lembut, dan lemah gemulai menjadi simbol eksistensi budaya Jawa yang halus dan *adiluhung*. Sistem pemahaman mengenai wanita Jawa yang halus, lembut sekaligus sebagai 'objek' yang 'harus taat atau tunduk' tersebut untuk kemudian berimplikasi pada munculnya berbagai wujud ekspresi seni yang diperuntukkan bagi tubuh wanita. Seperti dapat dicermati dalam bidang seni dan budaya Jawa, yang terlihat melalui bentuk-bentuk karya seni-khususnya seni tari *bedhaya* (secara khusus *Bêdhaya Êla-êla*) sebagai hasil ekspresi budaya Jawa. Fenomena tersebut menjadi sebuah bukti bahwa wanita Jawa merupakan sarana yang berharga dan utama dalam mengekspresikan budaya Jawa melalui karya tari *bedhaya*. Berkaitan dengan hal tersebut, wanita Jawa memiliki peran yang signifikan dalam menopang pilar-pilar kehidupan budaya Jawa. Salah satu pilar penyangga budaya Jawa adalah kesenian - tari. Wanita Jawa disadari atau tidak telah menempati posisi penting dalam budaya Jawa. Khususnya di dunia seni tari, wanita ditempatkan pada posisi yang tinggi, yang diantaranya dilukiskan dalam mitos-mitos kemunculan tari *bedhaya* (di wilayah Surakarta). Berbagai jenis seni tari hidup dan berkembang sebagai produk seni budaya Jawa yang untuk selanjutnya lebih menuntut kecerdasan tubuh wanita sebagai media ekspresi budaya Jawa. Fenomena tersebut semakin mengukuhkan wanita Jawa dalam menjalani perannya sebagai penguat dinamika kehidupan budaya Jawa.

Salah satu wujud pilar budaya yang harus tetap terus dijaga eksistensinya adalah hasil karya cipta tari, dalam hal ini tari *bedhaya*. Bentuk ekspresi budaya Jawa dalam konteks keistanaan yang mengeksplorasi tubuh wanita Jawa dalam wujud seni tari *bedhaya* telah tumbuh dan berkembang sejak berabad-abad yang lalu. Tradisi mengeksplorasi kecerdasan tubuh wanita dalam kaitannya dengan sebuah

ekspresi kebudayaan tidak hanya dalam lingkup kraton atau istana saja, namun hampir di setiap pelosok daerah dalam konteks budaya kerakyatan, tradisi tersebut juga dijumpai. Hal ini seperti dijumpai pada bentuk-bentuk seni tari sebagai ekspresi budaya yang menggunakan sarana tubuh wanita seperti *Sintren, Tayub, Lengger, Jathilan*, dan lain sebagainya.

Terkait dengan perspektif feminisme, tulisan ini menyinggung persoalan tubuh wanita sebagai otonominya sendiri maupun tubuh wanita yang sekaligus menjadi objek praktik cultural. Dalam budaya Jawa, tubuh wanita yang dengan multiperan dalam menjalani kehidupan domestik dan sosialnya, mengindikasikan bahwa wanita ada pada posisi 'subordinasi yang tersembunyi' (Irwan Abdullah, 2003: 18). Kondisi tersebut 'dikukuhkan' dengan suatu pandangan tentang idealisasi wanita Jawa. Satu hal yang perlu ditegaskan bahwa, wanita Jawa melalui kecerdasan tubuhnya dan dengan kesadaran penuh mampu memosisikan diri sebagai entitas yang memiliki otonomi terhadap tubuhnya, sekaligus memberdayakan peran subordinatnya sebagai motivasi dalam mengambil peran yang lebih berarti di tengah kehidupan sosial budayanya. Melalui kecerdasan tubuhnya wanita Jawa melakukan 'resistensi' terhadap posisi subordinat tersebut. Dalam hal ini 'resistensi' dari posisi subordinatnya adalah sebuah sikap dan perilaku untuk tetap bertahan. 'Resistensi'nya diwujudkan dengan 'menaklukan' dan menguasai peran subordinasinya dengan membuktikan bahwa mereka mampu menempati posisi utama sebagai media ekspresi budaya Jawa yang *adiluhung*.

Lalu bagaimana wanita mengeksplorasi kecerdasan tubuhnya dalam mempresentasikan nilai-nilai budaya Jawa melalui tari *Bêdhaya Êla-êla*? Hal tersebut yang dipaparkan di dalam tulisan ini. Sekiranya menjadi hal yang menarik untuk diungkapkan karena pembahasan tentang tari *Bêdhaya Êla-êla* terkait dengan kecerdasan tubuh wanita dan ekspresi budaya Jawa belum pernah dijumpai. Beberapa tulisan tentang tari *Bêdhaya Êla-êla* lebih

dikaitkan dengan deskripsi tari, seperti yang dipaparkan dalam buku berjudul *Bêdhaya Êla-êla*. Tulisan yang lain adalah sebuah laporan hasil penelitian tesis yang ditulis oleh Sunarno Purwolelono. Penelitian tersebut berjudul "Garap Susunan Tari Tradisi Surakarta (Sebuah Studi Kasus *Bêdhaya Êla-êla*), (2007). Dalam pemaparannya lebih banyak membahas tentang *garap* susunan tari tradisi Surakarta, dengan mengambil contoh pada penggarapan tari *Bêdhaya Êla-êla* karya Agus Tasman. Tulisan tersebut sama sekali tidak membahas persoalan kecerdasan tubuh wanita dan ekspresi budaya Jawa, seperti yang akan diungkapkan dalam tulisan ini.

Buku yang berjudul *The Dance That Makes You Vanish* mengupas tentang bagaimana politik bentuk tari dan tubuh tari dimediasi dalam sebuah sistem bernegara, sehingga mengakibatkan penghilangan penari dalam konteks peristiwa politik 1965 dan sesudahnya. Dalam buku tersebut, pembahasan mengenai persoalan tubuh dan estetika lebih dikaitkan dalam persoalan politik. Terlihat jelas bahwa fokus pembahasan tulisan dalam buku tersebut tidak sama dengan pembahasan dalam tulisan ini. Dalam tulisan ini tubuh dipahan melalui pendekatan estetika dalam kaitannya dengan eksistensi kecerdasan tubuh wanita sebagai media ekspresi budaya Jawa dalam tari *Bêdhaya Êla-êla*.

Buku dengan judul *Sangkan Paran Gender* merupakan sebuah kumpulan tulisan yang mencoba membedah asal muasal bangunan gender yang termanifestasi dalam berbagai bentuk simbolik, dengan melalui usaha dialog antara teori dan praktek tentang persoalan wanita di dalam ruang simbolik dan material. Buku ini juga memaparkan tentang pembahasan berbagai disiplin ilmu dalam mengkaji fenomena dan fakta sosial tentang keberadaan perempuan. Persoalan kecerdasan tubuh wanita dan ekspresi budaya Jawa tidak disinggung dalam tulisan ini.

Pembahasan mengenai persoalan kecerdasan tubuh wanita dan ekspresi budaya Jawa ini merupakan sebuah kajian tentang sebuah peristiwa, pengalaman ketubuhan, perwujudan idealisasi wanita Jawa, atau gejala yang dialami

oleh wanita dalam konteks seni sebagai ekspresi budaya. Terkait dengan sebuah gejala pengalaman ketubuhan, maka tulisan ini termasuk dalam perspektif fenomenologi. Fenomenologi merupakan sebuah kajian yang memusatkan pada pengalaman (*experience*) manusia. Kerangka fenomenologi dalam gejala seni (tari) akan membawa pada perenungan kembali mengenai estetika (Simatupang, 2013: xxviii, 58). Kerangka fenomenologi juga untuk mengungkap makna-makna yang diberikan oleh para pelaku (wanita) yang terkait dengan pandangan dan perilaku mereka (Ahimsa-Putra, 2005: 110) dalam mengeksplorasi kecerdasan tubuhnya dalam merepresentasikan nilai-nilai budaya Jawa dalam tari *Bêdhaya Êla-êla*.

Pendekatan ini mengedepankan pengalaman tentang tubuh manusia ketika bersentuhan dengan dunia luar dan atau di dalam diri serta memprosesnya ke dalam kesadaran. Pengalaman ketubuhan yang diungkap bukan bertolak dari pemahaman-pemahaman konseptual yang abstrak karena pada dasarnya pengalaman ketubuhan itu sendiri adalah berupa pengalaman inderawi, seperti melihat, mendengar, membaui, mencecap, dan meraba. Hal yang perlu ditegaskan bahwa mengalami tidak pernah berhenti pada tertangkapnya rangsangan oleh organ pengindra belaka, namun senantiasa melibatkan pengetahuan yang menubuh (*embodied cognition*), yang mengikutsertakan proses mental, mengingat, memikirkan dan membayangkan. Oleh sebab itu, mengalami secara utuh berarti juga melibatkan sebuah penafsiran (*interpreting*) yang dipengaruhi oleh faktor-faktor individual maupun budayawi (Simatupang, 2013: 70, 79).

Terkait dengan itu, pengalaman (*experienced*) tubuh merupakan sorotan sentral dalam pendekatan ini. Tubuh adalah media tak tergantikan untuk mengalami dan berinteraksi dengan dunia material, sosial, dan mental spiritual (Simatupang, 2013: 58, 74-75). Tubuh wanita Jawa mengalami tempaan yang luar biasa, dari masa kanak-kanak hingga dewasa bahkan ketika sudah berumah tangga dituntut untuk melakukan tanggungjawab yang lebih besar di banding pria. Masa kecilnya sudah

diikat dengan tugas-tugas rumah tangga di sela-sela tuntutan untuk tetap giat belajar, mengikuti kursus menari, dan ketrampilan, menjaga perilaku yang halus dan tatanan perilaku wanita Jawa lainnya, yang tuntutan itu tidak terjadi pada pria. Tubuh wanita Jawa seolah-olah memang dipersiapkan untuk dapat menjalani berbagai peran di masa dewasanya, sebagai ibu yang menjaga, merawat, mendidik anak-anaknya, “wanita sering dianggap sebagai orang yang berperan dalam pendidikan anak dan penerus nilai-nilai budaya bagi anak-anaknya” (Ihromi, 1975: 72, Yuarsi, 2003: 245).

Selain itu juga dituntut untuk mampu mengurus tugas-tugas rumah tangga, mendukung karir suami, bahkan sekaligus menjalani karirnya sendiri, demi menopang perekonomian keluarga. Tubuh wanita Jawa sesungguhnya merupakan ‘korban’ dari nilai-nilai kultural, yang mengikatnya dengan norma-norma sosial yang diberlakukan untuknya, sehingga tidak memiliki kebebasan seperti halnya pria. Namun demikian pengalaman hidup di tengah sosial budaya yang memosisikannya sebagai ‘subordinat’ tersebut disikapi wanita dengan penuh kecerdasan, diterima sebagai sebuah ‘tugas mulia’ dan kepatuhan akan tanggungjawab mengemban kehidupan yang berdampak positif pada pertumbuhan kecerdasan tubuhnya. Kecerdasan tubuh wanita itulah yang pada gilirannya akan mempermudah wanita dalam menjalani hidupnya, terlatih untuk menggunakan indera kinestetiknya, yaitu penerapan semua pengalaman ke dalam tubuhnya yang itu sangat berguna bagi wanita dalam menjalani peran, terutama di bidang ketrampilan seni dan budaya.

Terkait dengan persoalan pengungkapan pengalaman kecerdasan tubuh maka metode yang digunakan adalah keikutsertaan atau peran aktif (*participant observer*) penulis dalam proses eksplorasi tubuh dalam sebuah presentasi *Bêdhaya Êla-êla* sebagai hasil ekspresi budaya Jawa. Penghimpunan data dilakukan dengan metode etnografi (mencatat semua peristiwa yang diamati termasuk melalui wawancara dalam bentuk data kualitatif interpretatif), dengan model analisis data

secara analitik interpretatif dan hasilnya disajikan dalam bentuk deskriptif interpretatif.

PEMBAHASAN

Tari *Bedhaya* dan Eksplorasi Kecerdasan Tubuh Wanita

Tari *bedhaya* adalah wujud produk seni budaya tradisional klasik atau keistanaan yang hidup dan berkembang di dua wilayah bekas kerajaan besar di Jawa, yaitu Surakarta dan Yogyakarta. Koreografinya terwujud melalui eksplorasi terhadap kecerdasan tubuh wanita sebagai sarana untuk menghidupkan gerak-geraknya yang *sophisticated*. Tubuh wanita Jawa yang identik dengan kelembutan dieksplorasi sedemikian rupa agar mampu melakukan kompleksitas garapan elemen-elemen tarinya yang rumit. Bukan hanya tubuh wanita secara fisik tapi juga tubuh psikisnya yang meliputi persepsi, imajinasi, interpretasi, dan pemahaman tentang nilai-nilai budaya Jawa juga dieksplorasi agar tubuhnya mampu menghidupkan tarian tersebut.

Tari *bêdhaya* telah hidup melalui rentang waktu yang cukup lama sebagai bentuk tari yang sudah mapan dari segi perwujudannya dan secara substansial tari tersebut merupakan sebuah ekspresi 'tubuh sosial' - keraton dan budaya Jawa, dan atau sebuah lembaga tertentu yang di dalam ekspresi itu memuat esensi yang dalam menyangkut persoalan legitimasi kekuasaan, keyakinan, etika, dan estetika, dengan berbagai makna filosofi serta arti simbolik yang melekat di dalam wujudnya.

Penari wanita dalam menarikan tari *bedhaya* dituntut untuk mampu merepresentasikan makna filosofis tari yang dalam dan latar belakang keberadaannya yang misterius, juga fungsinya yang sakral melalui tubuhnya. Tubuhnya dieksplorasi sedemikian rupa agar pantas membawakan tari *bedhaya* yang memiliki nilai *wigati* sebagai seni yang *adiluhung* di dalam lingkungan budaya keraton masyarakat Jawa (Surakarta dan Yogyakarta). Tari *bedhaya* merupakan ekspresi tubuh wanita yang terbingkai dalam tubuh sosial dan budaya yang melingkupinya, yang tidak lepas dari imajinasi, ide, cita-cita, harapan, jiwa, dan perasaannya, kemudian dilahirkan

ke dalam 'tubuh' tari yang dihidupkan melalui tubuhnya.

Keberlangsungan kehidupan *bedhaya* selain pada peran dan fungsinya yang penting dalam sistem budaya keraton, juga dikarenakan peran tubuh wanita yang telah menyadari betul kedudukannya di tengah kehidupan sosial bahwa tubuhnya difungsikan sebagai penyangga berdirinya pilar-pilar budaya Jawa. Pada awal mulanya, tubuh wanita dengan perlibatannya dalam tari *bedhaya* keraton sarat dengan aspek politik kerajaan maupun 'politik' patriarki terhadap wanita Jawa untuk dijadikan sebagai objek politik kerajaan maupun objek budaya Jawa. Pada perjalanannya wanita dan tubuhnya menjadi kunci kehidupan *bedhaya* dan kesemestaan wilayah kerajaan di mana pada saat itu raja mengharuskan putri-putri bupati atau pimpinan daerah seputar kerajaan (*nayaka wolu*) untuk menarikan *bedhaya* yang dilegitimasi sebagai pusaka kerajaan yang harus dijaga. Diperkuat dengan konsep dewa raja yang diyakini oleh sebagian besar masyarakat maka tidak ada perlawanan dari para penari *bedhaya*. Bahkan kebanyakan merasa bangga jika direkrut menjadi penari *bedhaya*. Terkait dengan hal itu, maka dapat ditarik benang merah bahwa antara tari *bedhaya* dan tubuh wanita memiliki keterkaitan yang tidak terpisahkan. Keduanya terikat dalam hubungan simbiosis mutualisme. Dua entitas yang saling terkait, dan saling menguntungkan dan berdampak pada harmonisasi dan tetap terjaganya kehidupan seni budaya Jawa yang adiluhung. Antara tubuh wanita dan tari merupakan bagian penting dalam kehidupan kebudayaan di wilayah Jawa khususnya di lingkungan keraton (Surakarta dan Yogyakarta). Meskipun peran dan fungsi penari *bedhaya* sudah tidak lagi terikat dengan kepentingan politik kerajaan, namun pada masa ini lebih kepada penyangga identitas budaya Jawa.

Ditinjau dari catatan sejarah awal mula keberadaan tari *bedhaya* di wilayah Jawa sekiranya tidak bisa lepas dari eksistensi wanita atau ke-wanita-an (yang digambarkan sebagai bidadari). Dapat disimak melalui tulisan dalam *Sêrat Kridhwayangga*, yang di dalamnya

(yang ditulis oleh Sastrakartika pada 29 Rejeb, Dal 1855 atau 23 Pebruari 1925) secara rinci memuat informasi mengenai keberadaan tari-tarian dan munculnya gamelan pada jaman kadewatan atau masa Mataram Hindu, dengan menyebutkan peran sosok 'wanita' di dalam proses kemunculannya, seperti tertulis sebagai berikut.

Wiwitipun Tanah Jawi wontên badhaya, rikala tahun surya 256. Dipun ngêndikakakên, kala sêmantên ing kaendran kaslokan, inggih punika cumlorot cahya apindha sesotya hadi. Para jawata ingkang sami waninga, sasarengan hamuja samadi. Dening dayanipun ingkang sami sidhikara, cahya lajêng silihwarni dados widadari cacah 7. Para Jawata dhawuh. Widadari kasapta wau kadhawuhan hangigel, halangentaya, hangidêri samodra suralaya. Hanggenipun sami bêksa jajar-jajar sarwi binarung têtabuhan gangsa Lokananta punika, winastan hambadhaya (Yosodipura, 2009:1).

(Pada awal Tanah Jawa ada bedaya, pada tahun masehi 256. Dikatakan bahwa, pada saat itu di istana kahyangan, bersinaran cahaya yang berkilauan. Dewa-dewa yang bersama-sama memuja dan bersemedi. Karena dayanya yang pemujaan yang mereka lakukan, cahaya tadi lalu berubah jadi bidadari berjumlah 7. Dewa-dewa itu kemudian memerintah tujuh Bidadari itu mengerakkan tubuh, menari mengitari samudera Kahyangan. mereka menari dengan berjejer-jejer dengan diiringi bunyi-bunyian gending Lokananta yang disebut hambêdhaya).

Eksplorasi tubuh wanita yang sudah muncul sejak awal mula keberadaan *bedhaya* pada zaman Hindu (jaman kadewatan) tersebut dilegitimasi melalui mitos tentang dewa dan dewi (bidadari) dari *kahyangan*, hal itu menyiratkan bahwa tubuh wanita yang terlibat di dalam aktivitas menari *bedhaya* adalah tubuh wanita yang istimewa. Digambarkan sebagai biadadari yang menjelma dari sinar yang indah, kemudian diutus menari menjadi, dan mulai saat itulah tari bidadari tersebut hidup di dalam keraton Jawa sebagai hiburan raja. Fenomena tersebut merupakan sebuah gambaran tentang realita 'subordinasi yang tersembunyi', dan pada perjalanan selanjutnya

gambaran bidadari tersebut menjadi idealisasi sosok wanita Jawa, yang digambarkan sebagai sosok yang anggun, lemah gemulai, halus sebuah karakterisasi yang 'membelenggu' kebebasan perkembangan karakter wanita Jawa. Penggambaran bidadari nampak lagi pada pemaparan kemunculan *bedhaya* dalam *Sêrat Wedapradangga* adalah sebagai berikut.

Sarêng ing tahun 544 tahun Surya, utawi tahun 560 tahun Candrasengkala, Prabu Basukerthi ing nagari Wiratha, kagungan kersa amundhut parara sakathahing Kenya ingkang endah ing warni kinarya dhara-dhara, winastan padhaya utawi badhaya. Anulad widadari kasapta ing Suralaya, sarwi tinabuhan ing gêndhing kemanak, utawi kethuk kenong. Binarung ing kidung sekar kawi utawi sekar ageng. Inggih punika purwanipun panjenenengan dalem nata Tanah Jawi ngagem lelangen badhaya (Pradjapangrawit, 1990: 8)

(Kemudian pada tahun 544 tahun Masehi, atau tahun 560, tahun Candrasengkala, Prabu Basukerthi di Negara Wiratha, mempunyai hajat dan mengambil sejumlah wanita yang sangat cantik, disebut *padhaya* atau *badhaya*. Disebut bidadari tujuh di Suralaya, dengan ditabuhi *gêndhing kemanak*, atau *kethuk kenong*. Diiringi lagu tembang kawi atau sekar ageng. Yaitu sebagai awal sang raja Tanah Jawa menggunakan tari *bedhaya* sebagai kesukaan atau hiburan).

Fenomena keberadaan tari *bêdhaya* pada jaman kadewatan tersebut terus berlanjut hingga pada jaman keislaman (Mataram Baru atau Mataram Islam). Dari catatan-catatan tentang *bêdhaya* berupa naskah-naskah lama seperti diantaranya *Sêrat Centhini*, *Sêrat Wedapradangga*, dan *Sêrat Kridhwayangga*, seperti yang telah memaparkan 'peristiwa' keberadaan *bêdhaya* hingga pada jaman keislaman.

Tubuh wanita kembali dieksplorasi sebagai perwujudan ideal dalam *bêdhaya jaman keislaman* (Mataram Islam) yang digambarkan melalui sosok dewi penguasa laut yaitu *Kanjeng Ratu Kidul* oleh Sultan Agung. Secara kewujudan dapat dilacak pada catatan keberadaan tari *Bêdhaya Ketawang*, yang konon musik tarinya diciptakan oleh *Sunan Kalijaga* (Pradjapangrawit, 1990: 57). Tari *Bêdhaya Ketawang* inilah yang kemudian menjadi induk

munculnya tari *bêdhaya* yang lain, diantaranya tari *Bêdhaya Êla-êla*.

Penggambaran penari *bedhaya* sebagai tubuh magis yang berasal dari kahyangan (jaman kadewatan) dan tubuh magis yang berasal dari dasar lautan (jaman keislaman), mengindikasikan bahwa tubuh wanita dalam *bedhaya* menjadi adalah objek idealisasi sebagai sebuah fenomena 'subordinasi yang tersembunyi' tersebut di atas. Atas nama keagungan budaya Jawa, tubuh-tubuh wanita Jawa menerimanya sebagai sebuah 'kepantasan' dan keharusan untuk mampu dibentuk menjadi 'tubuh magis' dengan seluruh idealisasinya tanpa melukan upaya resistensi yang berarti perlawanan frontal, namun resistensi yang berarti bertahan. Resistensi sebagai sebuah keberlanjutan itu dibenamkan dalam jiwanya dan mengalir bersama kecerdasan tubuhnya sehingga mampu 'menaklukan' posisi subordinatnya dan menjelma menjadi 'penguasa' simbol budaya Jawa yang *adiluhung*, yang baginya itu merupakan tugas mulia demi keberlangsungan hidup seni budaya Jawa yang juga telah menopang kehidupannya.

Tari *Bêdhaya Êla-êla*: Ekspresi Estetika Rasa dalam Budaya Jawa dan Kecerdasan Tubuh Wanita

Tari *Bêdhaya Ela-ela* dibawakan secara berkelompok oleh penari wanita dengan jumlah 9 orang. Sebagai karya tari, *Bêdhaya Êla-êla* merupakan ekspresi yang dilontarkan melalui tubuh secara khas dan bersifat individu maupun kolektif dalam konteks sosial budaya Jawa. Ekspresi tubuh sosial diartikan sebagai bentuk-bentuk tari yang dihasilkan oleh suatu kelompok masyarakat dalam wilayah budaya Jawa. Terkait dengan hal tersebut, apabila ditarik benang merah maka tari *Bêdhaya Êla-êla* merupakan hasil ekspresi gerak tubuh, sebagai ekspresi yang bersifat individu, sekaligus hasil ekspresi yang bersifat sosial, sebagai produk budaya yang diakui sebagai milik bersama atau milik masyarakat dalam budaya Jawa.

Presentasi tari *Bêdhaya Êla-êla* bukan hanya pada persoalan gerak tubuh penari wanita, tetapi lebih dari itu, merupakan sebuah wujud

yang mewakili keseluruhan ide, gagasan, perasaan, harapan individu di dalam kehidupan di tengah masyarakat dan budayanya. Dalam hal ini Felicia Hughes menandakan bahwa tari itu merupakan "simbol yang memiliki daya kuat karena merupakan sebuah praktik kultural yang disampaikan dan diwujudkan melalui aksi tubuh" (Hughes-Freeland, 2009:31). Pernyataan tersebut mengungkapkan secara jelas bahwa aksi tubuh wanita seperti gerak-gerak dan aktivitas dalam tari adalah sebagai sebuah praktik kultural.

Sebagai sebuah karya tari yang menggunakan medium yang bersifat konvensional dan komunal dalam lingkup masyarakat Jawa di Wilayah Surakarta, tari *Bêdhaya Êla-êla* merupakan wujud representasi nilai-nilai budaya Jawa. Nilai budaya Jawa termuat melalui bentuk-bentuk ekspresi dari perasaan atau gejolak batin, ide-gagasan, pemahaman-keyakinan dalam kehidupan sosial masyarakat Jawa. Nilai-nilai budaya sebagai substansi tari *Bêdhaya Êla-êla* terkait dengan etika, religi, dan estetika dalam budaya Jawa. Nilai - nilai kultural tersebut diwujudkan oleh tubuh penari wanita melalui presentasi tarinya. Representasi nilai-nilai kultural di dalam tari *Bêdhaya Êla-êla* disimbolkan dalam wujud-wujud elemen tari, baik yang bersifat visual maupun auditif yang diekspresikan melalui tubuh penari. Dalam kesatuan dengan seluruh elemennya seperti gerak, musik tari, rias dan busana, formasi penari, ruang pertunjukan, dan lain sebagainya.

Wujud representasi nilai budaya dalam tari *Bêdhaya Êla-êla* terkait dengan persoalan *rasa* dalam etika Jawa dapat dilihat pada bentuk-bentuk pola baku di dalam gerak-gerak tariannya. Bentuk-bentuk motif gerak tari *Bêdhaya Êla-êla* terbentuk dari adaptasi dari pola etika perilaku wanita yang berlaku di masyarakat dalam budaya Jawa. Pola-pola etika yang berlaku pada wanita Jawa pada umumnya adalah perilaku yang santun, yang diindikasikan dengan tindakan yang halus, tertata, dan penuh aturan. Di dalam gerak *Bêdhaya Êla-êla* tubuh penari dieksplorasi sedemikian rupa, sebagai ekstraksi dari gerak-gerak etis wanita, yaitu gerak-gerak tubuh

dengan *rasa* yang halus, lembut, mengalir, tenang, dan tertata. Kehalusan wanita dilihat dari gerakannya yang cenderung pada volume yang kecil, pelan, dan terkendali. Hal tersebut dapat dilihat pada pola gerak segmen tubuh lengan, seperti rentangan lengan yang mengarah pada level rendah, langkah kaki yang kecil-kecil, pandangan mata yang *luruh* mengarah ke bawah, *tolehan* kepala yang lembut, dan gerakan tubuh yang 'mengalir' terkesan halus, yang itu merupakan cerminan dari tata aturan ideal perilaku wanita Jawa. *Rasa* dalam etika Jawa yang mengarahkan pada idealisasi wanita Jawa yang lemah lembut, halus dengan emosi yang stabil dan tertata dengan penuh aturan-aturan tertentu serta upaya pengendalian tubuh. Dalam kondisi tersebut dalam tari *Bêdhaya Êla-êla*, tubuh penari sekaligus dituntut mampu mengekspresikan keindahannya sesuai dengan tema tarinya, yaitu tentang Bima, dengan nuansa yang *gagah* adalah sebuah kondisi yang bertolak belakang dengan tuntutan gerak tari putri sebagai penggambaran kelembahlembutan. Untuk mampu menjalani itu, tubuh penari di eksplorasi agar mampu menampilkan keindahan *rasa* yang *gagah* namun dalam wujud gerak tubuh yang halus dan mengalir. Untuk itu penari harus mampu betul-betul mengeksplorasi dan mengorganisasikan tubuhnya agar mampu menjalani perannya. Ninik Suturangi Mulyani, salah seorang penari, menatakan sebagai berikut.

Menawi kula ngraoske tari Bêdhaya Êla-êla kok gagah, anteb. Lha Bêdhaya Êla-êla menika lak nyriosaken Bima ingkang wonten lakon Dewa Ruci menika ta. Bima lak gagah ngaten nggih, sinaosa nggambaraken Bima ingkang gagah solah beksanipun nggih mbanyu mili, menawi kula mekaten. Dados raos menika wonten manah menika raosipun gagah ngaten. Pramila menika nglampahi gerakipun rada amba, menika ketingal sanget kala majeng kapang-kapang (Ninik Suturangi Mulyani, wawancara tanggal 24 Maret 2015).

(Kalau saya merasakan tari *Bêdhaya Êla-êla* itu kok *gagah*, mantab (bobot gerak).. *Lha Bêdhaya Êla-êla* itu kan menceritakan Bima dalam cerita *Dewa Ruci* itu khan. *Bima* kan *gagah* begitu ya, meskipun menggambarkan

Bima yang *gagah*, gerak tarinya ya seperti air mengalir, kalau saya begitu. Jadi *rasa* itu ada di dalam hati ini rasana *gagah* begitu. Oleh sebab itu melakukan geraknya agak luas (volume gerakannya), itu terlihat sekali ketika maju *kapang-kapang*).

Dari sisi nilai religi dalam budaya Jawa, tari *Bêdhaya Êla-êla* merupakan bentuk ekspresi perasaan-gejolak jiwa dan penggambaran batin penciptanya. Gejolak batin yang muncul bisa diduga atas fenomena yang terkait dengan paham fenomenal yang saat itu berkembang yaitu tentang hal yang menyangkut keyakinan Jawa. Kemunculan tari *Bêdhaya Êla-êla* sebagai bentuk atau wujud dari ide yang dicetuskan melalui *sindhenan gendhing* karawitannya merupakan bentuk ekspresi religiusitas terkait dengan sebuah eksistensi keyakinan yang mulai berkembang pada saat itu seperti ajaran tentang *sangkan paraning dumadi* sebagai laku dalam upaya *manungaling kawula lan Gusti* seperti tertulis dalam *Serat Dewa Ruci*. *Sangkan paraning dumadi* sebagai sebuah *kawruh* yang dicapai setelah menghayati kesatuan hakiki tentang asal usul Ilahi adalah kesatuan hamba dan Tuhan. Realitas tersebut tergambar melalui tokoh Bima dalam kisah *Dewa Ruci* yang memuat intisari kebijakan Jawa. Unsur religiusitas terbentuk dari fenomena 'keakuan' yang mengalami kesatuannya dengan dasar Ilahi sehingga berlakulah ekuasi (persamaan): *rasa* sama dengan aku sama dengan Gusti (Suseno, 1993: 114, 117, 130-131, Geertz, 1969: 310, 314-317)

Terkait dengan isi yang termuat dalam *sindhenan bedhaya* dan peristiwa kontekstualnya sekiranya yang menunjuk pada salah satu indikasi dari keberadaan tari *Bêdhaya Êla-êla* sebagai sarana ekspresi dari gejolak batin-jiwa dalam olah *rasa sejati* sehingga bentuk tarinya cenderung pada sifat yang meditatif. Sifat yang meditatif terkait dengan karakter kualitas gerak tarinya yang menuntut pembawaan yang tenang, penuh dengan pengendalian diri (tubuh, perasaan-emosi dan pikiran). Terkait dengan keindahan *rasa* yang bersifat religi tersebut dalam mengeksplorasi tubuhnya, penari terbawa pada memori kinestetiknya, yaitu pada pengalamannya batin ketika

melakukan sholat, seperti dikatakan sebagai berikut.

Ketika saya sholat kusyuk itu rasanya saya *kok* seperti *mlêbu blêng... kok* seperti masuk dalam ruangan... *padhang...*[terang], merasakan lepas, terasa ringan. *Nha* itu sama kayak *pas* saya menari, *pas* benar-benar kusyuk – menjiwai itu saya juga merasakan kayak, *enteng, lepas, longgar, padhang*. Pada titik itu saya sudah tidak berpikir teknik. Jadi seperti saya sholat dalam titik tertentu saya masuk dalam suasana yang *plong*, dan itu juga saya rasakan ketika saya menari *Bêdhaya Êla-êla* ini (Hadawiyah Endah Sri Utami, wawancara pada tanggal 23 Oktober 2016).

Penari mengeksplorasi tubuhnya dengan masuk pada memori kinestetik yang itu membawanya pada pengalaman *rasa* tentang hubungannya dengan kekuatan keilahian, yang baginya membawa tubuhnya pada keadaan ‘seperti terlepas dari beban hidupnya’.

Sifat meditatif pada tari *Bêdhaya Êla-êla* terkait dengan perilaku *semedi* (dalam arti memusatkan daya tubuh) sebagai upaya penyatuan diri dengan alam dan penciptanya. Secara eksplisit tari *Bêdhaya Êla-êla* memiliki kandungan ‘spiritual’ yang seperti dapat dilihat pada muatan cerita yang disampaikan melalui *sindhenan bedhaya-nya*. Substansi cerita tersebut tentang religiusitas Jawa – Islam (*Kejawen*) mengenai pemahaman ‘*manunggaling kawula Gusti*’ yang tercermin atau disampaikan melalui cerita *Dewa Ruci*. Di dalam cerita tersebut menggambarkan tokoh Bima yang mencari kesempurnaan hidup yang disimbolkan melalui pencarian air suci atau ‘*Banyu Perwitasari*’ atau ‘*Tirta Amerta*’. Pada pencarian itu, Bima menemukan gambaran dirinya sebagai pemilik kesempurnaan hidup, yang dalam hal ini adalah Tuhan. Cerita tersebut memberikan gambaran tentang fenomena spiritualitas *manunggaling kawula lan Gusti*, yaitu bersatunya manusia dan Tuhannya, yang pada prinsipnya hendak menunjukkan keyakinan tentang Tuhan atau kekuatan hidup sejati itu ada dalam diri manusia.

Dari sisi nilai estetika, keindahan tari *Bêdhaya Êla-êla* merupakan kristalisasi dari nilai etis dan religi dalam budaya Jawa. Pada awal

mulanya penciptaannya tari *Bêdhaya Êla-êla* diciptakan dalam nuansa religiusitas yang digambarkan dari tokoh Bima dalam cerita *Dewa Ruci*. Kedua tokoh tersebut yaitu Bima dan Dewa Ruci yang kemudian digunakan sebagai acuan dalam mengeksplorasi estetika *rasa*. Di samping itu koreografer mengacu pula kisah perjuangan Paku Buwana VI, sebagai seorang raja atau penguasa yang gigih dalam melawan penjajahan (Agus Tasman, wawancara tanggal 2 Maret 2014).

Estetika *rasa* yang muncul dari penggambaran pribadi Bima dan paku Buwana VI yang *gagah, agung, mrabu*. Sesangkan tokoh Dewa Ruci memunculkan keindahan *rasa sacred*, dan *wingit*. Kesan-kesan yang muncul dari tokoh yang digambarkan telah menstimulasi munculnya *rasa*. Yang pada akhirnya substansi keindahan bentuk seni yaitu dalam ranah estetika *rasa* menunjukkan pada bentuk tari sebagai cerminan perasaan-kesan yang muncul dalam konteks fenomena budaya Jawa. Konsep dalam kaitannya dengan estetika *rasa* itu yang menjadi konsep dasar dalam mewujudkan estetika tari. Terwujud melalui akumulasi seluruh elemen tarinya (secara fisik: penari, gerak-pola lantai, rias-busana, karawitan tari dan ruang pementasan, dan non fisik: *lighting* (pencahayaan) dan atmosfer yang terbentuk dari situasi di area pementasan). Namun adakalanya estetika atau keindahan *rasa* juga dipahami melalui setiap unsurnya, seperti estetika *rasa* gerak, estetika *rasa gendhing*, dan estetika *rasa* yang dicitrakan pada pola lantai, rias busana, aroma bunga dan lain sebagainya.

Eksplorasi tubuh wanita yang pertama dilakukan oleh koreografernya ada;aj untuk membentuk tubuh penari agar mampu mengekspresikan nilai budaya Jawa melalui presentasi tari *Bêdhaya Êla-êla*. Tubuh wanita diidealisasikan melalui konsep-konsep kepenarian yang dirumuskan dengan mengacu pada pola ideal tubuh penari dalam budaya Jawa sekaligus kemampuan kepenariannya yang mengacu dari konsep keindahan terti Jawa, yaitu diantaranya adalah *Hasta Sawanda*. *Hasta Sawanda* merupakan delapan pedoman

dasar bagi koreografer maupun penari, untuk dapat menampilkan keindahan *rasa* dalam tari.

Koreografer mengkonseptualisasikan karya tarinya serta penarinya melalui melalui delapan pedoman dasar tersebut, untuk selanjutnya keberhasilan presentasi tari *Bêdhaya Êla-êla* sangat tergantung pada proses pengembangan kecerdasan tubuh yang salah satunya bergantung pada pemahaman konsep keindahan tari seperti dalam *hasta sawanda* yaitu *pacak, pancat, ulat, lulut, wilet, luwes, irama, dan gendhing*.

Pertama, Pacak, menunjuk pada bentuk fisik, yaitu tubuh terkait dengan gaya atau aksinya (seperti arti katanya yaitu *solah, tingkah laku kang digawé*). *Pacak* berkaitan dengan bentuk tubuh dan bentuk gerak tubuh. Dalam *pacak* menekankan kesesuaian tubuh dalam membawakan tari, keterampilan tubuh terkait dengan teknis dalam melakukan gerak tari. Kesesuaian tubuh dimaksudkan kepantasan dalam membawakan karakter tari. Untuk memenuhi kebutuhan ekspresi keindahan tari *Bêdhaya Êla-êla*, dipilih penari dengan ukuran ang tidak terlalu besar (gemuk atau tinggi), dan terlalu kecil (kurus atau pendek), dengan kondisi ideal tinggi dan bobot yang ideal atau sedang yaitu 155 - 160 cm dengan bobot antara 50 - 55 kg.

Kedua, Pancad, menunjuk pada maksud ' pijakan atau pijakan'. Dalam hal ini dimaksudkan sebagai pijakan awalan dalam memulai gerak dan hubungannya dengan pelaksanaan peralihan gerak dalam tarian. Pelaksanaan peralihan gerak tari (Jawa) sangat diperhitungkan dengan seksama karena terkait dengan konsep gerak *semêlêh* dan *banyumili*. Apabila peralihan gerak tidak dicermati dengan baik maka akan mengganggu harmonisasi gerak dengan unsur yang lainnya. Dalam *pacak* ditekankan adanya ketrampilan tubuh dalam melakukan peralihan tiap-tiap gerakan (motif gerak atau *sêkaran* dalam tari) secara mengalir sehingga mampu membawakan rangkaian gerak tari dalam satu kesatuan yang utuh. Sehubungan dengan itu penari ang sudah memenuhi kondisi emosional yang tenang sehingga mampu melakukan gerak secara

semeleh (tenang) dan menguasai teknik gerak secara mapan.

Ketiga, Ulat: dalam bahasa Jawa berarti *gêbyaring pandêlêng; polatan sêmuning praèn; ditamataké, disawang; mulat* (Poerwadarminta, 1939: 439). Sejalan dengan arti katanya, *ulat* menunjuk pada pandangan mata yang terkait dengan ekspresi wajah untuk disesuaikan dengan bentuk, kualitas, karakter peran yang dibawakan serta suasana yang akan ditampilkan dalam tari. Pandangan mata atau *polatan* dalam tari Jawa (Surakarta) menunjuk pada tipe karakter tertentu. Seperti dapat dicontohkan untuk *polatan* atau pandangan mata pada karakter tari *putri luruh* (halus) adalah sebatas pada garis diagonal ke bawah dan *putri lanyap* (tegas) pandangan mata lurus ke depan. Ulat dalam hal ini juga termasuk *pasêmon*, yaitu ekspresi wajah yang terlihat dari bentuknya. *Polatan* dan *pasêmon* merupakan unsur yang kecil dlam tari, menjadi bagian yang penting dalam membangun keindahan *rasa* tari. Pada tari *Bêdhaya Êla-êla*, pandangan mata cenderung horizontal dan disesuaikan dengan kebutuhan ungkap keindahan *rasa* gagah dari tarinya.

Keempat, Lulut berarti *laras, salaras (tumrap swara)*. Lulut dalam hal tari diartikan sebagai keselarasan tubuh dalam melakukan gerak tari, yang menunjuk pada keterampilan tubuh yang sudah tinggi dalam melaksanakan gerak, sehingga gerak tari terasa selaras dengan tubuh, sudah menyatu dengan penarinya yang dalam bahasa Jawa disebut dengan *kasarira* (gerak sudah menyatu dengan tubuh). Dalam kondisi ini, penari sudah tidak memikirkan persoalan teknik gerak, sehingga dipresentasikan bukan lagi gerak atau pribadi penarinya, akan tetapi tetapi pada *rasa* (sebagai akumulasi dari gerak dan keseluruhan elemen dalam tari).

Kelima, Luwês berarti "*ora kaku (wagu)*", dalam hal ini menunjuk pada kondisi penari untuk mampu membawakan gerak tari secara apik, harmoni dan tidak kaku. Kemampuan bergerak dengan *luwês* berarti mampu melakukan pelaksanaan gerak tari secara pas, sesuai dengan ketentuan yang berlaku secara teknis sekaligus alur gerak yang dirasakan serasi dan enak. Dengan demikian luwes

menunjuk pada kualitas pelaksanaan gerak tari. Konsep yang sejajar dengan luwes adalah *wijang* (jelas, bersih) yaitu dalam melakukan gerak dengan cermat, dilakukan secara rinci dan terkontrol. Penari dapat dikatakan *luwês* apabila dapat membawakan gerak tari dengan wajar, lancar, mengalir sesuai dengan irama gamelan, tidak ada kesan dipaksakan, geraknya mengalir lancar sehingga enak dilihat.

Keenam, Wilêd berarti *wasis, ubêd, nyênêngake, sarwa laras (tumrap gêndhing); wirama antaraning thuthukane panabuh* (Poerwadarminta, 1939: 664). *Wilêd* dalam hal tari dimaksud sebagai kemampuan penari dalam melakukan gerak sesuai dengan kreativitas pribadi dalam memberi warna atau variasi dalam gerak tari, tanpa meninggalkan ketentuan konvensional tentang bentuk gerak tari. Pembawaan teknik gerak yang sudah mapan kemudian dilaksanakan dengan kreativitas yang tinggi dari seorang penari akan memunculkan teknik gerak khas pada diri penari. *Wilêd* yang dimiliki oleh penari akan memunculkan *rasa* tersendiri. Pada tari kelompok seperti *bêdhaya* sangat penting untuk menyamakan *wilêd* yang ada pada masing-masing penari melalui kencan-kencan dalam pelaksanaan gerak tarinya. Dalam aspek ini, penari sudah mencapai tataran *pacak, pancat, ulat dan lulut*, dan penari sudah memiliki keterampilan yang memadai, didukung oleh kemampuan menginterpretasi gerak, dan daya improvisasi yang kuat. Dalam tataran ini mengindikasikan kecerdasan tubuh penari.

Ketujuh, Irama: menunjuk pada kemampuan mengorganisasi irama gerak tubuh yang diselaraskan dengan irama *gêndhing* tarinya. Terkait dengan itu maka penari harus betul-betul menguasai irama tubuh sekaligus memahami *gêndhing* tari. Pemahaman yang menyeluruh tentang irama *gêndhing* akan membangun keindahan *rasa* dalam tari. Hubungan antara irama tubuh dan irama *gêndhing* memunculkan pola hubungan gerak dengan irama *gêndhing* tarinya, sehingga harus memahami pula secara teknik pelaksanaan perpaduan dari kedua unsur tersebut. Istilah-istilah yang muncul dalam irama tari dan gerak tubuh di antaranya adalah *midak, nujah,*

nggandul, mungkus, kontras, sejajar, cepat, lambat dan lain-lain.

Kedelapan, Gêndhing: dalam hal ini menunjuk pada penguasaan *gêndhing* tari; di antaranya terkait dengan pemahaman pada bentuk-bentuk *gênding*, pola *tabuhan, rasa lagu, irama, laya (tempo), rasa sèlèh irama, kalimat lagu*, dan juga penguasaan *têmbang* maupun vokal (termasuk *antawacana*). Pemahaman terhadap *gêndhing* oleh penari sangat penting untuk memahami *rasa* yang mengalir dari alunannya, untuk menstimulasi *rasa* dalam pelaksanaan gerak tarinya. Tari Jawa dan *Gêndhing* tarinya merupakan satu kesatuan yang saling membangun *rasa* dan tidak bisa dilepaskan dan ditiadakan satu dan yang lainnya. *Gêndhing* tari bagi penari merupakan landasan dalam memberi nuansa *rasa* dalam tari, sebagai sumber interpretasi *rasa* gerak, dan salah satu penuntun pelaksanaan gerak, dan melatih jiwa agar lebih *peka*, seperti yang dikemukakan oleh Soeryobrongto sebagai berikut.

Menarikan tarian klasik dimaksudkan untuk membantu dalam mengembangkan kehalusan jiwa [rasa], .. penari harus melatih diri, sehingga jiwanya bisa menerima dan menyerap semua rangsang dari luar yang ada hubungannya peranannya di dalam tarian, sehingga dengan demikian jiwanya dapat mengisi ekspresi gerak-geriknya dengan rangsang-rangsang itu. Rangsang-rangsang itu dibentuk oleh suara gamelan, narasi, melodi, nyanyian dialog, dan cerita (dalam hal ini di dalam pertunjukan tarian wayang) (Papenhuyzen, 1990:34).

Gêndhing dalam tari Jawa merupakan elemen yang sangat penting dan utama dalam pencapaian kualitas keindahan *rasa*. Muncul sebutan untuk menunjuk pada kualitas penari yang sudah mapan yaitu dengan istilah '*gêndhingi*', yang menunjuk pada kondisi keselarasan antara kemampuan *rasa* gerak penari dengan *rasa* pada *gêndhing* tarinya. Keselarasan atau harmonisasi tersebut sangat mempengaruhi kualitas keindahan *rasa* dalam tari.

Dalam ekspresi budaya Jawa, khususnya dalam tari *Bêdhaya Êla-êla*, tubuh wanita berkaitan dengan ekspresi estetis dalam wujud gerak tubuh yang perlu dipahami melalui pengetahuan tentang gerak atau kinetik

dengan ketajaman indera kinestetiknya. Indera kinestetik adalah sebuah sistem dalam tubuh kaitannya dengan pengolahan informasi dan persepsi tubuh atas pergerakan otot atau badan dan citra tubuh, terkait dengan bagaimana seseorang atau penari merasakan pergerakan tubuhnya. Indera kinestetik penari merupakan kesadaran tubuh penari dalam mengeksplorasi seluruh segmen tubuhnya untuk mampu mengekspresikan keindahan tari seperti dalam persepinya ke dalam gerakan tari. Ketajaman indera kinestetik di dalam kaitannya dengan tubuh penari disebut dengan kepekaan *rasa gerak*.



Gambar 1.

Koreografer sedang mengarahkan gerak *penthangan tangan* yang secara teknis harus dilakukan dengan volume yang lebih besar dalam tari *Bêdhaya Êla-êla* agar muncul keindahan *rasa gagah* (Dokumentasi Katarina Indah, 2015)

Wujud tari dengan keindahan *rasa*-nya tidak bisa terlepas dari aspek isi atau bobot, yang meliputi suasana, gagasan, pesan dan tema. Tari tidak akan terwujud tanpa adanya penampilan tubuh penari. Penampilan tubuh penari sangat tergantung pada ketrampilan gerak, kemampuan interpretasi dan merasakan, dengan dukungan sarana atau media (Djelantik, 1999: 18). Dalam proses memunculkan *rasa* sebagai substansi keindahan tari *Bêdhaya Êla-êla*, tubuh penari dituntut untuk memiliki kecerdasan, baik tubuh fisik maupun non fisik (spiritual). Kecerdasan tubuh secara spiritual adalah bagaimana penari mampu memahami tema dengan masuk dan

merasakan pengalaman perjalanan Bima dalam mencapai kesempurnaan sejati. Hal ini ditopang dengan kecerdasan spiritual yang lain seperti pemahaman terhadap konsep-konsep budaya Jawa, pemahaman terhadap konsep-konsep keindahan tari (konsep *hasta sawanda*, (Prabowo, 2003: 7), memahami gerak secara teknis, sadar akan disiplin bentuk (gerak), memahami pola tabuhan *gendhing* tari, kemampuan merasakan (gerak, *gendhing*, *tembang*) kemampuan menginterpretasi, kedalaman imajinasi (tentang warna, formasi penari, ruang pentas, gerakan tari), dan kepekaan estetik penari.

Pemahaman terhadap *Gêndhing* tari sangat berarti bagi penari, yaitu sebagai landasan dalam memberi nuansa *rasa* dalam tari, sebagai sumber interpretasi *rasa gerak*, dan salah satu penuntun pelaksanaan gerak, dan melatih jiwa agar lebih *peka*, seperti yang dikemukakan oleh Soeryobroncto sebagai berikut.

Menarikan tarian klasik dimaksudkan untuk membantu dalam mengembangkan kehalusan jiwa [rasa], .. penari harus melatih diri, sehingga jiwanya bisa menerima dan menyerap semua rangsang dari luar yang ada hubungannya peranannya di dalam tarian sehingga jiwanya dapat mengisi ekspresi gerak-geriknya dengan rangsang-rangsang itu. Rangsang-rangsang itu dibentuk oleh suara gamelan, narasi, melodi, nyanyian dialog, dan cerita (dalam hal ini di dalam pertunjukan tarian wayang) (Papenhuyzen, 1990: 34).

Secara fisik, kecerdasan tubuh penari sangat ditentukan oleh pengalamannya dalam menginternalisasi segala sesuatu yang bersifat konseptual (psikis atau rohaniah) sekaligus internalisasi seluruh pengalaman ketubuhan yang bersifat jasmaniah. Secara intensif, internalisasi pengalaman ketubuhan psikis dan fisik akan membawa penari pada kecerdasan tubuhnya, yaitu satu konsep penting yang menggambarkan kemampuan kepenarian yang sudah menubuh atau *kasarira*, di mana penari sudah menguasai tubuhnya dan memiliki 'daya hadir' atau *daya perbawa*. Kondisi tubuh yang *kasarira* menjadi syarat mutlak dalam mengekspresikan nilai keindahan budaya Jawa dalam tari *Bêdhaya Êla-êla*.

Kasarira merupakan muara kecerdasan kinestetik, sebagai fenomena kecerdasan tubuh penari yang dibangun dari ketajaman seluruh indera kinestetik. Ketajaman kinestetik diperoleh penari melalui proses internalisasi seluruh pengalaman ketubuhannya melalui interaksi tubuh dengan seluruh elemen tari, yaitu irama gerak tubuh dengan musiknya (*gendhing* tari *Bêdhaya Êla-êla* dengan keindahan *rasa regu-nya*), tubuh dengan formasi tarinya (*montor mabur, tiga-tiga, jejer wayang* dan lain sebagainya), tubuh dengan rias dan busananya (*gelung kadal menek* dan busana *warna merah* yang memunculkan kesan *gagah* dan *agung*), serta gerak tubuh dalam ruang (tubuh dan *pendhapa* yang membentuk ruang virtual kemegahan istana). Di sisi lain, kecerdasan tubuh penari juga dibangun dari proses internalisasi nilai-nilai sosial dan budaya Jawa serta pengetahuan tentang koreografi dan konsep keindahan tari Jawa. Kesemuanya itu dieksplorasi ke dalam tubuh dan dimanifestasikan ke dalam koreografi tari *Bêdhaya Êla-êla* yang mengekspresikan keindahan *rasa* yang *agung, gagah, sacred, dan wingid*, dalam budaya Jawa.



Gambar 2.
Tari *Bêdhaya Êla-êla*: Tubuh Wanita sebagai Media Ekspresi Estetika *Rasa* Budaya Jawa (Dokumentasi Katarina Indah Sulastuti, 2015).

Tubuh wanita Jawa yang kecerdasannya telah terbentuk karena posisi subordinatnya, dan dengan daya kebertahanannya mamampukan tubuhnya, dieksplorasi sedemikian rupa menjasi sebuah bentuk ekspresi budaya. Kecerdasan tubuhnya menjadi faktor yang

penting pada pertumbuhan ketajaman kinestetik yang sangat berarti ketiuka menjalani perannya sebagai ekspresi simbolik nilai budaya Jawa dalam tari *Bêdhaya Êla-êla*. Secara praktis ekspresi tersebut adalah pada persoalan pengalaman keindahan *rasa*, yaitu sebuah emosi (*bhava*) yang muncul dari stimulus seluruh elemen tari yang disalurkan melalui tubuh menjadi getaran-getaran yang menjelma menjadi estetika *rasa*, yang terproyeksikan pada individu lainnya. Pengalaman keindahan *rasa* menjadi pengalaman yang tidak lagi individual, tetapi menjadi sebuah keindahan yang dapat dipahami serta dirasakan oleh orang lain, di mana karya ini melintasi ruang dan waktu, yang energi serta konsepnya dapat dipahami meskipun terentang zaman dalam peristiwa seninya.

SIMPULAN

Wanita dalam lingkup budaya Jawa dengan label ideal halus dan lemah lembut menempati posisi yang dikatakan lebih bisa menjadi andalan bagi keberlangsungan kehidupan sosial budayanya. Label ideal yang diberikan padanya tidak menutup kemungkinan dari beban dan tuntutan yang lebih besar diberikan padanya. Beban tersebut disandangkan atas nama 'kepatutan' sebagai wanita Jawa, yang harus selalu taat dan siap dalam menangani berbagai urusan 'domestik', hingga pada persoalan kehidupan dalam konteks ruang lebih luas. Hal tersebut merupakan upaya resistensi terhadap penempatannya pada posisi subordinat dalam kehidupan sosial dan budayanya. Sebuah resistensi yang bukan berarti perlawanan namun sebagai bentuk perilaku kebertahananan wanita Jawa, termasuk keikutsertaanya dalam menopang keberlangsungan sebuah tradisi budaya dalam masyarakatnya.

Fenomena mengenai wanita dalam resistensinya tethadap posisi subordinatnya yaitu dengan 'kepatuhannya' dan kemampuannya menjalani berbagai hal yang dituntutkan tersebut dapat terlihat dalam lingkup kehidupan seni tari dan budaya Jawa. Tari *Bêdhaya Êla-êla* menjadi salah satu contoh kegiatan yang menuntut wanita mampu mengeksplorasi

kecerdasan tubuhnya. Melalui tari *Bêdhaya Êla-êla* itu pula nampak bahwa wanita Jawa mampu mengerahkan potensi dan kecerdasan tubuhnya dalam mengekspresikan nilai-nilai budaya Jawa yang sangat kompleks yang meliputi nilai etika, religi, dan estetika *rasa*. Sebagai roh atau jiwa, estetika *rasa* dihidupkan oleh tubuh penari wanita bersama akumulasi kesadaran estetika *rasa* di dalam praktek tari dalam *Bêdhaya Êla-êla* merupakan kesadaran terhadap realitas hidup secara komprehensif. Kesadaran yang secara implisit dibangun dari pemahamannya tentang relasi sosial, tentang konsep keindahan tari dan tentang aktifitas spiritual yang berhubungan dengan kekuatan psikis dan kekuatan imajinasi sebagai kesadaran akan kekuatan yang tak tergambarkan, seperti kekuatan Ilahi yang tidak tersentuh, tetapi dapat dirasakan.

UCAPAN TERIMAKASIH

Terima kasih disampaikan kepada para narasumber, yang telah bersedia meluangkan waktu dan memberikan sumbangan pengetahuan serta ulasan pengalaman dalam penyusunan tari maupun dalam menari: Agus Tasman (koreografer tari *Bêdhaya Êla-êla*, 79 tahun), Ninik Suturangi Mulyani (Penari *Bêdhaya Êla-êla*, 58 tahun), dan Hadawiyah Endah Sri Utami (*Bêdhaya Êla-êla*, 52 tahun).

DAFTAR PUSTAKA

- Abdullah, Irwan (editor). 2003. *Sangkan Paran Gender*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Ahimsa-Putra, Heddy Shri. 2005. "Ethnoart: Fenomenologi Seni untuk Indiginasi Seni dan Ilmu", dalam Waridi (Editor). *Seni Pertunjukan Indonesia: Menimbang Pendekatan Emik Nusantara*. Surakarta: The Ford Foundation dan Program Pendidikan Pascasarjana STSI Surakarta.
- Djelantik, A.A.M. 1999. *Pengantar Dasar Ilmu Estetika*. Denpasar: STSI Press.

- Geertz, Clifford. 1969. *The Religion Of Java*. Chicago & London: The University of Chicago.
- Hughes-Freeland, Felicia. 2009. *Komunitas yang Mewujud, Tradisi Tari dan Perubahan di Jawa*. Penerjemah: Nin Bakdi Sumanto. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Ihromi, T.O. 1975. "Wanita sebagai Penenrus Nilai-nilai Kepada Generasi Muda", *Prisma*, No. 10.
- Kusujarti, Siti. 2003. "Antara Ideologi dan Transkrip Tersembunyi: Dinamika Hubungan Gender dalam Masyarakat Jawa", dalam Irwan Abdulah. *Sangkan Paran Gender*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Papenhuyzen, Clara Brakel. 1990. *Tari Jawa Klasik*. Surakarta: STSI Press.
- Poerwadarminta, WJS. 1939. *Baoesastra Djawa*. Groningen: J.B. Wolters.
- Prabowo, Wahyu Santosa. 2003. "Kreativitas Tari Dalam dan Antar Budaya: Dataran Untuk Penghayatan Nasionalitas", Makalah Serial Seminar International Seni Pertunjukan Indonesia Seri IV 2002 - 2004.
- Pradjapangrawit, R.Ng. 1990. *Wedhapradangga (Serat Saking Gotek)*. Surakarta: STSI Surakarta dan Ford Foundation.
- Simatupang, Lono. 2013. *Pergelaran Sebuah Mozaik Penelitian Seni-Budaya*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Suseno, Franz Magnis. 1993. *Etika Jawa*. Jakarta: PT Gramedia.
- Yosodipura, KRMH. 2009. "Bedhaya". Museum Radyapustaka Surakarta.
- Yuarsi, Susi Eja. 2003. "Wanita dan Akar Kultural Ketimpangan Gender", dalam Irwan
- Abdullah. 2003. *Sangkan Paran Gender*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.