

KARYA TARI “SOLAH” REFLEKSI NILAI-NILAI BUDAYA JAWA DALAM KEHIDUPAN KEKINIAN

Dwiyasmono

Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Email: dwiyas.mono@gmail.com

ABSTRACT

Solah, is a dance work of Dwiyasmono as a director, describes every people do to get what they want in every ways. This work started from knowledge about passions in Islam (*mutmainah*, *amarah*, *sufiah* and *aluamah*) and Javanese's wisdom about *keblat papat lima pancer*. *Solah* as an explorative dance work, its movements based on traditional dance such as Surakarta dance style, folk style, ritual, mythology and oral tradition. *Solah* is a reflection for people and situation nowadays to understand about right or wrong and true or false for everything we did, as an ethical based to test people's psychology about thinking and doing.

Keywords: *Solah, Passion, Wise in life, Choreography*

ABSTRAK

Solah adalah karya tari garapan Dwiyasmono yang menggambarkan segala tingkah laku manusia di dunia ini untuk mencapai tujuannya, meski segala cara dilakukan. Karya tari ini berangkat dari pemahaman mengenai nafsu-nafsu dalam agama Islam (*mutmainah*, *amarah*, *sufiah* dan *aluamah*) dan pandangan Kejawen tentang *keblat papat lima pancer*. *Solah* sebagai sebuah karya tari eksploratif bersumber gerak dari gaya tari tradisi, baik tari tradisi gaya Surakarta, kerakyatan, ritual keagamaan/kepercayaan, mitologi, maupun tradisi kelisanan. *Solah* adalah refleksi bagi kita dan kondisi kekinian untuk mengetahui perihal benar salah atau baik buruk pelbagai tindakan dan konsekuensi, sebagai dasar etis untuk menguji psikologi orang dalam memikirkan dan melakukan suatu tindakan.

Kata Kunci: *Solah, Nafsu, Kebijakanhidup, Koreografi*

PENGANTAR

Budaya seringkali dipandang sebelah mata, klasik atau bahkan feodal, namun kerap menjadi benteng pertahanan terakhir yang sanggup menjawab berbagai tantangan yang ada. Terlebih sejak dilanda krisis moneter, ekonomi dan politik, seluruh sendi kehidupan bangsa menjadi tidak stabil. Fenomena ketegangan dan friksi, sektarian, disorientasi, serta disidentitas bisa dibaca sebagai akibat langsung dari kondisi tersebut. Polemik tersebut patut kita kritisi, terutama ketika kita membutuhkan strategi budaya sebagai sebuah kekuatan untuk membangun diri maupun lingkungan sosial yang lebih besar. Simpul ini patut kita rumuskan bersama, tak hanya bagi masyarakat kaki gunung, namun bagi visibilitas bangsa secara umum. Keadaan ini sepatutnya menjadi momen kebangkitan bersama.

Memahami kebudayaan tentu tak sekedar mencicipi kuliner, atau mengabadikan alam dalam sebuah potret yang indah. Kebudayaan adalah cita rasa, keanggunan memahami kehidupan dan titik kulminasi antara manusia dengan sebuah kekuatan pencipta yang tak bisa dimengerti oleh manusia itu sendiri. Memahami kebudayaan seperti memberikan wadah kepada jiwa manusia untuk membangun kebanggaan, nilai kesatriaian dan ketermilikan atas kehidupan bersama. Pada pemahaman semacam inilah momen kebangkitan menjadi mutlak dari ketiadaan menuju proses ke mengadaan. Sebuah upaya untuk menggarap kembali lahan karya dari nihil, mendudukan kembali nilai kebersamaan dalam perspektif kebudayaan yang utuh, maupun memberi pengetahuan kepada masyarakat tentang pentingnya menghayati etika sebagai dasar kehidupan. Hal ini kemudian melatarbelakangi sebuah gagasan penciptaan.

Pada sebuah sisi, manusia hidup di dunia dengan beragam permasalahannya. Ada dualisme kehidupan manusia diantaranya mencakup tentang baik buruk, kaya miskin, suka duka yang kesemuanya akan menjadikan romantika hidup. Kekayaan

duniawi membuat orang bertingkah laku sombong, semena-mena bahkan tidak jarang kekayaan itu membuat bebal mata hatinya terhadap sesama. Kebebalan mata hati menyebabkan munculnya rasa kemanusiaan dalam dirinya dapat dibeli dengan uang yang akhirnya berakibat menghalalkan segala cara. Mereka bersuka ria menghamburkan kekayaan berupa materi demi kepuasan hati dengan tujuan untuk menutupi perilaku yang tak terpuji dalam hidupnya yang penuh dengan kebohongan, keangkaramurkaan, kemunafikan bahkan melakukan penindasan pada kaum lemah dengan dalih atas nama kebaikan. Tak jarang dalam kehidupannya ia mempunyai banyak topeng yang tak sesuai dengan hati nuraninya. Tidak selamanya seseorang yang kaya berperilaku demikian, bahkan sebaliknya dia bisa berperilaku sesuai dengan mata hatinya. Seseorang bisa berperilaku sesuai dengan mata hatinya yang terpuji dan manusiawi.

Si miskin sebaliknya bergelut mempertahankan hidupnya yang menghimpit dan terjatoh dengan ketabahan, kekuatan dan naluri jiwa yang penuh kepasrahan. Tak jarang juga si kaya dengan berkedok kemiskinan berperilaku tidak terpuji juga. Misalnya menjadi pencopet, penjahat bahkan sampai menjual dirinya hanya untuk menegakkan periuk di dapur. Dalam mengarungi kehidupan, seseorang dihadapkan pada berbagai permasalahan, untuk menjalaninya perlu adanya kontrol sosial sebagai individu maupun anggota masyarakat sesuai dengan pola perilaku yang membentuk kepribadian seseorang.

Hal tersebut secara teoretis menjadi berimplikasi pada sifat-sifat naluri manusia secara umum. Secara naluriah manusia mempunyai nafsu duniawi, sehingga nafsu itu akan menjadi motor bagi seseorang untuk berperilaku baik maupun buruk. Untuk menandai manusia yang berperilaku manusiawi diantaranya ada kebebasan cinta kasih, keterlemparan, kecemasan, absurditas, kebersamaan, kematian dan lain-lain. Dalam agama Islam, ada kepercayaan yang menggolongkan nafsu manusia menjadi *mutmai-*

nah, amarah, sufiah dan aluamah. Keempat nafsu ini menjadi penggerak pekerti manusia di dunia (Koesoemo, 1985: 81).

Perilaku baik buruk seseorang dalam budaya Jawa tergambar pula pada warna-warna diantaranya hitam, kuning, merah, dan putih. Warna hitam bersifat melankolis mempunyai warak mudah susah, serakah; warna kuning bersifat *cholericus* mempunyai watak ingin serba mewah dan mulia serta besar rasa birahinya; warna putih bersifat *flegmaicus* mempunyai watak pendiam tetapi mudah murung; warna merah bersifat *sanguinicus* mempunyai watak pemaarah dan keras hati (Koesoemo, 1985: 82).

Dengan demikian, jelas bahwa tiap orang yang hidup di dunia ini mempunyai watak dan perilaku yang berbeda-beda. Perbuatan baik muncul ketika akal budi serta rasa batin kita dapat berfikir dan merasakan sesuatu perbuatan sesuai dengan akal sehat. Namun sebaliknya, perbuatan jelek muncul ketika akal pikiran kita dikuasai oleh nafsu duniawi yang serakah, keangkaramurkaan dan pemaarah, serta kebohongan. Dalam kehidupan nyata, seseorang akan bertanggungjawabkan perilaku, watak, perbuatan dan tabiat seseorang pada Yang Khalik dengan gerbang kematian yang menunggu di depannya, manusia bisa terlepas bebas dari keserakahan, keangkaramurkaan, kebohongan, dan kehidupan semu setelah ajal datang menjemputnya dan sekaligus kematian merupakan jalan satu-satunya pelepasan beban dari kehidupan duniawi manusia menuju kesempurnaan yang hakiki.

Pada gilirannya, metode penciptaan yang diaplikasikan memiliki konsekuensi muatan analisis wacana secara visual koreografis. Dengan kata lain, sisi naluriah manusia terutama yang bergelut dalam tari tradisi maupun kontemporer, mempunyai ciri khas atau karakteristik kultur yang mewujudkan dalam gerak tubuhnya. Namun pada sisi normatif, maka unsur-unsur teknis, artistik dan estetik otomatis menjadi dasar sebuah kualitas gerak karya tari. Kreativitas tari, juga mempunyai bahasa yang universal. Berawal dari hasrat ekspresif setiap manusia

yang muncul dari dalam tubuh, kemudian diwujudkan dalam sebuah gerak.

Artikel ini mengikuti model analisis intrinsik dalam karya koreografi yang dipaparkan secara kritis melalui pencermatan karya tarinya (Prihatini et. al., 2011: 34). Gerak menjadi medium pokok yang sangat personal dan naluriah, tanpa batas. Hal ini menjadi penting saat tubuh manusia telah kehilangan eksistensi sebagai alat ungkap dalam setiap dialog peradaban, karena terdistorsi oleh berbagai macam problematika kebudayaan. Secara metodis ini menjadi alat ekspresi. Proses mewujudkannya telah mengalami seleksi emotif yang dalam analisis konetik disebut sebagai rangsang kinestetis. Ekspresi tubuh menjadi kerja reflektif yang mutlak diperlukan untuk membuka kembali universalitas kemanusiaan. Permasalahan ini yang diangkat sebagai isi pengembangan tradisi, sebuah karya tari yang diberi judul *Solah* garapan Dwiwasmono.

PEMBAHASAN

Kata *Solah* berasal dari kamus *Bausastra Jawa - Indonesia* yang berarti gerak, ulah, tingkah, segala kelakuan manusia di dunia (Amojo, 1989: 204). Tingkah laku manusia di dunia sangat beragam, ada yang bertingkah laku baik dan ada yang buruk. Semua itu tergantung pada tingkat kesadaran dan keimanannya. Semakin tinggi tingkat keimanannya, semakin menyadari akan kekurangannya dan semakin sadar akan kontrol pengendalian dirinya, sehingga mengarah pada hal kebaikan, dan sebaliknya. Pada kenyataan hidup manusia, sering terjadi konflik/ketidakkocokan antara apa yang ada dalam dirinya (jiwa) dengan perbuatannya (tingkahnya/jasmaninya). Jiwa manusia mempunyai kekuatan lebih dalam menangkap tanda-tanda kehidupan. Hal ini biasanya ditandai dengan sebuah firasat terlebih dahulu. Manusia sering tidak menghiraukan akan firasat yang akan datang pada dirinya. Ini dikarenakan nafsu-nafsu kehidupan terlalu kuat mempengaruhinya, sehingga sering terjadi ketidakseimbangan antara nafsu dalam kehidupan dengan

jiwanya. Ketidakseimbangan ini akhirnya menjadikan lupa manusia lupa diri, sehingga kesombongan, kebengisan, keangkuhan serta kekejaman yang mereka dapatkan.



Gambar 1
Manusia dalam Menutupi Semua Itu selalu Berkedok pada Topeng-Topeng Kehidupan sehingga Bayang-Bayang Semu Ada dalam Dirinya

Garap pengembangan tradisi dalam karya *Solah* ini dimaksudkan agar para pecinta seni sedikit memperoleh santapan jiwa tentang kehidupan semu yang saat ini banyak dijumpai pada setiap orang. Kenyataan yang pasti dialami oleh manusia pada akhirnya mereka akan mengalami kematian. Manusia akan meninggalkan perilaku baik buruk yang pernah dilakukan dalam kehidupannya di dunia. Pada akhirnya ruh manusia akan terpisah dari raga ketika mati, sedangkan roh memasuki kehidupan lain menuju kesempurnaan yang hakiki (Subagyo, 1981: 87).

Awal Penciptaan

Manusia sebagai makhluk sosial yang tidak lepas dari lingkungan sekitarnya, baik terhadap Tuhan, alam maupun terhadap sesama. Mereka saling membutuhkan interaksi, kerjasama, berperilaku sehingga menjadi manusia. Hal ini dapat dijadikan sebagai isi garapan karya seni. Garap karya tari berbasis tradisi belakangan ini terasa kurang menggairahkan, karena begitu banyak karya yang cenderung bersifat komposisi maupun

kontemporer. Latar belakang penulis yang berkecimpung dalam garap tradisi ingin memunculkan kembali tipe karya pengembangan tradisi di tengah-tengah maraknya karya yang bersifat kontemporer. Fakta kehidupan sosial mengandung paradigma perjalanan hidup manusia yang beragam. Konsep penciptaan ini adalah garap tari yang menggunakan pola gerak dasar tari tradisi beserta pengembangannya. Persoalan hidup manusia seperti moralitas, tingkah laku dan angkara murka diintegrasikan dalam wujud bahasa gerak.

Gagasan pokok yang ingin diungkapkan mencakup sikap dan perilaku manusia di dalam kehidupannya dikuasai oleh nafsu duniawi. Nafsu-nafsu tersebut dalam ajaran agama Islam dikenal dengan nafsu *mutmainah*, *amarah*, *sufiah* dan *aluamah*. Keempat nafsu tersebut dalam pandangan Kejawaen disebut *keblat papat lima pancar* yang terdiri dari empat anasir alam berupa tanah, api, air, dan udara, serta sebagai pusat adalah jiwa/sukma yang *manunggal* dalam unsur dengan dzat Tuhan (Koesoemo, 1985: 81). Perilaku manusia dalam hidup tidak selalu terbukti, akan tetapi suatu ketika melakukan kebohongan/kemunafikan yang bertujuan sebagai kompensasi untuk menutupi kelemahannya. Kebohongan dan segala perilaku jelek tersebut digambarkan dengan topeng-topeng kehidupan. Kebaikan semu dibalut dengan keburukan tanpa pengendalian diri. Hal ini menjadikan manusia lengah akan ajal yang akan datang menjemputnya.

Ide Kreatif

Sementara pelaku tari memaknai koreografi sebagai jantungnya tari. Menata dengan koreografi artinya mengorganisasi tubuh. Selain aspek aksi dalam koreografi, terdapat aspek waktu. Waktu di sini bisa diartikan sebagai ritme/tempo, durasi, repetisi/pengulangan. Aspek lainnya adalah aspek ruang yang meliputi ruang eksternal dan internal. Koreografi mengorganisasi ketiga aspek di atas, yaitu ruang, waktu, dan tubuh yang mempunyai kekhususannya sendiri. Dalam karya ini gerak didasarkan pada

penguasaan konsep *wirama* (irama tarian), *wiraga* (olah gerakan), dan *wirasa* (perasaan atau penghayatan). Karya tari ini mencoba menjangkau kesadaran penonton, tapi juga memancing pertanyaan yang bisa dijawab oleh penonton sendiri. Kalau hendak dikatakan sebagai sebuah eksperimen tari, tidak asal menciptakan gerakan dan alur cerita. Tetapi, ada perenungan mengenai proses kreatif dan filosofi koreografer. Dalam karya ini terjadi sebuah dekonstruksi hubungan antar manusia, atau dalam konteks lebih khusus mencoba meletakkan kembali konsep ekspresi manusia dalam eksistensinya kepada refleksi personal dan masalah kemanusiaan.



Gambar 2
Gerakan Tari Solah

Pertunjukan tradisi, moderen, maupun kontemporer juga harus mempunyai dasar dan mengerti apa pesan yang diusung. Penata kostum menyesuaikan dengan gerakan pemain supaya kostum itu tidak menghambat pemain. Kostum disesuaikan dengan ide penata tari, kemudian disesuaikan dengan karakter tari: keras atau lembut. Benar-benar diciptakan secara tepat sesuai dengan koreografer, tempat pertunjukan, dan *lighting*. Kostum dan rias akan merepresentasikan karya-karya itu sendiri, bukan sekadar pembungkus tubuh.

Metode penciptaan karya yang digunakan kali ini adalah refleksi diri. Karya berkaitan dengan bagaimana mengkonstruksi dan mendekonstruksinya. Ini adalah proses kreasi dan rekreasi, konstruksi dan dekon-

truksi. Gagasan dasarnya adalah untuk bisa menjelaskan kepada penonton pesan yang asli. Untuk itu, yang harus dilakukan adalah mengajak penonton untuk mengenali pesan itu sendiri dan pesan-pesan yang lain. Selalu ada proses yang dikosongkan. Mulai dari kosong, kemudian mengisinya, mengosongkan lagi. Karya ini menawarkan gagasan yang inovatif dan kreatif. Dari situ tari tidak sekadar menjadi olah gerak saja, tetapi juga komunikasi lewat indera dan batin mereka yang mampu memaknai persoalan kehidupan, khususnya kepedihan hati kemanusiaan.

Bentuk Garap

Solah, seperti umumnya eksplorasi tari, masih mengandalkan sumber tradisi. Sumber tradisi selalu berkaitan dengan lokalitas, ritual keagamaan/kepercayaan, mitologi, maupun tradisi kelisanan. Hal ini paralel dengan kuatnya semangat untuk mengembangkan tradisi tari Nusantara dalam menghadapi gempuran tari pop dari Barat. Hasil yang kemudian mengemuka adalah garap tari dengan ciri khas yang mengkini dan dinamis. Begitu juga turut diselipkan unsur teater ke dalam karya tarian ini. Unsur-unsur artistik yang hadir juga memiliki karakter dan kekuatannya sendiri, sesuai dengan muatan gerak atau irama tari tradisi itu.

Elemen artistik yang melekat pada konsep jelas sekali berimplikasi pada *performer* sesuai pertunjukan yang dibawakannya. Diharapkan pula garap ini mampu mengajak penikmat bisa menengarai sebuah penokohan sebagai bagian dramatika seni pertunjukan tradisi atau kontemporer melalui kostum yang dikenakan. Unsur busana membuat pertunjukan menjadi kian hidup dan menegaskan citra spesifik, sehingga isi pertunjukan lebih bisa berdekatan dengan penikmat. Sekali lagi, keberadaan garap tari *Solah* tak lepas dari teks pertunjukan. Pada akhirnya segmen-segmen estetis seperti *make up* wajah dan tubuh, tipikal anatomi tubuh manusia, musik dan gerak jika digabungkan akan membentuk perubahan wujud yang bersifat utuh, unik, dan baru.

Ruang pentas yang digunakan adalah gedung teater terbuka Taman Budaya Surakarta berbentuk teater arena atau *amphitheater*. Properti yang digunakan adalah topeng *alusan (panjen)*, topeng raksasa, dan layar putih panjang sebagai *background* sekaligus sebagai pendukung suasana. Fungsi tata cahaya atau *lighting* sebagai penghidup suasana. Rias yang digunakan adalah rias tradisi *bagus bergas*. Busana yang digunakan terdiri dari ikat kepala berwarna hitam dan *lereng* dibentuk model *jingkengan*; memakai *sampur gondala giri* berwarna merah; memakai sabuk berwarna hitam; keris *ladrangan*; epek *timbang*; kain *lereng* berlatar coklat dikenakan model *wiron jlok* (seperti kejawen)

Musik pendukung dalam karya ini menggunakan musik gamelan *laras pelog* dipadukan dengan *terbangan* dan ditambah kecapi serta seruling dengan tujuan untuk menguatkan suasana yang hadir dalam karya. Musik menggunakan perpaduan/penggabungan antara musik *terbangan* dengan seruling yang dipadukan dengan gamelan *laras pelog*. Beberapa tembang yang dilagukan dengan lirik, *pathetan* juga lagu *tlutur* dipadukan dengan komposisi vokal mencoba menerjemahkan setiap babak yang menggambarkan setiap fase hidup manusia. Fase kehidupan dalam menghadapi cobaan, konflik ataupun permasalahan, nantinya akan membawa manusia pada pemahaman dan kesadaran akan kesejatan hidup.

Sajian pertunjukan *Solah* tidak berdasarkan pada rangkaian alur cerita, tidak memiliki bentuk adegan, dan tidak memiliki alur dramatik konvensional. Karya ini menjadi sebuah laku impresif para penari yang didasarkan pada intuisi, imajinasi, asumsi, dan interpretasi pada ruang, waktu, dan suasana. Suasana meditatif mewarnai repertoar ini dari awal hingga akhir. Tanpa ada mula, jeda, dan akhir yang jelas. Semua mengalir dalam alur meditatif yang intens. Penegasan suasana, interpretatif, asumsi, dan imajinatif dapat dirasakan lewat kehadiran *background* yang sengaja untuk memberikan stimulan, sentuhan, dan daya rangsang eksploratif para penari.



Gambar 3
Gerakan Tari Solah

Secara keseluruhan elemen artistik yang digarap dalam karya ini, tersusun sebagai skenario garapan berikut:

Tabel 1
Skenario Elemen Artistik Tari Solah

No.	Syair Narasi/Geguritan	Isian	Suasana
1.	<p>Tembang:</p> <p><i>Bedhayan pelog barang - Rinten dalu/ konjuk mring ywang widhi/ sasedyane rinaos sukma/ kae ana janma akeh/ marang sasedya nira/ wiken lireng udy a semedi.</i></p> <p><i>Pathetan - dadi sedya sedya nira/ mangunah linuhung/ peparap mantigalana/ oe o oe o oe o tigelana</i></p>	<p>Diawali dengan suara tembang dari pemusik, 4 orang penari keluar dari arah sudut depan dan belakang secara bergantian dengan berjalan penuh dengan ketenangan dan sesekali secara bergantian jalan (<i>laku dodok</i>) hingga menyatu dan bergerak dengan <i>sekaran</i> yang sama. <i>Sekaran</i> yang digunakan menggunakan gerak-gerak (<i>sekaran</i>) <i>alusan</i>.</p>	<p>Suasana kedamaian/ kebersamaan.</p>

Lanjutan Tabel 1

No.	Syair Narasi/Geguritan	Isian	Suasana
2.	Komposisi kerakyatan (<i>bonangan</i>) diawali suara seruling	Gerak yang digunakan penari <i>sekaran alusan</i> dan gagah disertai gerak <i>srisrikan</i> serta <i>onclang</i> dan <i>glebagan</i> dengan level atas, bawah dan sejajar.	Suasana pada adegan ini adalah suasana konflik, sedikit gejolak jiwa dengan munculnya nafsu-nafsu yang bertentangan dengan hati nurani.
3.	<i>Tembangan:</i> <i>Bedhayan slendro - raras</i> <i>ingkang nora kenging/</i> <i>kinaburken raos marang/wijiling</i> <i>pecating dinawung lelangen</i> <i>puniki/laras madya rukmi</i> Dengan komposisi <i>santiswaran, pitutur - Pitutur:</i> <i>sasmitane wong urip iku mapan</i> <i>ewuh lamun ora ngaweruhi</i> <i>uripe, muladen ati-ai anggonmu</i> <i>njumenengake urip, aja nganti</i> <i>uripmu diredening nafsu,</i> <i>nanging uripmu bisaan murba</i> <i>amisesa pakartine nafsu, iku</i> <i>mergane sira manggih rahayu,</i> <i>rahayu, rahayu</i>	Gerakan yang digunakan penari adalah bergerak dengan berjalan mundur pelan kemudian membalikkan badan dan berjalan (<i>laku dodok</i>) dilanjutkan duduk bersila untuk menenangkan hati nuraninya dengan bersemedi.	Suasana pada adegan ini adalah suasana hening, kepasrahan, semedi akibat dari memuncaknya gejolak nafsu yang sulit dikendalikan sehingga menjadikan ketidakseimbangan antara kenyataan dengan hati nurani. Kepasrahan yang harus dijalani.
4.	Komposisi vokal	Gerakan pada adegan ini adalah gerakan dengan <i>Solah</i> dari pelan mengalir bebas dengan volume lebar, terus bergerak keras dengan rasa gagah disertai <i>srisikan</i> dengan memakai topeng. Bergerak dengan memainkan topeng dan <i>Solah</i> bentuk-bentuk gerak gagahan. Pada adegan ini kehidupan semu selalu menghantui jiwa manusia, yang mana manusia pada umumnya di dalam meraih keinginan/kekayaan duniawi yang menghalalkan segala cara demi untuk kepuasan hati. Manusia berkedok topeng.	Suasana gembira yang dilanjutkan suasana konflik.
5.	<i>Tembang Dandanggula tlutur</i> <i>vokal putri: ngenes kekes rasa</i> <i>jroning ati/ gawang-gawang</i> <i>katon lelayangan/ kaya pecata</i> <i>yitmane/ sepi sepa asemun/</i> <i>saya kekes rasaning ati/</i> <i>rumangsa wus tan ana/ adhuh</i> <i>raganingsun/ nora niat nora</i> <i>karep/ amung ngesti/ ing pundi</i> <i>paraning urip/ dhuh Gusti ywun</i> <i>ngapura</i>	<i>Sekaran</i> gerak tari pada adegan ini diawali dari gerak gagahan yang diselingi gerak bebas dengan <i>Solah</i> raksasa diantara <i>background</i> yang berupa layar putih di panggung bagian belakang. Salah satu penari lalu loncat keluar dari layar putih dengan topeng lepas darinya. Penari lain menghilang di balik layar. Seorang penari dari balik layar memegang topeng penggambaran	Suasana tegang, keras, <i>tintrim, wingit.</i>

Lanjutan Tabel 1

No.	Syair Narasi/Geguritan	Isian	Suasana
		jiwa yang meninggalkan segala nafsu duniawi berjalan di atas layar menuju pada kehidupan yang hakiki. Pada adegan ini penggambaran keresahan manusia yang memuncak saat ajal datang menjemput. Jiwa berusaha meninggalkan segala kenikmatan duniawi dan melangsungkan kehidupan yang baru menuju pada kehidupan hakiki.	

Refleksi

Mode penyajian reflektif dipilih dengan alasan tema garap tidak mengacu pada tujuan kronologi dramatik. Tujuan garap tari *Solah* ini adalah untuk mereduksi karya-karya yang bersifat tradisi yang selama ini tertidur lelap di antara kerumunan karya-karya kontemporer. Selain itu juga untuk membangkitkan semangat berkesenian dengan menciptakan karya-karya yang bersifat tradisi dengan berbagai macam pengembangannya. Karya ini secara sadar mencoba kembali menelusuri, merefleksi dan merevitalisasi apa yang disebut sebagai "kesadaran ke-Jawa-an". Selama ini ada beberapa ciri khas manusia Jawa seperti yang dirumuskan oleh Padmasusatra atau Magnis-Suseno. Hardjowirogo (1983 dalam Murdoko, 2009). Dinyatakan bahwa, mengidentifikasi ciri khas manusia Jawa dapat dengan mencermati sikap feodalistik, sikap keagamaan, sikap fatalistik, keengganan bersikap tegas, corak watak *rumangsa*, keengganan bersikap *aja dumeh*, kecenderungan *tepa slira*, kecenderungan berbudi luhur dan keterjalannya dengan dunia wayang.

Wayang adalah bagian kebudayaan kita. Wayang adalah katalog hidup bagi orang Jawa. Symbolisme yang dibawa wayang mampu membuat pelbagai perkara sanggup diartikulasikan dengan multiperspektif dan multitafsir. Symbolisme itu yang menjadi kunci eksistensi dan esensi wayang. Beberapa hal dalam pertumbuhan kebudayaan di Indonesia, banyak seniman dan kalangan

budayawan membuat referensi pada kekayaan yang termaktub dan tersimpan di dunia wayang.

Pada setiap laku hidupnya, masyarakat secara implisit selalu mengidentifikasi dengan tokoh wayang. Semar atau Bima misalnya. Tokoh-tokoh wayang mengajarkan dialog kemanusiaan antara diri, alam dan sekitarnya. Karena lingkungan yang memberikan segala yang dibutuhkan manusia untuk melangsungkan hidupnya. Manusia dan alam saling menghidupi dan dihidupi. Pertunjukan wayang dengan kebijaksanaan ini menjadi semacam 'mekanisme referensial' proses belajar dan introspeksi. Hal ini dibuktikan budaya wayang dengan beragam bentuk, materi dan esensi wayang, hampir di seluruh wilayah Indonesia. Hal ini, terlebih di Jawa (yang memiliki latar sejarah agama Hindu). Seperti misalnya pada era Jawa Kuna, tokoh Bima dicitrakan sebagai bagian Pandawa, calon pewaris kerajaan Astina yang berfisik dahsyat. Dengan stereotipe bentuk tubuh yang kuat, berotot, dan sehat, Bima bisa dipahami sebagai bagian sikap mental yang jantan dan maskulin.

Ketika era Jawa Baru, terutama setelah masuknya Islam, pencitraan Bima bertambah menjadi 'manusia yang mampu menemukan jati dirinya' (dalam *lakon Dewaruci/Bima Suci*). Dalam *Dewaruci*, Bima merepresentasikan kebersahajaan dan kesanggupan melakukan perintah Durna gurunya, dengan tanpa alasan. Tanggung jawab dan ketulusan melakukan kewajiban membuat orang sadar untuk mencapai keselamatan (*slamet*), ketentraman hati

(*tentrem*), hidup harmonis (*rukun*), dan ingat atas kuasa Tuhan (*eling*). Walaupun demikian, niat dan orientasi positif itu menjadi petaka ketika harus berhadapan dengan tatanan atau situasi etis yang tidak sesuai.



Gambar 4
Gerakan Tari Solah

Contoh isi *wejangan* dalam cerita Dewaruci hanyalah potret manusia yang direfleksikan secara tutur. *Wejangan* tersebut antara lain ketika orang hidup di dunia fana harus berjuang mencari kesempurnaan batin. Perjuangan batiniah tersebut tidak bisa dipisahkan dari perjuangan memenuhi kebutuhan duniawi. Dalam mencari kesempurnaan batin, manusia harus memiliki tekad yang kuat dan pantang putus asa. Manusia perlu disadarkan bahwa di dalam tubuh orang hidup juga terdapat *jagad alit* (mikrokosmos) yang tidak kalah dengan *jagad ageng* (makrokosmos). *Jagad alit* ternyata mampu menampung semua yang ada di *jagad ageng*, bahkan jauh lebih tentram dan nyaman dari *jagad ageng*. Hanya saja *jagad cilik* hanya dapat dinikmati oleh mereka yang sudah mampu melupakan kehidupan duniawi dan mampu mengendalikan amarah. Hati yang masih dipenuhi nafsu amarah dan cinta dunia, mustahil bisa masuk ke *jagad kecil* untuk merasai kenikmatan yang tak terhingga.

Kehidupan dalam dunia wayang memberikan pelajaran cara memandang berbagai macam nafsu. Warna merah melambangkan

nafsu *amarah*, warna hitam menggambarkan nafsu *lawwamah* (perut), kuning nafsu *sufiyah*, putih nafsu *muthmainnah* dan biru nafsu *mulhimah*. Pada *jagad kecil*, manusia menemukan banyak sekali kenikmatan yang tiada banding dengan kenikmatan di *jagad ageng*. Manusia harus melanjutkan hidup di dunia fana dengan harus meninggalkan *jagad kecil* untuk menyempurnakan kewajiban duniawinya. Perumusannya dalam *hamemayu hayuning bawana mboten saged dipunlirwakaken* dengan harapan untuk segera dapat kembali menikmati kesempurnaan di *jagad kecil*.

Hal ini sesuai dengan apa yang diungkapkan Murdoko (2009) bahwa kebudayaan Jawa mengajarkan upaya menggapai kesempurnaan hidup merupakan perjuangan yang tidak ada habisnya bagi yang ingin menjadi orang Jawa yang sesungguhnya. Perjuangan untuk mencapai *kawruh sejati* dan *sejatining kawruh* (ilmu sejati dan sejatinya ilmu) inilah menjadi tema sentral kehidupan masyarakat Jawa. Dapat dinyatakan bahwa kebudayaan mengajarkan agar masyarakat hidup tidak hanya sekedar *mlaku* (bergerak), tetapi dalam *mlaku* harus didasari *lelaku* (dalam bergerak harus didasari olah rasa dan olah batin). Oleh karena itu, apa pun yang dilakukan selalu terkait dengan Yang Maha Kuasa, *Gusti Inggang Ngreksa saha Ngreksaya sedaya titah*. Gerak dalam kehidupan bukan sekedar perpindahan fisik, tidak hanya berdasar hitungan rasio, namun ada *laku batin* dan olah rasa karena semua perbuatan pasti ada pertanggungjawabannya.

Khasanah kebudayaan Jawa, *urip ora mung waton urip* (hidup tidak asal hidup), *nanging urip kudu nganggo wewaton* (tetapi hidup harus pakai aturan). Aturan untuk bisa menjadi Jawa yang seutuhnya. Nilai-nilai ini masih banyak dilaksanakan masyarakat Jawa, terutama kalangan tua. Misalnya, bagi yang ingin diterima sebagai pegawai negeri, tidak hanya belajar, tetapi harus dilambiri rasa prihatin, misalnya berpuasa pada hari *wetonnya*, bahkan ada juga yang berjaga selama dua puluh empat jam, berziarah ke makam para tetuanya, bahkan ke makam raja agar bisa *kanggonan drajat* (memiliki derajat

kehidupan yang terhormat). Ini adalah bagian dari "ilmu" dan juga *laku ngelmu* bagi orang Jawa.

Pada bahasa Indonesia pengertian ilmu adalah ilmu pengetahuan (*knowledge*), sedangkan dalam pengertian orang Jawa, ilmu (disebutkan dengan kata *ngelmu*) merujuk pada hal-hal yang bersifat mistik atau spiritual yang intuitif. Koentjaraningrat menerjemahkan *ngelmu* sebagai keseluruhan tubuh dengan segenap organ di dalamnya, dan bukan hanya pikiran yang "tahu". Itulah satu kesadaran pengetahuan yang sesungguhnya yang juga memiliki hubungan dengan masalah kekuasaan sosial dan politik yang pada dasarnya sangat reflektif (Koentjaraningrat, 1977: 54). Untuk itu "rasa" menduduki posisi penting dalam budaya Jawa walau bukan yang utama, sebab digunakan untuk mengetahui aspek-aspek intuitif dari realitas.



Gambar 5
Gerakah Tari Solah

Ngelmu iku kelakone kanthi laku, bahwa pengetahuan itu didapatkan lewat cara menjalani sesuatu, bukan hanya sekedar tindakan secara fisik dengan ukuran rasio ataupun kekuatan intelektual. Bukan pula melalui kualitas berpikir dan bertindak maupun banyaknya informasi secara kuantitatif yang didapatkan, tetapi lebih pada hal-hal yang dirasa sebagai sesuatu yang dapat dirasakan secara 'kedalaman', sesuatu yang lebih 'dirasa' daripada dipikirkan, kesadaran akan pribadi yang utuh. Untuk mencapai hal tersebut, seorang manusia Jawa

harus melalui upaya-upaya berupa tirakat, semadi, dan refleksi (*laku*). Kedudukan "rasa" menjadi faktor utama untuk mencapai kesempurnaan hidup.

Pada tataran konteks karya seni pertunjukan, maka konsep "rasa" seakan menjadi bagian dari kehidupan. Sebagaimana dalam pernyataan Geertz (1992:61) yang melihat "rasa" dari dua sisi, yaitu "*sebagai perasaan (feeling) dan sebagai makna (meaning)*". Hal ini dapat berarti pula sebagai makna terdalam dalam usaha mistis dan kejelasan menjelaskan keambiguitas dalam hidup. Dari "rasa" yang tepat dengan sendirinya mengalirlah "*sikap yang tepat terhadap hidup, terhadap masyarakat, dan terhadap kewajiban-kewajiban sendiri*" (Suseno, 1985: 157)..

Hal sejurus diungkapkan oleh Geertz (1992: 74) yang beranggapan bahwa karena ketidakberdayaan manusia terhadap kehidupan, manusia menggambarkan sesuatu konsep akan adanya "yang tak terbatas". Hal yang dianggap ada "sesuatu" sebagai sumber seluruh kenyataan tersebut. Koentjaraningrat (1977: 241) berpendapat bahwa "yang tak terbatas" itu sering ditanggapi oleh manusia dengan perasaan takut, benci, cinta dan sekaligus ada keinginan untuk berkomunikasi dengannya, dari keinginannya tersebut diungkapkan dalam bentuk-bentuk kegiatan yang mentradisi. Ini adalah mode penyajian refleksi tentang 'kesadaran ke-Jawa-an' melalui garap tari *Solah*.

SIMPULAN

Tari *Solah* sebagai sebuah karya ekspresi seni, bukanlah persoalan gerak belaka. Tari *Solah* adalah *intellectual exercise*, sebuah dunia pemikiran yang menyimpan nilai-nilai kebenaran. Akan tetapi pada saat yang sama tari *Solah* juga sebagai arena untuk merepresentasikan kondisi sosial yang ada pada saat itu. Universalitas karya tari telah lama terbentuk sebagai seni pertunjukan, ritual, dan kajian hayatan. Bahkan saat ini, tari telah menjadi kajian penelitian dan mampu berkolaborasi dengan beragam bidang ilmu pengetahuan, teknologi, kesehatan bahkan terapi sosial. Artikel ini telah membuktikan diri

sebagai wacana masa depan dan pewarisan “kesadaran ke-Jawa-an” secara kultural garap tari *Solah* dengan membuka keterbukaan budaya masa kini dan masa depan.

Salah satu dalil universalitas perlu diungkap bahwa karya seni yang sejati memiliki nilai edukasi. Seni seperti itu lebih dari sekedar merangsang rasa keindahan sensorik belaka, akan tetapi sebuah stimulasi pemupuk kematangan pribadi seseorang terhadap nilai-nilai hidup yang lebih terintegrasi. Walaupun menyiratkan kepedihan dan kehancuran, akan tetapi hal itu dipahami sebagai pupuk untuk membangun kearifan pribadi. Seni adalah kebutuhan hidup yang mengandung manfaat baik dari segi muatan maupun fungsinya. Pada aspek muatan, seni menyampaikan *piwulang* nasehat, kritik, ceritera tentang kebenaran dan kebaikan. Fungsi sosialnya ia dapat menciptakan kedamaian serta wahana menuju rekonsiliasi, sekaligus merupakan kesadaran paling efektif untuk mencairkan kebekuan, kekakuan yang lahir dari suasana penuh ketegangan dan konflik sosial, politik serta etnik yang menjurus pada disintegrasi bangsa sebagai akibat kurang pemahaman terhadap kebhinekaan dalam konteks Indonesia. Hal ini menjadi bagian pembangunan kebudayaan yang kerap terlupakan akibat dari bentuk pembangunan fisik.

Pada konteks kekinian, karya tari *Solah* menjadi sindiran atas lakon zaman. Saat ini orang melakukan berbagai macam bentuk pencurian (waktu, manipulasi angka, dan data sampai dengan kerja koruptif) sebagai strategi politis untuk orang mencapai kekayaan, kedudukan dan kekuasaan. Melupakan tugas dan kewajiban yang harusnya diemban, menutup telinga bagi keluh kesah kisah sedih penderitaan lainnya. *Solah* mengingatkan orang untuk meninjau ke dalam (hati nurani) untuk mengetahui perihal benar salah atau baik buruk pelbagai tindakan dan konsekuensi, sebagai dasar etis untuk menguji psikologi orang dalam memikirkan dan melakukan suatu tindakan. *Solah* adalah sinyal bagi pencerahan hidup utama nantinya.

Jika pada saat ini kita masih mendapati disintegrasi bangsa karena adanya silang pendapat yang berujung pada anarkisme perang antar pihak yang melibatkan unsur SARA, sebaiknya kita belajar berefleksi pada karya tari ini. Seni yang menjadi ekspresi, menunjuk pada sebuah simbolisme kebijakan nilai-nilai kehidupan yang lebih baik. Seni tidak lagi hanya berguna untuk pengungkapan estetis kesenian itu sendiri, tetapi sudah multi disiplin, menembus sekat ilmu teknologi, dan sangat terbuka pada sebuah pemahaman baru. Terpenting adalah sebuah sintesa kebijaksanaan yang timbul dari padanya. Oleh sebab itu dorongan memberdayakan kesenian sebagai kebutuhan kehidupan dan hidup itu sendiri, sesungguhnya kita tak perlu cemas akan masa depan bangsa dan negara ini. Sebuah cara menawarkan gagasan kehadiran manusia yang terbuka, berbudaya, dan menghargai orang lain.

DAFTAR PUSTAKA

- Murdoko, B. 2009. “Ajaran Tasauf dan Kejawaen Dalam Lakon Dewaruci” dalam *Harian Kedaulatan Rakyat* Selasa, 27 Oktober 2009.
- Geertz, Clifford. 1992. *Kebudayaan dan Agama*. Yogyakarta: Kanisius.
- Koentjaraningrat. 1977. *Beberapa Pokok Antropologi Sosial*. Jakarta: Dian Rakyat.
- Prawiro Atmojo. 1989. *Bausastra Jawa – Indonesia*. Jakarta: Haji Masagung.
- Prihatini, Nanik Sri et.al. 2011. *Kajian Tari Nusantara*. Surakarta: ISI Solo Press.
- Rahmat Subagyo. 1981. *Agama Asli Indonesia*. Jakarta: Sinar Harapan dan Yayasan Cipta Loka Caraka.
- Soenandar Hadi Koesoemo. 1985. *Filsafat Kejawaan Ungkapan Lambang Ilmu Gaib dalam Seni Budaya Peninggalan Leluhur Jaman Purba*. Yogyakarta: Yudha Gama Co.
- Suseno, Franz Magnis. 1987. *Etika Jawa*. Jakarta: Gramedia.