

TARI SEBAGAI MEDIA KOMUNIKASI AKTUAL SENIMAN DI MASYARAKAT

Maryono

Seni Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta
Jalan Ki Hadjar Dewantara No. 19 Kentingan, Jebres, Surakarta, 57126
Email: maryonomaryono1960@gmail.com

ABSTRAK

Tujuan penelitian ini adalah untuk mengungkap tari sebagai media komunikasi yang paling aktual bagi seniman. Beragam jenis garap tari tradisi yang bersumber tarian istana Surakarta salah satu wahana bagi seniman untuk mampu berkomunikasi dengan masyarakat. Kehadiran tari sebagai ungkapan ekspresi jiwa manusia merupakan media komunikasi seorang seniman (koreografer) terhadap penghayat. Sebagai media komunikasi, tari mempunyai muatan-muatan pesan dari koreografer yang hendak dikomunikasikan dengan masyarakat penonton atau penghayat. Metode dalam penelitian ini bersifat kualitatif dengan teknik pengumpulan data: studi pustaka, studi lapangan dan partisipan penuh yang terlibat langsung sebagai seniman. Teori yang digunakan sebagai dasar analisisnya adalah teori komunikasi menurut Cangara bahwa dalam peristiwa komunikasi terdapat unsur-unsur yang utama: sumber/ komunikator, media, pesan, penerima, lingkungan, efek dan umpan balik. Hasil penelitian bahwa aktualisasi seniman dalam masyarakat merupakan perwujudan fungsionalisasinya dari subsistem kebudayaan yakni untuk menjalin dan menjaga keseimbangan dari kebutuhan hidup akan rasa estetis dan pemenuhan kebutuhan yang berhubungan dengan beragam tuntutan sosial. Tari sebagai media komunikasi yang aktual bagi seniman di masyarakat rupanya sangat tepat, mengingat seniman dalam hal ini koreografer menyiratkan pesan-pesan yang berupa moral, spiritual, dan hiburan sebagai sumbangan dan pemenuhan kebutuhan hidup masyarakat yang bersifat immateriil.

Kata kunci: seniman, tari, masyarakat.

ABSTRACT

The purpose of this study is to reveal dance as the most actual medium of communication for artists. Various types of traditional dance work originating from the Surakarta court dance are one of the vehicles for artists to be able to communicate with the public. The presence of dance as an expression of the human spirit is a medium of communication for an artist (choreographer) to the followers. As a medium of communication, dance contains messages from the choreographer that the choreographer wants to communicate with the audience or adherents. The method in this research is qualitative with data collection techniques: literature study, field study and full participants who are directly involved as artists. The theory used as the basis for the analysis is communication theory according to Cangara that in a communication event there are the main elements: source/communicator, media, message, receiver, environment, effect and feedback. The results of the research show that the actualization of artists in society is a manifestation of their functionalization of the cultural subsystem, namely to establish and maintain a balance of life's needs for aesthetic taste and fulfillment of needs related to various social demands. Dance as an actual medium of communication for artists in society seems to be very appropriate, bearing in mind that artists, in this case choreographers, imply messages in the form of moral, spiritual, and entertainment as contributions and fulfillment of the immaterial needs of society.

Keywords: artists, dance, society

PENDAHULUAN

Manusia dalam rangka menjaga eksistensinya di tengah-tengah kehidupan masyarakat sosial tidak terlepas dengan sebuah sistem yang berlaku dan berkembang dalam budaya masyarakat penggunaannya. Keterkaitan hubungan dan ketergantungan antar individu dengan individu, kelompok sosial dengan kelompok sosial, individu dengan kelompok sosial, dan kelompok sosial dengan individu merupakan sebuah aktifitas yang sangat sentral dalam rangka berkomunikasi dan berinteraksi untuk menjalin kerja sama dalam upaya memenuhi kebutuhan akan sebuah kehidupan. Dengan demikian bahwa keberagaman kebutuhan manusia memunculkan beragamnya saluran-saluran komunikasi yang tepat untuk jalan keluar menurut kehendak masing-masing individu maupun kelompok individu yang terlibat dalam masyarakat.

Heterogenitas masyarakat adalah realitas sosial sebagai data autentik yang memicu keberagaman kebutuhan sosial yang menuntut pula tercukupinya keaneragaman tuntutan kebutuhan manusia dalam menjaga kelangsungan hidup. Pada hakekatnya masyarakat yang heterogen tidak pernah homogen, sehingga jika terdapat homogenitas dalam masyarakat sifatnya sementara dan terdapat jurus-jurus untuk memodifikasi hal-hal dimaksud, untuk sebuah tujuan bersama guna menghindari ketegangan dan konflik sosial. Sehingga hukum-hukum perubahan yang berlaku dalam tingkat kehidupan masyarakat secara mikro dan makro membuat individu-individu yang terlibat tidak akan mampu melarikan diri dari hambatan-hambatan yang ditimpakan atas perilakunya oleh hukum-hukum masyarakat (Lauer, 2003:42).

Sifat sosial manusia berasal dari kenyataan bahwa untuk menolong dirinya sendiri dalam aktivitas yang diperlukan untuk mempertahankan hidupnya, manusia harus menyandarkan diri dengan orang lain (Lauer, 2003:43). Tidak terdapat seorangpun di dunia ini yang secara mutlak mampu memenuhi akan

kebutuhan hidupnya sendiri. Mereka berupaya bersosialisasi berpasang-pasangan membentuk komunitas, kelompok-kelompok kecil, kemudian kelompok lebih besar masyarakat, suku-suku hingga menjadi sebuah bangsa yang besar dan menempatkan diri dalam sebuah negara, tidak terlepas dari kebutuhan. Kebutuhan manusia hanya akan dapat tercapai dan terpenuhi melalui usaha kerjasama dengan manusia lain.

Dalam kehidupan kesehariannya manusia berkomunikasi lewat beragam media, pada hakekatnya media itu berwujud fisik. Bagi seniman secara profesional media komunikasi yang utama adalah bentuk yakni: gerak, bunyi, rupa, dan bahasa. Masing-masing media dapat muncul secara mandiri dan bisa juga saling komplementer, bergantung kebutuhan. Kemunculan secara mandiri seperti: bunyi dalam musik, rupa pada seni rupa, dan bahasa sebagai tindak tutur verbal, kesemuanya itu merupakan bahasa komunikasi yang kaya akan nuansa imajinatif dan penuh dengan multitafsir.

Tari merupakan perpaduan dari berbagai media komunikasi, yaitu: gerak sebagai garap tari, bunyi dan bahasa sebagai garap iringan, serta rupa sebagai garap rias dan busana, ini merupakan realitas kemunculan bentuk komplementer. Penafsiran terhadap keragaman media komunikasi yang terdapat dalam tari tidak mampu ditangkap secara rasional semata tetapi ketajaman rasa merupakan ujung tombak dalam menangkap makna yang sebenarnya. Berbeda dengan bahasa, yang secara spesifik telah memiliki kaidah-kaidah baku yang penafsirannya lebih bersifat rasional. Hal ini terkait dengan konsep bahasa yang bersifat formal, disipliner, dan relasi antara bentuk dengan makna sangat ketat.

Karya tari merupakan media aktualisasi bagi seniman dalam realitas masyarakat sebagai sarana ekspresi jiwa untuk diinteraksikan kepada publik untuk menggapai sebuah cita-cita dan pemenuhan akan kebutuhan hidup. Bagaimanapun acuhnya seorang seniman nampaknya terhadap publik, ia menciptakan

sebuah karya dengan harapan dapat dihayati. Ekspresi diri semata tidak akan memuaskan, maka dibutuhkan olehnya juga sebuah penghargaan. Tanpa simpati ini, dorongan artistik akan layu dan mati, namun dapat juga terus bertahan dengan harapan akhirnya bisa mendapatkan simpati (Parker, 1980:37). Ketabahan seorang koreografer terletak pada ketekunan, kedisiplinan, kecermatan dan kesabaran dalam memadukan berbagai unsur-unsurnya dalam berkarya, tetapi puncak kejayaannya baru dapat diraih dan dinikmati pada saat para penari menyajikan karya tarinya di atas panggung. Kehadiran tari sebagai ungkapan ekspresi jiwa manusia merupakan media komunikasi seorang seniman (koreografer) terhadap penonton atau penghayat. Sebagai media komunikasi, tari mempunyai muatan-muatan pesan dari koreografer yang hendak dikomunikasikan dengan penghayat. Lewat pesan akan ditangkap makna sebagai esensi dari aktivitas berkomunikasi antara koreografer dengan penghayat. Adapun pesan-pesan tersebut dapat berupa pesan moral, spiritual, dan bersifat hiburan.

METODE

Metodologi penelitian ini bersifat kualitatif dengan teknik pengumpulan data: studi pustaka, studi lapangan dan partisipan penuh yang terlibat langsung sebagai seniman. Teori yang digunakan sebagai dasar analisisnya adalah teori komunikasi. Menurut Cangara bahwa dalam peristiwa komunikasi terdapat unsur-unsur yang utama: sumber/ komunikator, media, pesan, lingkungan, efek, penerima dan umpan balik (2007:24). Bentuk presentasinya secara aplikatif sumber/ komunikator sebagai pengirim bertumpu pada aktifitas seniman, media merupakan sarana fisik yang bersifat objektif yakni bentuk tari. Sebagai media komunikasi, tari mempunyai muatan-muatan pesan dari koreografer yang hendak dikomunikasikan dengan penerima yaitu penghayat. Lingkungan yang dimaksud adalah kearifan lokal budaya

Jawa. efek adalah dampak yang dapat dirasakan secara langsung maupun tidak langsung oleh masyarakat penonton. Sedangkan umpan balik merupakan tanggapan masyarakat penonton setelah menghayati karya tari yang disajikan seniman. Pandangan awal rupanya aktifitas komunikasi antara seniman dengan masyarakat sebagai apresiator terdapat sebuah makna yang bermanfaat bagi keberlangsungan kehidupan masyarakat membudaya.

PEMBAHASAN

Latar Seniman

Setiap individu harus bertempur melawan yang lain untuk kelangsungan hidup, dan hanya yang paling mampu berhasil, dengan demikian proses seleksi alam ini akan menjamin terpeliharanya spesies maupun kearah terwujudnya suatu perbaikan (Maurice Duverger, 1998:160). Mengingat suatu keberhasilan adalah milik mereka yang paling mampu, maka kepentingan secara umum otomatis akan terpenuhi. Pandangan teori-teori konservatif mendasarkan pada pemahaman bahwa prinsipnya manusia secara alami jahat, dimotivasikan oleh naluri dan impuls yang rendah, dan senantiasa siap untuk berbalik menjadi keadaan kebuasan primitif. Hanya beberapa individu yang dikaruniai kekuatan moral yang besar, berhasil mengatasi kecenderungan instingtif. Peradaban dipertahankan terutama melalui penggunaan kekuatan, yang dilaksanakan dengan kekuasaan politik yang dipegang oleh elite. Sejarah mengungkapkan bahwa individu-individu, kelompok-kelompok, dan kelas-kelas sosial yang menjalankan kekuasaan politik selalu menjamin bagi dirinya pada posisi untuk berkuasa. Keadaan semacam ini juga berlaku pada kehidupan seniman sewaktu pemerintahan kerajaan masih berkuasa.

Sistem feodal yang diterapkan oleh raja-raja Mataram adalah merupakan warisan pemerintah kolonial yang berkuasa sejak abad ke- XVI, banyak merugikan masyarakat

(Koentjaraningrat, 1984:62). Hal itu cukup beralasan karena segala sesuatu hasil budaya yang bernilai tinggi dari seniman-seniman kreatif menjadi hak milik raja, sehingga tidak lazim dan tidak dibenarkan seniman apalagi masyarakat pada umumnya tampil sebagai individu-individu yang mandiri. Hak otoritas atas segala yang dikehendaki dan diinginkan raja tidak terkecuali yang berupa benda-benda seni menjadi miliknya. Seperti bentuk-bentuk kesenian tradisional yang penuh dengan simbolisme, sangat rumit, dan mewah yang hidup di dalam lingkungan kraton dimaksudkan untuk menopang dan meligitimasi kekuasaan raja yang menempatkan dirinya sebagai penguasa tunggal. Beragam bentuk dan *genre* seni pertunjukan yang berkembang pada saat pemerintahan kerajaan dan sampai sekarang antara lain: Bedhaya, Srimpi, Langendriyan, Wayang Wong, Topeng, Wireng, dan Gambyongan (Edi Sedyawati, 1981:6-9).

Ketika Perang Dunia ke II berakhir, kraton-kraton di Jawa kehilangan kekuasaannya atas daerah-daerah masing-masing, kehilangan kekuasaannya sebagai orientasi nilai-nilai budaya Jawa, pusat adat-istiadat Jawa, dan sebagai pusat kesenian Jawa (Koentjaraningrat, 1984:235). Secara perlahan-lahan kehidupan tari yang semula menjadi hak monopoli keluarga kerajaan, keluar tembok kraton dan berkembang meluas ke tengah-tengah kehidupan masyarakat. Keluarnya tari dari tembok kraton dipelopori oleh Mr. K.R.M.T. Wangsanagara yang mulai mengajarkan tari gaya Surakarta pada kursus tari 'Kridha Wacana' pada tahun 1920. Sebagian besar peserta kursus tersebut adalah anak-anak *Hollandsch-Inlandsche School (HIS)* kelas tertinggi dan anggota Jong Java yang berlatih seminggu tiga kali (Darsiti Soeratman, 1989:117). Tokoh lainnya yang berperan dalam penyebaran tari tersebut adalah K.P.A Kusumadiningrat dan K.P.A Cakradiningrat, walaupun mereka masih terbatas pada pengajaran dilingkungan keluarga bangsawan. Hal ini merupakan aktualisasi awal

bagi seniman dalam rangka memperjuangkan hak yang semestinya menjadi miliknya.

Kehidupan tari pada saat sekarang dalam berbagai bentuk dan *genre* seni pertunjukan di Surakarta mengalami perkembangan sangat pesat. Perkembangan yang begitu menonjol ini pada awalnya tidak terlepas dari alam kemerdekaan yang berarti era kebebasan bagi para seniman. Mereka masing-masing seniman dapat mengekspresikan jiwanya lewat sebuah karya tanpa ada tekanan dan mampu menunjukkan diri untuk mengaktualisasikan jati dirinya di tengah-tengah masyarakat (Maryono, 2006:3).

Seniman sebagai sumber/ komunikator.

Baginya seorang seniman berkarya merupakan dorongan dan tuntutan kebutuhan jiwa yang dilatarbelakangi apresiasi terhadap lingkungan manusia dan alam yang terseleksi dan senantiasa dimanifestasikan dalam bentuk yang estetik. Betapapun sedihnya melihat tokoh Abimanyu ketika *diranjang* (dibunuh dengan anak panah dalam jumlah yang banyak) beramai-ramai oleh Kurawa; kita merasa haru melihat keteguhan Kumbakarno yang gugur terpotong-potong ditangan panah sang Rama, bagaimana melihat cintanya Rara Mendut terhadap Pranacitra yang dihancurkan Tumenggung Wiroguna dalam sebuah garapan dramatari, itu semua ditangan seniman diungkapkan dalam bungkus sensa yang mampu memicu dan memacu timbulnya khayalan benda dan peristiwa yang memberi kenikmatan dan kepuasan. Dari medium sensa itu seniman akan dapat menganyam impian-impian bagi kita mengenai hal-hal yang membuai dan memikat kita senang mengamati. Khayalan tentang tindakan atau emosi yang ditimbulkan lewat karya seni, kita kemudian dalam imajinasi dapat melakukan atau mengalami. Jika dicermati lebih dalam dari jiwa kita sendirilah sebenarnya muncul gagasan-gagasan dan beragam rasa yang merupakan isi sebuah karya seni. Seniman

pada dasarnya tidak lain sebagai manusia yang menyediakan sebuah susunan benda pacu atau lambang-lambang sensa yang diharapkan akan ditafsirkan seperti yang dimaksudkan olehnya.

Seniman adalah manusia yang secara profesional menghasilkan karya-karya seni yang selanjutnya dikomunikasikan terhadap masyarakat penonton sebagai penerima. Seni adalah suatu ekspresi, suatu ungkapan. Ungkapan dapat dilukiskan sebagai pernyataan suatu maksud, perasaan atau pikiran dengan suatu medium indera atau sensa, yang dapat dialami lagi oleh yang mengungkapkan dan ditujukan atau dikomunikasikan kepada orang lain (Parker, 1980:21). Meskipun setiap karya seni itu adalah suatu ungkapan, namun sebaliknya bukanlah setiap ungkapan itu sebuah karya seni. Ungkapan yang otomatis sifatnya insting atau berlaku secara naluriah yang dilakukan seperti orang menangis ketika didera musibah, gembira saat mendapatkan keuntungan, itu bukan kesenian dan tidak juga estetik. Pada hakekatnya kesenian adalah ungkapan yang disengaja, dicipta, dan selalu terkait atau berhubungan dengan tradisi kebudayaannya.

Tari sebagai Media

Dalam kehidupan bagi seorang seniman berkomunikasi lewat beragam media, pada hakekatnya media itu berujud fisik, bentuk yang utama yakni: gerak, bunyi, rupa, dan bahasa. Masing-masing media dapat muncul secara mandiri dan bisa juga saling komplementer, bergantung kebutuhan. Kemunculan secara mandiri seperti: bunyi dalam musik, rupa pada seni rupa, dan bahasa dapat dijumpai pada sajak. Perpaduan dari beberapa medium seperti bunyi, rupa, bahasa, dan gerak dapat ditemui dalam dunia tari. Kesemuanya itu merupakan bahasa komunikasi yang kaya akan nuansa imajinatif dan penuh dengan multitafsir.

Tari adalah ungkapan perasaan manusia tentang sesuatu dengan gerak-gerak ritmis yang indah (Soedarsono, 1996:6). Menurut Wisnoe

Wardhana (1994:36), tari adalah ungkapan nilai-nilai keindahan dan keluhuran lewat gerak dan sikap. Sedangkan H'Doubler mengutarakan bahwa tari adalah ekspresi gerak ritmis dari keadaan-keadaan perasaan yang secara estetik dinilai, yang lambang-lambang geraknya dengan sadar dirancang untuk kenikmatan serta kepuasan dari pengalaman ulang, ungkapan, berkomunikasi, melaksanakan serta dari penciptaan bentuk-bentuk (dalam Soedarsono, 1996:4). Rupanya dari ke tiga pakar tari tersebut dapat disarikan bahwa tari merupakan ekspresi jiwa manusia sebagai tanggapan tentang nilai-nilai kemanusiaan, dikomunikasikan dalam bentuk yang indah untuk mendapatkan penghayatan yang layak, dengan menggunakan medium utama gerak. Bagaimanapun acuhnya seorang seniman terhadap publik, ia berkarya dengan harapan dapat dihayati. Rupanya ekspresi diri semata tidak akan memberikan kenikmatan dan kepuasan maka dibutuhkan juga suatu penghargaan. Tanpa simpati publik, dorongan artistik akan layu tidak dapat berkembang bahkan cenderung mati (Parker, 1980:37).

Tidak mungkin orang bicara soal kesenian tanpa memperhatikan bentuk, wujud, dan gayanya (Budhisantoso, 1994:3). Jika diamati lebih teliti bentuk tari tradisi mempunyai pola garapan bentuk yang dalam hal ini, ada kaitannya dengan jumlah penari pendukungnya yang dapat dikelompokkan menjadi lima macam, yaitu: 1. sendratari/dramatari, 2. tari kelompok, 3. Frahmen, 4. tari pasangan, 5. tari tunggal (Maryono, 1991:8; 2015:6-11). Sendratari merupakan suatu bentuk seni yang menampilkan cerita lewat garapan tari dan musik (gamelan). Pergelaran ini semula menjadi suatu peristiwa seni yang paling akbar dan baru pertama kali di Indonesia sekitar tahun 1970 di Prambanan. Menurut Soedarsono (1970:3), sendratari yang dapat mengisahkan suatu epos yang panjang (seperti sendratari Ramayana) hanya dengan media tari dan gamelan merupakan suatu ciptaan baru di dunia pentas Indonesia. Karya tari ini pada awalnya melibatkan tidak kurang dari tiga

ratus penari yang terbagi menjadi dua kelompok yakni: 1. kelompok tokoh, untuk mengetahui masing-masing peran tokoh ini dapat dilihat pada rias karakter dan busana yang dipakai tampak jelas perbedaannya; 2. penari kelompok, yang selalu tampil berkelompok biasanya rias dan busana yang dipakai sama dan sangat sederhana dibandingkan dengan penari tokoh. Fungsi yang lebih pokok adalah untuk mendukung penampilan tokoh baik sebagai prajurit maupun untuk menggambarkan sesuatu, misalnya: api, air, awan, taman, dan lainnya juga dapat digunakan untuk menguatkan dan membuat suasana yang hendak dicapai oleh koreografer.

Dampak dari pergelaran sendratari Ramayana di Prambanan, muncul garapan-garapan sendratari dengan ceritera baru, antara lain: sendratari Wilotikto di Jawa Timur, sendratari Lutung Kesarung di Jawa Barat, sendratari pronocitro, sendratari Gajah Mada, sendratari Arjuna Wiwoho, dan sendratari Lahir dan Bangkitnya Isa Almasih. Selanjutnya pada tahun 1980-an bentuk garapan sendratari lebih berkembang tidak hanya terbatas pada tari dan gamelan yang digunakan sebagai sarana ekspresi dan alat komunikasi tetapi juga tembang, puisi dan narasi maupun dialog antar penari. Akhirnya muncul bentuk dramatari berdialog, dimana bentuk ini selain mediumnya tari dan gamelan juga dialog sebagai garapan yang mendapat porsi lebih. Jumlah penarinya rata-rata lebih banyak dibandingkan dengan bentuk garapan lainnya. Ceritera yang dipilih sebagai pangkal garapan, disamping menggunakan kitab Ramayana, sekarang telah berkembang lebih luas seperti dipilihnya sumber cerita lain diantaranya: Mahabharata, Babad, Serat Menak, legenda dan cerita-cerita rakyat setempat.

Tari kelompok merupakan suatu bentuk pergelaran tari yang disajikan secara berkelompok, dimana ciri karakter, vokabuler gerak, rias dan busana yang dipakai relatif sama dengan tidak melibatkan tokoh tertentu atau peran di dalamnya. Tema atau isi yang hendak disampaikan dipilih dari hasil penyeleksian

permasalahan-permasalahan atau peristiwa kehidupan manusia. Untuk mengetahui isi temanya tidak semudah seperti yang terlihat pada dramatari, karena tidak terdapatnya penokohan, disamping itu sifat dan karakter gerak yang digunakan hampir seluruhnya didominasi gerak nonrepresentatif. Kehadiran tari kelompok diperkirakan mencapai usia yang paling tua dibandingkan dengan bentuk-bentuk lainnya, yaitu dengan diawali munculnya tari Bedhaya. Data yang dapat dipercaya dan validitasnya tidak diragukan lagi tentang keberadaan tari Bedhaya dapat diketahui dalam laporan perjalanan (kunjungan) Rijklop Van Goens ke Mataram berkisar tahun 1648-1654, yang menyebutkan adanya tari Bedhaya pada zaman pemerintahan raja Sultan Agung (lihat Tesis Nora Kustantina Dewi, 1994).

Dari sejumlah penelitian menyebutkan bahwa tari Bedhaya Ketawang merupakan tari Bedhaya tertua yang terdapat di kraton Kasunanan Surakarta dan merupakan jenis tarian wanita yang disajikan sembilan (9) penari, sampai sekarang masih dikeramatkan keberadaannya. Bedhaya Ketawang merupakan reaktualisasi hubungan mistis keturunan Panembahan Senopati sebagai raja Mataram baru yang pertama dengan penguasa atau raja putri laut selatan, yaitu Kanjeng Ratu Kidul atau Ratu Kencana Sari (Nora Kustantina Dewi, 1994:28-29). Anggapan keramat ini bisa dilihat dan diamati dari pemilihan penari yang harus dalam keadaan suci masih perawan, hari yang digunakan untuk latihan memilih Selasa Kliwon yang menurut orang Jawa, merupakan hitungan hari yang masuk keramat. Tari ini disajikan secara khusus pada hari penobatan raja (*jumenengan*). Kemudian disusul bentuk tari kelompok yaitu Srimpi yang penyajiannya dilakukan empat penari wanita dengan karakter, pola gerak, rias, dan busana yang sama. Masing-masing penari mempunyai nama yaitu : Batak (penari depan kanan), Gulu (penari depan kiri), Dhadha (penari belakang Batak), Boncit (penari belakang Gulu). Kedua bentuk tari Bedhaya dan Srimpi sampai

sekarang dijadikan sumber utama materi untuk garapan tari putri, alus, dan sebagian gagah dalam tradisi Surakarta. Selain itu muncul bentuk garapan baru tari kelompok dalam jenis putri, alus, dan gagah dengan pola yang semotif tari Bedhaya ataupun Srimpi namun temanya cukup beragam, seperti: keprajuritan, percintaan, kesetiyaan dan sebagainya.

Frahmen merupakan bentuk garapan tari yang melibatkan penari minimal tiga dan bisa mencapai tujuh orang. Pola garapan frahmen sering disebut dramatari kecil, karena wujud garapan seperti pola garap dramatari dalam skala yang kecil, terutama menyangkut jumlah penari yang relatif lebih sedikit dibandingkan dengan penari dalam pertunjukan dramatari. Ciri yang menonjol pada pertunjukan frahmen bahwa seluruh penari pendukung adalah tokoh. Bentuk-bentuk frahmen yang hidup di tengah-tengah masyarakat sekarang antara lain: Taman Soka, Topeng Sekartaji, Sawitri, Klono Badra, Menakjingga-Ronggolawe, dan sebagainya.

Tari Pasangan merupakan bentuk tari yang disajikan dua penari secara berpasangan. Dilingkungan gaya Surakarta, kita kenal dua bentuk atau pola garap tari pasangan yaitu tari Wireng dan tari Pethilan. Tari Wireng memiliki ciri-ciri: pola gerak, alat atau properti, rias dan busana sama; tanpa pola cerita, sedangkan temanya keprajuritan. Contohnya: tari Bandayuda, Lawung, Jemparingan dan sebagainya. Tari Pethilan merupakan bentuk tari pasangan yang disajikan dua penari yang berbeda karakter secara berpasangan. Bentuk pethilan ciri-cirinya: 1) alat yang digunakan bisa sama bisa tidak dan bervariasi, 2) rias dan busana disesuaikan dengan karakter masing-masing peran, 3) berpola cerita dengan bersumber pada Ramayana, Mahabharata, Serat Menak, dan Babad. Jika dirujuk dari temanya tari Pethilan terbagi menjadi dua, yaitu: tari Pethilan yang bertemakan keprajuritan dan tari Pethilan yang bertemakan Percintaan.

Dalam kehidupannya bentuk tari Pethilan berkembang sangat pesat baik sebagai materi

untuk pendidikan formal yang diajarkan di Sekolah Dasar (SD), Sekolah Menengah Pertama (SMP), Sekolah Menengah Umum (SMU), Sekolah Menengah Kejuruan (SMK) terutama SMK jurusan Seni, dan Perguruan Tinggi Seni (seperti Institut Seni Indonesia, Sekolah Tinggi Seni Indonesia, dan lainnya) dan Perguruan Tinggi yang memiliki program studi tari. Selain itu juga diajarkan pada sanggar-sanggar dan secara privat oleh guru-guru tari. Jenis-jenis tari Pethilan yang bertemakan keprajuritan yang hidup dan berkembang meluas antara lain: Anila-Prahastha, Adaninggar-Kelaswara, Anoman-Indrajit, Lesmana-Indrajit, Setyaki-Burisrawa, Gathutkaca-Dhadhung Ngawuk, Bambang Cakil, Handaga-Bogis, Srikanthi-Cakil, Priyambada-Mustakaweni, dan sebagainya. Adapun jenis-jenis tari Pethilan yang bertemakan percintaan lebih banyak disajikan pada upacara-upacara resepsi perkawinan adat Jawa, bentuknya antara lain: Karonsih, Enggar-Enggar, Endah, Driasmara, Lambangsih, Gesang Rahayu, Gathutkaca-Pergiwa, dan sebagainya. Bentuk tari ini telah menjadi sebuah genre tari Karonsihan gaya Surakarta yang secara koreografis berbentuk duet atau pasangan silang jenis tipe karakter dengan tema percintaan. Jenis tipe karakter yang berpasangan tersebut dalam genre ini antara lain: *putri luruh* duet dengan *alus luruh*, *putri lanyap* duet dengan *alus luruh*, *putri luruh* duet dengan *gagah luruh* dan sebagainya.

Dalam kehidupannya *genre* tari duet percintaan hingga sekarang mengalami perkembangan sangat pesat, hal ini dimungkinkan adanya suatu pilihan masyarakat yang sangat tepat tentang tata nilai dan sikap untuk menjaga kelangsungan hidup budayanya sebagai warisan yang dianggap memiliki nilai tinggi. *Genre* tari duet percintaan merupakan cabang seni tradisional gaya Surakarta yang banyak mengandung makna simbolis dan memiliki fungsi yang erat hubungannya dengan upacara adat ritual perkawinan masyarakat Jawa. Rupanya telah mengakar pada budaya Jawa, yaitu pada setiap upacara perkawinan hampir

dapat dipastikan akan disajikan tari Karonsihan. Kehadiran *genre* tari Karonsihan di tengah-tengah kehidupan sosial masyarakat diduga mempunyai kekuatan magi simpatetis terhadap sepasang pengantin.

Seperti diungkapkan Soedarsono sebagai berikut.

Sadar atau tidak sadar kesuburan tanah – juga perkawinan – tidak cukup hanya dicapai lewat peningkatan sistem penanaman baru, tetapi juga perlu diupayakan lewat kekuatan – kekuatan yang tak kasat mata. Kekuatan itu antara lain berupa magi simpatetis, yang hanya bisa didapatkan dengan perbuatan yang melambangkan terjadinya pembuahan, yaitu hubungan antara pria dan wanita. Hubungan ini pada masyarakat yang masih melestarikan budaya purba kadang-kadang dilakukan agak realistik. Sedangkan bagi masyarakat yang sudah agak maju dilakukan secara simbolik (dalam Soedarso, 1991:35).

Rupanya semakin tampak bahwa *genre* tari *pasihan* merupakan media ungkap para koreografer sebagai komunikator yang mengirim pesan yang memuat ide, gagasan, rasa, emosi yang diwujudkan dalam bentuk susunan gerak dengan sastra tembang yang hendak dikomunikasikan dengan masyarakat penghayat dengan maksud-maksud tertentu. Bentuk karya seni yang penuh imajinatif tersebut hanya mampu ditangkap indera lewat implikatur-implikatur verbal berupa tuturan sastra tembang yang dikomposit dengan komponen nonverbal: gerak, rias, busana dan musik.

Tari tunggal, merupakan bentuk tari yang secara koreografis disajikan oleh seorang penari dalam bentuk tunggal. Temanya terdiri dari tiga macam yaitu keprajuritan, gandrungan (percintaan), dan tema binatang terutama untuk tarian anak-anak. Bertemakan keprajuritan contohnya: Eko Prawira, Prawira Watang,

Prajuritan, Pamungkas, dan Retna Ngayuda. Untuk tema gandrungan seperti: Klono Topeng, Gathukaca Gandrung, Garuda Yaksa, dan Gambiranom. Sedangkan yang bertema binatang, contohnya: Kukila, Merak, Kupu-kupu, Jago, dan lainnya.

Beragam jenis tari tersebut merupakan media seniman untuk mengaktualisasikan kedalam masyarakat dibutuhkan kehadiran penari. Pertunjukan tari dapat berhasil tidaknya sangat berkaitan dengan peran penari. Sebagai penari atau penyaji, seorang seniman harus mempunyai kemampuan baik fisik maupun nonfisik. Kondisi fisik penari harus benar-benar dalam keadaan sehat, segar secara total baik jasmani maupun rohani, enerjik, dan relaks serta memiliki sistem ekspresi dan evaluasi yang baik seperti: keseimbangan, kelenturan, ketrampilan, ketepatan gerak ekspresi, dan penguasaan irama (Wisnoe Wadhana, 1984:31). Selain itu penari harus juga mampu menguasai ruang dan waktu. Persiapan nonfisik bagi penari berupa kepekaan rasa, ratio, dan bekal pengalamannya sehari-hari diharapkan mampu menafsirkan karya-karya tari dari seorang koreografer sehingga dapat menyajikan secara ekspresi sesuai dengan peran karakternya. Dengan demikian tubuh penari sangat vital untuk sarana ekspresi, dan kepekaan rasa menjadi sangat pokok sebagai rohnya dalam sajian tari.

Pesan

Secara sederhana Herbert Read (1990:2) berpendapat bahwa seni merupakan usaha untuk menciptakan bentuk-bentuk yang menyenangkan. Tampaklah sekarang bahwa bentuk dalam seni memiliki peranan yang sangat penting dalam rangka menyampaikan isi yang hendak dikomunikasikan pada masyarakat penghayat dari seniman sebagai sumber/komunikator. Adapun isi yang dimaksud merupakan pengalaman jiwa seniman dalam menanggapi alam, lingkungan sekitarnya.

Pengalaman jiwa seniman sewaktu-waktu dapat dikomunikasikan lewat garap medium sesuai dengan bidangnya masing-masing. Hubungan antara bentuk fisik yang dapat diamati dengan indera dan isi yang hendak diungkap harus terjalin secara harmonis agar dapat mencapai sasarannya atau penerima yaitu masyarakat sebagai penghayat. Maka tidaklah mengherankan apabila sarana untuk berekspresi dalam seni tidak bersifat instingtif, tidak pula bersifat stereotif, dan bukan merupakan sesuatu yang sudah siap tersedia. Sarana tersebut setiap saat dan untuk setiap personal harus dicari, dan seringkali pencarian itu terlampau berliku-liku jalannya. Pada hakikatnya medium sebagai sarana ekspresi seniman bersifat fisik, dan wujudnya dapat berupa gerak, suara, garis dan warna. Wujud kesemuanya itu tak lain agar dapat ditangkap dengan indera manusia, baik dari seniman komunikatornya maupun penghayat sebagai penerima, apresiasi.

Setiap tindakan manusia dalam aktifitas-aktifitasnya dipicu oleh motivasi-motivasi tertentu, sehingga semangat dan gairah untuk mewujudkannya tidak terelakkan. Karya seni merupakan hasil tindakan yang berwujud. Wujud seni merupakan penjelmaan rasa atau jiwa atau cita ke dalam bentuk fisik yang dapat ditangkap dengan indera (Humardani, 1991:30). Baginya seorang seniman (koreografer) berkarya tari memiliki pesan-pesan yang hendak dikomunikasikan kepada masyarakat. Adapun pesan-pesan muatan sebagai wujud isi dalam karya tari dapat berupa pesan moral, spiritual, dan hiburan. Setuju ataupun menolak diantara kita, karya tari memiliki muatan isi sebagai manifestasi kehendak koreografernya. Dengan dalih apapun sebuah karya tari, jika tidak ada maksud sedikitpun, rupanya tidak mungkin. Motivasi atau kehendak dalam karya bagi seniman merupakan roh yang hendak dikomunikasikan terhadap masyarakat sebagai salah satu aktualisasi diri seniman dikancah pergulatan kehidupan masyarakat membudaya.

Bentuk-bentuk pesan moral dapat dikaji dan diamati dalam dramatari Kumbokarno Gugur, Bisma Gugur dan Karno Gugur. Gugurnya para senopati, Kumbokarno dari kerajaan Alengka, Resi Bisma dan Adipati Basukarno dari kerajaan Astina merupakan senopati yang gugur sebagai pahlawan kusuma bangsa. Pesan moral yang hendak dikirimkan pada masyarakat adalah setiap warga negara wajib membela kedaulatan negaranya. Pesan moral yang hendak dikirim seniman terhadap masyarakat berikutnya bahwa mendahulukan kepentingan negara ataupun masyarakat dari pada kepentingan pribadi jauh lebih bermartabat. Adapun pesan moral dari seniman yang termuat dalam dramatari tersebut yang juga layak diteladani bagi masyarakat adalah nilai-nilai: semangat, tanggap, pantang mundur dan heroisme kepahlawanan. Muatan-muatan spiritual dapat dikaji dan diamati dalam bentuk dramatari Sang Gunadharma, Mahakarya Borobudur, Dewa Ruci, dan bentuk-bentuk tarian sesaji. Dramatari Sang Gunadharma produksi Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Surakarta tahun 1990-an terdapat kandungan pesan makna bagi masyarakat secara luas adalah nilai-nilai spiritual tentang: semangat kebersamaan secara gotong royong membangun sebuah tempat ibadah yang disimbolkan dengan visualisasi gerak penari membentuk bangunan candi. Pesan spiritual berikutnya dari Dramatari Sang Gunadharma adalah tampilnya tokoh Gunadharma yang memimpin seluruh masyarakat untuk melakukan ibadah, berdoa terhadap Yang Maha Pencipta.

Mahakarya Borobudur merupakan karya tari produksi STSI Surakarta sekitar tahun 2006 yang menggambarkan sejarah perjalanan membangun Candi Borobudur. Muatan pesan yang hendak dikirim seniman sebagai komunikator terhadap masyarakat adalah diawali pesan moral yang divisualisasikan pada adegan-adegan babak Kamadatu dan Rupadatu dan diakiri pesan spiritual yang diaktualisasikan secara visual babak Arupadatu. Babak Kamadatu pada masing-masing adegannya lebih menggambarkan

kehidupan manusia yang tidak beradab, banyak melakukan maksiat, penuh dengan dosa. Babak Rupadatu pada masing-masing adegannya sudah menggambarkan kehidupan manusia yang beradab, mampu membedakan yang baik dan buruk, jahat namun dalam aktifitas hidupnya manusia masih melanggar aturan, norma yang disepakati dan banyak berbuat maksiat sehingga banyak melakukan dosa. Pesan moral seniman lewat Mahakarya Borobudur adalah perbuatan manusia yang jahat dan banyak melakukan maksiat merupakan perbuatan tidak benar dan tidak baik untuk diikuti artinya harus dihindari. Babak Arupadatu pada masing-masing adegannya telah menggambarkan kehidupan manusia yang tidak lagi mementingkan kehidupan duniawi yang diaktualisasikan secara visual, Raja Smaradungga, Patih Gunadharma dan para Bhiku memimpin para Bangsawan, para prajurit beserta seluruh rakyat kerajaan Mataram Kuna meletakkan atribut duniawi dan secara bersama-sama bersujud di hadapan Yang Maha Esa. Pesan spiritual yang dikirim seniman untuk masyarakat bahwa kehidupan manusia itu membutuhkan kehidupan akherat yang kekal untuk itu dalam menjalani kehidupannya manusia menjaga keseimbangan untuk memenuhi kebutuhan duniawi dan kebutuhan akherat.

Pesan spiritual yang dapat diserap masyarakat lewat karya sendratari Dewa Ruci adalah bentuk kegigihan dan kemantapan hati serta didasari keiklasan qolbu manusia untuk menemukan dan mendapatkan petunjuk tentang arti sebuah kehidupan yang divisualisasikan dengan liku-liku perjalanan Bratasena mampu bertemu dan mendapatkan *wejangan* Dewa Ruci sebagai penguasa dunia. Esensinya adalah manusia hidup didalam menjalankan ibadah bersujud kepada Yang Maha Esa harus dilandasi dengan hati yang ikhlas dan fokus/ khusuk. Bentuk-bentuk tarian sesaji sesungguhnya pesan spiritual yang dikehendaki seniman bagi masyarakat biasanya adalah mengingatkan dan sekaligus menyadarkan kembali dalam aktifitas manusia sangat perlu untuk mengingat Yang

Maha Esa agar diberi keselamatan, keberkahan, rezeki, kemudahan dan dihindarkan dari segala balak.

Wujud hiburan merupakan muatan yang dapat terwadahi dalam berbagai bentuk tari karena sifatnya yang lentur, artinya muatan hiburan dapat muncul juga dalam atau diantara yang bersifat hayatan yang lebih serius. Secara prinsip bahwa seni tari adalah karya seniman yang merupakan komposit komponen verbal dan nonverbal yang disajikan penari untuk mendapatkan tanggapan masyarakat sebagai penontonnya. Bagi masyarakat penonton pertama-tama yang didapat dari melihat, mengamati karya tari adalah hiburan estetis. Adapun bentuk-bentuk hiburan dapat diamati dan dilihat dalam beragam jenis tari, diantaranya: Ganjur-Ganjret, Golek Kayu, Bondan, Gambyong, Golek, Adaningsgar-Kelaswara, Topeng Sekartaji, Klana Topeng, Gathutkaca Gandrung, Anila-Prahastha, Srimpi dan Bedhaya.

Lingkungan budaya

Dalam tari Jawa bentuk ekspresinya pada hakekatnya terwujud berdasarkan alam emosi, yaitu bentuk dan iramanya sangat kuat dilatarbelakangi oleh konsep keindahan dan tradisi kebudayaannya (Humardani, 1991:10). Seni tradisional termasuk tari sebagai budaya yang diwarisi secara turun-temurun sudah barang tentu memiliki kesinambungan dengan budaya sebelumnya. Pewarisan budaya tidaklah bersifat statis, tetapi masing-masing generasi mencoba untuk mengadakan perubahan-perubahan disesuaikan dengan kondisi kehidupan masyarakat pendukungnya. Terbukti hingga sekarang kehidupan seni tradisional kita tetap dapat hidup berkembang di tengah-tengah masyarakat, sekalipun realitas menunjukkan juga terdapat beberapa jenis kesenian tidak dapat bertahan hidup bahkan telah punah.

Rupanya karya tari yang dihasilkan seniman tidak terlepas dan terbebas dari pengaruh budaya yang melingkupinya. Betapapun besarnya daya

imajinasi dan kreativitas seorang seniman, ia senantiasa merujuk pada nilai-nilai budaya dan norma-norma sosial ataupun pandangan hidup yang berlaku dalam masyarakat (Budhisantoso, 1994:7). Pemberontakan yang dilakukan oleh Humardani dalam karya-karya tari tradisi yang berakar dari tarian istana (tari tradisi), terutama berpangkal pada rasa tidak puas terhadap kemapanan dan *kemandhekan* yang berakibat kepunahan. Konsep-konsep penari tradisi yang menyaratkan penari halus tidak boleh berotot, pada penari putri *penthang* yang tidak boleh melebihi pinggul, pandangan mata (*polatan*) yang harus banyak menunduk, pada penari gagah: pola junjungan, teknik *onclangan* yang kurang tinggi dan tempo yang lamban dengan busana yang glamor, mulai beliau rombak secara besar-besaran.

Penari alusan dibuat badannya berotot lebih *kenceng*; penari putri dibuat pandangan lebih bebas tergantung peran yang disajikan, pola-pola *penthang* sudah bisa setinggi bahu; begitu pula penari gagah badannya dibuat berotot, *sigrak*, pola junjungan sudah mencapai setinggi pinggul, pola-pola *onclangan* dibuat sangat tinggi sedangkan busana terutama untuk penari alusan dan gagahan terdapat beberapa asesoris yang dikurangi seperti gelang, kalung, samir, binggel dan rias terutama untuk gagahan bentuk alis dibuat lebih besar dan tebal sehingga tampak sifat kejantannya. Selain itu juga pengembangan konsep-konsep garap karya tari terutama konsep wadhah (bentuk) dan isi yang membuahakan konsep-konsep beliau beredar dan berkembang sebagai referensi masyarakat utamanya Jawa Tengah.

Pembaharuan yang dilakukan oleh Humardani rupanya tidak lepas dari tuntutan jaman yang menghendaki perubahan karena nilai-nilai budaya dan norma-norma sosial yang ada dalam karya tari tersebut dinilai tidak dinamis tidak mampu menampung kebutuhan masyarakat sekarang. Kiprahnya didunia tari merupakan wujud nyata dari seorang seniman yang mengabdikan dirinya untuk kepentingan

masyarakat luas tidak lagi hanya masyarakat seni secara parsial. Apapun yang mereka perbuat dan kerjakan serta ungkapkan dalam karya-karya tarinya tidak akan terlepas dari kerangka nilai-nilai budaya yang berlaku sebagai pijakan.

Beragamnya kebutuhan sosial masyarakat terutama yang terkait dengan tari, menuntut seniman untuk mengaktualkan dirinya secara nyata sebagai produsen yang produktif di tengah-tengah masyarakat. Bentuk tari yang berakar tarian istana, banyak kita temukan dalam masyarakat menunjukkan produktifnya para seniman untuk menciptakan karya-karya tari sebagai rasa tanggung jawab dan pengembangan kepekaan terhadap fenomena yang terjadi dalam masyarakat sosial. Mencermati bahwa kehadiran sebuah seni pertunjukan di tengah-tengah kehidupan sosial masyarakat merupakan suatu fenomena yang sangat kompleks, maka perlu disadari akan keberadaan tari sebagai bagian integral dari kebudayaan. Dengan demikian berarti tari sebagai karya seni, yang kehadirannya terdiri dari beragam bentuk dan karakter tari dengan beraneka jenis tema yang telah membentuk sebuah *genre* di tengah-tengah masyarakat Jawa harus dipandang sebagai fenomena kultural yang saling terkait dengan pemenuhan kebutuhan. Adapun karya-karya tari hasil ciptaan seniman sebagai wujud sumbangan yang nyata dan langsung dinikmati, dihayati, dan digunakan dalam berbagai keperluan masyarakat secara luas membuat kehidupan tari semakin berkembang. Merujuk pada beragam kebutuhan masyarakat sudah barang tentu terdapat dampak maupun pengaruh yang sifatnya positif yaitu semakin berkembangnya jenis-jenis tari baik dari garap isi dan bentuk yang berkaitan dengan karakter tari.

Efek

Keberhasilan mereka menyampaikan pesan-pesan tergantung dengan kemampuan menyeleksi materi-materi sebagai sarana ungkap dan tidak lepas dari kemampuan masyarakat penikmat untuk menangkap yang sudah barang

tentu mengacu pada nilai-nilai budaya dan norma-norma sosial yang hidup dan berkembang. Selama seniman mampu mengungkapkan nilai-nilai budaya dan norma-norma sosial yang terangkum dalam sebuah pesan-pesan lewat karya tari secara indah, akan terjalin hubungan yang harmonis dengan masyarakat dapat diprediksi eksistensinya sebagai seniman mendapat dukungan dan pengakuan penuh dari masyarakat pendukungnya. Sehingga ia akan dapat mengarahkan sekaligus mendidik peningkatan daya apresiasi masyarakat terhadap karya-karya tari ciptaannya yang pada gilirannya menumbuh-kembangkan kehidupan tari secara wajar.

Efek bagi masyarakat sebagai penonton/penghayat karya tari terdapat dua kemungkinan, pertama bersifat langsung dan kedua bersifat tidak langsung. Efek langsungnya adalah kenikmatan yang langsung diberikan dari unsur-unsur tari, seperti ekspresi gerak, rias, busana dan musik. Kenikmatan yang dimaksud adalah kenikmatan estetis yang mampu menyentuh, menggugah memori-memori pengalaman budaya dan nonbudaya yang telah membentuk karakter pribadi penonton. Adapun efek yang tidak langsung adalah muatan-muatan pesan tentang nilai-nilai kehidupan baik yang bersifat moral maupun spiritual. Nilai-nilai dimaksud tidak bersifat langsung karena membutuhkan proses waktu, penghayatan mendalam dan perenungan hingga diyakini menjadi sebuah nilai yang layak, kredibel, bermanfaat, aplikatif dalam ekosistem kehidupan.

Penerima dan Tanggapan masyarakat sebagai umpan balik

Masyarakat merupakan penerima dan sekaligus pengguna yang memfungsikan tari dalam rangka memenuhi kebutuhannya baik secara pribadi maupun sosial. Dalam aktifitasnya masyarakat penonton pada prinsipnya adalah sebagai penilai atau *panyandra*. Pemahaman awal yang perlu disadari bahwa masyarakat yang bertindak sebagai penonton mampu

memberikan penilaian atau *nyandra* dari tingkat yang sederhana pendapat penonton umum hingga tingkat yang tinggi pandangan pakar tari.

Panyandra adalah penghayat yang mampu memberikan penilaian dan evaluasi berdasarkan dampak emosional setelah menonton, mengamati, mencermati dan merefleksi karya tari. Dalam kehidupan seni tari tradisi gaya Surakarta, kehadiran *panyandra* merupakan komponen pokok. Pentingnya *panyandra* atau penghayat dalam peristiwa hayatan seni tari adalah merupakan salah satu komponen yang menyatu secara holistik memunculkan estetika tari. *Panyandra* merupakan sumber informasi afektif, akibat atau dampak pasca menghayati tari karya seniman. Terutama adalah informasi emosional yang diserap dari sebuah karya tari sebagai umpan balik *panyandra* terhadap seniman dalam membentuk ekosistem kehidupan estetika seni tari (Maryono, 2022:62-63).

Secara garis besar *panyandra* atau penghayat dalam seni pertunjukan dapat diklasifikasikan menjadi tiga kelompok, yaitu: a) penonton umum, b) penanggap atau penyelenggara dan c) pakar (Maryono, 2010:231; 2015:123). Penonton umum adalah penonton yang memiliki minat, kemauan, kepedulian untuk melihat, memperhatikan, menikmati, merasakan hingga menghayati sebuah pertunjukan. Penonton umum dapat diklasifikasi menjadi penonton awam dan penonton berbekal seni. Penonton awam merupakan kebanyakan penonton yang penting mendapatkan hiburan. Penonton berbekal seni memiliki sensitifitas yang dapat menilai karya tari. Penonton dalam sebuah pertunjukan tari sangat dibutuhkan demi berkembangnya seni. Artinya dengan semakin banyak jumlah penonton dan meningkatnya minat masyarakat terhadap pertunjukan tari merupakan indikasi adanya umpan balik tanggapan masyarakat yang bersifat realistik.

Penanggap atau penyelenggara pertunjukan seni adalah penggemar seni yang mampu dan memiliki kemauan untuk mengadakan atau menyelenggarakan suatu pertunjukan seni.

Bagi penanggap menyelenggarakan suatu pertunjukan seni tari dapat dimotivasi kebutuhan pribadi maupun kebutuhan sosial. Kebutuhan pribadi, misalnya untuk acara syukuran, acara menepati njanji yang bersifat *nadar*, menolak balak dan ritual kematian. Pertunjukan tari untuk kebutuhan bersifat sosial, diantaranya: resepsi pernikahan, resepsi khitanan dan untuk hiburan maupun keperluan ritual bersama. Bagi penanggap yang menyelenggarakan pertunjukan seni tari baik yang dimotivasi kebutuhan pribadi maupun kebutuhan sosial merupakan bentuk umpan balik tanggapan masyarakat yang mampu mendorong, memotivasi dan sekaligus menuntut seniman untuk meningkatkan kreatifitasnya sebagai seorang seniman koreografer.

Pakar merupakan penghayat yang memiliki kecerdasan intelektual yang tinggi dan kepekaan rasa yang kuat serta mempunyai kredibilitas dan legalitas pada nilai hayatan. Pemahaman dan pernyataan pakar pada prinsipnya merupakan tolok ukur yang mampu memberikan penilaian secara objektif berdasarkan pengalaman, wawasan dan aktifitas meresepitif emosional terhadap karya tari. Predikat pakar sebagai seorang ahli dibidang seni tari dimaksudkan mampu memberikan penilaian, evaluasi, kritik, saran dan solusi sebagai umpan balik terhadap seniman berdasarkan karyanya demi kelangsungan dan peningkatan kualitas kehidupan kesenian. Secara menyeluruh tanggapan penghayat baik dari penonton umum, penanggap atau penyelenggara dan pakar adalah bentuk penilaian langsung maupun tidak langsung merupakan penghargaan terhadap seniman demi menjaga kelangsungan, kesinambungan dan berkembangnya kehidupan kesenian secara membudaya.

SIMPULAN

Manusia sekalipun sebagai makhluk individual yang hebat, kuat tidak pernah dapat hidup tanpa membutuhkan orang lain. Realita tidak terbantahkan bahwa selain sebagai

makhluk individual manusia juga berkait dan bergantung dalam kehidupan sosial masyarakat. Keterkaitan hubungan dan ketergantungan antar individu dengan individu, kelompok sosial dengan kelompok sosial, individu dengan kelompok sosial, dan kelompok sosial dengan individu merupakan sebuah aktifitas yang sangat sentral dalam rangka berkomunikasi dan berinteraksi untuk menjalin kerjasama dalam upaya memenuhi kebutuhan akan sebuah kehidupan, membuat seniman/ koreografer dengan karya-karya tari sebagai bagian dari masyarakat sosial untuk mengabdikan dirinya dalam masyarakat .

Motivasi yang menggugah semangat seniman untuk mengaktualisasikan dirinya dalam masyarakat tidak terlepas dari kebutuhan akan rasa estetik dan pemenuhan kebutuhan yang berhubungan dengan beragam tuntutan sosial untuk menjaga eksistensinya masing-masing individu dihadapan publiknya. Wujud aktualisasi seniman dalam masyarakat merupakan perwujudan fungsionalisasinya dari subsistem kebudayaan yakni untuk menjalin dan menjaga keseimbangan dari kebutuhan hidup akan rasa estetik dan pemenuhan kebutuhan yang berhubungan dengan beragam tuntutan sosial.

Tari sebagai media komunikasi yang aktual bagi seniman di masyarakat rupanya sangat tepat, mengingat seniman dalam hal ini koreografer menyiratkan pesan-pesan yang berupa moral, spiritual, dan hiburan sebagai sumbangan dan pemenuhan kebutuhan hidup masyarakat yang bersifat immateriil. Untuk itu sinergisitas hubungan seniman dengan masyarakat lewat pertunjukan karya tari merupakan peristiwa hayatan seni yang perlu dijaga, dikembangkan dan ditingkatkan. Hal ini yang harus ditangani secara cermat dengan jalan memberikan apresiasi secara berkesinambungan sehingga daya tangkap maupun kemampuan apresiasi masyarakat terhadap sebuah karya yang disajikan seniman dapat meningkat guna menanggapi dan memberikan penilaian yang

layak. Bagi seniman tanggapan penghayat baik dari penonton umum, penanggung atau penyelenggara dan pakar adalah bentuk penilaian langsung maupun tidak langsung merupakan kritik, saran, motivasi dan penghargaan terhadap seniman untuk meningkatkan daya kreatifitasnya demi menjaga kelangsungan, kesinambungan dan berkembangnya kehidupan kesenian di masyarakat secara membudaya. Sesungguhnya seniman sangat membutuhkan kehadiran publik, ia menciptakan sebuah karya dengan harapan dapat dihayati. Ekspresi diri semata tidak akan memuaskan, untuk itu dibutuhkan juga sebuah penghayatan, tanggapan ataupun penghargaan.

DAFTAR PUSTAKA.

- Cangara, Hafied. 2007. Pengantar Ilmu Komunikasi. Jakarta: PT Raja Grafindo Persada.
- Darsiti Soeratman. 1989. Kehidupan Dunia Kraton Surakarta 1830-1939. Yogyakarta: Taman Siswa.
- Edi Sedyawati. 1981. Pertumbuhan Seni Pertunjukan. Jakarta: Sinar Harapan.
- Humardani. 1991. Pemikiran dan Kritiknya. Editor: Rustopo. Surakarta: STSI Press.
- Koentjaraningrat. 1984. Kebudayaan Jawa. Jakarta: Balai Pustaka.
- Lauer, Robert. H. 2003. Perspektif Tentang Perubahan Sosial. Terjemahan: Alimandan S.U. Jakarta: PT Rineka Cipta.
- Maurice Duverger. 1998. Sosiologi Politik. Terjemahan: Daniel Dhakidae. Jakarta: PT Raja Grafindo Persada.
- Maryono. 1991. Karonsih. STSI: Surakarta.
- Maryono. 2006. Dampak Perubahan Sosio-Politik Terhadap Munculnya Koreografi Genre Tari Duet Percintaan Di Surakarta. Surakarta: ISI Press.
- Maryono. 2010. Komponen Verbal Dan Nonverbal Dalam Genre Tari Pasihan Gaya Surakarta (Kajian Pragmatik). Disertasi. Program Pascasarjana Studi Linguistik (S3) Universitas Sebelas Maret Surakarta.
- Maryono. 2015. Analisa Tari. Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta. Penerbit: ISI Press
- Maryono. 2022. Laporan Penelitian berjudul: "Teori Estetika Tari Tradisi Gaya Surakarta ". Surakarta: LP2MP3M ISI.
- Nora Kustantina Dewi. 1994. Tari Bedhaya Ketawang Reaktualisasi Hubungan Mistis Panembahan Senapati Dengan Kanjeng Ratu Kencana Sari Dan Perkembangannya. Tesis. Program Pascasarjana Gadjah Mada Yogyakarta.
- Parker, De Witt. H. 1980. Dasar-Dasar Estetik. Terjemahan: S.D. Humardani. Surakarta: Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI).
- Read, Herbert. 1990. Pengertian Seni. Terjemahan: Soedarso, Sp. Yogyakarta: Saku Dayar Sana.
- Soedarsono, R.M. 1970. Laporan Seminar Sendratari Ramayana. Kementerian Pariwisata Indonesia.
- Soedarsono, R.M. 1985. Makalah berjudul: "Peranan Seni Budaya dalam Sejarah Kehidupan Manusia: Kontinuitas dan Perubahannya. Yogyakarta:UGM.
- Soedarsono, R.M. 1996. Indonesia Indah:Tari Tradisional Indonesia. Jakarta: Yayasan Harapan Kita/BP 3 TMII.
- Soedarso Sp. 1991. Beberapa Catatan Tentang Perkembangan Kesenian Kita. Yogyakarta: ISI.
- Wisnoe Wardhana. 1984. Tari. Editor:Edi Sedyawati. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Wisnoe Wardhana. 1994. Jurnal Wiled. Surakarta: STSI Press.