

# KARYA TARI KOLABORASI RAMAYANA KONTEMPORER X SUB-ORDINAT

Bulan Noverina Rahma Saputri<sup>1\*</sup>, Eko Supriyanto<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Program Studi Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Surakarta

<sup>2</sup> Program Studi Koreografi Inkuiri, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Surakarta

\*E-mail: [bulannoverina15@gmail.com](mailto:bulannoverina15@gmail.com)

## Abstract

*The dance work "Sub-Ordinat" is a contemporary creation based on a Practice-led Research approach, exploring the theme of subordination and the role of women within the traditions of the Kasunanan Surakarta Palace. The focus centers on the practice of nyêntir and the dhodhok movement, historically performed by female abdidalêm, whose roles are often marginalized both socially and performatively. The creative process is developed through three reflective phases: Re-Visiting, which examines the historical and cultural meanings of dhodhok; Re-Questioning, which reconsiders the position of women within patriarchal social structures; and Re-Interpreting, which transforms the symbol of the subordinate body into an empowered expression through contemporary movement language. This work goes beyond physical aesthetics to offer a social critique of symbolic domination within traditional cultural systems. Through movement, spatial composition, and bodily relations, the piece constructs a visual narrative of empowered humility. "Sub-Ordinat" was performed during the opening of World Dance Day at the Indonesian Institute of the Arts (ISI) Surakarta as part of a collaborative presentation alongside Nuryanto's work, Ramayana Kontemporer. This collaboration served as a space for dialogue between tradition and innovation, while also reinforcing the importance of critical awareness toward women's roles and contributions in performing arts.*

**Keywords:** Dance Work; Sub-Ordinat; Abdidalêm Nyêntir

## Abstrak

Karya tari "Sub-Ordinat" merupakan bentuk penciptaan tari kontemporer yang berbasis Practice-led Research dengan mengangkat isu subordinasi dan peran perempuan dalam tradisi Keraton Kasunanan Surakarta. Fokus utama diarahkan pada praktik nyêntir dan gerakan dhodhok yang secara historis dijalankan oleh para abdidalêm perempuan, yang posisinya sering kali terpinggirkan dalam struktur sosial maupun pertunjukan. Proses kreatif karya ini dikembangkan melalui tiga tahapan reflektif: Re-Visiting untuk menggali makna historis dan nilai kultural dari gerak dhodhok, Re-Questioning untuk mempertanyakan ulang posisi perempuan dalam sistem sosial patriarkal, dan Re-Interpreting untuk

mentransformasikan simbol tubuh subordinat menjadi ekspresi kekuatan melalui bahasa gerak kontemporer. Karya ini tidak hanya menawarkan eksplorasi estetika tubuh, tetapi juga menyampaikan kritik sosial terhadap dominasi simbolik dalam struktur budaya keraton. Gerak, ruang, dan relasi tubuh dalam pertunjukan membentuk narasi visual tentang ketundukan yang berdaya. “Sub-Ordinat” telah dipentaskan dalam pembukaan Hari Tari Dunia di ISI Surakarta sebagai bagian dari karya kolaboratif bersama Nuryanto berjudul Ramayana Kontemporer. Kolaborasi ini menjadi ruang dialog antara tradisi dan pembaruan, sekaligus mempertegas pentingnya kesadaran kritis terhadap posisi dan kontribusi perempuan dalam seni pertunjukan.

**Kata Kunci:** Karya Tari; Sub-Ordinat; *Abdidalêm Nyéntir*

## PENDAHULUAN

Karya tari Sub-Ordinat, yang mengangkat peran *abdidalêm nyéntir* dalam pertunjukan Bedhaya Ketawang, dikolaborasikan dengan karya Tari Ramayana Kontemporer dalam rangkaian acara 24 Jam Menari ISI Surakarta 2025. Kolaborasi ini merupakan bentuk respon kreatif terhadap tema besar acara tersebut, yaitu Land of Thousand Kingdoms, yang menggugah gagasan tentang warisan, kekuasaan, dan keragaman budaya di tanah yang sarat sejarah kerajaan seperti Indonesia.

Dalam konteks tradisi Jawa, Bedhaya Ketawang merupakan salah satu bentuk tari sakral yang hanya dipentaskan di lingkungan keraton Surakarta pada momen tertentu. Tarian ini dipercaya sebagai manifestasi hubungan spiritual antara Panembahan Senapati dengan Kanjeng Ratu Kidul, sekaligus menjadi simbol legitimasi kekuasaan raja (Riyanto, 2023). Tarian tersebut mengandung nilai filosofis yang tinggi tentang keselarasan antara manusia, alam, dan kekuatan adikodrati. Fitri (2022) menjelaskan bahwa Bedhaya Ketawang juga dapat dipahami melalui perspektif yogis, di mana fungsi tubuh dan kesadaran penari menjadi medium untuk mencapai harmoni antara diri dan semesta.

Namun, di balik kemegahan pertunjukan Bedhaya Ketawang, terdapat sosok *abdidalêm nyéntir*—peran pendukung yang seringkali tidak terlihat secara langsung oleh penonton. *Nyéntir* bertugas menyiapkan atribut, menjaga kelancaran ritual, serta menjadi penghubung antara dunia sakral dan profan dalam konteks pementasan (Gunawan, 2022). Dalam struktur keraton, posisi *abdidalêm nyéntir* bersifat subordinat; ia tidak menjadi pusat perhatian, tetapi kehadirannya justru menjadi fondasi keberlangsungan upacara. Fenomena inilah yang kemudian melahirkan refleksi kritis terhadap relasi antara pusat dan pinggiran dalam praktik kesenian tradisi.

Supriyanto (2023) menegaskan bahwa nilai-nilai pendidikan dalam Bedhaya Ketawang tidak hanya terletak pada koreografi atau struktur pertunjukannya, tetapi juga pada sistem sosial dan spiritual yang menopang keberadaannya. Setiap individu di dalam sistem ini memiliki fungsi dan nilai yang saling melengkapi; tanpa peran-peran kecil seperti *nyéntir*, keseluruhan upacara tidak akan berjalan sempurna.

Ketertarikan penulis untuk mengangkat *abdidalêm nyéntir* sebagai objek material karya ini sekaligus sebagai bahan tulisan skripsi dilandasi oleh pengalaman pribadi yang cukup mendalam dalam pementasan Bedhaya Ketawang. Penulis pernah terlibat secara langsung dalam berbagai posisi, mulai dari menjadi penari Bedhaya Ketawang (2023), *abdidalêm nyéntir* (2024), hingga bertugas sebagai *ampil-ampil* atau pembawa pusaka (2025). Pengalaman tersebut membuka pemahaman yang lebih luas tentang dimensi simbolik dan sosial di balik struktur pertunjukan Bedhaya Ketawang.

Menurut penelitian *The Quest of Finding the Self in the Bedhaya* (2021), tarian ini bukan sekadar pertunjukan estetis, melainkan proses pencarian jati diri melalui kesadaran tubuh yang terlatih. Penari belajar melepaskan ego individual demi menyatu dengan gerak kolektif, sebuah praktik yang sangat relevan dengan posisi *nyéntir* sebagai figur pendukung yang “meniadakan diri” demi keberlangsungan ritual.

Dalam konteks penciptaan karya kontemporer, Alfiyanto (2024) menekankan bahwa proses kreatif tari saat ini tidak hanya berfungsi sebagai representasi bentuk, melainkan juga sebagai media edukasi dan refleksi sosial. Pergeseran ini memungkinkan eksplorasi ulang terhadap tari tradisi dengan cara yang lebih terbuka dan kritis. Demikian pula, Aditya dkk. (2023) menyatakan bahwa penciptaan gerak kreasi berbasis tradisi Nusantara dapat menjadi ruang dialog antara nilai-nilai lama dan pendekatan artistik baru yang lebih kontekstual.

Karya Sub-Ordinat menjadi bentuk interpretasi kreatif terhadap gagasan tersebut. Penggabungan antara *nyéntir* dan Ramayana Kontemporer tidak hanya menghadirkan pertemuan dua sistem nilai—tradisi dan modernitas—tetapi juga mempertemukan dua struktur sosial yang berbeda: pusat dan pinggiran, raja dan *abdidalêm*, Rama dan *nyéntir*. Riyanto (2023) menulis bahwa dalam tradisi keraton, kesakralan Bedhaya Ketawang tidak hanya terletak pada tariannya, tetapi pada keseluruhan sistem ritual yang menopangnya. Dari sudut pandang inilah, *nyéntir* justru menjadi representasi penting dari nilai-nilai subordinasi yang berdaya—yakni kekuatan yang lahir dari kerendahan dan pengabdian total.

Sebagaimana dijelaskan dalam repositori Rama Kemdikbud (2023), proses reaktualisasi Bedhaya Ketawang di berbagai institusi seni saat ini menekankan pentingnya membuka kembali ruang tafsir terhadap simbol-simbol keraton dalam konteks seni kontemporer. Hal ini mendorong seniman muda untuk menafsirkan ulang nilai-nilai tradisi agar tetap hidup dan relevan dengan persoalan sosial hari ini.

Dengan demikian, pengangkatan *nyéntir* sebagai fokus utama dalam karya Sub-Ordinat bukan hanya bertujuan untuk mengenalkan peran ini kepada khalayak luas, tetapi juga sebagai bentuk penghormatan dan dokumentasi terhadap warisan budaya yang selama ini tersembunyi di balik kemegahan pertunjukan Bedhaya Ketawang. Fitri (2022) menegaskan bahwa pemaknaan tubuh dalam tarian sakral Jawa tidak dapat dilepaskan dari lapisan spiritual dan religius yang terbentuk melalui tradisi sinkretik masyarakat Jawa. Ia menyebut bahwa “those aspects ... indicate that the Javanese had naturally inclined to syncretism and shaped a spiritual and religious practice based on these insights” (hlm. 100), yang memperlihatkan bagaimana pengalaman tubuh dalam tari seperti Bedhaya Ketawang merupakan perwujudan hubungan manusia dengan yang ilahi.

Karya ini menjadi bentuk refleksi atas bagaimana tubuh subordinat dapat menjadi pusat narasi baru, sekaligus kritik terhadap struktur hierarkis dalam kebudayaan Jawa. Melalui pendekatan kolaboratif dan reinterpretatif, karya Sub-Ordinat mencoba memperluas wacana penciptaan tari kontemporer berbasis tradisi, sebagaimana dorongan yang juga diungkapkan oleh Alfiyanto (2024) bahwa penciptaan seni harus terus bergerak menuju bentuk yang lebih inklusif, partisipatif, dan kontekstual dengan zaman.

## METODE

Penyusunan karya tari Sub-Ordinat berfokus pada pengembangan tema perempuan dalam wujud tari kreasi kontemporer yang tetap mengakomodasi elemen-elemen tradisi. Pendekatan penelitian yang dipilih adalah *Practice-led Research*, yakni pendekatan penelitian artistik yang menempatkan praktik penciptaan sebagai sumber utama pengetahuan—proses berkarya menjadi medium untuk menghasilkan, menguji, dan memformulasikan pengetahuan (Hamilton & Hansen, 2024; Mickel, 2021). Pendekatan ini sesuai dengan kerangka *artistic research* kontemporer yang menegaskan bahwa kegiatan penciptaan, refleksi praktik, dan dokumentasi tidak hanya menghasilkan karya seni, tetapi

juga kontribusi pengetahuan teoritis dan metodologis (Ellis, 2023; Hamilton & Hansen, 2024).

Dalam kerangka Practice-led Research versi yang diadopsi pengkarya, pengalaman tubuh dan proses kreatif person-in-practice (pengkarya sebagai instrumen penelitian) menjadi pusat pengumpulan dan analisis data; teori literer kemudian berfungsi sebagai alat reflektif dan kontekstualisasi temuan praktek. Pendekatan ini sejalan dengan praktik penciptaan tari kontemporer berbasis tradisi yang telah didokumentasikan dalam studi-studi lokal tentang proses kreatif dan reaktualisasi tradisi.

Pengumpulan data dirancang untuk menangkap dimensi empiris, teoretis, dan artistik dari proses penciptaan. Teknik yang digunakan meliputi observasi partisipatif, studi pustaka, studi dokumentasi, dan wawancara. Teknik-teknik ini dipilih untuk memungkinkan triangulasi data antara praktik lapangan, rekaman visual, dan rujukan pustaka sehingga validitas dan pertanggungjawaban artistik dapat dikuatkan (lihat Alfiyanto, 2024; Aditya et al., 2023).

Pengkarya melakukan observasi partisipatif dengan terlibat langsung sebagai *abdidalêm nyéntir* dalam kegiatan nyentir Bedhaya Ketawang pada Upacara Kenaikan Tahta Sinuhun Paku Buwono ke-XIII di Kraton Kasunanan Surakarta. Keterlibatan langsung ini memungkinkan pengamatan struktural gerak, urutan ritus, relasi antar-pelaku ritual, dan praktik tata laku yang hanya dapat diakses melalui pengalaman partisipatif—sebuah pendekatan yang dianjurkan dalam penelitian praktek tari untuk memperoleh data otentik mengenai performatifitas dan kontekstualitas ritual. Pengalaman observasi ini dijadikan bahan reflektif dalam proses eksplorasi gerak dan komposisi karya.

Studi pustaka mencakup kajian buku, artikel jurnal, tesis, dan publikasi institusional yang relevan dengan Bedhaya Ketawang, praktik keraton, teori tubuh dan tari, serta metodologi practice-led research. Referensi yang menjadi rujukan utama antara lain studi tentang Bedhaya (Fitri, 2022; Riyanto, 2023), kajian proses penciptaan tari kontemporer (Alfiyanto, 2024), serta literatur mengenai metode practice-led research (Hamilton & Hansen, 2024; Mickel, 2021). Pustaka ini berfungsi untuk membentuk kerangka konseptual sekaligus menyediakan titik perbandingan bagi temuan empiris dari praktik.

Sepanjang proses latihan, eksplorasi, dan pementasan, pengkarya merekam data audiovisual (video latihan, video run-through, dokumentasi pementasan), foto proses, dan log reflektif harian. Dokumentasi tersebut berperan ganda: (a) sebagai bahan analisis gerak dan dramaturgi pada tahap pra-komposisi

dan post-komposisi; dan (b) sebagai jejak bukti metodologis untuk pertanggungjawaban akademik karya berbasis praktik. Pendekatan dokumentasi ini konsisten dengan praktik penelitian artistik kontemporer yang menekankan arsip proses sebagai data penelitian.

Wawancara dilakukan dengan informan terpilih yang memiliki otoritas dan pengetahuan kontekstual, meliputi pengageng Kraton, abdidalem senior, dan sejarawan/peneliti seni lokal. Wawancara bersifat semi-terstruktur untuk memberi ruang narasi personal sekaligus memastikan cakupan topik (makna ritual, fungsi nyentir, perubahan praktik). Pernyataan narasumber dianalisis secara tematik dan dikorelasikan dengan data observasi serta dokumentasi visual untuk menguatkan interpretasi. Teknik ini dipilih karena wawancara mendalam dapat mengungkap nilai simbolik dan pengetahuan procedural yang seringkali tidak termuat secara penuh dalam sumber tertulis (Riyanto, 2023; Supriyanto, 2023). Beberapa narasumber yang diwawancarai dalam proses penyusunan karya tari Sub-Ordinat antara lain:

1. GKR Koes Moertiyah Wandansari (64 Tahun), Sebagai Pengageng Lembaga Dewan Adat Keraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat, yang beralamat di Manahan, Kota Surakarta. Berdasarkan wawancara yang dilakukan, pengkarya mendapatkan data tentang budaya Keraton Surakarta dan Bedhaya Ketawang.
2. KPH. Raditya Lintang Sasongka (55 Tahun), Sebagai Abdidalem Pengrawit Karaton Surakarta, yang beralamat di Makanhaji Kabupaten Sukoharjo. Berdasarkan wawancara yang dilakukan, pengkarya mendapatkan data tentang abdidalem dan sebagai konsultan desain kostum
3. Nyai Mas T Adibusono (77 Tahun), Sebagai Bupati abdidalem Keraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat, yang beralamat di Baluwarti, Kota Surakarta. Berdasarkan wawancara yang dilakukan, pengkarya mendapatkan data tentang abdidalem nyentir.
4. Ari Satriya Wibawa (56 Tahun), Sebagai Seniman dan tokoh pemrakarsa sanggar Metta Budaya Surakarta, yang beralamat di Baluwarti, Pasar Kliwon, Kota Surakarta. Berdasarkan wawancara yang dilakukan, pengkarya mendapatkan data tentang regenerasi budaya di Keraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat.
5. Muslimin Bagus Pranowo (40 Tahun), Sebagai Koreografer dan founder 5768 Dance Community, yang beralamat di Cemani, Laweyan Kota Surakarta. Berdasarkan wawancara yang dilakukan, pengkarya mendapatkan ilmu dan

pengalaman dalam perencanaan hingga pelaksanaan dalam proses penyusunan koreografi.

6. Aditiar Anggit Wicaksana (27 Tahun), Sebagai Alumni jurusan tari ISI Surakarta, sekaligus kakak kandung pengkarya, yang beralamat di Baluwarti, Pasar Kliwon Kota Surakarta. Berdasarkan wawancara yang dilakukan, pengkarya mendapatkan teknik-teknik dalam olah ketubuhan penari.
7. Dinar Warih (27 Tahun), Sebagai penari dan Mahasiswa Pasca Sarjana ISI Surakarta, yang beralamat di Mojosongo Kota Surakarta. Berdasarkan wawancara yang dilakukan, pengkarya mendapatkan pengalaman terkait metode latihan saat proses penyusunan koreografi.
8. Sekar Tri Kusuma (26 Tahun), Sebagai Dancer dan Mahasiswa pasca sarjana ISI Surakarta, yang beralamat di Mojosongo Kota Surakarta. Berdasarkan wawancara yang dilakukan, pengkarya mendapatkan pengalaman tentang nilai artistik dan estetika karya koreografi.

## HASIL DAN PEMBAHASAN

### Proses Penciptaan Karya

Penelitian ini menghasilkan karya tari “Sub-Ordinat” yang menyajikan interpretasi baru terhadap tradisi tari Bedhaya Ketawang, khususnya dalam konteks ruang sosial dan posisi perempuan di dalamnya. Karya tari ini merupakan hasil penelitian dan eksplorasi yang dilaksanakan dalam rangkaian acara “24 Jam Menari” di ISI Surakarta, dengan menggunakan pendekatan yang berfokus pada tiga langkah utama: *Re-Visiting*, *Re-Questioning*, dan *Re-Interpreting* yang dikembangkan oleh Eko Supriyanto.

Penyusunan karya tari Sub-Ordinat berangkat dari dorongan untuk meninjau ulang narasi-narasi kultural yang tersembunyi di balik praktik tradisi, khususnya peran abdidalêm perempuan dalam upacara keraton. Untuk itu pengkarya menggunakan pendekatan 3R *Re-Visiting*, *Re-Questioning*, dan *Re-Interpreting* sebagaimana dirumuskan dalam praktik kritis penciptaan kontemporer (Supriyanto, 2019). Pendekatan ini membaca ulang jejak tubuh perempuan Jawa yang menempati posisi subordinat dan menjadikannya materi kreatif untuk koreografi kontemporer.

#### a. Re-Visiting

Tahap *Re-Visiting* berfungsi sebagai penelusuran historis dan etnografis, pengkarya secara sadar kembali mengunjungi konteks praksis *nyéntir* di Keraton

Kasunanan Surakarta, serta mendokumentasikan bentuk-bentuk *laku dhodhok* jalan jongkok perlahan, yang menjadi ekspresi pengabdian dalam konteks upacara kerajaan. Observasi partisipatif dan wawancara mendalam dengan informan keraton memberikan akses pada praktik *procedural* yang kerap tidak tercatat dalam publikasi umum (Gunawan, 2022; Supriyanto, 2023). Studi pustaka kontemporer juga menegaskan bahwa reaktualisasi tradisi membutuhkan rekonstruksi arsip dan pengalaman langsung agar makna ritual dapat dibaca ulang secara kontekstual (Fitri, 2022; Alfiyanto, 2024).

Dalam pengamatan ini terlihat bahwa tubuh perempuan di ranah keraton sering diberi tugas yang sangat terstruktur, gerak dan posisi dikodifikasikan dan terkait erat dengan simbolisme sosial. Hal ini sesuai dengan analisis pada studi Bedhaya yang menekankan dimensi sakral dan fungsional tubuh sebagai medium ritual (Fitri, 2022), serta laporan lapangan yang mendokumentasikan perbedaan penekanan gerak antara abdi pria dan abdi wanita yang terungkap dalam wawancara narasumber. Pengembalian ke lapangan (*re-visiting*) oleh pengkarya bukan sekadar mengumpulkan data, melainkan membuka ruang interpretasi kritis terhadap norma yang selama ini dianggap adat semata (Riyanto, 2023).

#### b. Re-Questioning

Tahap *Re-Questioning* memusatkan perhatian pada cara narasi-narasi dominan membentuk citra tubuh perempuan sebagai halus, lemah, atau tunduk. Penelaahan literatur kontemporer tentang ketidaksetaraan gender dalam praktik seni menunjukkan indikasi struktural di mana perempuan cenderung menempati posisi pinggiran dalam jejaring kreasi, fenomena yang didokumentasikan pada ranah balet modern dan relevan sebagai perbandingan lintas-genre (Herrera-Guzmán, Lee, & Kim, 2023). Temuan kuantitatif-jejaring tersebut memperlihatkan bagaimana perempuan sering berada pada posisi perifer dalam kolaborasi kreasi, yang menguatkan hipotesis bahwa subordinasi tidak hanya kultural tetapi juga struktural.

Pertanyaan kritis ini meluas pada level estetika, mengapa tubuh perempuan dituntut menampilkan kelembutan dan kontrol, sementara ekspresi agresif atau lantang jarang mendapat legitimasi dalam konteks ritual? Studi-studi kontemporer tentang praktek koreografis yang berorientasi pada perlawanan (*decolonial / co-resistance*) menyediakan kerangka untuk membongkar hegemoni estetika tersebut dan merumuskan strategi koreografis yang membalikkan atau menegosiasikan kembali relasi kuasa, yakni lewat gerak yang menuntut perhatian dan menggeser posisi tubuh subordinat menjadi pusat narasi (Kelly, Rice, & Stonefish, 2023). Dengan demikian,



*Re-Questioning* menjadi upaya teoretis dan praktis untuk menggugat norma yang meneguhkan subordinasi.

c. *Re-Interpreting*

Pada fase *Re-Interpreting*, pengkarya menerapkan hasil *re-visiting* dan *re-questioning* ke dalam bahasa gerak kontemporer. *Re-interpreting* di sini bukan sekadar ornamentasi formal, melainkan rekonstruksi makna melalui pengalaman tubuh. Pengkarya memberi kebebasan pada tubuh perempuan untuk menafsir ulang nilai-nilai tradisi: dari tubuh yang tunduk menjadi tubuh yang menuntut, dari gerak yang terkontrol menjadi gerak yang memecah batas, dari posisi perifer menjadi pusat aksi. Langkah ini sejalan dengan pendekatan *practice-led research* yang menegaskan bahwa pengetahuan artistik dihasilkan melalui praktik dan refleksi berulang (Aditya et al., 2023; Alfiyanto, 2024).

Reinterpretasi ruang pementasan turut menjadi strategi untuk menegosiasikan relasi kuasa alih-alih panggung frontal satu arah, Sub-Ordinat merancang ruang interaktif yang memungkinkan tubuh, cahaya, suara, dan penonton berinteraksi secara dinamis. Literatur tentang pertunjukan imersif dan partisipatif memperlihatkan bagaimana restrukturisasi ruang pertunjukan dapat menggeser posisi penonton dari observator pasif menjadi agen relasional, sehingga membaca ulang hierarki performatif menjadi mungkin (Brilli et al., 2022). Dengan demikian, tafsir ulang ruang memperkuat klaim bahwa subordinasi adalah soal penataan ruang fisik sekaligus simbolik dan penataan ulang ruang itu bisa menjadi alat koreografi untuk merebut otoritas ekspresif.

### **Bentuk Sajian**

Bentuk sajian tari merupakan keseluruhan struktur yang mengatur keterkaitan unsur-unsur pertunjukan sehingga menciptakan kesatuan makna estetis dan tematik. Dalam karya Sub-Ordinat, bentuk sajian tidak hanya menampilkan pola dramatik linear, melainkan juga struktur terbuka yang memungkinkan terjadinya relasi dialogis antara tubuh, ruang, dan penonton. Menurut Christensen (2025), daya tarik estetis sebuah pertunjukan tari sangat bergantung pada kualitas ekspresivitas gerak serta desain koreografi yang mampu menstimulasi pengalaman emosional penonton. Oleh karena itu, struktur Sub-Ordinat disusun dengan memperhatikan dinamika intensitas gerak dan perubahan tempo untuk menjaga ketegangan dramatik sepanjang pementasan.

Struktur pertunjukan ini terbagi menjadi tiga bagian utama, pembuka (introduksi), bagian inti (eksplorasi tubuh dan simbol perlawanan), dan penutup (resolusi visual). Pada bagian pembuka, penari memperlihatkan posisi tubuh dhodhok yang mencerminkan kepasrahan dan keterbatasan ruang gerak perempuan dalam sistem sosial. Selanjutnya, bagian inti menampilkan pengembangan motif-motif gerak repetitif yang merepresentasikan proses perjuangan tubuh melawan struktur dominasi. Komposisi ruang dan arah gerak yang saling bertabrakan memperkuat kesan konflik internal antara ketaatan dan pemberontakan. Dalam konteks ini, tubuh menjadi situs negosiasi simbolik, sebagaimana dinyatakan oleh Samson (2025) bahwa *"The intuited quality of a motion depends on the spatial perspective relative to the dancer, but it remains independent of place"* tubuh penari selalu berinteraksi secara interdependen dengan ruang dan desain koreografi, membentuk relasi estetika sekaligus ideologis.

Ruang pertunjukan yang digunakan adalah Pendopo ISI Surakarta, yang secara arsitektural menghadirkan karakter semi-terbuka dan bersifat publik. Penataan ruang memanfaatkan konfigurasi panggung frontal dengan jarak yang relatif dekat antara penari dan penonton, sehingga menciptakan atmosfer intim dan partisipatif. Fenomena ini sejalan dengan gagasan Phong (2022) bahwa keterlibatan penonton dalam pertunjukan teater maupun tari bukan lagi bersifat pasif, tetapi menjadi pengalaman relasional yang dibangun melalui desain ruang dan pola gerak interaktif. Dalam Sub-Ordinat, strategi ini diwujudkan melalui pergerakan penari yang keluar dari batas panggung utama dan menembus area penonton sebagai bentuk simbolik dari upaya tubuh perempuan untuk merebut ruang sosialnya sendiri.

Kostum dan tata rias dalam karya ini berfungsi sebagai ekstensi visual dari tubuh, bukan sekadar ornamen estetis. Warna-warna dominan hitam dan merah dipilih untuk menegaskan kontradiksi antara kekuatan dan luka batin, sementara tekstur kain yang berat menandakan beban sosial yang melekat pada identitas perempuan. Rias wajah menggunakan teknik *contouring* tegas dengan tambahan elemen garis vertikal di pipi untuk memperkuat ekspresi ketegangan dan determinasi. Menurut Samson (2025), desain koreografis yang melibatkan tubuh, ruang, dan kostum secara simultan dapat membangun lapisan simbolik baru dalam pembacaan karya tari, di mana tubuh menjadi agen narasi kultural.

Elemen pencahayaan dan musik turut memperkuat dramaturgi visual. Cahaya berpindah dari warna dingin ke hangat untuk menandai perubahan suasana emosional, sedangkan musik menghadirkan perpaduan bunyi tradisional

Jawa dengan instrumen elektronik minimalis. Hal ini menegaskan sifat kontemporer karya sekaligus menjembatani antara nilai tradisi dan ekspresi modern. Sebagaimana dinyatakan oleh Jordão (2025), perkembangan teknologi dan tata artistik dalam pertunjukan modern membuka peluang baru dalam memperluas persepsi ruang serta meningkatkan intensitas pengalaman penonton terhadap koreografi.

Secara keseluruhan, bentuk sajian Sub-Ordinat menegaskan posisi tubuh sebagai pusat representasi dan perlawanan. Melalui keterpaduan antara struktur dramatik, penataan ruang, kostum, rias, cahaya, dan musik, karya ini membangun pengalaman estetis yang bersifat reflektif sekaligus kritis terhadap konstruksi sosial yang menundukkan tubuh perempuan. Dengan demikian, bentuk sajian tari ini tidak hanya menjadi medium ekspresi artistik, tetapi juga sarana untuk menggugat dan menegosiasikan ulang makna subordinasi dalam tubuh budaya.

a. Struktur pertunjukan

Pertunjukan karya tari Sub-ordinat mengembangkan struktur yang jelas, yang dibangun dengan penuh perhatian terhadap alur naratif dan intensitas emosional. Dimulai dengan pengenalan laku *dhodhok* dan *nyentir*, pertunjukan ini membawa penonton memasuki dunia yang penuh dengan makna simbolis. Seiring berjalannya waktu, penonton diperkenalkan dengan kedekatan *nyentir* yang mendampingi para penari sepanjang waktu, bahkan dalam situasi yang penuh tantangan dan ketegangan emosional. *Nyentir* tidak hanya berfungsi sebagai pengiring, tetapi sebagai bagian dari perjalanan batin para penari, merespons setiap pergerakan dan tindakan mereka. Setelah itu, pertunjukan berlanjut pada kisah *Rajjah Lesmono*, yang berusaha melindungi *Dewi Sinto*, namun akhirnya mengalami kekalahan. Tindakan yang diambil oleh *Dewi Sinto* membawa akibat fatal bagi *Rajjah Lesmono*, yang akhirnya kehilangan segala kekuatannya. Bagian ini menjadi titik puncak dari konflik dalam pertunjukan, memunculkan perasaan kehilangan dan kehancuran.

Sebagai latar belakang dari konflik ini, adegan-adegan yang menggambarkan pertengkaran antara *Rama* dan *Lesmono* muncul. Ketegangan antara dua karakter ini memperlihatkan sisi-sisi lain dari cerita, memberikan penonton ruang untuk memahami lebih dalam bagaimana kekalahan dan pengkhianatan saling terkait dalam perjalanan mereka. Kemudian, klimaks dari pertunjukan mencapai puncaknya dengan gejolak kemarahan *Romo*, yang begitu besar hingga menyebabkan seluruh penari jatuh. Ini adalah puncak emosional

yang sangat kuat, mengguncang penonton dan menandai titik perubahan yang mendalam dalam alur cerita. Namun, pertunjukan ini tidak berakhir dengan kehancuran semata. Di bagian terakhir, seluruh penari membentuk pose arca yang menggambarkan dewa, sebuah simbol yang menandakan resolusi atau penyelesaian dari konflik yang terjadi. Ini adalah gambaran visual yang membawa kedamaian setelah gejolak emosional yang kuat. Secara keseluruhan, Sub-ordinat membangun sebuah alur yang penuh dengan intensitas emosional, dari pengenalan karakter dan konflik awal, menuju klimaks yang mengguncang, hingga akhirnya berujung pada resolusi yang membawa kedamaian.

b. Rias dan busana

Menurut Soedarsono (1999), kostum tari bukan sekadar pelengkap estetis, tetapi merupakan penanda status, nilai budaya, dan citraan tubuh dalam tari. Dalam konteks tari kontemporer, kostum dapat juga berfungsi untuk menginterupsi pandangan konvensional atas tubuh penari. Berdasarkan buku *The Technique of the Professional Make-Up Artist* oleh V. J. R. Kehoe (1995), rias korektif dijelaskan sebagai teknik yang digunakan untuk memperbaiki atau menyeimbangkan fitur wajah, sehingga penampilan penari atau aktor di atas panggung menjadi lebih sesuai dengan peran atau karakter yang dimainkan.



**Fig 1.** Rias dan busana karya tari Sub-Ordinat  
(Sumber: Noverina, 2025)

c. Penari

Penari adalah subjek aktif dalam penyampaian pesan. Tubuh penari bukan hanya instrumen, tetapi juga agen ekspresi dan ideologis. Hadi menggarisbawahi bahwa kualitas penari menentukan seberapa dalam emosi dan makna dapat dikomunikasikan. Karen Barbour dalam studi tentang embodied performance menyatakan bahwa "*the dancing body is not neutral; it is gendered, politicized, and storied.*" Maka pemilihan penari, pembagian peran, dan kualitas teknik sangat krusial dalam membangun relasi emosional dengan penonton.

d. Panggung

Karya tari Sub-Ordinat dipentaskan di *Pendopo* ISI Surakarta karena karakteristik ruang *pendopo* sangat mendukung eksplorasi bentuk panggung yang menjadi inti dari karya tersebut. Sebagaimana dijelaskan oleh Schechner (2002), konfigurasi ruang pertunjukan sangat menentukan jenis komunikasi antara penonton dan aktor. Dalam konteks Sub-Ordinat, yang mengangkat strategi politis melalui pelanggaran batas panggung tradisional dan penciptaan ruang kolektif, *pendopo* memberikan peluang bagi terciptanya hubungan yang egaliter dan inklusif antara pelaku dan penonton. Ruang terbuka dan tanpa sekat ini memungkinkan penonton untuk mengamati pertunjukan dari berbagai sudut, sehingga fokus dramatik tidak hanya terpaku pada satu titik saja, melainkan tersebar dan partisipatif. Selain itu, *Pendopo* ISI Surakarta sebagai tempat yang sarat nilai budaya dan tradisi Jawa juga memberikan konteks historis dan simbolis yang kuat, yang dapat memperkaya makna politis karya tari Sub-Ordinat. Melalui pemanfaatan ruang *pendopo*, pertunjukan ini tidak hanya menampilkan karya seni, tetapi juga membuka ruang dialog sosial dan kultural yang relevan dengan tema politis yang diangkat.

e. Tata cahaya

Cahaya adalah penentu atmosfer sekaligus penunjuk makna. *Lighting* bukan hanya alat bantu visualisasi, tetapi dramaturg cahaya yang bisa menciptakan kesan magis, tekanan psikologis, atau pembedaan ruang-waktu. Dreyer menekankan pentingnya pencahayaan sebagai elemen integral dalam pertunjukan tari, yang dapat digunakan untuk memperkuat narasi, emosi, dan estetika gerakan. Ia menjelaskan bagaimana pencahayaan bukan hanya sebagai pelengkap, tetapi sebagai alat ekspresif yang setara dengan gerakan tari itu sendiri. Dalam

Sub-Ordinat, cahaya bisa digunakan sebagai metafora kuasa: terang untuk dominasi, gelap untuk ketersembunyian, siluet untuk identitas yang tertindas.

f. Musik

Karya musik dalam Sub-Ordinat memiliki karakter yang sangat tekstural dan atmosferik. Musik ini dibangun dari pola-pola berulang yang konsisten terutama pada beberapa instrumen perkusi dan *synthesizer*, sehingga memberikan rasa ritmis yang stabil sekaligus mendorong dinamika keseluruhan. Instrumen seperti *Rebab* dan *Drone* memainkan nada-nada panjang yang ekspresif, menghasilkan suara yang mengambang dan berfungsi memberi warna melodi yang mendalam. Dinamika dalam musik ini banyak ditandai dengan aksen-aksen tajam pada instrumen perkusi seperti *Bass Drum* dan *Small Cymbal*, yang menambah kontras dan energi dalam pertunjukan. Pola irama yang kompleks dan tidak terlalu simetris menunjukkan karakter musik yang modern, dengan kemungkinan pengaruh dari gaya minimalisme atau musik kontemporer eksperimental.

Suasana yang dibangun oleh musik ini terasa sangat misterius dan intens. Hal ini tercipta dari perpaduan antara instrumen tradisional, seperti *Rebab* dan *Kempyang*, dengan elemen-elemen elektronik yang diwakili oleh *Electric Percussion* dan *Synthesizer*. Penggunaan nada panjang pada instrumen *Drone* dan efek *Reverse Voice* memberikan kesan meditatif dan menggantung, menciptakan atmosfer yang mendalam dan reflektif. Sementara itu, pola-pola perkusi yang tajam dan berulang menambah ketegangan sekaligus memberikan momentum dan energi yang dinamis. Secara keseluruhan, suasana yang tercipta sangat mendukung karya tari yang mengangkat tema politis dan ekspresi yang kuat, serta memungkinkan terjadinya interaksi dramatis antara ketegangan dan ketenangan selama pertunjukan berlangsung. Secara keseluruhan, perpaduan karakter, suasana, dan instrumentasi dalam karya musik Sub-Ordinat membentuk sebuah komposisi yang kuat, mendalam, dan penuh ekspresi, yang sangat mendukung makna dan pesan yang ingin disampaikan melalui karya tari tersebut.

## SIMPULAN

Penelitian ini menghasilkan karya tari “Sub-Ordinat” yang menyajikan interpretasi baru terhadap tradisi tari Bedhaya Ketawang, khususnya dalam konteks ruang sosial dan posisi perempuan di dalamnya. Karya tari Sub-Ordinat tidak hanya berfokus pada estetika tubuh, tetapi juga berusaha menyoroti kritik

terhadap nilai-nilai sosial yang terkandung di dalam tradisi tersebut, khususnya yang berhubungan dengan posisi perempuan dalam hierarki sosial. Gerak tubuh yang dilakukan oleh para penari dalam karya ini, yang terinspirasi dari laku dhodhok, menjadi simbol penting dalam mengungkapkan ketegangan antara pengabdian spiritual dan kesadaran akan posisi yang subordinat dalam sistem sosial. Dengan melakukan distorsi pada gerakan yang biasa dianggap sakral dan tertata, pengkarya mencoba mengungkapkan ketegangan antara tradisi yang terjaga dan kritik terhadap ketimpangan sosial yang ada dalam budaya tersebut.

## DAFTAR PUSTAKA

- Aditya, M. C. P., Satrianingsih, A. R. O., Tindarika, R., & Ramadhan, I. (2023). *Pelatihan proses penciptaan gerak kreasi pada tari tradisi Nusantara di Langkau Etnika Art Space*. *Journal of Human and Education*, 3(2), 133–138.
- Alfiyanto, A. (2024). *Proses kreatif tari kontemporer sebagai media edukasi anak di luar pendidikan formal*. *Jurnal Seni Makalangan*, 11(1).
- Brilli, S., et al. (2022). *Investigating access barriers to mediatized theatre and digital performance*. PMC (Contemporary Theatre/Audience Study).
- Christensen, J. F. (2025). *Aesthetic appeal of dance actions depends on expressivity of choreography*. ScienceDirect.
- Fitri, T. Y. (2022). *Bedhaya Ketawang: A yogic perspective on human function*. *Javanologi*.
- Gunawan, D. P. (2022). *Gerakan Tari Bedhaya Ketawang Surakarta sebagai ide penciptaan motif pada busana ready-to-wear* (Skripsi, Institut Seni Indonesia Surakarta). Digilib ISI Surakarta.
- Hawkins, A. M. (1990). *Creating through dance (Mencipta lewat tari)* (Y. Sumandyo Hadi, Penerj.). Yogyakarta: ISI Yogyakarta.
- Herrera-Guzmán, Y., Lee, E., & Kim, H. (2023). *Structural gender imbalances in ballet collaboration networks*. *EPJ Data Science*, 12, 53. <https://doi.org/10.1140/epjds/s13688-023-00428-z>
- Jordão, A. C. (2025). *Exploring the impact of augmented reality on staged performances*. Tilburg University.
- Kelly, E., Rice, C., & Stonefish, M. (2023). *Towards decolonial choreographies of co-resistance*. *Social Sciences*, 12(4), 204. <https://doi.org/10.3390/socsci12040204>
- Maryono. (2015). *Analisa Tari*. Yogyakarta: ISI Press.
- Murgiyanto, S. (1993). *Ketika Cahaya Merah Memudar*. Jakarta: CV Deviri Ganan.
- Nuraini, I. (2011). *Tata Rias dan Busana Wayang Orang Gaya Surakarta (Pertama)*. Yogyakarta: Badan Penerbit ISI Yogyakarta.
- Phong, W. (2022). *Beyond the audience: Creating effective engagement in theatre and dance*. *European Journal of Cultural Management & Policy*.
- Riyanto, B. (2023). *The creation of the Bedhaya Ketawang dance: Study of Bedhaya Ketawang*. Artistic: Jurnal Seni, Institut Seni Indonesia Surakarta.

- Sedyawati, E. (1984). *Tari: Tinjauan dari berbagai segi*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Samson, S. A. (2025). *Dance and choreographic design in the body and space: An interdisciplinary exploration*. *Current Journal of Humanities, Arts and Social Sciences*, 12(4), 13–22.
- Soedarsono. (1975). *Elemen-elemen dasar komposisi tari*. Yogyakarta: Lagaligo.
- Soedarsono. (1976). *Pengantar pengetahuan tari*. Yogyakarta: Akademi Seni Tari Indonesia.
- Soemaryatmi, & Suharji. (2015). *Sosiologi seni pertunjukan pedesaan*. Yogyakarta: ISI Press.
- Supriyanto, E. (2018). *Ikat kait impulsif Sarira: Gagasan yang mewujudkan era 1990–2010*. Yogyakarta: Penerbit Garudhawaca.
- Supriyanto, S. (2023). *Nilai-nilai pendidikan dalam sajian Tari Bedhaya Ketawang* (Project report). Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Sutopo, H. B. (2006). *Metodologi penelitian kualitatif: Dasar teori dan terapannya dalam penelitian*. Surakarta: Universitas Sebelas Maret.
- Tasman, A. (1996). *Analisa gerak dan karakter*. Surakarta: STSI Surakarta.
- Widyastutieningrum, S. R. (2004). *Sejarah Tari Gambyong: Seni rakyat menuju istana*. Yogyakarta: Citra Etnika.
- Widyastutieningrum, S. R., & Wahyudiarto, D. (2014). *Pengantar koreografi*. Yogyakarta: ISI Press.

## NARASUMBER

- GKR Koes Moertiyah Wandansari (64 Tahun), Sebagai *Pengageng* Lembaga Dewan Adat Keraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat, yang beralamat di Manahan, Kota Surakarta.
- KPH. Raditya Lintang Sasongka (55 Tahun), Sebagai *Abdidalêm* Pêngrawit Karatèn Surakartå, yang beralamat di Makanhaji Kabupaten Sukoharjo.
- Nyai Mas T Adibusono (77 Tahun), Sebagai Bupati *abdidalem* Keraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat, yang beralamat di Baluwarti, Kota Surakarta.
- Ari Satriya Wibawa (56 Tahun), Sebagai Seniman dan tokoh pemrakarsa sanggar Metta Budaya Surakarta, yang beralamat di Baluwarti, Pasar Kliwon, Kota Surakarta.
- Muslimin Bagus Pranowo (40 Tahun), Sebagai Koreografer dan *founder* 5768 *Dance Community*, yang beralamat di Cemani, Laweyan Kota Surakarta.
- Aditiar Anggit Wicaksana (27 Tahun), Sebagai Alumni jurusan tari ISI Surakarta, sekaligus kakak kandung pengkarya, yang beralamat di Baluwarti, Pasar Kliwon Kota Surakarta.
- Chrisnar Bagus Pamungkas (28 tahun), Sebagai Alumni jurusan tari ISI Surakarta, penulis, koreografer, yang beralamat di Komplang, Kadipiro, Banjarsari, Surakarta.



Dinar Warih (27 Tahun), Sebagai penari dan Mahasiswa Pasca Sarjana ISI Surakarta, yang beralamat di Mojosongo Kota Surakarta.

Sekar Tri Kusuma (26 Tahun), Sebagai *Dancer* dan Mahasiswa pasca sarjana ISI Surakarta, yang beralamat di Mojosongo Kota Surakarta.