

BAB II

PENELITIAN TERDAHULU DAN LANDASAN TEORI

A. Penelitian Terdahulu

Tari *bedhaya* dan tari *bedhayan* yang dikaji dalam berbagai disiplin ilmu merupakan sebuah kajian penelitian yang belum pernah dilakukan sebelumnya. Kajian tentang tari *bedhaya* dan tari *bedhayan* tidak ditujukan untuk memahami tari sebagai sebuah perwujudan fisik dari ilmu kesenian seni tari, melainkan sebagai objek material dari kajian tentang kehadirannya di Surakarta yang difokuskan pada pemaknaan tari *bedhaya* dan juga ideologi tari *bedhayan* di Surakarta yang berkembang di era 1990-2019. Penelitian yang memfokuskan kajian pada tari *bedhaya* untuk mengungkap atau membuat pemaknaan kembali wujud tari *bedhayan* memiliki kendala pada terlalu kompleksnya permasalahan yang menyertai dan mempengaruhinya, kondisi ini dapat dimengerti karena banyaknya perkembangan sehingga berpengaruh pada perkembangan dan perwujudan bentuk tari *bedhayan*. Kenyataan ini menunjukkan bahwa kajian ini tidak bisa hanya mengandalkan pengetahuan kesenian seni tari secara umum serta perwujudan tari *bedhayan*, tetapi harus dikembangkan lebih lanjut pada pemahaman konsep-konsep yang menyertai dan teori-teori yang digunakan sehingga dapat terwujud tari *bedhayan* yang berkembang di luar tembok keraton sejak tahun 1990 sampai 2019.

Tari *bedhayan* yang ada di luar keraton ditandai dengan adanya berbagai perkembangan bentuk dengan wujud baru, berkonsep baru dengan mengungkap realitasi sosial yang tanpa sengaja dilakukan oleh seniman atau koreografer. Kajian pustaka ini diarahkan tidak hanya pada pustaka-pustaka yang dapat digunakan untuk membangun konsep dan aplikasi teori-teori kajian budaya. Beberapa laporan hasil penelitian serta penulisan buku-buku yang mendukung kajian peneliti adalah sebagai berikut:

Hadiwidjojo (1981: 25) melakukan kajian tentang *Bedhaya Ketawang* dan hubungannya dengan ilmu perbintangan dan tarian sakral di candi-candi memberikan informasi mengenai bentuk tata rias, tata busana serta pola lantai dan

gerak tari *bedhaya* sangat membantu dalam melihat tari *bedhaya* menurut tradisi Jawa menyangkut fungsi ritual dan gambaran umum tentang *bedhaya*, diungkapkan bahwa:

Bedhaya adalah tari keraton Kasunanan Surakarta yang berjumlah sembilan penari yang melambangkan perbintangan, dan juga tari yang berada di candi-candi melambangkan ritus kesuburan karena ada cerita mitos percintaan antara panembahan Senopati dan Kanjeng Ratu Kidul, setiap penari memiliki nama sendiri Batak, *Dada*, *Gulu*, *Endhel weton*, *Endhel Ajed*, *Apit Ngarep*, *Apit Mburi*, *Gulu*, *Apit Meneng*, *Buncit* (Hadiwidjojo, 1981: 25).

Darsiti Soeratman (1830: 152) melalui kajian tentang kehidupan keraton Surakarta pada rentang waktu 1830 sampai 1939 menunjukkan bahwa di Kota Surakarta terdapat dua buah peninggalan sejarah kerajaan, yaitu keraton Surakarta dan Kadipaten Pura Mangkunegaran yang mewariskan hasil karya budaya yang tidak ternilai, seperti: tari, serat, babad, pusaka, *gamelan*, *gendhing* dan bangunan karaton. Peninggalan seni tari yang berupa tari *Bedhaya Ketawang* ada di karaton Kasunanan Surakarta. Tari *bedhaya* lebih awal yang di keraton Kasunanan Surakarta karena Pura Mangkunegaran adalah wilayah *Kadipaten* yang berdiri kemudian. Tari *bedhaya* sebagai tarian keraton memiliki ciri-ciri tertentu yang sampai sekarang masih tegar hidup dan berkembang menjadi warisan seni budaya Surakarta.

Busana pada penari *bedhaya* adalah busana pengantin putri disertai rias muka cantik. Gerakan pada tari *bedhaya* terlukis pada gerak-gerak tangan dan seluruh bagian tubuh, diiringi alunan lagu untuk melukiskan rayuan untuk merangsang rasa birahi. Penari dipilih yang telah lama mengabdikan sebagai penari *bedhaya* yang disebut abdi *bedhaya*. Tari *bedhaya* tarian ritual yang dilaksanakan dengan sungguh atau greget sesuai isi ceritanya. Tari *bedhaya* ditarikan di Sasanasewaka (Soeratman, 1989: 152-155).

Soedarsono (1985: 60) menyusun buku yang berjudul *Wayang Wong: The State Ritual Dance Drama in the Court of Yogyakarta*. Buku tersebut memberikan banyak informasi tentang tari *bedhaya* terutama aspek historis dan fungsinya, selain itu memuat periodisasi tentang perkembangan tari, yaitu zamana prasejarah, pengaruh agama Hindu, pengaruh agama Islam.

Tari *bedhaya* adalah salah satu tari–tarian candi pada Jaman Indonesia–Hindu ditarikan di kuil-kuil untuk upacara persembahkan kepada para dewa sedangkan *bedhaya* yang ditarikan di keraton dipersembahkan kepada Raja. Pada masa Mataram untuk membawa benda-benda upacara kerajaan. Sifat religius dapat dihubungkan dengan membawa benda-benda keramat. Tari *bedhaya* adalah komposisi tari wanita yang berjumlah tujuh sampai sembilan penari wanita yang mengandung cerita tidak menggunakan dialog dengan cerita holistik. Pada tari *bedhaya* mengandung cerita mistis dan historis, dengan gerak-gerak simbolis dan halus (Soedarsono, 1985:60).

Ari (2005: 109) melakukan kajian melalui tulisannya berjudul *Bedhaya Hagoromo: The Gender of The Performance*, working paper Singapura Institute Research. Tulisan ini mengupas tentang inovasi *Bedhaya Hagoromo* dengan penggunaan unsur-unsur Jepang dan mengkolaburasikan budaya yang ada di Asia. Konteks gender dalam penelitian ini mengkaji tentang peran penari wanita digantikan oleh penari laki-laki seperti yang dilakukan oleh Didik Nini Thowok ketika memerankan penari wanita. Penari laki-laki dengan pakaian perempuan melakukan gerakan tarian keraton perempuan (*beksa putri*). Penggunaan pakaian adat Kimono secara sadar diambil oleh Didik Nini Thowok dengan pandangan bahwa inovasi karya tidak terpancang pada bentuk pakaian yang hanya mengambil motif *jarit lereng*, *parang*, busana *bedhaya* dengan pengantin Jawa. Tari *Bedhaya Hagoromo* diharapkan tidak hanya dapat dinikmati masyarakat Indonesia tetapi juga masyarakat di Asia.

Bedhaya Hagoromo adalah pria yang menari wanita dengan mengambil cerita tokoh Joko Tarub, pria mencuri pakaian bidadari yang disimbolkan bidadari ditarikan oleh Batak. Inovasi Didik dalam *bedhaya* konsep cerita lama disesuaikan dengan budaya modern dengan perubahan gender, penggunaan pakaian Jepang sebuah pemikiran supaya *bedhaya* tidak hanya dapat dilihat masyarakat Indonesia saja dan pakain ini sangat disukai orang Indonesia. Pakaian Jepang mengungkapkan kehidupan masyarakat Indonesia dengan tren pakaian jepang meniru desain pakaian Jepang (Ari, 2005:109).

Prihatini, dkk (2014) dalam bukunya berjudul *Tari Jaged Tradisi Gaya Kasunanan Surakarta* memberikan informasi tentang tari *bedhaya ketawang* yang keberadaannya di keraton Kasunanan Surakarta, termasuk di dalamnya adalah asal mula tari *bedhaya*, penari *bedhaya*, komposisi tari *bedhaya*, tata rias, tata busana, sampai kehidupan penari *bedhaya*. Tari *bedhaya* sebagai aktivitas

religius kaum ningrat Jawa diperkirakan dilatarbelakangi oleh pemikiran Hindu Jawa yang mempunyai sifat sebagaimana Dewa Syiwa. Sembilan penari dalam tari *bedhaya* berhubungan dengan eksistensi sembilan syakti dalam wujud sembilan penari yang lahir karena aktivitas dewa Syiwa. Hal ini terkait dengan konsep Deva Raja yang memposisikan kedudukan atau sifat raja sama dengan sifat dewa.

Tari tradisi termasuk *bedhaya* adalah karya tari bahwa asal-usul penciptaannya selalu dikembalikan kepada raja-raja yang berkuasa pada saat itu, seperti Panembahan Senopati, Sultan Agung, Hamengkubuwana, Paku Buwana, Mangkunagara, dan Paku Alam, kaitannya keyakinan negara kosmis bahwa cita pikiran tentang kedudukan raja dipercaya bersifat dewa” (Prihatini, dkk, 2007: 61).

Enis (2010) menulis buku berjudul *Makna Simbolik Dalam Tata Rakit Tari Bedhaya* yang mengungkap tentang makna simbol yang terdapat dalam tata rakit tari *bedhaya*. Makna pada tata rakit dan serta tokoh yang ditampilkan dapat dipahami sebagai apresiasi terhadap tari *bedhaya*. Proses mewujudkan simbol-simbol sangat diperlukan untuk memudahkan manusia berupaya memahami hubungannya dengan Sang Pencipta, alam, dan sesama manusia, maupun alam gaib. Tari *bedhaya* lahir dari tempat yang menggunakan tata aturan nilai dan falsafah Jawa yang tinggi, yaitu lingkungan keraton. Pemahaman pada filosofi Jawa atau keyakinan-keyakinan yang dianut oleh masyarakat Jawa terekspresikan dalam lambang-lambang atau simbol-simbol dalam karya tari, seperti pada penarai tari *bedhaya* yang berjumlah sembilan. Lambang dalam tata rakit dari jumlah sembilan penari memiliki makna sebagaimana disebutkan:

Makna angka sembilan simbol babahan hawa sanga atau “sembilan lubang”, yaitu: 2 mata, 2 telinga, 1 mulut, 1 kelamin, 1 anus. Sembilan bagian tubuh manusia: kepala, leher, alat kelamin, anus, 2 tangan, 2 kaki. Tubuh memiliki fungsi dalam kehidupan dan saling melengkapi (Enis, 2010: 82).

Hadi Subagyo (1991) melakukan penelitian yang mengupas tentang garab *bedhayan* dalam pertunjukan tari yang berbentuk dramatari. Pemunculan tokoh dikelilingi oleh penari *bedhaya* dan *srimpi*. Gerak-gerak dalam *bedhaya* dan *srimpi* merupakan sumber penggarapan tari *bedhayan*, seperti garap gerak kebersamaan dari volume, pola *commit to user* lantai, tekanan, irama dan kualitas. Hasil

penelitian ini digunakan sebagai acuan untuk membantu memberikan informasi dan data yang berhubungan dengan garap tari bentuk-bentuk *bedhayan*. Penelitian Subagyo (1991) terbatas pada garap *bedhayan* dalam pertunjukan tari yang berbentuk dramatari yang mengambil gerak *laras bedhayan* pada tari *bedhaya* dan *srimpi*, sementara penelitian ini menganalisis lebih luas tentang ideologi tari *bedhaya* ke *bedhayan*, sehingga diperoleh interpretasi yang lebih lengkap.

Nora Kustantina Dewi (1993) melakukan kajian penelitian tentang sejarah, fungsi, serta perkembangan tari *Bedhaya Ketawang*. Tari *bedhaya* adalah hasil kreativitas raja yang di dalamnya menceritakan hubungan percintaan Panembahan Senapati dengan Kanjeng Kencana Sari, tari *Bedhaya Ketawang* merupakan situs tari kesuburan karena di dalamnya ada mitos percintaan, selain itu diungkap pula bahwa tari *Bedhaya Ketawang* adalah tarian yang diciptakan untuk tujuan tertentu, yaitu untuk upacara-upacara sakral di keraton, misalnya untuk upacara jumenengan dan dipercaya tari *bedhaya* sebuah tari yang tidak sembarang ditarikan melainkan harus ada aturan-aturan dalam menari, tempat menari dan ritual yang harus dipersiapkan sebelum menari. Penelitian ini mengungkap bahwa karya tari yang berupa karya raja adalah pusaka raja yang dipergunakan untuk mempertahankan dan memperlihatkan kekuasaan raja, dipergunakan untuk mempertahankan budaya serta sebagai legitimasi raja (Dewi, 1993: 4). Penelitian Dewi (1993) terbatas pada pengungkapan tentang sejarah, fungsi, serta perkembangan tari *bedhaya Ketawang*, sementara penelitian ini lebih luas lagi dengan menganalisis ideologi tari *bedhaya* ke *bedhayan*.

Dewi, Widyawati, dkk, (1993) dalam laporan penelitiannya mengungkap bahwa tari *Bedhaya Ketawang* merupakan tari keraton memiliki makna simbolis serta erat hubungannya dengan upacara adat. Sifat tari *bedhaya* sakral, magis, religius dan dipentaskan di Pendapa Sasanasewaka, mengandung mitos cerita tentang percintaan Raja Mataram dengan Kanjeng Ratu Kidul. Penelitian ini juga mengkaji fungsi tari yang dipergunakan untuk sarana pengukuhan raja dan digunakan untuk kewibawaan serta legitimasi raja. Tari *bedhaya ketawang* sebagai induk dari tari *bedhaya* yang lain, seperti munculnya tari *bedhaya duradasih*, *bedhaya el-ela*, *bedhaya pangkur*, *bedhaya angglik mendung*

(1993:27-28). Penelitian Dewi, Widyawati, dkk, (1993) terbatas pada tari *Bedhaya Ketawang* merupakan tari keraton memiliki makna simbolis serta erat hubungannya dengan upacara adat, sedangkan penelitian ini lebih luas akan menganalisis tentang ideologi tari *bedhaya* ke *bedhayan* yang termasuk di dalamnya juga makna simbolis dalam upacara adat.

Kuswanto (1996) melakukan penelitian tentang perkembangan tari *sakral* di keraton Yogyakarta yang terkena dampak globalisasi sehingga dipergunakan sebagai paket pariwisata budaya. Paket pariwisata dapat memberikan kontribusi yang besar bagi perkembangan di Keraton Yogyakarta. Menurut GBHN/TAP MPR No. IV/MPR/1978, dari sektor kepariwisataan dapat meningkatkan devisa, memperluas lapangan pekerjaan dan sekaligus dapat memperkenalkan kebudayaan. Pembinaan serta perkembangan pariwisata dilakukan dengan tetap memperhatikan terpeliharanya kebudayaan dan kepribadian nasional. Perkembangan tari *sakral* untuk dijadikan paket pariwisata budaya akan merubah bentuk, fungsi serta makna disesuaikan dengan kebutuhan pasar, dikarenakan munculnya kreasi dalam setiap penyajian yang disajikan dengan penyesuaian keseluruhan dengan memodifikasi tata rias, tata busana, *gendhing*/iringan, bahkan pada gedung atau tempat pertunjukan. Peningkatan kuantitas sajian diikuti pula dengan pelebaran fungsi penyajian yang bervariasi. Seni tari Jawa tidak terbelenggu oleh komunitas Istana Raja saja, namun kini telah memasuki babakan baru dalam era industri pariwisata budaya.

Fungsi tari *bedhaya* di era modern adalah perkembangan, hal ini dikarenakan menyesuaikan kebutuhan pasar yaitu untuk pariwisata, pesanan ataupun untuk politik sehingga tidak mementingkan sakralisasi dalam berkarya karena tujuannya untuk perbaikan ekonomi pasar (Kuswanto, 1996: 26)

Hariyanti, (2007) dalam kajiannya berusaha mengungkap tentang pergeseran atau perubahan merupakan sesuatu yang selalu terjadi dalam masyarakat tidak terkecuali keraton kasunanan surakarta sebagai penerus negara mataram yang pada zaman dulu menguasai pepolitikan di nusantara, kini statusnya telah berubah salah satu wilayah NKRI dan hanya berfungsi sebagai tempat pengembangan budaya. Perubahan pada fungsi keraton berpengaruh terhadap segala sesuatu yang

ada di dalamnya termasuk tari *Bedhaya Ketawang*. Tari *Bedhaya Ketawang* merupakan hasil dari kebudayaan keraton Surakarta Hadiningrat. Pergeseran makna dapat terjadi juga pada tari sakral keraton begitu juga yang dialami pada tari *Bedhaya Ketawang*. Tari *Bedhaya Ketawang* dulu merupakan tari kebesaran keraton dan pada perkembangannya hanya sebagai warisan budaya yang keberadaannya harus tetap dilestarikan.

Kekuasaan raja tidak lagi ada dimana kekuasaan ada di tangan Pemerintah Daerah dan raja hanya sebagai penguasa hanya didalam keraton untuk kekuasaan diluar tidak lagi. Fungsi tari *bedhaya* sebagai kebesaran dan kekuasaan raja di era sekarang hanya sebagai pelestari budaya saja (Hariyanti, 2007: 27)

I Nyoman Chaya (2012) mengungkap seni pertunjukan sebagai representasi budaya masyarakat Buleleng cenderung terseret dalam kebijakan pemerintah yang sentralistik. Praktik realitas sosial seni budaya yang melibatkan sendi-sendi kehidupan sosiokultural sehingga menyentuh konsepsi pemaknaan dalam nuansa politisasi kebudayaan. *Mabarung* perwujudan dari aktualisasi diri demi suatu kebanggaan, masyarakat Buleleng mengaktualisasinya melalui seni *Mabarung*. Seni *Mabarung* pada awalnya dibuat untuk pengorbanan yang tulus berkembang menjadi kepentingan pasar untuk pemenuhan selera publik dan penyandang dana bahwa sistem lomba membawa dampak negatif bagi perkembangan seni di Buleleng. Penataan format lomba secara perlahan membuat eksistensi para seniman semakin terpinggirkan oleh pemilik kekuasaan dan kalangan akademisi.

Penelitian ini dapat memberikan informasi tentang realitas sosial bagi seniman dalam menciptakan karya untuk suatu kebutuhan tidak lagi memikirkan bentuk untuk pemenuhan penghayatan seni melainkan digunakan untuk kepentingan di pasar. Pertunjukan kesenian yang ditampilkan dalam bentuk kompetisi dari dua atau lebih kelompok untuk tampil yang terbaik terjadilah dinamika budaya yang bertujuan untuk kreativitas seni dan budaya. Pertunjukan dalam *mabaraung* memiliki realitas sosial dalam pencapaian karya dari koreografer disini orientasi pasar dan kekuasaan (Chaya, 2012: 30-39).

Nora Kustantina Dewi (2001) mengulas tentang kehadiran tari *Bedhaya Ketawang* di Keraton Kasunanan Surakarta mempunyai fungsi utama, yaitu sebagai legitimasi kekuasaan. Raja dianggap sah sebagai pewaris keturunan Kerajaan Mataram Baru yang mempunyai keajaiban gaib yang terpancar dalam tari *Bedhaya Ketawang*. Hal ini sangat erat hubungannya dengan citra pikiran tentang kedudukan raja yang dipercaya bersifat dewa dan berkuasa di atas segalanya. Semua hasil karya seni, penciptaannya dikembalikan kepada raja. Mitos yang berlaku di lingkungan masyarakat tradisional Jawa, tari *Bedhaya Ketawang* yang disakralkan merupakan pelestarian hubungan mistik keturunan Panembahan Senapati sebagai raja Mataram Baru yang pertama dengan penguasa Laut Selatan yaitu Kanjeng Ratu Kencana Sari. Mitos yang tertuang di dalam *Babad Tanah Djawi* menggambarkan pernyataan takhluknya Kanjeng Ratu Kencana Sari beserta bala tentaranya terhadap kekuatan supranatural Panembahan Senapati, dan akan selalu membantu serta dilanjutkan dengan saling menjalin percintaan.

Supriyanto (2015) dalam penelitian menjelaskan bahwa tari *Bedhaya Ketawang* merupakan tarian yang dikembangkan di Keraton Surakarta. *Bedhaya Ketawang* adalah tarian yang hanya disajikan untuk Raja di Keraton Surakarta dengan jumlah penari 9, sedangkan rakyat boleh menarikan dengan jumlah penari 7 orang. Penarinya pun haruslah seorang gadis yang suci tidak sedang haid. Tarian *Bedhaya Ketawang* merupakan suatu tarian yang berfungsi tidak hanya sebagai hiburan, karena tarian ini hanya ditarikan untuk sesuatu yang khusus dan dalam suasana yang sangat resmi. Tari *Bedhaya Ketawang* menggambarkan hubungan asmara Kangjeng Ratu Kidul dengan raja-raja Mataram. Tari *Bedhaya Ketawang* ini dipertunjukkan maka dipercaya Kangjeng Ratu Kidul akan hadir dalam upacara dan ikut menari sebagai penari ke sepuluh. Tari *Bedhaya Ketawang* dibawakan oleh sembilan penari. Mitologi Jawa menyebutkan bahwa sembilan penari *Bedhaya Ketawang* menggambarkan sembilan arah mata angin yang dikuasai oleh sembilan dewa yang disebut dengan Nawasanga. Mitos versi lain menyebutkan bahwa jumlah penari yang sembilan orang merupakan lambang dari

Sembilan Wali atau Wali Sanga. Tari *Bedhaya Ketawang* dipertunjukkan di dalam istana hanya pada saat jumenengan raja saja. Selain *jumenengan* raja, tarian ini tidak boleh dipentaskan (Wawancara : Wahyu Sp, 2016).

Puspitasari, (2014) mengungkapkan tentang bangunan keraton sebagai arsitektur bangunan secara fisik yang melibatkan pada pengguna bangunan. Mengeksplorasi bangunan dan pengguna melibatkan sebuah tarian dalam sebuah bangunan dengan eksplorasi memberikan nilai tambah dalam keberadaan arsitektur. Keberadaan bangunan keraton pada bangunan *Pendhapa Ageng Sasana Sewaka* melalui kolaborasi pendapa dengan tarian *Bedhaya Ketawang*. Konsep bangunan keraton sebagai interaksi antara bangunan dan penggunanya (Puspita, 2014: 329).

Prihatini, (2014) mengungkap tentang penari *Bedhaya Ketawang* dipilih yang berumur 13-17 tahun boleh dipilih dari luar istana asalkan pilihan sang guru dan raja menyetujui. Penari yang tidak memiliki kemajuan dalam manari *badhaya* akan dikembalikan kepada keluarganya. Penari yang ada kemajuan tetap diminta untuk latihan dan diangkat sebagai seorang abdi dalem/pegawai yang bertugas latihan tari menari. Penari yang beruntung dijadikan *ampeyan dalem* atau *selir raja*. Para penari *bedhaya* di keraton di bawah pengawasan pengageng parentah keputren. Kesakralan tari *bedhaya* terlihat dalam proses latihan dipilih hari tertentu yaitu *Selasa Kliwon (Anggara Kasih)*, dan setiap malam *Jumat Kliwon* dipersiapkan menjelang pentas *tinggalan jumenengan*. Kesakralan dari tari *bedhaya* juga terlihat dari ritual yang diisyaratkan untuk penari yaitu harus *disengker (dipingit)* di dalam istana dan ritual lain puasa, mandi kembang dll (Prihatini, 2014: 16).

Maryono, (2014) mengungkap tentang tari *Bedhaya Ketawang* dengan semua ritual yang harus dilalui, penari diharuskan sembilan, keadaan suci, dengan tata rias pengantin Jawa. Sakralitas terdapat pada tari *Bedhaya Ketawang* dengan rangkaian sesaji yang harus ada pada saat tari *Bedhaya Ketawang* dipentaskan. Sesaji ini dihubungkan dengan Tuhan adalah permintaan doa sehingga mampu

menghantarkan *Sukma Sejati* menyatu dengan *Sukma Langgeng*. Kedekatan jiwa manusia dengan Sang Pencipta pada giliranannya memberikan rasa bahagia baik secara lahiriah dan batiniah (Maryono, 2014: 120).

Ryndhu Puspita Lokanantasari (2016) menyatakan bahwa ada hubungan ekspresi penuangan tari *bedhaya* dengan koreografi *Bedhaya Sarpa Rodra* melalui penerapan aspek-aspek koreografinya. Tari *Bedhaya Sarpa Rodra* merupakan garap tari model *bedhaya* yang masih berpijak pada bentuk tari *bedhaya* tradisi gaya Surakarta, hal ini terlihat pada jumlah tujuh penari dengan menggunakan rias *paes* dan busana *dodot* serta dominasi vokal dan pola *kemanakan* dalam penggarapan *gendhingnya*. Motif gerak merupakan pengembangan dari motif gerak tari tradisi gaya Surakarta yang disertakan dengan pengembangan pola lantainya.

I Nyoman Sukerna (2016) melakukan penelitian terkait dengan adanya tranformasi dalam tari tradisional *Barong Ngelawang*. Hasil penelitian menunjukkan bahwa pola transformasi tradisi *Barong Ngelawang* di Ubud selain dari sakral ke sekuler juga ada yang dari sekuler ke sakral. Sesuai dengan teori modernisasi yang secara umum menganggap hal yang sakral cenderung menjadi sekuler atau terjadi desakralisasi. Pola tranformasi *Barong Ngelawang* di Ubud menunjukkan fenomena yang terjadi tidak seperti itu. *Barong Ngelawang* di Ubud telah mengalami tranformasi dari skala yang kecil ke skala yang lebih luas. Pada awalnya *Barong Ngelawang* berdimensi religiusitas dan berkesenian, lalu menuju dimensi sosial khususnya identitas. Oleh karena itu, jumlah barong di Ubud menjadi semakin bertambah secara kuantitas.

B. Landasan Teori

Teori-teori digunakan dalam penelitian secara umum memberikan pola atau interpretasi data lapangan, menghubungkan studi di suatu tempat lainnya, menyampaikan konseptual sehingga konseptual dan variabel memiliki arti penting, memungkinkan penelitian/menginterpretasi data yang lebih besar dari

temuan yang diperoleh dalam penelitian. Landasan teori merupakan seperangkat konsep-konsep, proposisi yang mempunyai korelasi dan telah teruji kebenarannya. Penelitian ini merupakan penelitian *cultural studies* yang meneliti tentang ideologi dan terjadinya dinamika hasil budaya baru dengan inovasi baru, kreativitas berbentuk *bedhayan*. Teori yang digunakan dan berkembang dalam ranah gagasan posmodernisme, meliputi: konsep tari, teori ideologi, teori perubahan ideologi, teori intertekstual, globalisasi dan teori semiotika.

1. Konsep Tari *Bedhayan*

Konsep menyangkut tentang tafsiran pola-pola serta korelasi antar pengetahuan atau antara kelas-kelas fakta menuju tingkat pengetahuan yang bersifat abstrak. Konsep adalah unsur pokok dari sebuah pengertian, definisi, dan berupa batasan singkat dari sekelompok fakta atau bahkan definisi dari suatu yang diamati (Koentjaraningrat, 1991: 10). Konsep menjelaskan dan memberikan batasan tentang pusat perhatian tentang perubahan bentuk tari *bedhaya* keraton Kasunanan Surakarta sangat perlu dijelaskan konsep yang digunakan sebagai berikut:

a. Tari

- 1) Tari adalah hasil ungkapan perasaan jiwa dengan cipta, rasa dan karsa yang dituang dalam gerak yang ritmis (Sedyawati, 1981: 17).
- 2) Tari tradisional mempunyai ciri khas dalam ungkapan perasaan jiwa manusia yang diungkapkan dalam bentuk gerak sebagai sarana komunikasi dari masyarakat (Supanggah, 1994: 5)
- 3) Tari Modern merupakan tari yang mengekspresikan dalam gerak, iringan, tata lampu, tata rias dan tata busana dengan menggunakan ide yang baru dan yang utama didalam bersikap (seni) modern. Bentuk dan hasil bukan sesuatu yang diprioritaskan bukanlah suatu tujuan (Supanggah, 1994: 17).

b. Tari *bedhayan*

Tari *bedhayan* menurut Hadi Subagyo (1991: 5) merupakan tarian yang berbentuk dramatari dengan jumlah penari dalam kelompok minimal empat

sampai sembilan penari putri dan juga penari laki-laki. Tari garap *bedhayan* memunculkan tokoh yang dikelilingi oleh penara *bedhaya*. Penggarapan gerak mengambil gerak dari gerak laras pada tari *bedhaya*. Peran tokoh yang dimunculkan ada peran penari laki-laki tergantung pengambilan cerita atau tokoh yang ingin dimunculkan oleh seniman/koreografer dan garap *bedhayan* yang berbentuk dramatari tidak menampilkan pertunjukan tari *bedhaya* secara utuh karena yang diambil hanya gerak tari *bedhaya* yang ada gerak *bedhayannya* yang digarap dengan tokoh lain dalam sebuah pertunjukan dalam dramatari.

Tari *bedhayan* adalah tari yang terinspirasi dari gerak-gerak *bedhaya* dengan jumlah penari kelompok dengan gerak halus, indah dengan memunculkan tokoh untuk menghadirkan pesan kepada para penghayat seni digarap sedih, manembah, senang. Fungsi tari *bedhayan*: fungsi tergantung penyusunnya serta digarap secara menyeluruh misal: ada perwujudan putri taman, ronggolawe gugur, adegan ratu ayu yang diikuti penari *bedhayan*, sehingga bahwa tari *bedhayan* tidak ada mengharuskan pakem gerak dalam *bedhaya* tergantung seniman mengapresiasi dalam gerak dan tidak untuk ritual upacara yang sakral melainkan untuk pertunjukan tari (Prabowo, 1980: 2).

Tari *bedhayan* yang ingin diungkap dalam penelitian ini adalah tari kelompok yang ditarikan minimal empat sampai sembilan bahkan sesuai dengan konsep dari seniman/koreografer yang membuat karya tari *bedhayan*. Tari *bedhayan* yang dibuat adalah sebuah pertunjukan tari *bedhaya* secara utuh melainkan bentuk karya *bedhayan* yang diciptakan seniman/koreografi adalah hasil ide, gagasan, dengan menuangkan kreativitas sehingga menghasilkan karya *bedhaya* baru yang inovatif, menghibur, tidak terbelenggu pakem dalam bergerak dan tidak memikirkan tempat untuk pertunjukan, tidak ada rasa takut salah gerak dengan tidak dibatasi jumlah penari putri dan putra. Tari *bedhayan* yang diungkapkan dalam penelitian ini tidak ada keharusan mengambil tokoh dalam pewayangan, atau tokoh dalam tari *bedhaya*

sebelumnya dan cerita yang biasa diambil dalam karya tari *bedhaya* seperti cerita Arjuna Wiwaha, cerita Dewa Ruci ataupun cerita *Menak* melainkan bebas memilih judul dan tema tari sesuai dengan fenomena yang ada di era sekarang, bahkan yang lagi ada dan terjadi dalam masyarakat yang hubungannya fenomena yang lagi *in* (hangat-hangatnya). Tari *bedhayan* juga karya yang memberikan kebebasan berkarya tanpa adanya tekanan, ancaman melainkan karya tari yang diperuntukkan untuk pertunjukkan saja.

c. Kreativitas

Kreativitas adalah salah satu kebutuhan manusia, yaitu kebutuhan akan perwujudan dari (aktualisasi diri) dan merupakan kebutuhan paling tinggi bagi manusia. Pada dasarnya setiap orang dilahirkan di dunia memiliki potensi kreatif. Kreativitas dipupuk dan digali melalui pendidikan yang tepat (Munandar, 2009).

- 1) Kreativitas adanya definisi pribadi yaitu: merupakan hal yang muncul dari keunikan keseluruhan kepribadian dalam interaksi dengan lingkungannya. Definisi yang lebih baru tentang kreativitas merupakan titik pertemuan yang khas dari tiga atribut dengan bertemunya tiga titik psikologis yakni: inteligensi, gaya kognitif, dan kepribadian.
- 2) Definisi proses menyerupai langkah-langkah dalam metode ilmiah yaitu proses merasakan kesulitan, permasalahan kesenjangan, membuat dugaan dan mengformulasikan hipotesis, merevisi dan memeriksa kembali hingga mengkomunikasikan hasil
- 3) Definisi produk untuk mrnciptakan atau menghasilkan produk baru dan membut kombinasi-kombinasi baru sehingga menciptakan produk kreatif yang observable, baru, dan merupakan kualitas individu dalam berinteraksi dengan lingkungannya.
- 4) Definisi press yaitu kemampuan untuk mencipta dengan kreatif dengan mendobrak pemikiran yang biasa.

Berdasarkan uraian di atas dapat disimpulkan bahwa kemampuan individu untuk mencipta sesuatu yang baik yang bersifat baru maupun kombinasi, berbeda, unik tergantung dari pengalaman yang diperoleh berbentuk imajinasi yang menjurus prestasi dan dapat memecahkan masalah secara nyata untuk mempertahankan cara berfikir yang asli, kritis, serta mengembangkan sebaik mungkin untuk menciptakan hubungan antara diri individu dan lingkungan dengan baik. Hal ini dapat dituang dengan sikap rasa ingin tahu, bersifat imajinatif, merasa tertantang oleh kemajemukan, berani mengambil resiko, sifat menghargai (Munandar, 2009: 51).

d. Inovasi

Inovasi adalah gagasan, perbuatan, atau sesuatu yang baru dalam konteks sosial tertentu untuk menjawab masalah yang dihadapi, dan innovation pembaharuan atau perubahan dengan kata kerja “*Innova*” yang artinya memperbaharui kearah perbaikan, yang lain atau berbeda dari yang sudah ada sebelumnya, yang dilakukan dengan sengaja dan berencana atau tidak secara kebetulan (Ansyar, 1991). Inovasi dalam seni adalah suatu ide, gagasan, praktek objek/benda yang disadari dan diterima sebagai sesuatu hal yang baru oleh seseorang atau kelompok untuk diadopsi. Inovasi ada 4 ciri, yaitu:

- 1) Memiliki kekhasan/khusus prgram, tatanan, susunan dalam hasil yang diharapkan.
- 2) Memiliki ciri atau unsur kebaruan, harus punya karakteristik sebagai sebuah karya dan buah pikiran yang memiliki kadar orisinalitas.
- 3) Program inovasi harus dengan terencana, melalui proses yang tidak tergesa-gesa tapi keinovasinnya dipersiapkan secara matang dengan program yang jelas dan direncanakan terlebih dahulu.
- 4) Inovasi harus memiliki arah yang dicapai, termasuk arah strategi untuk mencapai tujuan tersebut.

e. Inovasi dan Kreativitas dalam tari

Seni tari membutuhkan sentuhan inovasi dan modifikasi supaya mendapat apresiasi masyarakat dan eksis memiliki identitasnya. Hasil karya seni, koreografer dan penari dituntut untuk terus menggali potensi gerak tubuh dengan mengembangkan kemampuan serta terus belajar, termasuk dengan lingkungannya. Karya-karya dapat berupa tradisional dan kontemporer agar menarik dan dinikmati masyarakat. Penari dan koreografer harus dapat menampilkan dengan baik karyanya (Supanggah, 1994: 3).

Kretivitas adalah wujud kesadaran manusia dalam mencapai apa yang tidak dapat orang lain lakukan. Kreativitas merupakan kemampuan untuk mencipta, guna menghasilkan sesuatu yang baru (Rusyana dalam Erlinda, 2011: 255). Kreativitas diperlukan oleh semua pihak yang terlibat dalam kerja sama sebelum dan sesudah pembuatan serta pementasan tari *bedhayan*. Kreatif bukan hanya berkaitan dengan dengan masalah inovatif dan kebaruan dalam membuat (menciptakan) dan menggelar sebuah atraksi budaya namun berkaitan pula dengan kualitas karya, berguna dan bermakna yang disertai dengan rasa tanggung jawab. Kualitas berurusan dengan masalah estetis, fungsi, manfaat dan guna untuk berbagai hal dan pihak, bermanfaat bagi kehidupan kesenian dan kemaslahatan manusia, sedangkan tanggung jawab berurusan dengan masalah etika dan akademik.

f. Bentuk, Fungsi dan Makna

- 1) **Bentuk:** Merupakan susunan, rangkaian dari beberapa komponen, sedangkan bentuk tari susunan dari beberapa rangkain gerak yang membentuk satu kesatuan yang utuh sehingga dari berbagai rangkaian membentuk satu wujud tari (Peter, 1993: 69). Bentuk gerak dalam dalam tari *bedhaya* maju beksan, beksan pokok dan mundur beksan.
- 2) **Fungsi:** adalah tari dapat difungsikan menjadi 3 yaitu:
 - a) Sebagai Sarana Upacara Keagamaan/Ritual/Ritus
 - b) Sebagai Sarana Hiburan dan Pertunjukan

c) Sebagai Sarana Pendidikan (Humardani, 1955:11)

- 3) **Makna:** Ungkapan-ungkapan yang ada dalam pemaknaan bentuk yang bersifat intelektual dari figur dari bentuk gerak, pola lantai, tata rias dan tata busana sampai pemaknaan pada *gendhing* (Brotodiningrat, 1982 :17-21).

2. Teori Ideologi

Ideologi adalah satu dari tiga unsur atau level primer formasi sosial, ideologi relatif otonom dari level lain misalnya ideologi ekonomi. Ideologi juga sebuah sistem dengan lebih memikirkan serta mementingkan logika dan kaidahnya dengan melihat dengan cara representatif dengan lebih melihat mitos, citra, gagasan, atau konsep pemikiran dengan berfikir mengedepankan akal, disertai perilaku dan pengalaman, dengan mentransformasikan pada dunia materi. Ada empat aspek dalam karya Althusser yang menjadi inti dari pandangannya tentang ideologi (Althusser, 1969):

- a. Ideologi memiliki fungsi umum untuk membentuk subyek
- b. Ideologi sebagai pengalaman dan perilaku yang dijalani tidaklah palsu
- c. Ideologi sebagai pemahaman yang keliru tentang kondisi nyata eksistensi adalah palsu
- d. Ideologi terlibat dalam reproduksi formasi-formasi sosial dan relasi mereka terhadap kekuasaan (Althusser, 1969: 231).

Ideologi merupakan pemikiran yang terbentuk dikarenakan kesadaran kelas yang terpadu dan ideologi suatu fenomena yang tidak terelakkan karena saling membentuk dan berbenturan dan dibongkar dalam perkembangan historis aktual. Kesadaran kelas bersinggungan dengan persoalan ras, umur, produk budaya dan lain-lai. Ideologi merupakan dua ujung disatu sisi adalah kondisi nyata kehidupan manusia, meliputi pandangan dunia yang menjadi landasan orang untuk hidup dan menyelami dunia ini. Ideologi tidak mungkin palsu karena membentuk kategori dan sistem representasi yang membuat kelompok sosial dapat memahami dunia ini. Ideologi adalah pengalaman yang dijalani, di sisi lain ideologi juga

seperangkat makna rumit yang menjelaskan dunia. Ideologi dikatakan merepresentasikan hubungan imajiner individu dengan kondisi eksistensi nyata mereka. Relasi eksploitasi kelas di dalam kapitalisme dengan hubungan antarmanusia yang bebas dan setara, maka saya terikat dan menjadi subjek ilusi dan delusi ideologi juga menggeser pemikiran untuk menampilkan fungsi dan memisahkan serta menyatukan untuk tujuan eksploitatif produksi nyata sehingga menitik beratkan sebuah produk budaya menjadi produk yang memiliki nilai tukar (Althusser, 1971 :61).

Althusser (2005) menjelaskan bahwa ideologi merupakan sesuatu yang *profoundly unconscious*, sebagai hal-hal yang mendalam yang tidak disadari. Ideologi merupakan sebuah hal yang sudah tertanam dalam diri individu sepanjang hidupnya. Ideologi tanpa suatu kesadaran akan pemahaman terhadap aturan-aturan yang telah menjadi suatu kepercayaan, segalanya terungkap dalam pola-pola mulai dari pikiran sampai dengan tindakan nyata, sehingga tumbuh menjadi suatu kebiasaan dalam diri, pikiran, serta pola tindakan yang dianggap wajar melengkapi pencapaian tujuan tertentu dengan mekanisme ajeg yang dibentuk struktur-struktur di dalam dan di luar diri. Sejak dalam buaian hingga masuk liang lahat, manusia hidup dengan ideologi sehingga dalam pengertian Althusser dinyatakan seperti di bawah ini:

Kepercayaan yang tertanam tanpa disadari itulah yang dinamakan ideologi.....Kepercayaan yang dipoles sedemikian rupa sehingga tidak seperti kepercayaan. Citra ideal yang dikemas seperti fakta dan dipahami sebagai realitas konkret. Harapan yang kemudian menjelma menjadi penanda bagi petanda konkret pada masa depan. Masyarakat tanpa kelas, pembebasan manusia, kekayaan berlimpah dari industri kapitalisme, kesejahteraan sebab materi berlimpah, ketenangan batin karena bisa menerima kenyataan secara ikhlas, kebenaran universal hasil kerja keras menggunakan ilmu pengetahuan, kebaikan hati, dan kebahagiaan sebagai buah dari perilaku bermoral, dan kepercayaan lainnya, telah melenggang wajar dalam benak manusia. Banyak yang menganggap itu kenyataan yang sesungguhnya, itulah pegangan hidup (Althusser, 2005: xvi-xx).

Tokoh penting dan memiliki pengaruh besar terhadap kajian ideologi adalah Sigmund Freud (1856-1939) yang dikenal dengan teorinya ketidaksadaran (*unconsciousness*) manusia. Terminologi Mark menyebutkan bahwa ideologi dikatakan sebuah kesadaran palsu yang mengacu pada nilai moral tinggi yang sekaligus menutup kenyataan bahwa dibelakang nilai-nilai luhur itu tersembunyi kepentingan egois oleh kelompok khususnya kelas-kelas kekuasaan. Hal ini menunjukkan bahwa ideologi merupakan peta-peta makna yang seolah seperti kebenaran universal, ia adalah pemahaman-pemahaman yang secara historis bersifat spesifik, yang menyelubungi atau melanggengkan kekuasaan. Gramsci berpandangan bahwa ideologi adalah pengalaman yang dijalani sehari-hari dan merupakan perangkat gagasan sistematis yang berperan mengatur elemen-elemen sosial yang beragam dan mengikatnya menjadi satu, berperan sebagai pengikat sosial, dalam pembentukan blok-blok hegemonis dan kontra hegemonis (Barker, 2005: 67-80).

Teori ideologi dipergunakan dalam pengungkapan karya yang dibuat seniman. Seniman berkarya untuk tujuan, fungsi yang bagaimana. Setiap karya memiliki latar belakang yang berbeda-beda dalam proses penggarapannya yang berbeda pula. Teori ini digunakan untuk mengungkap seniman berkarya apa sekedar ingin terkenal, proses kreativitas, pesan dan menghasilkan perbaikan ekonomi ataukah untuk menjaga kelestarian dari sebuah produk budaya untuk tetap ada dan lestari.

3. Teori Perubahan Ideologi

Perkembangan teori perubahan ideologis dimulai dengan adanya pernyataan bahwa ideologi lebih banyak terjadi pada proses ekonomi atau politik. Abad Pertengahan Eropa menawarkan bukti bahwa perubahan ideologi berdasarkan pada proses ekonomi dan politik. Sebelum munculnya negara-bangsa yang kuat dan tatanan ekonomi internasional, ideologi agama memberikan prinsip pemersatu di mana kegiatan komunal lokal (baik politik dan ekonomi) dan perusahaan skala besar seperti perang dapat diatur. Hubungan politik dan ekonomi

ditentukan oleh agama, kenyataannya sebagaimana disampaikan oleh Collins (1986) menunjukkan bahwa pada tahun 1200 SM, Gereja sebagai representasi dari ideologi agama menguasai hampir semua institusi yang Weber digunakan untuk melemahkan kapitalisme modern. Jika kita menerima gagasan bahwa ideologi adalah variabel independen dalam dirinya sendiri, maka kita dihadapkan dengan tantangan untuk mengembangkan teori untuk menjelaskan kebangkitan dan kejatuhan ideologi dalam sejarah. Pertumbuhan, penurunan, dan konflik ideologi beroperasi dalam sistem seperti yang diwakili oleh Wallerstein atau Collins. Apa yang dilakukan Wallerstein untuk ekonomi dan yang dilakukan Collins untuk geopolitik mungkin juga dilakukan untuk ideologi. Masing-masing variabel ini dapat dipelajari dalam struktur analisis inti yang logis untuk diterapkan pada pertanyaan perubahan di masing-masing. Jika struktur analitis dan logis serupa dapat diterapkan untuk menjelaskan dan memprediksi masing-masing dari mereka-ekonomi, geopolitik, dan ideologi-maka struktur analisis ini tidak banyak memperkaya teori-teori besar seperti Weber (Knis, 2011: 31).

Tujuh prinsip geopolitik Collins sering disebut juga dengan prinsip perubahan ideologis adalah sebagai berikut:

- a. Keuntungan Sumber Daya Ideologis (*Ideologi Resource Advantage*), yaitu sebuah ideologi, untuk mendapatkan dominasi, harus mengembangkan semacam sumber daya keuntungan. Ada kelebihan yang melekat pada ide-ide yang mereka pilih misalnya, konsistensi logis, relevansi dengan kehidupan sehari-hari, dan lain sebagainya. Tetapi, Shils (1975) berpendapat, ada juga institusi dan tindakan yang dilembagakan yang berkaitan dengan pembangkitan atau penyebaran ide, nilai, simbol, dan keyakinan. Tampaknya masuk akal untuk melihat institusi seperti universitas, publikasi, atau seni sebagai sumber daya yang beroperasi terutama dalam dunia ideal. Ideologi mendapatkan keuntungan ketika mereka berinkarnasi di institusi yang bekerja di propagasi, dakwah, pendidikan, penegakan ortodoksi, administrasi, akumulasi sumber keuangan, dan lain-lain. Selanjutnya, ideologi yang

dilembagakan berada dalam posisi menguntungkan untuk meningkatkan kekayaannya dan jumlah penganut, yang akhirnya, melibatkannya di bidang ekonomi dan politik. Sejauh mana sebuah ideologi bekerjasama dengan kekuatan politik dan ekonomi merupakan keuntungan sumber daya tambahan-setidaknya untuk sementara waktu.

- b. *Fringe-Group Advantage*. Keuntungan ini sejalan dengan apa yang Collins sebut sebagai keuntungan marchland (1981: 83). Kelompok-kelompok pinggiran ideologis terjadi di wilayah-wilayah di mana kekuatan institusional ideologi yang dominan untuk mengendalikan pikiran-pikiran yang diekspresikan para pengikutnya mengalami ketegangan. Kekurangan kekuasaan ini dapat terjadi karena jarak geografis, kelangkaan lembaga pendidikan atau propaganda, kesulitan komunikasi, atau tidak relevannya ideologi dominan untuk beberapa masalah lokal yang penting. Seperti yang disarankan Collins, daerah-daerah pinggiran seperti itu sering kali terakhir berada di bawah kendali pemerintah pusat dan yang pertama memberontak, karena mereka berada di pinggiran ideologis, mereka lebih dekat berhubungan dengan ide-ide yang berlawanan daripada pemerintah pusat. Situasi ini mendorong kreativitas ideologis dan pembentukan kelompok-kelompok sempalan atau heterodoks. Keunggulan kelompok pinggiran dapat menjelaskan dengan sangat baik untuk munculnya teologi pembebasan di Amerika Latin dan feminisme yang semakin radikal dalam ordo religius perempuan Katolik di Amerika Utara. Ideologi semacam itu memiliki analog dengan apa yang disebut Collins sebagai keunggulan perang satu-depan dari marchland, artinya, selama mereka tetap berafiliasi dengan pemerintah pusat, kelompok pinggiran dapat memanfaatkan keuntungan sumber daya pemerintah pusat sambil mengejar agenda ideologi mereka sendiri. Sementara itu, pemerintah pusat harus mempertahankan diri terhadap heterodoks dan tantangan terhadap otoritasnya di semua sisi. Logika ini tidak hanya berlaku

untuk ideologi agama, tetapi juga ideologi politik. (Penjelasan yang sama dapat ditawarkan untuk banyak variasi sosialisme Afrika)

- c. Keseimbangan Kekuatan (*Balance of Power*). Keseimbangan kekuatan ideologis terjadi ketika dalam suatu populasi, dua atau lebih ideologi memiliki keuntungan sumber daya yang signifikan, tetapi tidak ada yang dapat mendominasi yang lain. Ini adalah situasi yang dinamis karena ideologi yang kuat akan berada dalam kondisi persaingan yang konstan. Keseimbangan semacam itu juga mendorong pembentukan kelompok pinggiran, karena tidak ada satu pun ideologi yang mampu menegakkan ortodoksi atas seluruh penduduk. Kelompok-kelompok pinggiran juga dapat menjadi bagian yang berguna dalam konflik-konflik yang lebih besar antara ideologi-ideologi yang saling menguntungkan. Contoh yang bagus dari fenomena ini terjadi di Eropa Low Countries pada tahun 1600-an. Keseimbangan antara Katolik dan Calvinis memungkinkan munculnya orang Arminian yang kemudian digunakan dalam konflik Katolik-Protestan yang lebih besar (Wallerstein, 1980: 68). Keseimbangan kekuatan ideologis dapat berkembang menjadi konflik yang sangat ganas di titik-titik balik utama atau perjuangan untuk dominasi. Dengan demikian, Inkuisisi Spanyol terjadi pada saat Gereja Katolik berusaha mengkonsolidasikan kekuasaannya atas Spanyol dengan mengorbankan orang Yahudi dan Muslim.
- d. Kebimbangan Ideologis dan Kekosongan Daya (*Ideological Stalemates and Power Vacuums*). Ketika keseimbangan kekuatan ideologis tidak terselesaikan (atau diselesaikan dengan kompromi yang hangat dari pihak penguasa), maka ada kekosongan ideologis yang dapat diisi oleh ideologi radikal. Gerakan-gerakan radikal ini dapat menangkap banyak pengikut di suatu masyarakat yang tidak puas dengan kekuatan yang terhenti. Jadi, misalnya, Nazisme mampu memanfaatkan kekosongan yang ditinggalkan oleh Republik Weimar yang sudah tidak berkuasa.

- e. Overextension dan Disintegrasi. Ketika sebuah ideologi mengembangkan keunggulan sumber daya dan menggunakannya untuk menjadi kekuatan inti ekspansionis, ideologi ini menjalankan bahaya overextension dan disintegrasi kekuasaan di fringes. Komunikasi, pengawasan, dan penegakan ortodoksi menjadi sulit dalam jarak yang lebih jauh. Ideologi inti menjadi kurang dan kurang relevan dengan keprihatinan lokal (jika berusaha mempertahankan ortodoksi kaku) karena semakin jauh dan jauh dari jantungnya. Kesulitan-kesulitan ini ditambah dengan adanya kenyataan bahwa intinya berusaha mempertahankan kekuasaannya atas kelompok-kelompok yang memiliki keunggulan kelompok pinggiran. Munculnya heterodoksi Kristen awal di Afrika Utara dan Timur Dekat adalah contoh dari prinsip ini di tempat kerja.
- f. Imperialisme Ideologis. Ideologi serta negara dapat terlibat dalam imperialisme. Begitu sebuah ideologi mengembangkan inti institusional yang bersatu, ideologi ini berusaha memperluas dan menaklukkannya. Jadi, agama Kristen, agama yang paling sukses dalam mengembangkan institusi terpusat, juga merupakan agama misionaris yang paling aktif. Sejak zaman Perang Salib (memang, sejak zaman Paulus dan Petrus) hingga masa kini, Kekristenan telah berusaha untuk membuat dominasi ideologisnya universal. Tentu saja, keunggulan kelompok pinggiran dan prinsip perpanjangan berlebihan mempersulit upaya-upaya ini, sehingga kerajaan ideologi cenderung hancur. Contoh masa kini diberikan oleh gerakan gereja independen di Afrika, sebuah gerakan yang telah mendeklarasikan independensi organisasi dan ideologisnya dari denominasi-denominasi Kristen Barat garis-utama.
- g. Difusi Ideologis. Ketika ide-ide menyebar ke pinggiran, mereka tidak dapat dengan mudah dikendalikan oleh pemerintah pusat dan mungkin digunakan oleh pinggiran dalam perjuangan melawan pemerintah pusat. Lembaga pemerintah pusat dapat membantu dan memenuhi proses ini, seperti ketika pesanan agama dan universitas menjadi tempat penyebaran benih untuk ide-

ide anti-pemerintah. Proses ini terjadi sebagai bagian dari reformasi Protestan. Hal ini dapat dilihat di tempat kerja hari ini dalam gerakan teologi pembebasan yang disebutkan sebelumnya di Amerika Latin dan gerakan gereja independen di Afrika. Sketsa kasar tentang prinsip-prinsip yang mungkin dimasukkan dalam teori perubahan ideologis adalah terjemahan langsung prinsip-prinsip geopolitik Collins ke dalam ranah ideologi. Difusi ideologi menunjukkan bahwa perubahan ideologis dapat dianalisis sebagai variabel independen, tetapi dengan dinamika logis yang sama seperti yang digunakan oleh Wallerstein dan Collins dalam sistem ekonomi dunia mereka dan teori sistem geopolitik dunia. Studi yang lebih mendalam tentang perubahan ideologis tidak diragukan lagi akan menemukan bahwa beberapa dari prinsip-prinsip ini lebih bermanfaat daripada yang lain dan bahwa ada prinsip tambahan yang unik bagi ideologi (Kniss, 2011: 32).

4. Teori Konstruktivisme Realitas Sosial

Ideologi kesenian tari tidak dapat dilepaskan dari realitas sosial yang senantiasa mengalami perkembangan seiring dengan kemajuan jaman. Kreativitas berkembang dalam setiap individu karena mempunyai sebuah pemikiran untuk membangun (konstruktivisme). Gagasan konstruktivisme telah muncul sejak Sokrates menemukan jiwa dalam tubuh manusia, sejak Plato menemukan akal budi dan ide. Gagasan tersebut semakin lebih konkret lagi setelah Aristoteles mengenalkan istilah, informasi, relasi, individu, substansi, materi, esensi dan sebagainya. Aristoteles mengatakan bahwa, manusia adalah makhluk sosial, setiap pernyataan harus dibuktikan kebenarannya, bahwa kunci pengetahuan adalah logika dan dasar pengetahuan adalah fakta (Bungin, 2012: 13). Aristoteles juga yang telah memperkenalkan ucapannya '*Cogito, ergo sum*' atau 'saya berfikir karena itu saya ada' (Bungin, 2012: 13). Kata-kata Aristoteles yang terkenal itu menjadi dasar yang kuat bagi perkembangan gagasan-gagasan konstruktivisme sampai saat ini.

Berger dan Luckman (dalam Bungin, 2012: 14) mulai menjelaskan realitas sosial dengan memisahkan pemahaman ‘kenyataan dan pengetahuan’. Realitas diartikan sebagai kualitas yang terdapat di dalam realitas-realitas yang diakui sebagai memiliki keberadaan (*being*) yang tidak tergantung kepada kehendak kita sendiri. Pengetahuan didefinisikan sebagai kepastian bahwa realitas-realitas itu nyata (*real*) dan memiliki karakteristik yang spesifik. Terjadi dialektika antara individu menciptakan masyarakat dan masyarakat menciptakan individu. Proses dialektika ini terjadi melalui eksternalisasi, objektivasi, dan internalisasi. Proses dialektis tersebut mempunyai tiga tahapan; Berger menyebutnya sebagai momen. Ada tiga tahap peristiwa. *Pertama*, eksternalisasi, yaitu usaha pencurahan atau ekspresi diri manusia ke dalam dunia, baik dalam kegiatan mental maupun fisik. Ini sudah menjadi sifat dasar dari manusia, yaitu akan selalu mencurahkan diri ke tempat dimana berada. Manusia tidak dapat kita mengerti sebagai ketertutupan yang lepas dari dunia luarnya. Manusia berusaha menangkap dirinya, dalam proses inilah dihasilkan suatu dunia dengan kata lain, manusia menemukan dirinya sendiri dalam suatu dunia.

Kedua, objektivasi, yaitu hasil yang telah dicapai baik mental maupun fisik dari kegiatan eksternalisasi manusia tersebut. Hasil itu menghasilkan realitas objektif yang bisa jadi akan menghadapi penghasil itu sendiri sebagai suatu faktisitas yang berada di luar dan berlainan dari manusia yang menghasilkannya. Lewat proses objektivasi ini, masyarakat menjadi suatu realitas suigeneris. Hasil dari eksternalisasi kebudayaan itu misalnya, manusia menciptakan alat demi kemudahan hidupnya atau kebudayaan non-materiil dalam bentuk bahasa. Baik alat tadi maupun bahasa adalah kegiatan eksternalisasi manusia ketika berhadapan dengan dunia, ia adalah hasil dari kegiatan manusia. Setelah dihasilkan, baik benda atau bahasa sebagai produk eksternalisasi tersebut menjadi realitas yang objektif. Bahkan dapat menghadapi manusia sebagai penghasil dari produk kebudayaan. Kebudayaan

yang telah berstatus sebagai realitas objektif, ada diluar kesadaran manusia. Realitas objektif itu berbeda dengan kenyataan subjektif perorangan dan menjadi kenyataan empiris yang bisa dialami oleh setiap orang.

Ketiga, internalisasi. Proses internalisasi lebih merupakan penyerapan kembali dunia objektif ke dalam kesadaran sedemikian rupa sehingga subjektif individu dipengaruhi oleh struktur dunia sosial. Berbagai macam unsur dari dunia yang telah terobjektifkan tersebut akan ditangkap sebagai gejala realitas diluar kesadarannya, sekaligus sebagai gejala internal bagi kesadaran. Melalui internalisasi, manusia menjadi hasil dari masyarakat. Bagi Berger, realitas itu tidak dibentuk secara ilmiah, tidak juga sesuatu yang diturunkan oleh Tuhan. Tetapi sebaliknya, dibentuk dan dikonstruksi. Dengan pemahaman semacam ini, realitas berwajah ganda/plural. Setiap orang bisa mempunyai konstruksi yang berbeda-beda atas suatu realitas. Setiap orang yang mempunyai pengalaman, preferensi, pendidikan tertentu, dan lingkungan pergaulan atau sosial tertentu akan menafsirkan realitas sosial itu dengan konstruksinya masing-masing.

Realitas sosial merupakan salah satu dari tiga unsur atau level primer formasi sosial, ideologi relatif otonom dari level lain misalnya aspek ekonomi. Realitas sosial juga sebuah sistem dengan lebih memikirkan serta mementingkan logika dan kaidahnya dengan melihat dengan cara representatif dengan lebih melihat mitos, citra, gagasan, atau konsep pemikiran dengan berfikir mengedepankan akal, disertai perilaku dan pengalaman, dengan mentransformasikan pada dunia materi. Ideologi merupakan pemikiran yang terbentuk dikarenakan kesadaran kelas yang terpadu dan realitas sosial terhadap sebuah fenomena yang tidak terelakkan karena saling membentuk dan berbenturan dan dibongkar dalam perkembangan historis aktual. Kesadaran kelas bersinggungan dengan persoalan ras, umur, produk budaya dan lain sebagainya. Realitas sosial merupakan dua ujung disatu sisi adalah kondisi nyata kehidupan manusia, meliputi pandangan dunia yang menjadi

landasan orang untuk hidup dan menyelami dunia ini. Dalam hal itu, realitas sosial tidak dapat dihindari karena membentuk kategori dan sistem representasi yang membuat kelompok sosial dapat memahami dunia ini. Ideologi adalah pengalaman yang dijalani, di sisi lain realitas sosial juga seperangkat makna rumit yang menjelaskan dunia. Realitas sosial dikatakan merepresentasikan hubungan imajiner individu dengan kondisi eksistensi nyata mereka. Relasi eksploitasi kelas di dalam kapitalisme dengan hubungan antarmanusia yang bebas dan setara, maka saya terikat dan menjadi subjek ilusi dan delusi realitas sosial juga menggeser pemikiran untuk menampilkan fungsi dan memisahkan serta menyatukan untuk tujuan eksploitatif produksi nyata sehingga menitik beratkan sebuah produk budaya menjadi produk yang memiliki nilai tukar.

Perumusan Berger (Samuel, 2012: 16) tentang hubungan timbal balik diantara realitas sosial yang bersifat objektif dengan pengetahuan yang bersifat subjektif dilandaskannya pada tiga konsep, yaitu:

a. Realitas kehidupan sehari-hari

Realitas sosial sebagai sesuatu yang kehadirannya tidak tergantung pada kehendak masing-masing individu. realitas ada banyak corak dan ragamnya, namun yang terpenting dalam analisis sosiologis adalah realitas kehidupan sehari-hari, yaitu realitas yang dihadapi atau dialami oleh individu dalam kehidupannya sehari-hari.

b. Interaksi sosial dalam kehidupan sehari-hari

Realitas kehidupan sehari-hari terkesan dialami individu secara perorangan, namun pada kenyataannya tidaklah demikian, karena realitas sosial dialami oleh individu bersama-sama dengan individu lainnya. Individu lainnya sesungguhnya juga merupakan realitas sosial. Orang lain bukan hanya bagian atau objek dalam realitas kehidupan sehari-hari individu, tetapi ia atau mereka juga bisa dipandang sebagai realitas sosial itu sendiri, artinya, pengalaman individu tentang sesamanya merupakan

aspek yang penting untuk ditelaah dari konstruksi realitas dalam diri seseorang. Orang lain yang dihadapi oleh individu bisa digolongkan menjadi dua kategori: mereka yang dialami atau dihadapi dalam suasana tatap muka, dan lainnya yang dialami atau dihadapi diluar suasana tatap muka. Dibandingkan dengan golongan yang kedua, golongan yang pertama lebih penting artinya. Pemahaman individu akan orang lain yang berada dalam suasana tatap muka dengannya sebenarnya dilakukan pada skema tipifikasi yang sangat fleksibel, ketika baru pertama kali berinteraksi tipe yang dibuat individu tentang lawannya masih sedikit dan tidak mendalam, tetapi sejalan dengan peningkatan interaksi, tipifikasi yang dimilikinya akan semakin meningkat dan sepanjang tidak terjadi perubahan, skema tipifikasi timbal balik antar individu dan lawan interaksinya akan bertahan. Tetapi begitu muncul persoalan atau situasi baru, skema ini akan mengalami perubahan dan perubahan bukan hanya melibatkan lawan interaksi, tetapi jalur interaksi itu sendiri, misalnya: dari tipe formal menjadi tipe persahabatan.

Berdasarkan uraian di atas dapat diketahui bahwa realitas sosial kehidupan sehari-hari tidak lepas dari interaksi tatap muka yang dilakukan individu dengan sesamanya, yaitu bersama orang lain itu individu mengalami realitas sosial kehidupan sehari-hari, dimana orang lain dalam suasana tatap muka itu sendiri juga merupakan realitas sosial bagi individu.

c. Bahasa dan pengetahuan dalam kehidupan sehari-hari

Ekspresi manusia dapat menjadi sesuatu yang baku dan objektif, menjadi cara bagi suatu kelompok sosial untuk berekspresi. Ekspresi menjadi gerak isyarat yang tersedia baik bagi pencetus, yang menciptakannya maupun bagi orang-orang lain bersifat objektif perlu diingat ekspresi-ekspresi objektif berasal dari sesuatu yang subjektif dari seorang pencetus. Proses pemantapan secara sosial, suatu ekspresi menjadi

tersedia melampaui batas-batas situasi tatap muka sewaktu ia dicetuskan untuk pertama kali. Realitas kehidupan sehari-hari penuh dengan objektifikasi, karena berbagai objek fisik, sosial dan kultur, masing-masing menampilkan ekspresivitas manusia. Keeratan hubungan antara objektivitas dan realitas kehidupan sehari-hari hanya dimungkinkan karena adanya objektifikasi. Hal ini seperti telah diketahui hasil dari objektifikasi adalah objek-objek yang menampilkan maksud subjektif dalam komunikasi antar manusia. Maksud-maksud subjektif ini penting artinya bagi individu. Manusia hanya dapat bertahan hidup jika bisa berhubungan dengan manusia lainnya. Manusia merupakan realitas kehidupan sehari-hari yang dialami individu, sehingga jelaslah bahwa tanpa objektifikasi, realitas kehidupan sehari-hari tidak mungkin ada.

Realitas kehidupan sehari-hari tidak bisa bertahan tanpa adanya objek-objek. Hasil objektifikasi, proses pengobjekan yang terpenting bukanlah bentuk fisiknya, tetapi makna atau maksud subjektif yang ditampilkan dalam interaksi seseorang atau sekelompok manusia kepada yang lainnya. Sebaliknya hal-hal subjektif yang disampaikan orang lain pun hanya dapat dipahami jika ia ditampilkan dalam bentuk objektif.

Bahasa memiliki kedudukan yang fundamental dalam realitas sosial. Pertama bahasa sebagai cara/alat, tanpa bahasa makna subjektif yang terkandung dalam objek-objek yang membentuk realitas kehidupan sosial hanya dapat dipahami oleh pencetusnya saja dan tidak dapat diwariskan kepada orang lain. Bahasa memungkinkan manusia saling menyesuaikan diri satu sama lain, selain itu, dalam realitas kehidupan sehari-hari bahasa juga sanggup melampaui peran sebagai sarana bercakap-cakap, dan memegang peran penting dalam membentuk mentalitas manusia itu sendiri. Ada satu objek yang kehadirannya sangat berarti dalam situasi tatap muka, yaitu pengalaman-pengalaman yang kemudian dipertukarkan dengan pengalaman orang lain. Pertukaran pengalaman seperti inilah

terhimpun stok pengetahuan yang bisa diwariskan untuk generasi mendatang. Pengalaman bisa dibatasi sebagai pengetahuan yang dimiliki tentang kehidupan sehari-hari yang bersifat praktis dan dapat digunakan untuk menanggulangi berbagai masalah rutin yang dihadapi manusia dalam kehidupan sehari-hari.

Beger dan Luckman (1994: 6) membagi konstruksi realitas kedalam dua bagian besar, yaitu:

a. Masyarakat sebagai realitas objektif

Masyarakat merupakan realitas objektif (fakta sosial dalam pengertian durkheim) masyarakat merupakan penjara yang membatasi ruang gerak individu dan umurnya jauh lebih panjang dari umur individu. Pada dasarnya masyarakat tercipta sebagai realitas objektif karena adanya berbagai individu yang mengeksternalisasikan dirinya mengungkapkan subjektivitas masing-masing lewat aktivitasnya. Tidak seperti hewan lainnya, manusia mempunyai keterbatasan biologis. Oleh karena itu untuk mempertahankan hidup dilingkungannya tidak bisa mengandalkan kemampuan biologisnya, melainkan perlu menyandagunakan pikirannya dalam wujud tindakan atau aktivitas untuk menaklukan lingkungannya. Aktifitas ini dilakukan secara terus menerus, walau begitu tidak berarti bahwa aktifitas manusia terus mengalami perubahan.

Manusia cenderung mengulangi aktifitas yang pernah dilakukannya, terbiasa dengan tindakan-tindakannya. Semua tindakan manusia pada hakikatnya dapat dikaitkan dengan pembiasaan atau habituaisasi” yaitu pengulangan tindakan atau aktifitas oleh manusia, melakukan suatu aktifitas di masa depan dengan cara yang kurang lebih sama seperti yang dilakukan masa sekarang dan masa lampau. Banyak keuntungan yang diperoleh dengan habituaisasi, yang terpenting manusia tidak selalu harus mendefinisikan dari awal situasi yang tengah dihadapinya. Ada

kemungkinan cara seseorang memaknai sebuah situasi akan dijadikannya sebagai dasar bertindak dalam berbagai situasi yang kurang lebih serupa.

Aktifitas yang mengalami habituasasi akan menimbulkan suatu tipifikasi, tetapi sasaran tipifikasi bukan itu saja, aktornya sendiri juga menjadi sasaran tipifikasi. Habituasasi dan tipifikasi tidak hanya berlangsung pada satu atau dua orang saja, tetapi melibatkan semua manusia. Tipifikasi yang satu sering kali berkaitan dengan tipifikasi lainnya yang memungkinkan munculnya pranata sosial. Tipifikasi merupakan timbal balik dapat berubah menjadi institusi sosial jika sudah umum (berlaku luas), eksternal (objektif), dan koertif (memaksa) terhadap kesadaran masing-masing individu pembentuknya. Hal inilah yang menyebabkan institusionalisasi atau pembentukan tatanan institusional masyarakat berlangsung.

Tatanan institusional masyarakat yang tradisional atau sering disebut dengan tradisi tidak muncul begitu saja, tradisi merupakan hasil pengalaman individual di jaman dulu yang dikomunikasikan kepada individu lain dan sekarang telah memperoleh kedudukan objektif dan menjadi panduan berperilaku. Hubungan dalam masyarakat tidak dapat dilepaskan dari suatu proses perwarisan lintas generasi. Legitimasi suatu institusi masyarakat tidak terjadi dalam proses transmisi lintas generasi, maka masyarakat akan mengalami guncangan besar, makna objektif yang terdapat dalam masyarakat akan kehilangan konsistensi seiring bergantinya waktu. Masyarakat akan jatuh dalam kekacauan hanya dengan proses legitimasi saja. Makna-makna objektif yang terkandung dalam masyarakat dapat dipertahankan, sehingga masyarakat terhindar dari kekacauan berkelanjutan. Legitimasi merupakan proses untuk menjelaskan dan membenarkan makna-makna objektif yang ada sehingga individu bersedia menerimanya sebagai sesuatu yang bermakna. Legitimasi bekerja untuk merangkul individu ke dalam lingkungan dunia sosialnya.

b. Masyarakat sebagai realitas subjektif

Manusia ketika lahir merupakan tabularasa, sehingga masyarakat waktu itu belum hadir dalam kesadaran manusia. Akal merupakan hal yang dimiliki manusia ketika lahir, yaitu sebagai satu modal besar pokok dan kesiapan untuk menerima kehadiran masyarakat dalam kesadarannya (manusia memiliki akal budi yang sejalan dengan pertumbuhan biologisnya, dapat berkembang). Kesiapan untuk menerima masyarakat dalam kesadaran sendiri inilah internalisasi berlangsung. Internalisasi dapat diartikan sebagai proses manusia menyerap dunia yang sudah dihuni oleh sesamanya, namun, internalisasi tidak berarti menghilangkan kedudukan objektif dunia institusional secara keseluruhan dan menjadi persepsi individu berkuasa atas realitas sosial. Internalisasi hanya menyangkut penerjemahan realitas objek menjadi pengetahuan yang hadir dan bertahan dalam kesadaran individu, atau menerjemahkan realitas objektif menjadi realitas subjektif. Internalisasi berlangsung seumur hidup manusia baik ketika ia mengalami sosialisasi primer maupun sekunder.

Sosialisasi primer sebagai sosialisasi yang dilamai manusia sejak lahir hingga tumbuh menjadi individu yang pernah mengalami sosialisasi primer. Internalisasi adalah proses penerimaan definisi situasi institusional yang disampaikan orang lain. Individu akhirnya bukan hanya mampu memahami definisi, tetapi bersama menjalin pendefinisian dan mengarah pada pembentukan definisi bersama. Individu bisa dianggap sebagai anggota masyarakat dalam arti sesungguhnya yaitu yang dapat berperan aktif dalam pembentukan dan pelestarian masyarakatnya.

Realitas sosial bergerak dalam tiga proses utama yaitu eksternalisasi obyektivikasi dan internalisasi. Eksternalisasi, yakni suatu proses dimana manusia menuangkan diri dan rasa kemanusiaannya ke dalam dunia atau lingkungannya sehingga lambat laun dunianya itu menjadi dan nampak sebagai dunia manusia. Apabila dunia yang sudah terbentuk oleh eksternalisasi ini

semakin mengukuhkan diri dan kembali menggapai manusia sebagai suatu faktisitas yang berdiri sendiri, maka pada saat itu proses tersebut memasuki tahapan objektivasi. Agar dunia objektif ini tidak menjadi asing bagi manusia yang telah menciptakannya ia harus diusahakan kembali menjadi bagian dari subjektivitas manusia, menjadi bagian dari struktur subjektif kesadaran. Inilah tahapan ketiga dari proses ini, yakni internalisasi. Masyarakat merupakan produk manusia melalui eksternalisasi. Melalui objektivasi, maka masyarakat menjadi suatu realitas sui genesis, unik. Melalui internalisasi, maka manusia merupakan produk masyarakat. Ini berarti ada proses menarik keluar (eksternalisasi) sehingga seakan-akan berada diluar seakan berada di dalam. Masyarakat adalah produk individu sehingga menjadi kenyataan objektif melalui proses eksternalisasi dan individu juga produk masyarakat melalui proses internalisasi.

Proses internalisasi setelah terjadi dan berjalan, maka terbentuklah suatu pembenaran (justifikasi) nilai. Nilai-nilai yang dipahami dan diamalkan dalam masyarakat manusia sangatlah beragam dengan sumber yang beragam pula. Ada yang bersumber dari agama adat istiadat, hukum, norma, budaya, dan lain-lain. Banyak nilai yang menjadi acuan manusia dalam berperilaku, ada beberapa nilai yang mempunyai kerapatan, ketegangan, dan sekaligus harapan yang pasti dalam memberikan orientasi kehidupan. Nilai yang dapat memberikan orientasi lebih jika dibandingkan dengan sistem nilai lainnya adalah agama. Agama mampu memberikan jawaban dan harapan kedamaian pada saat manusia menemui peristiwa-peristiwa yang ekstrim. Orientasi dalam inner orientation, yang berada dalam sistem nilai agama tidak ditemukan didalam sistem lainnya. Oleh karena itu, agama memberikan acuan sosiologis sekaligus teologis dalam tingkatan dan perilaku manusia. Realitas sosial pada dasarnya merupakan hasil konstruksi manusia (melalui mekanisme eksternalisasi dan objektivikasi), berbalik membentuk manusia (melalui mekanisme internalisasi). Inilah realitas sosial bergerak (muncul, bertahan dan

berubah) inilah yang dimaksud dengan hubungan diantara manusia dan masyarakat yang bersifat dialektis.

5. Teori Intertekstual

Adat-istiadat, kebudayaan, film, drama, agama, dan lain sebagainya secara pengertian umum adalah teks. Oleh karena itu, karya tari tidak dapat lepas dari hal-hal yang menjadi latar penciptannya, baik secara umum maupun khusus. Intertekstualitas merupakan sebuah istilah yang diciptakan oleh Julia Kristeva. Istilah intertekstual pada umumnya dipahami sebagai hubungan suatu teks dengan teks lain. Menurut Kristeva (1980: 66), tiap teks merupakan sebuah mozaik kutipan-kutipan, tiap teks merupakan penyerapan dan transformasi dari teks-teks lain. Prinsip intertekstual adalah prinsip hubungan antarteks. Sebuah teks tidak dapat dilepaskan sama sekali dari teks yang lain. Teks dalam pengertian umum adalah dunia semesta ini, bukan hanya teks tertulis atau teks lisan.

Kristeva mengemukakan bahwa tiap teks itu, termasuk karya tari merupakan mozaik kutipan-kutipan dan merupakan penyerapan serta transformasi teks-teks lain. Secara khusus, teks yang menyerap dan mentransformasikan hipogram dapat disebut sebagai teks transformasi. Untuk mendapatkan makna hakiki dari sebuah karya tari yang mengandung teks transformasi semacam itu, digunakan metode intertekstual, yaitu membandingkan, menjajarkan, dan mengontraskan sebuah teks transformasi dengan hipogramnya (Pradopo, 2005: 13).

Kristeva berpendapat bahwa setiap teks terjalin dari kutipan, peresapan, dan transformasi teks-teks lain. Sewaktu seorang koreografer tari menciptakan sebuah karya, akan mengambil komponen-komponen teks yang lain sebagai bahan dasar untuk penciptaan karyanya. Semua itu disusun dan diberi warna dengan penyesuaian, dan jika perlu mungkin ditambah supaya menjadi sebuah karya yang utuh. Untuk lebih menegaskan pendapat itu, Kristeva mengajukan dua alasan. Pertama, pencipta adalah seorang pembaca teks sebelum membuat

karya. Proses penciptaan karya oleh seorang koreografer tidak bisa dihindarkan dari berbagai jenis rujukan, kutipan, dan pengaruh. Kedua, sebuah karya tersedia hanya melalui proses pembacaan. Kemungkinan adanya penerimaan atau penentangan terletak pada pencipta melalui proses pembacaan (Worton, 1990: 1).

Intertekstual menurut Kristeva mempunyai prinsip dan kaidah tersendiri dalam penelitian karya tari, antara lain: (1) interteks melihat hakikat sebuah karya tari yang di dalamnya terdapat berbagai teks; (2) interteks menganalisis sebuah karya tari berdasarkan aspek yang membina karya tersebut, yaitu unsur-unsur struktur seperti tema, plot, watak, dan bahasa, serta unsur-unsur di luar struktur seperti unsur sejarah, budaya, agama yang menjadi bagian dari komposisi teks; (3) interteks mengkaji keseimbangan antara aspek dalaman dan aspek luaran dengan melihat fungsi dan tujuan kehadiran teks-teks tersebut; (4) teori interteks juga menyebut bahwa sebuah karya itu tercipta berdasarkan karyakarya yang lain. Kajian tidak hanya tertumpu pada karya yang diamati, tetapi meneliti karya-karya lainnya untuk melihat aspek-aspek yang meresap ke dalam karya yang diciptakan atau dikaji; (5) yang dipentingkan dalam interteks adalah menghargai pengambilan, kehadiran, dan masuknya unsur-unsur lain ke dalam sebuah karya (Napiah, 1994: 15).

6. Globalisasi

Konsep globalisasi mengacu kepada penyempitan dunia secara intensip dan peningkatan koneksi-koneksi global dan pemahaman atas mereka. Penyempitan dunia ini dapat dipahami berdasarkan institusi-institusi modernitas, sementara intensifikasi kesaadaran dunia secara reflektif dapat dipersepsikan secara lebih baik lewat sudut pandang kebudayaan (Barker, 2009: 117-119). Globalisasi dimana terbentuk karena pengaruh global yang tidak terkontrol menjadikan perkembangan di bidang budaya sehingga merubah bentuk budaya dikarenakan perkembangan komunikasi elektronik memungkinkan relasi sosial dibentangkan oleh ruan dan waktu. Globalisai

juga terjadi di bidang ekonomi, sosial dan budaya menjadikan masyarakat berfikir lebih terbuka dengan pembaharuan dan perkembangan disegala bidang, globalisasi terjadi dan berdampak pada budaya sehingga menjadikan budaya sebagai produk yang dapat menghasilkan ekonomi dan dapat mencukupi kebutuhan, globalisasi tidak hanya tentang ekonomi selain itu globalisasi adalah pandangan tentang kebudayaan sebagai sesuatu yang terbatas, terikat pada tempat dan berorientasi ke dalam, dan pandangan melihat kebudayaan sebagai proses belajar traslokal yang berorientasi ke luar (Pieterse, 1995), menyatakan bahwa:

Kebudayaan-kebudayaan introvent, yang telah begitu banyak muncul dalam perjalanan sejarah dan memburamkan kebudayaan translokal, semakin terdesak mundur, sementara itu kebudayaan transluar akan semakin mengemuka (Pieterse, 1995: 62).

Teori globalisasi digunakan dalam mengungkapkan pola pikir manusia yang berusaha untuk membuka diri dengan keadaan yang sebenarnya di lapangan. Membuka pemikiran untuk menyesuaikan diri dengan zaman. Berfikir dengan rasio dan nalar hal ini digergunakan untuk mensikapi sebuah produk budaya juga terkena imbasnya tidak hanya pada tari modern.

Ideologi tari *bedhayan* di Surakarta tidak dapat dilepaskan dari perkembangan era globalisasi. Kehadiran globalisasi memunculkan tekanan terhadap budaya-budaya lokal dan merubah tradisi yang awalnya merupakan bagian dari sistem kultural yang ada menjadi sesuatu yang baru dan belum pernah ada sebelumnya. Proses globalisasi menghilangkan tradisi yang dimiliki suatu negara dan merubahnya menjadi sesuatu yang baru disebut dengan modernitas. Pada dasarnya, definisi globalisasi dan modernisasi menunjukkan keterkaitan sehingga dapat dikatakan bahwa globalisasi merupakan konsekuensi lanjut dari modernisasi. Giddens (2006: 50) menyatakan bahwa globalisasi merupakan salah satu konsekuen fundamental modernisasi. Modernisasi tertuju pada kehidupan sosial manusia, dan bahwa di kehidupan masa kini, kehidupan sosial manusia semakin mengalami

perubahan. Globalisasi dapat didefinisikan sebagai sebuah intensifikasi hubungan sosial di seluruh dunia yang menghubungkan daerah yang jauh. Globalisasi dengan modernitas membuat individu menjadi sebuah sistem yang lebih besar sebagai bagian dari sebuah perubahan interaksi yang kompleks dalam tonggak lokal maupun global. Selain dalam hal interaksi, sebagai konsekuensi modernitas, globalisasi terlihat perkembangan dari aspek teknologi, ketika semua masyarakat dapat saling berhubungan satu sama lain, tanpa memperhatikan batas wilayah.

Kaum modernis berpendapat bahwa kemajuan praktik teknologi, dan industri telah berlangsung jauh dan berakibat pada penurunan nilai budaya juga politik lokal. Salah satu dampak globalisasi budaya adalah runtuhnya blok Timur pasca Perang II yang secara bertahap menyebabkan politik di blok Timur berubah dari lingkungan yang sangat protektif menjadi area konsumsi dan kebebasan politik bagi masyarakatnya. Masyarakat tidak menyadari bahwa globalisasi bukan hanya terjadi di luar, melainkan di lingkungan sekitar. Munculnya korporasi internasional, media massa, dan tren fashion barat secara masif turut mengakibatkan lunturnya kebudayaan Timur. Kaum modernis percaya bahwa globalisasi telah mendasari perubahan hubungan antar manusia dari *place monogamous* ke *place polygamous* yakni peningkatan hubungan budaya lintas benua, lintas wilayah. Kaum modernis menekankan bagaimana sebuah karya seni tidak lagi bekerja di bawah aturan negara namun dalam lingkup yang lebih luas yakni kerangka masyarakat dunia. Hal ini memperlihatkan bahwa peran aturan negara mulai tergeser oleh peran aturan *non-state*, seperti institusi-institusi yang meregulasi negara-negara berkorporasi.

Globalisasi telah membuat dinamisme yang tidak hanya untuk kehidupan manusia tetapi serta tatanan dunia secara komprehensif. Berbagai perkembangan tidak mudah diprediksi, sehingga sulit untuk dikendalikan. Kaum modernis tidak hanya berfokus pada ekonomi tetapi terhadap unsur dan

aspek kehidupan yang lain nya seperti, teknologi, politik dan juga budaya (Giddens, 2006: 10). Globalisasi dikatakan sebagai fenomena yang menyebabkan perubahan dan menggantikan berbagai tatanan tradisi sehingga menciptakan dinamika baru yang sangat berkaitan dengan yang dinamakan modernisasi, dan sangat berpengaruh terhadap peradaban di dunia.

7. Teori Semiotika

Pandangan semiotika menjelaskan bahwa makna adalah unit kultural. Segala sesuatu yang telah didefinisikan dan ditetapkan secara kultural dapat disebut sebagai sebuah entitas (Eco, 2009: 97). Makna merupakan bentukan yang sarat dengan nilai, yang mengakomodasikan kepentingan para pihak yang terkait (Abdullah, 2006: 8). Makna adalah sesuatu yang sangat kontekstual dalam setiap kebudayaan. Sebagaimana Cavallaro (2004: 20-42), makna adalah produk dari situasi-situasi yang terkait (*contingent situation*). Makna adalah produk dari suatu perbedaan tanda yang terkait dengan tanda-tanda lain. Makna bukan sesuatu yang terberi, melainkan konstruksi budaya dalam produk tanda-tanda secara sosial, artinya apabila ada perubahan sosial budaya, maka makna akan berubah sesuai dengan kepentingan para pemakna secara interpretatif.

Umberto Eco, pakar semiotika telah menurunkan semiotika yang berinduk kepada teori Pierce sebagai semiotika komunikasi visual yang kemudian dikenal sebagai “logika budaya”. Semiotika adalah “disiplin yang mengkaji segala sesuatu yang dapat digunakan untuk berbohong” (Eco, 2009:7). Dia melihat semiotika sebagai proses komunikasi untuk mengkaji seluruh proses kultural. Proses komunikasi tersebut terjadilah respon interpretatif di dalam si penerima atas sinyal dari sebuah sumber (tidak musti manusia), walaupun penerima dalam komunikasi itu berperan sebagai saluran. Dia akan menghubungkan entitas-entitas yang hadir dengan unit-unit yang tidak hadir (Eco, 2009: 9). Oleh karena ada proses komunikasi, maka tidak ada proses signifikasi mutlak. Dalam hal ini, komunikasi diartikan sebagai

“interaksi sosial melalui pesan”, yang membuat individu menjadi anggota masyarakat. Tegasnya, komunikasi bukan hanya menunjuk interaksi sosial yang terjadi namun komunikasilah yang membentuk masyarakat (Barnard, 2011: 43).

Eco (2009: 277) mengatakan bahwa bentuk tari merupakan alat semiotik atau mesin komunikasi yang dipandang memiliki suatu fungsi komunikatif. Berkaitan dengan hal ini (Fiske, 2007: 41) berpendapat bahwa busana sebagai mesin komunikasi dapat dimaknai sebagai perwujudan interaksi sosial melalui pesan. Lebih jauh, Barnard (1996: vi) menegaskan bahwa busana dapat dipandang sebagai bentuk komunikasi artifaktual (*artifactual communication*).

Teori semiotika yang digunakan dalam penelitian adalah teori semiotika komunikasi visual dari Umberto Eco yang kejelasan penggunaannya, (2009: 144-146) sebagai berikut:

“Menurut teori semiotika komunikasi visual, dalam pemakaian simbol terjadi proses *semiosis* dan *canon*. Proses *semiosis* merupakan suatu proses memadukan entitas yang disebut sebagai representamen dengan entitas yang lain yang disebut objek. Hal tersebut lazim disebut signifikasi. Oleh karena proses *semiosis* menghasilkan rangkaian hubungan yang tidak berkesudahan sehingga pada gilirannya sebuah interpretasi akan menjadi representamen, menjadi interpretasi lagi, menjadi representamen lagi, dan seterusnya, *andifinitum*.”

Tari berdasarkan teori semiotika merupakan representamen (bentuk tari tradisi, modern), yang memperoleh berbagai kemungkinan interpretasi (penafsiran secara individual, terutama sosial, yang dilatari kebudayaan penafsir). Proses ini dari representamen ke objek sampai interpretasi disebut *semiosis (canon)*. Teori Semiotika yang dipergunakan untuk menafsirkan bahwa seniman berkarya memiliki tafsir yang berbeda-beda dalam mensikapi sebuah produk budaya. Hal ini disesuaikan dengan kemampuan seniman/koreografer di dalam menafsirkan. Hasil tafsiran akan berpengaruh pada produk karya yang dihasilkan.

Semiotika juga umum digunakan di bidang seni tari. Seni tari pada hakikatnya merupakan wahana komunikasi yang kompleks karena melibatkan hubungan antara para penari dengan khalayak. Proses tari menghasilkan makna dalam seni tari kepada sistem tertentu yang melibatkan gabungan lambang lisan dan lambang bukan lisan. Sistem itu penting untuk memperbolehkan khalayak menginterpretasi fenomena yang dipaparkan. Oleh karena itu, seni tari merupakan media yang unidimensional, artinya setiap unit lambang tidak dapat berdiri sendiri untuk menggambarkan suatu pesan. Seni tari harus dilihat sebagai satu gabungan yang menyeluruh dengan lambang-lambang dan konteks tertentu. Sebagai contoh penggunaan keris dalam sebuah tarian. Bagi masyarakat Jawa, keris tidak hanya merupakan senjata untuk mempertahankan diri, namun juga melambangkan sebuah kekuatan atau kekuasaan. Keris yang diselipkan di pinggang bisa ditafsirkan sebagai lambang kegagahan karena gambaran pakaian seorang pangeran Jawa tidak lengkap jika tidak ada keris di pinggang. Pemancaran makna keris itu mengikuti kepada cara penggunaannya. Kajian yang menggunakan pendekatan semiotik mengupas segala unsur simbolik yang terdapat dalam sebuah karya, sehingga hal yang berkaitan dengan keris bukan semata-mata pemakaiannya, tetapi rupa bentuknya juga berkaitan dengan kepercayaan dalam masyarakat Jawa.

Sifat lambang yang arbitrase menyebabkan penggunaannya dalam seni tari bebas dan tidak terikat. Sejauh mana penggunaan lambang-lambang dapat menjelaskan makna sebenarnya bergantung kepada konvensi semantik yang terdapat dalam lambang-lambang yang dipilih. Makna lambang-lambang ditentukan oleh cara penyampaiannya, jika lambang yang digunakan jelas hubungannya dengan obyek yang diwakilinya, maka jelas makna yang dimaksud. Sebaliknya jika hubungan lambang dengan obyek atau rujukan tidak jelas, maka akan menjadi kabur. Berdasarkan hal itu, aspek dalam persembahan karya seni tari seperti *setting*, perlakuan dan tuturan para penari harus jelas untuk menjelaskan makna dalam karya seni tari.

Tari sebagai alat ekspresi manusia menyimpan pesan yang diwujudkan dalam bentuk gerakan, atau dalam dunia semiotik gerakan adalah simbol dari sebuah makna jika manusia memikirkannya. Gerak sebagai unsur utama dalam tari memiliki makna yang ditujukan oleh seniman atau penari untuk penikmatnya. Gerak merupakan salah satu jenis pesan non-verbal dimana ilmu semiotika dapat mengkaji dan menjelaskannya melalui tanda-tanda yang ditimbulkan dari sebuah objek atau dalam penelitian ini adalah gerakan tarinya, dan hubungan keduanya dengan sebuah makna.

8. Karya Seni sebagai Komponen Sistem Peradaban

Karya seni tidak hanya dikaji melalui perspektif keilmuan seni, karya seni perlu dikaji melalui berbagai domain, sejarah, politik, ekonomi, sosiologis, komunikasi, falsafah, sosial-budaya. Hal ini menunjukkan bahwa karya seni mempunyai konteks yang tidak dapat dipisahkan dari proses peradaban. Purwasito (2017: 1) menjelaskan bahwa implementasi karya seni sebagai komponen sistem peradaban adalah:

a. Ruang dan Waktu

Karya seni dari seni tradisi, klasik sampai seni kontemporer, masing-masing mempunyai paruh generasi. Setiap satu paruh generasi, karya seni mempunyai ruh dan substansi. Karya seni mendiami satu zaman dan tempo tertentu. Karya seni adalah fakta dan bukti sejarah maka eksistensi karya seni adalah representasi dari jiwa zamannya.

Efek ruang dan waktu terhadap karya seni ditandai dengan lahirnya jiwa zaman baru dengan ruh baru yang membedakan dengan semangat dan ruh lama. Renaisan mempunyai ciri khas dan identitas tersendiri berbeda dengan ciri-ciri karya seni yang lebih baru. Di sini karya seni mengalami proses kreatif dinamis yaitu terjadinya keberlanjutan, perubahan dan kontinuitas. Itulah mengapa seni adalah sebuah proses progresivitas, yaitu proses keberlanjutan, perubahan, progresivitas, globalisasi dan kontinuitas adalah dinamika dalam kehidupan seni. Setiap periode

zaman, karya seni mengikuti gerak dan dinamika zaman. Inilah yang disebut seni sebagai komponen dalam proses peradaban (Purwasito, 2017: 2).

b. Sistem Peradaban

Seni sebagai komponen peradaban, pada hakikatnya seni melekat dalam kehidupan bermasyarakat suatu bangsa. Seni adalah ekspresi manusia yang dilahirkan oleh norma dan nilai, sikap hidup suatu bangsa yang menjadi pedoman atau kaidah hidup karena di dalamnya terkandung nilai-nilai dan norma-norma sosial yang dibangun dan dipatuhi oleh masyarakat. Seni berkembang dan diwariskan dari generasi ke generasi melalui proses dialektika yang berkelanjutan.

Seni dalam mengisi peradaban terbagi ke dalam dua domain, pertama domain seni yang bersifat materiil dan kedua domain seni bersifat immateriil. Peradaban dan seni menjadi warisan sejarah, yang merekam seluruh kegiatan manusia di dalamnya, yang tidak pernah bisa dicatat secara lengkap dengan peradaban tulis. Seni sebagai hasil peradaban dipertahankan keasliannya dan diinterpretasi sesuai dengan komponen peradaban yang lain. Revolusi mentalitas, perkembangan ekonomi dan politi mempengaruhi secara langsung terhadap kehidupan seni, termasuk dinamika ilmu pengetahuan sendiri. Setiap bangsa selalu berupaya untuk menghormati jasa nenek moyangnya, dan memberikan rekam jejak masa lalu sebagai warisan yang sangat bernilai (Purwasito, 2017: 3).

c. Peradaban Kuno

Letak geografis terbukti berpengaruh terhadap identitas dan perkembangan peradaban suatu bangsa. Faktor ini berisi berbagai aspek, antara lain kontur tanah, adanya sungai dan lautan, keberadaan sawah dan pegunungan, banyaknya iklim dan jauh dekatnya dengan khatulistiwa serta siap-siapa negeri tetangga yang terdekat, memberikan sumbangan yang besar terhadap perkembangan seni dan peradaban.

Realitas bangsa Indonesia secara geografis terletak di persimpangan benua Asi dan Australia dan bertetangga dengan bangsa-bangsa yang sangat tua kebudayaannya, seperti India dan China, sangat wajar telah melahirkan peradaban besar yang tidak dapat diingkar ketika Borobudur, Candi Sewu, Candi Prambanan, Candi Penataran berdiri tegak di Nusantara. Belum lagi kita menengok peradaban sejak zaman Paleolitikum, manusia telah menorehkan gagasan dan pikirannya. Lukisan di goa yang masih tersisa, seperti perahu, binatang rusa, bison, kuda, babi hutan, atau tangan-tangan, semuanya adalah pertanda bahwa seluruh kegiatan manusia mengarah kepada ungkapan perasaan dalam wujud lambang-lambang visual (Purwasito, 2017: 4).

d. Seni dan Kekuasaan

Seni tidak bisa melepaskan diri dari komponen lain dalam peradaban yaitu politik, ekonomi, sosial-budaya dan kekuasaan. Seni sebagai hasil karya cipta, rasa dan karsa (akal-budi) bersumber dari *genius* lokal tetapi menerima pengaruh-pengaruh dan rangsangan dari luar melalui proses seleksi. Selektivitas terhadap berbagai bahan pengaruh yang datang atau yang diambil sendiri dari asalnya, untuk diolah menjadi satu karya seni bangsa yang utuh. Kemampuan bangsa Indonesia dalam mengolah (konvergensi) budaya lokal dengan berbagai budaya yang datang dari luar, suatu hal yang lumrah yang dialami oleh seluruh peradabaan di Indonesia.

Seni sebagai komponen peradaban dalam interaksi dengan ekonomi dan kekuasaan mengalami dominasi dan ketergantungan dari pemegang otoritas kekuasaan. Baik seni dalam sistem peradaban domestik maupun dalam sistem peradaban global, selalu terjadi proses ketegangan yang melunturkan pengakuan kehadiran seni, bahkan resepsi negatif kekuasaan berakhir pada sikap resistensi membabi buta (Purwasito, 2017: 7).

e. Kredo dan Kreativitas

Karya seni dapat dikaji melalui hubungan logika kreator dengan logika sosial-politik, ekonomi (logika pasar) dan logika budaya. Dengan menghubungkan berbagai logika tersebut, maka seluruh gerakan seni, *seni modern, post-modern, contemporary* dan *post-contemporary* dapat dijelaskan melalui pendekatan multi dan inter disiplin. Hal tersebut disebabkan oleh karena seni sebagai proses kreatif logika individu (kredo) dan kreativitasnya selalu berkomunikasi dan berinteraksi dengan logika-logika di luar dirinya (Purwasito, 2017: 8).

f. Diskursus

Karya seni bergantung pada diskursus publik, maka pengambilan terminologi seni berdasar ruang dan waktu menjadi longgar atau bahkan tidak diperlukan lagi, karena batas-batas ruang dan waktu itu sendiri hanya satu faktor kecil dibandingkan dengan diskursus yang terus berkembang, akhirnya karya seni selalu menemukan identitas barunya sendiri yang khas oleh sebab dinamika diskursus.

Oleh sebab determinan karya seni berbasis diskursus dinamik, maka pendekatan ruang dan waktu, semangat zaman dan pasar tumbuh menjadi kompleksitas. Karya seni akan mewujudkan dirinya secara dinamis pula, baik dalam presentasi dirinya, baik bentuk, model, warna, rekayasa, pengaruh dan perspektif dan pengkayaan model-model yang baru. Perbedaan diskursus dalam karya seni tersebut mengharuskan kajian karya seni sebagai diagnosa terhadap karakter karya seni yang berbeda-beda (Purwasito, 2017: 9).

g. *Power* dan Determinan Primordial

Karya seni di dalamnya terkandung *power* dari kreatornya, *power* kurator, *power* kolekdol, *power* kolektor dan *power* pasar. Oleh sebab karya seni di dalamnya memuat *power*, maka jelas di dalam karya seni terdapat unsur-unsur legitimasi, distribusi, dominasi, kolonialisasi,

arogansi, imperialisme, super ego, reasialisme dan ethnosentrisme. Determinasi primordial dan *power* mempunyai kemampuan untuk disintegrasi. Determinasi primordial dan power selalu berhubungan dengan persoalan distribusi sumber-sumber kekayaan lokal dalam semangat otonomi daerah. Nasionalisme dan etnosentrisme daerah akhirnya menjadi faktor penting dalam mempengaruhi kebijakan daerah, termasuk dalam berkesenian.

Rasionalisme power dan primordial menggerakkan kreator untuk memasung *in group-feeling* dan mengabaikan multikulturalisme yang telah berkembang secara global. Determinan primordial dan power akhirnya menjadi landasan berpikir dan bertindak, sementara globalisasi telah berusaha untuk menghapuskan determinan primordial. Maka pendekatan karya seni harus mampu melepaskan diri dari unsur primordialisme (Purwasito, 2017: 12).

h. Komunikasi

Karya seni adalah representasi gagasan dari seseorang. Jika sebuah representasi, maka seni adalah suatu media untuk menyampaikan maksud dan motif-motif tersembunyi, sehingga karya seni mampu mengkomunikasikan gagasan dan menjadi faktor media komunikasi masyarakat, baik secara eksklusif maupun secara tersembunyi. Pesan yang melekat dalam karya seni itulah yang menjadi kekuatan. Kekuatan karya senilah yang mempunyai kemampuana mengaduk-aduk perasaan orang, karena karya seni adalah power maka mempunyai kekuatan untuk mempengaruhi tindakan dan ucapan orang lain. Karya seni adalah makhluk berjiwa yang mampu mengeluarkan transmisi atau gelombang-gelombang magnetik sehingga dapat dikirim dan diterima pihak lain (Purwasito, 2017: 13).

i. Kedudukan Seni

Seni menjadi apa saja ketika berada di arena publik, selain sebagai alat kesenangan, seni juga sebagai alat penindasan. Seni mengikuti gaya hidup dan kasta-kasta karena seni bisa dijadikan alat untuk hegemoni. Karya seni begitu bebasnya atas normal dan nilai, tetapi kembali kepada maksud kreator seni juga mempunyai motif. Ketika seni berada di tangan manusia serakah dan parasit, maka seni menjadi senjata untuk menguasai orang lain. Seni bebas dari politik dan golongan dari agama, dari etnis dan rasial, tetapi juga mampu dijadikan *scope goat* untuk membangun kebencian kepada pihak lain, sehingga seni dijadikan alat revolusi bagi mereka yang ingin menguasai dunia.

Kedudukan seni sebagai sumber keindahan hanyalah bagi mereka yang masih bisa merasakan keindahan, tetapi seni juga menimbulkan kebencian-kebencian bagi mereka menganggap seni sebagai penodaan terhadap nilai agama dan moral, seni menjadi sarang sebagai pencederaan terhadap nilai-nilai humanisme karena seni dianggap hanya mengeksploitasi pornografi, kekerasan dan kebencian (Purwasito, 2017: 15).

j. Proses Peradaban

Kehadiran karya seni dalam proses komunikasi manusia adalah bagian penting dari proses peradaban. Seni adalah komponen peradaban dan oleh karena itu ikut memainkan peranan penting dalam membangun peradaban manusia. Sebagai komponen peradaban, seni tidak terpisah dari sistem peradaban. Oleh sebab seni hidup dalam satu sistem peradaban, seni tidak dapat dipisahkan dari kehidupan kekuasaan dan politik dan sosi-ekonomi. Jadi, seni mengikuti arah perkembangan ekonomi dan turun naiknya suhu politik negara-negara terutama yang mempunyai peranan dominan di arena kekuasaan global. Seni juga mengikuti arah

perkembangan ilmu pengetahuan dan teknologi serta *booming* ekonomi dunia.

Seni dalam suatu sistem peradaban, saling berinteraksi membangun pola interaksi dan sistem komunikasi karena antara komponen saling interdependensi. Demikian pula dalam setiap periode perkembangan ilmu pengetahuan dan teknologi, seni selalu saling berdampingan. Apalagi dalam dunia akademik, yang mana seni dipelajari dan diperdalam, dikembangkan dengan penemuan-penemuan baru, seni akhirnya ditentukan oleh adanya perkembangan bidang lain, seperti pergeseran kekuasaan, suhu politik dan kondisi ekonomi (Purwasito, 2017: 16).

k. Genius Lokal

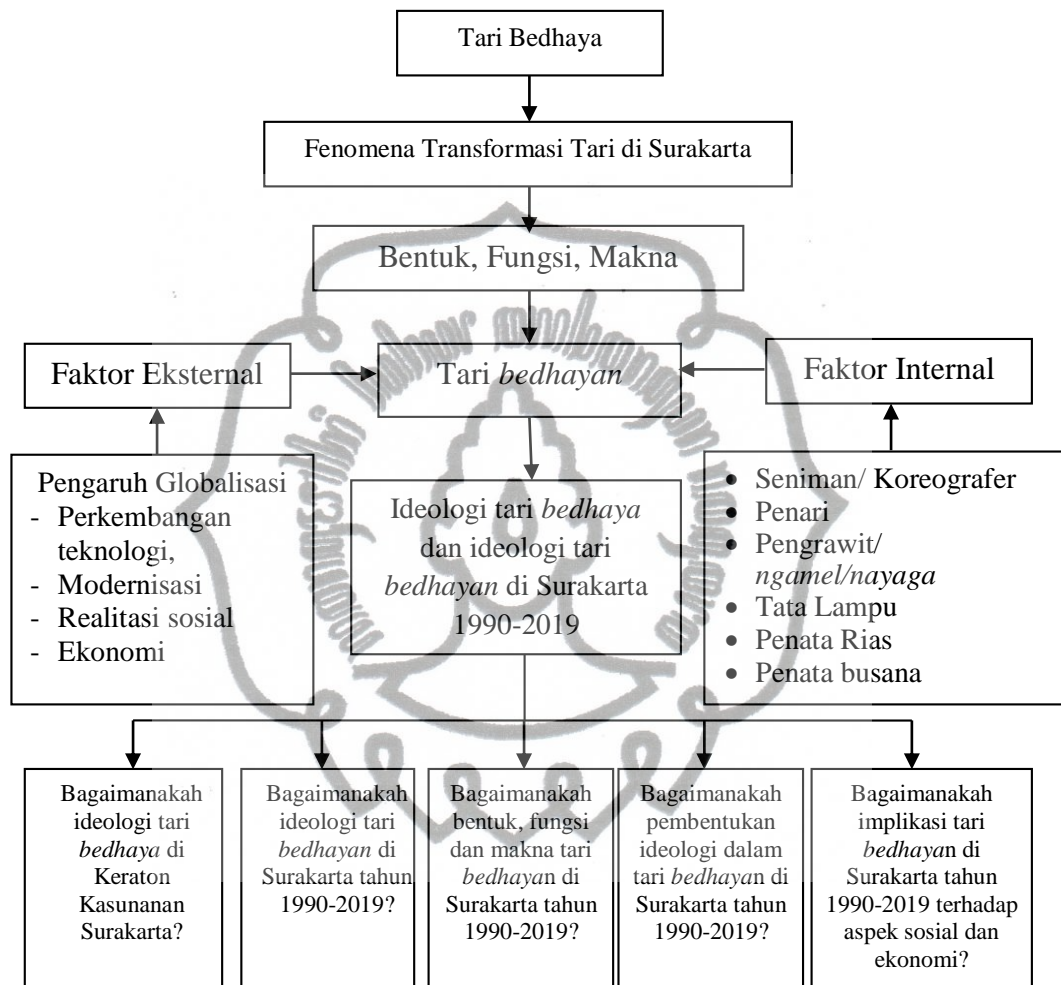
Pengalaman batin dan pengalaman empirik menjadi sangat penting membangun pijakan penciptaan seni Indonesia. Sumber-sumber penciptaan berada di lingkungan sekitar. Demikian pula analisis karya seni perlu menggunakan cara pandang kita sendiri. Dengan cara melihat unsur-unsur fundamental genius lokal pada karya seni (Purwasito, 2017: 22).

l. Sarana Diplomasi

Seni bukanlah menjadi monopoli suatu bangsa atau berada dalam satu teritori yang steril. Karya seni menjadi komunitas global. Kreator sebagai warga global mempunyai tugas membangun peradaban global yang penuh kedamaian dan persaudaraan. Dengan kata lain, karya seni mempunyai tugas khusus yang berat seperti sebagai sarana untuk persaudaraan dunia. Karya seni juga memberi sumbangan terhadap perbedaan ketegangan hubungan antar bangsa, atau seni menjadi sarana diplomasi (Purwasito, 2017: 24).

C. Kerangka Berfikir

Kerangka berfikir penelitian ini dibuat dengan menjadikan tari bedhaya dan *bedhayan* sebagai teks yang akan dianalisis melalui teori budaya sosial kritis.



Gambar 2.1. Kerangka Berfikir

Alur pikir yang menjadi landasan utama dari kerangka berfikir adalah sebagai berikut.

1. Tari *bedhaya* di keraton memiliki ideologi dimana karya tari merupakan karya Raja yang sakral, magis, religius. Penelitian berusaha untuk mengungkap ideologi dalam penciptaan karya tari *bedhaya* di Keraton Kasunanan Surakarta.
2. Tari *bedhaya* mempunyai simbol-simbol budaya, sehingga bentuk, fungsi dan makna yang ada dalam tari *bedhaya* di Surakarta bentuk eksistensi dari

simbol-simbol tersebut. Sesuatu yang memiliki nilai fungsi, simbol-simbol yang melekat pada tari *bedhayan* di Surakarta adalah bersifat hidup.

3. Perkembangan budaya modern menyebabkan adanya pemaknaan simbol-simbol tersebut selalu mengalami pergeseran-pergeseran dan pembongkaran-pembongkaran. Mengetahui dan memahami kejelasan sebab dan proses “tari *bedhayan* di Surakarta tahun 1990-2019” bentuk gerak, tata rias, tata busana, pengiring, pengrawit, pola lantai, fungsi dan perubahan makna dalam tari *bedhayan*. Wujud tari *bedhayan* di Surakarta tidak lagi mengungkap rekontruksi dan nilai-nilai simbolis yang ada pada tari *bedhayan* dapat mengungkap tari *bedhayan* hasil dari inovatif, kreativitas dan tidak disadari hasil dari produk yang tidak lagi mementingkan simbol, makna ataupun segi fungsinya.
4. Tari *bedhayan* adalah ruang hidup material yang merupakan bentuk cerminan dari kebudayaan. Hasil budaya berwujud tari *bedhayan* sebagai wujud budaya, tari *bedhayan* di Surakarta merupakan cerminan dari Kebudayaan Jawa yang berada sebagai bagian dari realitas Jawa, sehingga simbol-simbol budaya yang diekspresikan dalam tari *bedhayan* di Surakarta tidak luput dari dampak yang mempengaruhi antara lain interaksi dengan budaya lain budaya global.
5. Tari *bedhayan* di Surakarta akan berakibat pada terjadinya rekontruksi bentuk, makna tersebut yang selanjutnya akan adanya reproduksi nilai-nilai serta pemaknaan baru pada tari *bedhayan* di Surakarta. Hasil dari reproduksi nilai-nilai tersebut memiliki implikasi terhadap kehidupan sosial dan budaya di Surakarta dan masyarakat sekitar Surakarta.
6. Perubahan yang sangat signifikan dari pemikiran seniman/koreografer tari *bedhayan* di Surakarta dengan pembentukan realitas sosial walaupun tanpa disadari oleh seniman sendiri, koreografer, penari, *pengrawit*, *sinden* serta pendukung dalam pembuatan karya tari. Perubahan yang sangat signifikan sehingga tari *bedhayan* yang sekarang lebih dikenal masyarakat umum tari *bedhayan* karya tari nusantara.