

Dampak Komodifikasi Terhadap Tari Tradisi Sebagai Media Komunikasi Tari *Bedhaya* Di Jakarta

Diana Rosca Apria

Program Studi Magister Kajian Budaya, Universitas Udayana

dianaapria@gmail.com

Diterima 10 Maret 2020 / Disetujui 4 Mei 2020

ABSTRACT

One of the functions of dance is to become a communication media between choreographer and the audience. Nowadays, dance is not only a communication media of the choreographer, but is also a commodity. This is because the culture industry has changed into "public relations" without regard to those who produce it. This study focuses on the impact of commodification on traditional dance as a communication medium that discusses the phenomenon of Bedhaya dance in Jakarta. This research uses a qualitative approach, data collection is done by interview, observation and study documents related to Bedhaya dance. Data were analyzed using cultural industry theory and cultural communication theory. The results showed that the Bedhaya dance in ancient times could only be enjoyed by the elite and people of the kingdom (Keraton), but nowadays it can be displayed anywhere and enjoyed by anyone. In Jakarta, the Bedhaya dance is performed at a wedding with a traditional Javanese nuance to welcome invited guests. The Bedhaya dance shown at the wedding ceremony is not Bedhaya Ketawang, which is only performed at the king's ascension ceremony at the Palace, but another version of Bedhaya on a commercial screen is Bedhaya Ela-ela.

Keywords : *Bedhaya Ketawang; Bedhaya Ela-ela; Commodification; Culture Industry; Dance*

ABSTRAK

Salah satu fungsi tari adalah menjadi media komunikasi antara pencipta tari dengan para audiens. Dewasa ini, tari bukan hanya sebagai media komunikasi sang pencipta tari, melainkan menjadi sebuah barang komoditas. Hal ini dikarenakan industri budaya yang telah berubah menjadi "hubungan masyarakat" tanpa memerhatikan pihak yang memproduksinya. Penelitian ini berfokus pada dampak komodifikasi terhadap tari tradisi sebagai media komunikasi yang membahas tentang fenomena tari *Bedhaya* di Jakarta. Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif, pengumpulan data dilakukan dengan metode wawancara, observasi dan studi dokumen terkait dengan tari *Bedhaya*. Data dianalisis menggunakan teori industri budaya dan teori komunikasi budaya. Hasil penelitian menunjukkan bahwa tari *Bedhaya* pada zaman dahulu hanya dapat dinikmati oleh elit dan orang-orang kerajaan (Keraton), tetapi dewasa ini dapat ditampilkan di mana saja dan dinikmati oleh siapa saja. Di Jakarta, tari *Bedhaya* ditampilkan di pesta pernikahan dengan nuansa tradisional Jawa untuk menyambut tamu undangan. Tari *Bedhaya* yang ditampilkan pada upacara pernikahan bukanlah *Bedhaya Ketawang*, yang hanya ditampilkan pada upacara kenaikan raja di Istana, tetapi versi lain dari *Bedhaya* di layar komersial yaitu *Bedhaya Ela-ela*.

Kata kunci: *Bedhaya Ketawang; Bedhaya Ela-ela; Industri Budaya; Komodifikasi; Tari*

PENDAHULUAN

Seiring perkembangan zaman dan perkembangan teknologi, masyarakat semakin mudah mempelajari berbagai hal, sebagai contoh mempelajari kebudayaan dari satu daerah ke daerah lain. Di sisi lain, masyarakat juga semakin pintar untuk bisa mendapatkan keuntungan dari hal-hal yang sudah dipelajari tersebut tanpa mementingkan perusahaan ataupun pihak yang memproduksinya. Hal tersebut semakin lama menjadi sebuah industri budaya yang terjadi di masyarakat. Sebuah industri budaya dapat dikatakan sebagai realisasi sosial dari kekalahan refleksi, di mana hal tersebut adalah realisasi dari alasan subyektif dan penyatuan yang berasal dari banyaknya alasan subyektif tersebut.

Adorno menyatakan bahwa industri budaya adalah integrasi yang disengaja dari konsumennya. Ini juga memaksa rekonsiliasi seni yang tinggi dan rendah, yang telah dipisahkan selama ribuan tahun, sebuah rekonsiliasi yang merusak keduanya. (Adorno dalam Bernstein, 1991: 20). Industri Budaya juga membentuk selera dan kecenderungan massa, sehingga mencetak kesadaran mereka atas kebutuhan-kebutuhan palsu. Maka dari itu industri budaya berusaha mengaburkan kebutuhan-kebutuhan riil masyarakat. Industri budaya sangat efektif dalam menjalankan hal tersebut hingga orang tidak menyadari apa yang tengah terjadi (Strinati, 2007: 69).

Entitas tipikal industri budaya tidak lain adalah *komoditas*, dari proses produksi, distribusi, hingga penjualan. Intinya, industri budaya secara langsung sangat membutuhkan tindakan-tindakan kreatif untuk mendatangkan keuntungan sebagai asal-muasal keberadaannya. Komoditas dipahami sebagai sebuah barang yang tujuan utama keberadaannya adalah untuk dijual di pasar (Barker, 2014:41). Komoditas sendiri sangat erat kaitannya dengan komodifikasi, di mana komodifikasi diartikan sebagai proses dari kapitalisme di mana objek-objek, kualitas-kualitas dan tanda-tanda diubah menjadi sebuah komoditas (Barker, 2014:42).

Komodifikasi yang terjadi saat ini di Indonesia khususnya di Jakarta, berkembang dan menyebar ke berbagai sektor dan berbagai bidang, salah satunya adalah bidang kesenian, yaitu seni tari. Jika ditarik dari fungsinya, tari memiliki lima fungsi yaitu sebagai keindahan, sebagai kesenangan, sebagai sarana komunikasi, sebagai sistem simbol dan tari sebagai supraorganik (Hadi, 2005:13-26). Seni tari tradisi pada zaman dahulu biasanya digunakan sebagai sarana atau media komunikasi antara sang pencipta tari dengan audiens. Selain itu,

tari tradisi juga menjadi sebuah koneksi menuju persembahan sakral kepada para leluhur dan biasanya ditarikan saat upacara adat. Tetapi dewasa ini, tari tidak hanya sebagai sarana komunikasi saja, melainkan berubah fungsi menjadi tari yang ditampilkan untuk acara hiburan semata. Tari tradisi yang sebelumnya ditarikan hanya di tempat-tempat suci atau tempat istimewa seperti tempat ibadah dan keraton, sekarang dapat ditarikan dimana saja, seperti pusat perbelanjaan, tempat rekreasi, dan acara perkawinan. Hal ini dikarenakan adanya kemajuan teknologi yang mengubah cara pandang masyarakat menjadi lebih praktis, jika pada zaman dahulu, tari selalu diiringi oleh musik gamelan, sekarang dengan adanya teknologi seperti CD/Kaset, musik gamelan dapat direkam dan didengarkan melalui kaset/CD. Pada akhirnya, dewasa ini tari tradisi sangat jarang ditampilkan bersamaan dengan musik gamelan, tetapi hanya bermodalkan CD/Kaset saja, juga bisa ditarikan kapan saja dan dimana saja.

Salah satu contoh kasus dari adanya komodifikasi pada bidang seni tari tradisi di Jakarta adalah munculnya *Tari Bedhaya* yang dapat ditampilkan di berbagai acara terutama acara-acara resepsi pernikahan adat Jawa. Jika ditarik dari sejarahnya, *Tari Bedhaya* pada zaman dahulu hanya dapat ditarikan di dalam Istana/Kerajaan (Keraton) dan untuk mempertunjukkan *Tari Bedhaya* tersebut dibutuhkan serangkaian upacara yang harus dilakukan seperti pada *Tari Bedhaya Ketawang* yang berasal dari Keraton Surakarta. Pada kenyataannya, salah satu jenis *Tari Bedhaya* yaitu *Bedhaya Ela ela* menjadi sebuah tari yang ditampilkan pada acara-acara pernikahan adat Jawa di Jakarta.

Pada penelitian ini, penulis menggunakan dua konsep yaitu *pertama*, konsep komodifikasi dan *kedua*, konsep komunikasi. Pemahaman mengenai kapitalisme yang paling berpengaruh, khususnya dalam kajian budaya adalah tulisan-tulisan Karl Marx yang berasal dari abad ke-19. Dalam pengertian Marx, Kapitalisme ditangkap sebagai sebuah moda produksi yang dilatarbelakangi oleh kepemilikan privat dari sarana-sarana produksi. Pada zaman dahulu, sarana-sarana produksi meliputi pabrik-pabrik, perusahaan-perusahaan yang menggunakan mesin dan bengkel-bengkel. Sementara pada masa sekarang, diwakili oleh korporasi multinasional (Barker, 2014:28). Kapitalisme juga disebut sebagai sebuah sistem dinamis yang mekanismenya didorong oleh kepentingan mengejar dan meraup keuntungan dan mengalami perkembangan secara kontinu menyangkut sarana-sarana produksinya sekaligus penciptaan pasar-pasar baru (Barker, 2014:28). Sedangkan komodifikasi, seperti yang sudah dijelaskan sebelumnya adalah sebuah proses yang diasosiasikan dengan

kapitalisme. Obyek, kualitas dan tanda-tanda diubah menjadi komoditas, yaitu sesuatu yang tujuan utamanya adalah terjual dipasar (Barker, 2004: 517).

Teori yang digunakan oleh penulis dalam penelitian ini adalah teori industri budaya dan teori komunikasi antarbudaya. Industri budaya adalah realisasi sosial dari kekalahan refleksi; itu adalah realisasi dari alasan subyektif, penyatuan yang berasal dari banyaknya alasan subyektif tersebut. Adorno menyatakan bahwa industri budaya adalah integrasi yang disengaja dari konsumennya. Ini juga memaksa rekonsiliasi seni yang tinggi dan rendah, yang telah dipisahkan selama ribuan tahun, sebuah rekonsiliasi yang merusak keduanya. Seni tinggi tidak memiliki keseriusan karena efeknya diprogram; seni rendah dimasukkan ke dalam rantai dan dirampas dari perlawanan yang sulit dikendalikan yang melekat di dalamnya ketika kontrol sosial belum total. 38 Karakterisasi Adorno tentang rekonsiliasi palsu yang tinggi dan seni rendah melalui rekayasa industri budaya mungkin juga dianggap sebagai penilaian Adorno sebelumnya tentang budaya postmodernis (Bernstein, 1991: 20).

Sedangkan teori komunikasi antarbudaya menurut Stewart L. Tubbs adalah komunikasi antar orang-orang yang berbeda budaya (baik dalam arti ras, etnik atau perbedaan-perbedaan sosio ekonomi). Menurut Richard E. Porter & Larry A. Samovar (Samovar, 2010:13) mengatakan Komunikasi antarbudaya terjadi apabila sebuah pesan (message) yang harus dimengerti dihasilkan oleh anggota dari budaya tertentu untuk konsumsi anggota dari budaya yang lain.

METODE PENELITIAN

Penelitian ini dilakukan dengan metode penelitian kualitatif dan pemilihan lokasi di provinsi DKI Jakarta. Penelitian ini terdiri dari dua jenis sumber data yaitu data primer dan data sekunder, di mana data primer didapatkan dari hasil wawancara dengan para informan dan data sekunder didapatkan dari sumber dokumen berupa catatan, rekaman gambar atau foto, dan hasil-hasil observasi atas peristiwa yang berhubungan dengan fokus penelitian. Penentuan informan dalam penelitian ini, berdasarkan pada kompetensi untuk memberikan informasi terkait perkembangan Tari *Bedhaya* di Jakarta.

Adapun informan pada penelitian ini adalah para pelaku seni/penari yang sering menampilkan tari *Bedhaya* pada acara-acara pernikahan adat Jawa. Teknik pengumpulan data dalam penelitian ini dapat dikelompokkan menjadi tiga, yaitu; (1) observasi, (2) wawancara,

dan (3) studi dokumen dengan mencari dan menemukan dokumen terkait dengan topik penelitian.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Hasil Penelitian

Tari *Bedhaya* Klasik Keraton dan Tari *Bedhaya* Kreasi

Menurut Hadi (2005:13-26) tari memiliki beberapa fungsi, diantaranya ; *pertama*, tari sebagai keindahan, di mana tujuan seni yang utama tidak lain hanyalah mengenai keindahan. Bahkan keindahan itu seolah-olah harus ada dalam seni termasuk seni tari. Karena seni tari selalu dihubungkan dengan unsur keindahan. *Kedua*, tari sebagai kesenangan, Sebagaimana keindahan, kesenangan juga merupakan sifat relatif bagi manusia. Kesenangan terletak pada hubungan yang terdapat antara obyek dengan manusia. Sehubungan dengan hal itu, biasanya orang merasa senang karena obyek keindahan dapat ditangkap memenuhi selera.

Ketiga, tari sebagai sarana komunikasi, Pada hakikatnya semua seni termasuk seni tari bermaksud untuk dikomunikasikan. Seni tari juga mempunyai keistimewaan yaitu berupa ekspresi manusia yang akan menyampaikan pesan dan pengalaman subyektif si pencipta atau penata tari kepada penonton atau orang lain. *Keempat*, Tari sebagai sistem simbol adalah sesuatu yang diciptakan oleh manusia dan secara konvensional digunakan bersama, teratur dan benar-benar dipelajari sehingga memberi pengertian hakikat manusia yaitu suatu kerangka yang penuh dengan arti untuk mengorientasikan dirinya kepada orang lain.

Kelima, Tari Sebagai Supraorganik, di mana gejala supraorganik adalah semua yang ada dibalik aktifitas dan artifaknya. Gejala seperti itu sifatnya lebih abstrak dan bersifat lebih tak teraba. Maksudnya bahwa fenomena supraorganik hanya dapat dikatakan akan tetapi tidak dapat ditunjukkan mana wujud dan fenomenanya. Kelima unsur tari tersebut terdapat pada salah satu tari tradisi Jawa yaitu tari *Bedhaya*, di mana tari *Bedhaya* menjadi tari yang mengandung unsur keindahan, adanya unsur kesenangan bagi yang menyaksikan, mengandung simbol dan makna-makna, adanya unsur supraorganik dan menjadi salah satu sarana komunikasi dari sang pencipta tari dengan para leluhur dan bagi yang menyaksikannya.

Tari *Bedhaya* dapat dikatakan sebuah bentuk tarian klasik Jawa yang dikembangkan di kalangan keraton-keraton pewaris tahta kerajaan Mataram. Tari *Bedaya* menjadi sebuah tarian yang ditarikan secara gemulai dan meditatif, dengan iringan gamelan minimal di sebagian besar repertoarnya. Tarian *Bedhaya* sering kali merupakan hasil inspirasi raja mengenai suatu peristiwa tertentu yang disajikan dalam bentuk yang sangat stilistik. Penari *Bedhaya* berjumlah sembilan untuk *Bedhaya* yang berasal dari Kasunanan Surakarta dan Kesultanan Yogyakarta, sementara untuk Tari *Bedhaya* yang berasal dari Kadipaten Mangkunegaran dan Pakualaman berjumlah tujuh orang penari.

Salah satu tari *Bedhaya* milik keraton adalah tari *Bedhaya Ketawang* yang berasal dari Keraton Kasunanan Surakarta. *Bedhaya Ketawang* merupakan suatu bentuk garapan tari tradisional (klasik) Jawa yang ditarikan oleh sembilan penari puteri, berfungsi khusus untuk persembahan di hadapan raja pada setiap peringatan kenaikan takhta raja. Konon, proses penciptaan tari *Bedhaya Ketawang* lekat dengan perjalanan spiritual raja Sultan Agung ketika mendapatkan ilham dari meditasinya, sehingga sampai saat ini dikatakan bahwa pencipta tari ini adalah seorang raja Mataram bernama Sultan Agung (Haryanti, 2010).

Tari *Bedhaya Ketawang* juga memiliki makna simbolis serta erat hubungannya dengan upacara adat, sakral dan religi dan percintaan dengan mahluk halus Kanjeng Ratu Kidul atau Kanjeng Ratu Kencanasari (Hadiwidjojo, 1979:12). Adapun makna simbolis tari ini salah satunya adalah penari puteri yang berjumlah sembilan orang, dengan mencermati nama masing-masing peran yang dibawakan oleh kesembilan penari, maka jumlah sembilan mengandung simbol mikrokosmos, ditandai dengan adanya sembilan lubang yang terdapat pada diri manusia serta anggota badannya, semua itu terwakili dalam peran kesembilan penari yaitu; (1) *Batak*, sebagai kepala yang merupakan perwujudan dari jiwa, (2) *Endhel-Ajeg*, merupakan perwujudan nafsu dan keinginan hati, (3) *Gulu*, mewujudkan bagian leher, (4) *Dhada*, mewujudkan bagian dada, (5) *Apit-mBuri*, mewujudkan bagian lengan kanan, (6) *Apit-Ngarep*, mewujudkan lengan kiri, (7) *Endhel-Weton*, merupakan perwujudan bagian tungkai kanan, (8) *Apit-Meneng*, perwujudan bagian tungkai kiri, (9) *Buncit*, mewujudkan bagian organ seks (Soedarsono, 1984:79).

Pada awalnya, tari *Bedhaya Ketawang* ini berlangsung selama 2,5 jam, tetapi sejak zaman Sinuhun Paku Buwana X diadakan pengurangan menjadi 1,5 jam, dan tarian ini terdiri dari tiga bagian yaitu bagian pembuka, isi dan penutup. Ada beberapa kewajiban khusus yang

harus dilakukan oleh mereka yang mengikuti pertunjukan khudus ini. Para kerabat Sinuhun harus menyucikan diri, lahir dan batin sehari sebelum berlangsungnya upacara ini. Hal ini dilakukan karena *Bedhaya Ketawang* dianggap sebagai suatu pusaka yang suci. Selanjutnya, para penari diberlakukan peraturan yang lebih ketat karena menurut adat kepercayaan, mereka akan berhubungan langsung dengan Kanjeng Ratu Kidul. Oleh karena itu, mereka harus dalam keadaan suci, baik dalam masa latihan, maupun pada waktu pertunjukan (Hadiwidjojo, 1981: 15).

Selain *Bedhaya Ketawang*, terdapat salah satu tari *Bedhaya* klasik asal Kasultanan Yogyakarta yaitu Tari *Bedhaya Semang*, *Bedhaya* ini juga konon dipertunjukkan oleh Sultan Hamengku Buwana II sebagai upacara reaktualisasi hubungan spiritual antara raja Mataram pertama, Senapati dengan Kanjeng Ratu Kidul. Tradisi menyelenggarakan pertunjukan *Bedhaya Semang* dilestarikan oleh Keraton Yogyakarta sampai bagian pertama pemerintahan Sultan Hamengku Buwana VII (Soedarsono, 1997:163). Tari *Bedhaya* pada dasarnya memiliki beberapa jenis, diantaranya tari *Bedhaya* klasik seperti *Bedhaya Ketawang* (Surakarta) dan *Bedhaya Semang* (Yogyakarta) dan terdapat pula tari *Bedhaya* Kreasi yang diciptakan oleh beberapa seniman, salah satunya adalah Tari *Bedhaya Ela-ela* (Surakarta) yang diciptakan oleh seniman bernama Agus Tasman. Tari ini dibawakan secara berkelompok oleh penari wanita dengan jumlah sembilan orang. Sebagai karya tari, *Bedhaya Ela-ela* merupakan hasil ekspresi yang dilontarkan melalui tubuh secara khas dan bersifat individu maupun kolektif dalam konteks sosial budaya Jawa (Sulastuti, 2017).

Eksplorasi yang pertama kali dilakukan oleh pencipta tari/koreografer *Bedhaya Ela-ela* adalah membentuk tubuh penari agar mampu mengekspresikan nilai budaya Jawa melalui presentasi tari ini. Tubuh wanita diidealisasikan melalui konsep-konsep kepeniaran yang dirumuskan dengan mengacu pada pola ideal tubuh penari dalam budaya Jawa sekaligus kemampuan kepenariannya yang mengacu dari konsep keindahan tari Jawa, yaitu diantaranya adalah *Hasta Sawanda*. *Hasta Sawanda* merupakan delapan pedoman dasar bagi koreografer maupun penari, untuk dapat menampilkan keindahan rasa dalam tari. Adapun delapan pedoman dasar tersebut meliputi; *pertama*, *pacak*, yang berkaitan dengan bentuk tubuh dan bentuk gerak tubuh. Dalam *pacak* menekankan kesesuaian tubuh dalam membawakan tari, keterampilan tubuh terkait dengan teknis dalam melakukan gerak tari. Kesesuaian tubuh dimaksudkan kepantasan dalam membawakan karakter tari (Sulastuti, 2017).

Kedua, Pancad, menunjuk pada maksud ‘pijakan atau pijakan’. Dalam hal ini dimaksudkan sebagai pijakan awalan dalam memulai gerak dan hubungannya dengan pelaksanaan peralihan gerak dalam tarian. *Ketiga, Ulat*: dalam bahasa Jawa berarti *gêbyaring pandêlêng; polatan sêmuning praèn; ditamataké, disawang; mulat*. Sejalan dengan arti katanya, *ulat* menunjuk pada pandangan mata yang terkait dengan ekspresi wajah untuk disesuaikan dengan bentuk, kualitas, karakter peran yang dibawakan serta suasana yang akan ditampilkan dalam tari (Sulastuti, 2017).

Keempat, Lulut berarti *laras, salaras (tumrap swara)*. *Lulut* dalam hal tari diartikan sebagai keselarasan tubuh dalam melakukan gerak tari, yang menunjuk pada keterampilan tubuh yang sudah tinggi dalam melaksanakan gerak, sehingga gerak tari terasa selaras dengan tubuh, sudah menyatu dengan penarinya yang dalam bahasa Jawa disebut dengan *kasarira* (gerak sudah menyatu dengan tubuh). Dalam kondisi ini, penari sudah tidak memikirkan persoalan teknik gerak, sehingga dipresentasikan bukan lagi gerak atau pribadi penarinya, akan tetapi tetapi pada rasa sebagai akumulasi dari gerak dan keseluruhan elemen dalam tari (Sulastuti, 2017).

Kelima, Luwês berarti “*ora kaku (wagu)*”, dalam hal ini menunjuk pada kondisi penari untuk mampu membawakan gerak tari secara apik, harmoni dan tidak kaku. Kemampuan bergerak dengan *luwês* berarti mampu melakukan pelaksanaan gerak tari secara pas, sesuai dengan ketentuan yang berlaku secara teknis sekaligus alur gerak yang dirasakan serasi dan enak. *Keenam, Wilêd* dalam hal tari dimaksud sebagai kemampuan penari dalam melakukan gerak sesuai dengan kreativitas pribadi dalam memberi warna atau variasi dalam gerak tari, tanpa meninggalkan ketentuan konvensional tentang bentuk gerak tari (Sulastuti, 2017). *Ketujuh, Irama*: menunjuk pada kemampuan mengorganisasi irama gerak tubuh yang diselaraskan dengan irama *gêndhing* tarinya. Terkait dengan itu maka penari harus betul-betul menguasai irama tubuh sekaligus memahami *gêndhing* tari. Pemahaman yang menyeluruh tentang irama *gêndhing* akan membangun keindahan rasa dalam tari. Hubungan antara irama tubuh dan irama *gêndhing* memunculkan pola hubungan gerak dengan irama *gêndhing* tarinya, sehingga harus memahami pula secara teknik pelaksanaan perpaduan dari kedua unsur tersebut (Sulastuti, 2017).

Kedelapan, Gêndhing: dalam hal ini menunjuk pada penguasaan *gêndhing* tari; di antaranya terkait dengan pemahaman pada bentuk-bentuk *gênding*, pola tabuhan, rasa lagu,

irama, laya (tempo), rasa *sèlèh* irama, kalimat lagu, dan juga penguasaan *têmbang* maupun vokal (termasuk antawacana). Pemahaman terhadap *gêndhing* oleh penari sangat penting untuk memahami rasa yang mengalir dari alunannya, untuk menstimulasi rasa dalam pelaksanaan gerak tarinya. Tari Jawa dan *Gêndhing* tarinya merupakan satu kesatuan yang saling membangun rasa dan tidak bisa dilepaskan dan ditiadakan satu dan yang lainnya. *Gêndhing* tari bagi penari merupakan landasan dalam memberi nuansa rasa dalam tari, sebagai sumber interpretasi rasa gerak, dan salah satu penuntun pelaksanaan gerak, dan melatih jiwa agar lebih peka (Sulasuti, 2017).

Koreografer pada dasarnya mengkonseptualisasikan karya tarinya serta penarinya melalui melalui delapan pedoman dasar tersebut, untuk selanjutnya keberhasilan presentasi tari *Bêdhaya Êla-êla* sangat tergantung pada proses pengembangan kecerdasan tubuh yang salah satunya bergantung pada pemahaman konsep keindahan tari seperti dalam *hasta sawanda* yaitu *pacak, pancat, ulat, lulut, wilet, luwes, irama, dan gendhing* (Sulastuti, 2017).

Pembahasan

Eksistensi Tari *Bedhaya* sebagai Media Komunikasi di Jakarta

Tari *Bedhaya* yang banyak berkembang di Jakarta adalah tari *Bedhaya kreasi* sebagai contoh *Bedhaya Ela-ela*, di mana tari ini diajarkan kepada para penggiat tari sebagai wujud pelestarian warisan budaya Jawa. Selain itu, tari ini dijadikan sebagai media atau sarana komunikasi, baik dari koreografer, penari dan penonton. Seperti yang diketahui bahwa pada zaman dahulu tari *Bedhaya* hanya dapat dinikmati oleh kalangan kerajaan dan hanya dapat ditarikan oleh penari atau orang-orang tertentu, sedangkan pada masa sekarang masyarakat dengan mudahnya dapat menikmati, menarik dan ikut melestarikan tarian ini. Selain itu, Tari *Bedhaya Ela-ela* juga ditampilkan di berbagai acara yang mengandung unsur komersil seperti untuk acara pembukaan wayang orang, acara *gala dinner* dan yang paling diminati adalah untuk acara pernikahan dengan adat Jawa.

Alasan mengapa tari *Bedhaya Ela-ela* diminati sebagai tari yang ditampilkan pada berbagai acara adalah karena tari ini memiliki struktur yang hampir sama dengan tari *Bedhaya* pada umumnya, seperti adanya bagian pembuka, isi dan penutup, dan jumlah penari sembilan orang dan dapat digantikan dengan hanya tujuh orang penari saja selama jumlah penarinya ganjil. Tidak seperti tari *Bedhaya Keraton* yaitu tari *Bedhaya Ketawang* yang penarinya harus bersih dan sedang tidak datang bulan, tari *Bedhaya Ela-ela* dapat ditarikan

oleh penari yang sedang datang bulan. Hal tersebut dijelaskan oleh Dwi Putri Utami yang menjadi salah satu penari yang menarikan tari *Bedhaya Ela-ela* di Jakarta sebagai berikut;

“Menurut saya iya, tari ini memiliki struktur yg sama. Ada pembuka, isi & penutup. Akan tetapi untuk jumlah penarinya tidak harus 9 orang. Pertama kali saya menarikan tarian ini berjumlah 7 orang. Yang terpenting berjumlah ganjil. Dan tidak harus yg masih perawan bahkan yang sedang datang bulan pun diperbolehkan” (Dwi Putri Utami, Wawancara tanggal 4 Februari 2020).

Durasi dari tari *Bedhaya Ela-ela* juga dapat dikatakan lebih singkat dibandingkan dengan *Bedhaya Keraton* seperti *Bedhaya Ketawang* yang memiliki durasi sekitar satu sampai dua jam, tari *Bedhaya Ela-ela* hanya berdurasi belasan menit saja. Alasan lain mengapa tari *Bedhaya Ela-ela* diminati oleh masyarakat khususnya di Jakarta adalah karena tari ini dapat ditarikan dengan menggunakan iringan musik yang dimainkan dalam bentuk CD/Kaset, tidak seperti *Bedhaya* milik keraton yang harus menggunakan musik *live* yaitu gamelan Jawa sebagai iringan musiknya. Hal ini dijelaskan oleh Hena Paras Janah, seorang penari yang juga pernah menarikan tari *Bedhaya Ela-ela* di Jakarta sebagai berikut;

“Memang saat itu tari ini lebih dipersingkat saja dari belasan menit menjadi tujuh menit karena mereka (pihak event organizer) menekankan durasinya, dari penari sendiri sih menyesuaikan saja tapi tetap tidak menghilangkan esensinya atau pesan yang ada dalam tariannya”. (Hena Paras Janah, Wawancara tanggal 6 Februari 2020).



Gambar 1. Tari *Bedhaya Ela-ela* di Jakarta
Sumber : Dokumentasi Hena Paras Janah, 2019

Dengan berbagai kemudahan tersebut, tari *Bedhaya Ela-ela* berubah menjadi sebuah tari komoditas di mana tari *Bedhaya* yang sebelumnya hanya ditampilkan di Keraton, sekarang berubah menjadi tari yang dapat ditampilkan diberbagai acara komersil seperti acara pernikahan adat Jawa dan tari yang dahulu hanya dapat dinikmati oleh kaum elite kerajaan, sekarang dapat dinikmati oleh semua kalangan (lihat pada gambar 1). Pada dasarnya sebuah budaya merupakan hal yang hidup dalam masyarakat serta memiliki nilai-nilai yang umumnya tidak dapat diperjualbelikan. Tetapi pada kasus tari *Bedhaya* yang ada di Jakarta ini dipengaruhi oleh adanya pertumbuhan industri dan kapitalisme yang memaksa budaya untuk keluar dari pakemnya demi memuaskan beberapa elit modal.

Kekuatan nilai-nilai yang hidup dalam budaya di masyarakat sebagai filter terhadap produk-produk industri, membuat kaum kapitalis resah dan mencari celah demi dominasi ekonomi yang berkelanjutan. Pemanfaatan celah melalui jalan *packaging* memunculkan industri tersendiri dalam budaya yang kemudian akrab disebut dengan industri budaya. Adorno menyatakan bahwa industri budaya adalah integrasi yang disengaja dari konsumennya. Ini juga memaksa rekonsiliasi seni yang tinggi dan rendah, yang telah dipisahkan selama ribuan tahun, sebuah rekonsiliasi yang merusak keduanya. Seni tinggi tidak memiliki keseriusan karena efeknya diprogram; seni rendah dimasukkan ke dalam rantai dan dirampas dari perlawanan yang sulit dikendalikan yang melekat di dalamnya ketika kontrol sosial belum total (Bernstein, 1991: 20).

Implikasi dari adanya Komodifikasi Tari *Bedhaya* di Jakarta

Munculnya tari *Bedhaya* di Jakarta yang awalnya dijadikan sebagai media pembelajaran dan media komunikasi kini berubah menjadi sebuah komodifikasi dan menjadi tari komersil, hal ini akhirnya menimbulkan berbagai implikasi. Implikasi yang dirasakan oleh masyarakat khususnya para penari yang menarikan tari *Bedhaya Ela-ela* di Jakarta adalah adanya bagian-bagian yang hilang pada tari *Bedhaya Ela-ela* dikarenakan harus dipersingkat untuk memenuhi keinginan para *event organizer*, terutama pemotongan pada bagian isi tarian yang akhirnya membuat makna yang ingin disampaikan dalam tarian ini kurang jelas dan dikhawatirkan hal tersebut ditiru oleh oknum yang tidak bertanggungjawab. Hal ini dijelaskan oleh Hena Paras Janah dalam wawancara berikut;

“Memang jadinya ada beberapa part yang hilang, pada bagian isi ada beberapa part yg dipotong jadi makna yang mau disampaikan kurang jelas. Jika hal ini ditiru oleh orang yang tidak bertanggung jawab mungkin musiknya bisa saja Bedhaya Ela-ela

tetapi gerakannya buka pakem dari tarian itu sendiri, dan hal ini sama saja tidak menghargai yang menciptakan tari. Sebagai seorang penari, saya inginnya kita saling menjaga dan menghargai tari itu sendiri dan jangan sampai rusak oleh oknum yang tidak bertanggungjawab”.(Hena Paras Janah, Wawancara tanggal 6 Februari 2020).

Selain hal di atas, implikasi lain dari adanya komodifikasi tari *Bedhaya* khususnya *Bedhaya Ela-ela* di Jakarta adalah membuat sebagian orang ingin semua yang instan, dalam artian tidak ingin belajar tari Jawa dan makna-makna apa yang terkandung dalam setiap tarian Jawa tersebut, pada akhirnya hal ini berakibat pada ketidaktahuan masyarakat mengenai sejarah tari Jawa khususnya *Bedhaya* yang sebenarnya hanya ditampilkan di kalangan keraton saja. Sedangkan dalam dunia tari, hal ini akan berakibat pada para penari yang akhirnya hanya mengejar kebutuhan ekonomi dan malas mempelajari tari Jawa dari dasarnya. Hal ini dijelaskan oleh Dwi Putri Utami pada wawancara berikut;

“hal ini pada akhirnya membuat sebagian orang maunya instan. Instan dalam arti tidak mau belajar tari Jawa dari dasar maunya langsung ke tari Bedhaya. Sehingga untuk trap-trapnya/ ajegnya pun akan terlihat beda dengan yang basicnya Jawa”. (Dwi Putri Utami, Wawancara tanggal 4 Februari 2020).

Menurut Adorno (dalam Bernstein, 1992:101) konsep teknik dalam industri budaya adalah membentuk permulaan, distribusi dan reproduksi mekanis, dan oleh karena itu selalu tetap berada di luar objeknya. Selain itu, pertahanan yang paling ambisius dari industri budaya adalah ideologinya sebagai faktor pemesanan. dalam dunia yang semula kacau-balau itu memberi manusia sesuatu seperti standar untuk orientasi, dan itu saja tampaknya layak untuk disetujui. namun, apa yang dibayangkan oleh para pembelaanya dilestarikan oleh industri budaya sebenarnya semakin hancur karenanya (Adorno dalam Bernstein, 1991:103). Hal ini sama dengan apa yang terjadi pada tari *Bedhaya* di mana pada awalnya hanya ditampilkan dikalangan kerajaan dan akhirnya berubah menjadi tari yang dikomodifikasi dan salah satunya adalah tari *Bedhaya Ela-ela* di Jakarta.

Namun, adanya komodifikasi tari *Bedhaya* ini tidak hanya dikaitkan dengan hal negatif saja. Bagi sebagian masyarakat lainnya, adanya fenomena ini membuat tari *Bedhaya* dapat dinikmati & dipelajari oleh semua kalangan. Dengan demikian eksistensi tari *Bedhaya* pun tetap terjaga & tidak punah. Hal ini dijelaskan oleh Dwi Putri Utami dalam wawancara sebagai berikut;

“Hal ini sebenarnya membuat tari Bedhaya tetap lestari dan tidak mudah punah dan menimbulkan minat bagi masyarakat belajar tari Jawa yang selama ini kurang

diminati oleh anak muda. Di mana tari Jawa diidentikkan dengan tarian yang bikin mengantuk". (Dwi Putri Utami, Wawancara tanggal 4 Februari 2020).

SIMPULAN

Tari sebagai salah satu media komunikasi sudah diketahui secara turun-temurun, sehingga makna dari tari tersebut menjadi mudah tersampaikan kepada penonton, tak terkecuali tari *Bedhaya* sebagai salah satu warisan budaya Jawa yang sampai sekarang masih terasa memiliki kesan magis dan sakral menjadi daya tarik tersendiri bagi tari ini, khususnya tari *Bedhaya* yang dimiliki oleh keraton seperti tari *Bedhaya Ketawang* (Surakarta) dan Tari *Bedhaya Semang* (Yogyakarta). Namun seiring perkembangan zaman, tari tersebut mengalami komodifikasi dan pergeseran fungsi, di mana akhirnya berbagai macam tari *Bedhaya* salah satunya *Bedhaya Ela-ela* yang akhirnya ditampilkan di berbagai acara untuk kebutuhan komersil semata seperti pada acara pernikahan. Adapun saran yang dapat diambil dalam penelitian ini adalah tidak ada salahnya melestarikan budaya serta mempelajari tari beserta sejarahnya sehingga masyarakat secara tidak langsung dapat menjaga budaya tersebut dari oknum yang tidak bertanggung jawab.

DAFTAR PUSTAKA

- Barker, Chris. Nurhadi (pen.).2004. *Cultural Studies: Teori & Praktik*. Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Barker, Chris. Putranto B. Hendar (pen.).2014. *Kamus Kajian Budaya*. Yogyakarta: PT. Kanisius.
- Bernstein, J.M. 1991. *Theodor W. Adorno : The Culture Industry, Selected Essays on Mass Culture*. New York: Routledge Classics.
- Hadi, Sumandiyo. 2006. *Seni Dalam Ritual Agama*. Yogyakarta: Pustaka
- Hadiwidjojo, KGPH. 1971. *Bedhaya Ketawang: Tarian Sakral di Candi-candi*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Haryanti, Sulistyono. 2010. Tari Bedhaya Ketawang: Refleksi Mitos Kanjeng Ratu Kidul dalam Dimensi Kekuasaan Raja Kasunanan Surakarta. *Jurnal* Vol. 9 No.1.
- Samovar, Lary A et al. 2010 . *Komunikasi Lintas Budaya*. Edisi ketujuh. Jakarta : Salemba Humanika

- Soedarsono, R.M. 1984. *Wayang Wong: The State of Ritual Dance Drama in The Court of Yogyakarta*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Soedarsono, R.M. 1997. *Wayang Wong: Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Strinati, Dominic. 2007. *Budaya Populer: Pengantar Menuju Teori Budaya Populer*. Yogyakarta: Ar-Ruzz Media.
- Sulastuti, Katarina Indah. 2017. Tari *Bedhaya Ela-ela*: Eksplorasi Kecerdasan Tubuh Wanita dan Ekspresi Estetika Rasa dalam Budaya Jawa. *Jurnal* Vol.7 No.1, 22 April 2017: 1-14.