

FAKTOR-FAKTOR YANG MEMPENGARUHI KUALITAS RASA DALAM TARI JAWA GAYA SURAKARTA

Katarina Indah Sulastuti

Jurusan Seni Tari
Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta

Abstract

This article discusses the factors that affect the quality of taste/ rasa In Surakarta Style Java dance. The quality of the taste in dance has subjective nature that arise a various interpretation of each individual. The differences that appear to be an obstacle in communication. The discussion is analyzed using the communication psychology theory, especially symbolic communication. The result of discussion is explained by several factors namely: emotional mood, cognitive scheme, atmosphere exposure, individual predisposition, and the level of character/ theme identification. In the following discussion also raise the essential elements as the determinants of quality of taste or rasa in Surakarta style Java Dance, which consist material and immaterial elements.

Key words : *influence factors, quality, rasa, Java dance, Surakarta style*

Pengantar

Manusia dalam melakukan komunikasi memanfaatkan simbol-simbol sebagai cara pengungkapan pesan di dalam kelompoknya. Pengungkapan pesan yang bersifat simbolis dapat berupa; gerak, bahasa, ekspresi muka, warna dan lain sebagainya. Simbol-simbol itulah yang melatarbelakangi keberadaan manusia dalam proses kehidupan yang membentuk sintesa budaya di dalam lingkungannya (Ernst Cassier, 1987: 34).

Tari Jawa Gaya Surakarta dengan segala elemen yang terdapat di dalamnya; gerak, musik (gendhing, tembang), rias-busana, properti dan lain sebagainya, merupakan sebuah sarana komunikasi yang sifatnya simbolis. Segala unsur dalam tari itu merupakan ungkapan-ungkapan yang digunakan sebagai sarana penyampaian pesan yang sifatnya non verbal. Pesan non verbal ditangkap melalui penghayatan yang bermuara pada perasaan yang dalam, yaitu jiwa/batin. Wilayah batin merupakan objek penting dalam komunikasi simbolis dalam tari. Komunitas tari Jawa Surakarta memahami objek batin itu dengan istilah *rasa*.

Rasa, dimaksudkan sebagai suatu kondisi psikis tari sekaligus penarinya. *Rasa* juga diartikan sebagai respon psikis/ batin individu-penonton/ penghayat setelah menikmati sebuah karya tari. Sebagai respon psikis dari stimulan bentuk tari, *rasa* ditangkap melalui indra fisik dan non fisik. Menurut Hegel, bentuk indera manusia ditentukan oleh dua hal yaitu internal dan eksternal, yang menciptakan manusia secara fisik dan secara spiritual (non fisik). Bentuk eksternal manusia mampu mengungkapkan hal spiritual dengan sesuatu cara yang inderawi seperti ekspresi manusia dalam bentuk mimik, gerak, suara dan lain sebagainya. Dari ekspresi tubuh itu juga mencerminkan roh/jiwa yang ada di dalamnya (Hegel, 2003:30).

Indra fisik manusia dapat diartikan sebagai indra yang sifatnya eksternal, yaitu mata-penglihatan, telinga-pendengaran, lidah-pengecap, kulit-peraba dan lain sebagainya, sedangkan indra yang sifatnya non fisik adalah sebuah *insight*-penglihatan batin yang terbentuk dari ketajaman indra fisik. *Rasa* merupakan wujud indra non fisik dari sintesa sensibilitas wujud indra fisik. Dengan demikian *rasa* merupakan esensi komunikasi simbolis yang melibatkan seluruh totalitas indra fisik (visual dan

auditif; mata, telinga,) yang diwujudkan melalui realita visual (gerak, rias-busana, properti, ruang, dan lain sebagainya) sekaligus realitas auditif, gendhing tari, tembang dan lain sebagainya yang menyatu, menjadi sumber keindahan tari Jawa Gaya Surakarta.

Perwujudan *rasa* tari Jawa Surakarta ditentukan bersama antara seniman dengan tatanan adat, pakem atau aturan-aturan internal, pemahaman serta daya interpretasi penarinya. Ditentukan juga oleh penghayat tarinya dengan segala kondisi psikis dan fisik yang melingkupinya. *Rasa* muncul melalui stimulan visual maupun auditif yang diwujudkan dalam tari (sesuai dengan materi dalam pola budayanya) dan terbentuk dari keadaan psikis seseorang sebagai respon pengamatan terhadap karya tari tersebut. Misalnya *rasa* halus, *agung*, berwibawa dan lain sebagainya muncul dari sajian tari Bedaya yang ditarikan oleh penari yang memahami dan menguasai tarinya dengan baik, sehingga dapat membawakan dengan lemah gemulai dan representatif.

Hal tersebut menunjukkan bahwa hasil dari peristiwa komunikasi simbolik dalam tari adalah sebuah rangsangan emosional-*rasa*. *Rasa* sebagai rangsangan emosional muncul dari jiwa penari melalui objek tari dan akan memberi rangsangan emosional pada penonton (penghayat), sehingga muncul pula respon psikis dari penonton (*rasa* yang muncul dalam diri penonton/penghayat).

Rasa sebagai inti dalam kegiatan komunikasi yang simbolis merupakan kegiatan yang sifatnya interpretatif dan sangat tergantung dari subyek yang terlibat di dalamnya. Jika digambarkan melalui sebuah bagan dapat terlihat seperti di bawah ini.

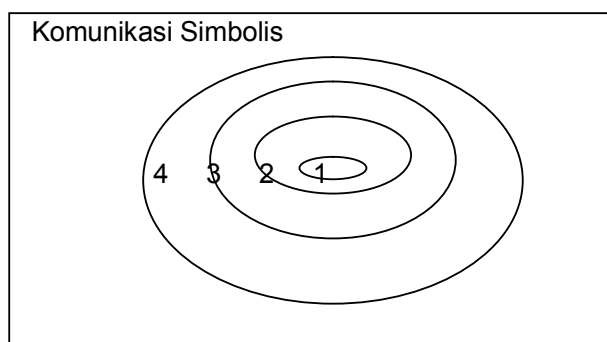


Diagram 1. *Rasa* sebagai Inti Komunikasi Simbolik dalam Tari (Indah, 2006: 138).

Keterangan:

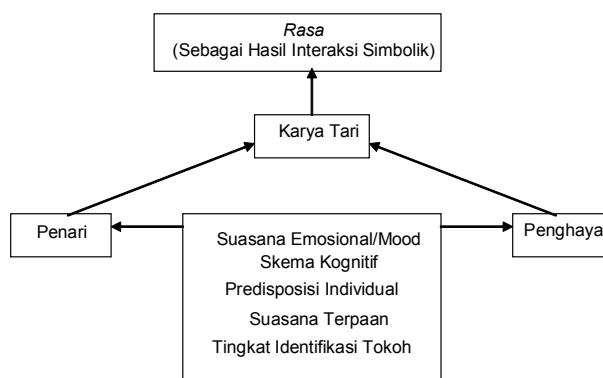
1. *Rasa* sebagai inti komunikasi
2. Pencipta tari interpretator lapis pertama
3. Penari interpretator lapis ke dua
4. Penghayat/penonton interpretator lapis ke tiga.

Melihat dari interpretasi yang berlapis, kualitas *rasa* yang dihasilkan dari peristiwa komunikasi simbolis dalam tari sangat tergantung dari berbagai faktor yang saling mempengaruhi. Pembahasan mengenai faktor-faktor pengaruh kualitas *rasa* dalam tari merupakan pemaparan mengenai *rasa* sebagai kualitas pesan yang perwujudannya dipengaruhi oleh berbagai banyak faktor. Factor-faktor apa saja yang mempengaruhinya akan dikemukakan dalam pembahasan berikut ini.

Pembahasan

Pemahaman fenomena komunikasi simbolis merupakan langkah yang penting untuk mengetahui kualitas inti komunikasinya. Komunikasi simbolis dalam tari Jawa Surakarta sifatnya sangat kompleks. Kompleksitas itu menyebabkan *rasa* sebagai inti komunikasi antara penari dan penghayat melalui media bahasa gerak tari dan medium lainnya memiliki kualitas kesan/*rasa* yang berbeda-beda.

Beberapa hal yang menyangkut kondisi kualitas interpretasi *rasa* dalam tari dapat dipahami melalui teori dalam ilmu psikologi komunikasi yang dipaparkan Weiss, bahwa kualitas inti komunikasi simbolis, tergantung dari beberapa hal yaitu, suasana *emosional (mood)*, *skema kognitif*, *suasana terpaan*, *predisposisi individual*, dan *tingkat identifikasi pada tokoh/tema* (Jalaluddin Rakhmat, 2002 :34). Secara garis dapat dilihat bagan dibawah ini.



Bagan 2. Faktor Pengaruh Kualitas *Rasa* Tari Melalui perspektif Komunikasi Simbolik (Indah, 2006: 140).

Suasana emosional (mood), merupakan keadaan/kondisi jiwa yang terjadi di dalam diri penari maupun penonton. *Suasana emosional/batin* penari maupun penonton sangat mempengaruhi intensitas kualitas *rasa* dan berbanding lurus dengan suasana/esensi yang disajikan dalam tari.

Suasana emosional adalah suasana hati (penari) yang sesuai dengan suasana yang dibawa dalam tarinya. Dalam kondisi sedih seorang penari akan dapat lebih mudah merefleksikan karya tari yang menyajikan *rasa sedih, nglangut*, dan yang seiring dengan itu. Dalam keadaan hati gembira seorang penari akan lebih mudah melakukan tari yang mengekspresikan kegembiraan; *seneng, sem-sengsem, sumyak* dan lain sebagainya.

Keberhasilan suatu sajian tari sangat ditentukan oleh kondisi emosional penari. Sehingga dengan demikian suasana emosional penari harus senantiasa diupayakan agar sejajar dengan *rasa* yang disajikan dalam karya tari. Suasana emosional penari, sangat menentukan pembawaan tarinya. Suasana batin yang sesuai dengan *rasa* yang ditampilkan melalui bentuk karya tarinya sangat mempengaruhi kualitas ekspresi seorang penari. Dalam hal ini *rasa* yang akan dipancarkan melalui bentuk karya tari semakin kuat, karena ada kesesuaian suasana batin. Tari dengan tema sedih akan dengan mudah direpresentasikan secara baik oleh seorang penari yang baru dalam keadaan sedih. Demikian juga misalnya dalam kondisi jatuh cinta, intensitas *rasa* tari yang bertemakan percintaan akan dapat direpresentasikan dengan baik oleh penari yang mengalami kondisi batin serupa. Di samping suasana emosional (kondisi emosional yang eksternal) yang sejajar tersebut, kualitas *rasa* juga sangat tergantung dari kondisi *mood* batin penari (suasana emosi internal). Kondisi internal tersebut merupakan kondisi yang sangat bergantung mutlak dari diri penari seperti kemauan untuk menari, kondisi emosional 'mood' penari untuk membawakan tari, keadaan yang nyaman untuk menari/ membawakan tari dan kesadaran batin penari dalam menari. Jadi dalam keadaan *mood* yang

baik penari akan dapat membawakan tari dengan baik pula.

Kondisi emosional penonton (kondisi emosional eksternal-hubungan kesejajaran emosional penonton dengan esensi emosional tari) juga sangat mempengaruhi kualitas *rasa* yang ditangkap dari sebuah bentuk tari. Penonton yang berada dalam kondisi emosional sedih akan semakin peka/bisa merasakan secara baik tari yang merepresentasikan kesedihan (dapat dengan mudah menangkap kondisi sedih yang dipresentasikan). Kondisi batin sebagai emosi internal penghayat/ penonton menyangkut, kemauan untuk menghayati, kesadaran, dan keingintahuan, mempengaruhi kualitas *rasa* yang ditangkap.

Namun apabila kondisi emosional dalam keadaan berbanding terbalik dengan (muatan emosi) esensi tari maka seorang penari dengan demikian harus mampu menekan semaksimal mungkin perasaan yang bergejolak dalam dirinya agar pertunjukan berlangsung dengan baik. Untuk membawakan tari yang merepresentasikan suasana gembira, meskipun seorang penari dalam kondisi jiwa sedih, penari harus mampu menekan perasaan dirinya yang sebenarnya dan mencoba masuk dalam penjiwaan tari yang dibawa. Demikian sebaliknya jika penari dalam keadaan yang gembira namun harus membawakan tarian yang sedih/prihatin maka penari harus mampu menekan perasaannya yang bergejolak dan meleburkan diri ke dalam tariannya.

Indikasi kualitas *rasa* yang berhasil ditangkap secara jelas dapat dilihat pada reaksi spontan ketika menyaksikan sajian *tari gecul*. Dalam arti keberhasilan *tari geculan* dapat dilihat secara langsung melalui reaksi spontan penonton, seperti tertawa. Ekspresi dari keberhasilan kualitas *rasa* dalam *geculan* yang berhasil ditangkap adalah tersenyum atau tertawa. Selain reaksi yang sifatnya ke luar, ada juga keberhasilan kualitas *rasa* yang sifatnya ke dalam. Kondisi psikis dari keberhasilan menangkap kualitas *rasa* yang sifatnya ke dalam tidak dapat digambarkan secara nyata, karena bersifat subyektif dan interpersonal.

Pada prinsipnya ketika karya tari digelar dan dilihat oleh penonton, akan memancarkan; energi, ekspresi, *daya pangaribawa, greget*, nilai, yang kesemuanya merupakan esensi dari

konsep teknis pandangan-pandangan dari fakta kehidupan menyangkut konsep teknis kesenimanannya penari. Setelah terjadi proses pengamatan dan penghayatan, proses selanjutnya adalah terjadi perenungan dalam diri penghayat/penonton. Dalam proses perenungan itu akan sangat mungkin muncul pandangan-pandangan, persepsi atau pemikiran, dan nilai-nilai baru bagi dirinya di dalam kehidupannya. Dari situ tumbuh cita-cita, impian, dan harapan yang mungkin akan membawa pada perubahan tingkah laku, karena meskipun presentasinya sangat sedikit tapi mungkin sekali pandangan, pikiran, perasaan penari akan dapat mewarnai pandangan, pikiran dan perasaan penonton/penghayat. Fenomena yang dipaparkan tersebut dapat dipahami karena di dalam pola berpikir dan pola tingkah laku individu akan dipengaruhi oleh desakan-desakan/faham-faham yang tumbuh di dalam komunitas lingkungannya.

Paham-paham itu termasuk norma-norma, nilai dan ideologi yang mampu memengaruhi seseorang untuk dapat memilahkan hal-hal yang seharusnya dilakukan dan hal-hal yang seharusnya tidak pantas untuk diikuti. Hal tersebut berlaku bagi individu dalam kondisi psikis yang normal dan tidak ada dalam tekanan masalah tertentu, yang menyebabkan frustrasi sehingga akan mencari kebenarannya sendiri. Dengan demikian pertunjukan tari *buta* yang menakutkan dan mengekspresikan tindakan yang amoral misalnya, tidak akan mempengaruhi tindakan penonton yang menyaksikannya, untuk menjadi brutal, *brangasan* dan lain sebagainya.

Kualitas *rasa* tergantung pula pada rangsangan emosional yang muncul dari keadaan skema kognitif penari maupun penghayatnya. *Skema kognitif*, merupakan keadaan yang mempengaruhi intensitas emosional seseorang. Merupakan semacam 'naskah' pada pikiran seseorang yang terbentuk karena *induksi verbal* – atau petunjuk pendahuluan yang menggerakkan kerangka interpretif, sehingga akan mempengaruhi pola interpretasi mereka. Dalam dunia tari tradisional – Surakarta, 'naskah' pada 'pikiran' ini merupakan semacam kesepakatan komunal (konvensi kultural) mengenai wujud gerak dan muatan *rasa* dalam bentuk-bentuk gerak tari

medium lainnya. Misalnya motif gerak *lung manglung*, *sampir sampur* menggambarkan kesedihan/menghadirkan suasana *sedhih*, motif-motif gerak *kiprahan* menggambarkan suasana jatuh cinta (*sengsem*), dan lain sebagainya.

Kesepakatan antara wujud bentuk dan *rasa* sebagai isi itu merupakan 'naskah' yang menggerakkan 'pikiran' yaitu sebagai petunjuk pendahuluan yang menggerakkan kerangka interpretif penari maupun penghayat. Dapat dicontohkan juga seperti pada tokoh-tokoh dengan karakter-karakter khas misalnya Srikandi. Srikandi adalah seorang wanita yang *tangguh*, *gagah*, *lincah*, *gesit*, *cekatan*, *kenes*, dan sebagainya, dan karakter itu membentuk skema kognitif yang membawa suasana batin/*rasa*-penari dalam mengekspresikan gerak tari maupun penghayat dalam menghayati bentuk tari digiring dalam kondisi karakter tersebut. Tari Bedhaya Ketawang memunculkan *rasa agung*, *wingit*, *regu*, karena skema kognitif atau naskah di dalam pikiran penari dan penghayat yang berada dalam komunitas yang sama (latar belakang budaya yang sama) sudah terbentuk demikian.

Hubungannya dengan *rasa* dari fenomena *fakta skema kognitif* yang terjadi dalam peristiwa pertunjukan tari semacam itu di dalam komunitas Jawa Surakarta khususnya komunitas tari Jawa Surakarta menyebut dengan *rasa pinathok* (*rasa* yang sudah *dipathok* – dipolakan). Dimaksudkan sebagai kondisi roh/isi tari –*rasa*- yang dibentuk dari kenyataan yang sudah dipastikan, sebagai hasil interpretasi dari sumber tarinya. Merupakan sesuatu yang sudah ada – *given*- sejak semula tercipta, dari *dulunya*.

Suasana terpaan atau setting of exposure, adalah suasana emosional yang terpengaruh dari keadaan atmosfer/lingkungan peristiwa seni tari digelar, termasuk setting panggung tempat karya tari dipentaskan. Tari Jawa-Surakarta kebanyakan digelar di panggung yang berbentuk pendapa, kadang panggung *proscenium* (biasanya untuk Wayang Orang). Kesan atau suasana tertentu dapat muncul dari wujud panggungnya. Bagi komunitas tari Jawa, pendapa maupun *proscenium* memberi kesan khusus, seperti yang dikemukakan oleh Daryono sebagai berikut; bahwa tari Jawa Surakarta erat kaitannya dengan lingkungan

kraton/istana, yang pementasannya berhubungan langsung dengan Pendapa. Pendapa mempunyai kesan khusus yang dapat menciptakan atmosfer kraton sebagai sumber dari karya tarinya, sehingga akan mempengaruhi *rasa*. Tari yang ditampilkan di pendapa seolah-olah memiliki roh, karena sesuai dengan konteksnya. Apalagi kalau pertunjukan tari itu benar-benar dipentaskan di pendapa kraton, maka roh tari akan lebih terasa. Pendapa yang memiliki empat saka/tiang yang lurus kontras dengan bentuk tarinya yang romantik, justru memberi kesan ruang atmosfer yang tanpa batas, yang mampu membangun sebuah daya, *power* dan memunculkan aura yang akan berakumulasi dengan kompleksitas media dalam sebuah karya tari (Wawancara dengan Daryono, 17 September 2005).

Ada pula yang mempunyai pendapat bahwa pendapa yang mempunyai *singgetan* (4 saka guru), lebih memberi kesan, membingkai, berbeda dengan proscenium, yang tampak luas tidak terbatas sehingga menjadi tampak terlalu jauh. Gerak tari menjadi tidak sampai, terlalu kecil, sehingga seringkali di dukung dengan *lighting* untuk memberi kesan ruang yang tidak terlalu luas. Kondisi panggung sebagai area pentas akan mempengaruhi kondisi batin penari dalam mengekspresikan gerak tari.

Apabila dilihat dari aspek penonton, tari Jawa Surakarta yang dipergelarkan di pendapa, memberi kesan hidup. Kalau diamati lebih dalam seolah-olah seperti lukisan hidup yang dibingkai oleh empat saka pendapa. Keadaan itu dapat lebih mengantarkan kondisi batin/*rasa* tersendiri, *rasa* menjadi lebih hidup dibandingkan dengan tari yang dipentaskan di panggung proscenium.

Satu hal lagi yang penting adalah berkaitan dengan waktu penyelenggaraan pertunjukan tari. kondisi kesan – *rasa* – yang muncul dari pertunjukan tari juga akan dipengaruhi oleh waktu yaitu; siang, malam, pagi sore dan waktu-waktu diantaranya (Sastrakartika, 1972). Hal tersebut sangat meungkinkan dikarenakan terjadi perubahan-perubahan kondisi/suasan emosional (kondisi psikis) dan kondisi fisik individu, dari pengaruh hormonal maupun pengaruh lingkungan alam.

Faktor lain yang dapat mempengaruhi kualitas *rasa* adalah *predisposisi individual*, yaitu faktor yang mengacu pada karakteristik khas

individu, menyangkut kondisi fisik dan mental. Seseorang yang mempunyai karakter melankolis cenderung menanggapi/merasakan tragedi lebih haru dibanding seseorang yang mempunyai karakteristik periang. Seseorang yang periang, pantas untuk membawakan bentuk tari yang lincah. Seseorang yang mempunyai karakter halus, tenang akan lebih sesuai membawakan tari dengan karakter yang halus dan tenang. Karakter tari gagah berwibawa akan lebih tepat dibawa oleh seorang tinggi sedang (ukuran normal) berperawakan padat berisi (bukan gemuk) dengan pembawaan/karakter tenang. Demikian juga dalam karawitan tari, bahwa karakter suara sangat mempengaruhi kualitas *rasa* yang ingin disampaikan. Seorang dengan karakter suara halus kurang sesuai bila membawakan tembang yang mengemukakan *rasa gagah sereng*.

Bentuk dan kondisi fisik (*gandar*) penari menjadi bagian yang penting dan harus dipertimbangkan dalam menari. Dalam tari Jawa-Surakarta kesesuaian fisik dan raut wajah seharusnya diselaraskan dengan tari yang dibawa (*pasemon*). Seperti yang tertulis dalam serat Kridawyangga bahwa raut muka menunjukkan karakter seseorang, misalnya paras yang murung baik untuk menarik tari yang '*regu*' (berwibawa). Terlebih lagi untuk tari yang menampilkan karakterisasi peran/tokoh, keadaan penari yang menyangkut, corak air muka, corak watak wajah, gaya memandang, gerak-gerik, lagu percakapan dapat disesuaikan dengan bentuk tari dan lagu iringannya. Kesesuaian tersebut dimaksudkan untuk memunculkan kualitas *rasa* yang baik (Sastrakartika, 1979, 53-55). Kondisi ini yang memunculkan spesifikasi peran di dalam bentuk-bentuk tari Jawa Gaya Surakarta, seperti spesialis kethekan, spesialisasi tokoh Srikandhi, spesialisasi Klana, Gatut Kaca dan lain sebagainya.

Faktor berikutnya adalah *faktor identifikasi*, yaitu yang menunjukkan sejauh mana penari maupun penonton merasa terlibat dengan tokoh yang ditampilkan, atau masuk dalam suasana yang ditampilkan dalam suatu sajian tari. Dalam kondisi penari/penghayat mengidolakan tokoh tertentu akan sangat memungkinkan kualitas *rasa* yang ditampilkan menjadi lebih. Hal ini terjadi karena dorongan

psikologis dari diri penari. Bisa juga terjadi karena penonton sangat mengidolakan tokoh, sehingga muncul fanatisme yang akhirnya akan memungkinkan mempengaruhi kualitas *rasa* dalam tari peran tersebut. Kondisi tersebut dapat diartikan bahwa antara penari dan tokoh yang dibawa harus mampu menyatu mejadi satu karakter utuh. Cara mensiasati kondisi tersebut seniman tari Jawa Surakarta memiliki konsep teknis tertentu agar seseorang menjadi tepat dalam membawakan tari yang memerankan tokoh tertentu. Seperti misalnya; penari harus secara maksimal menekan atau bahkan meninggalkan karakter dirinya yang sebenarnya, dan masuk ke dalam karakter tokoh dalam tari yang membawakannya, agar esensi – *rasa* – dapat dipresentasikan dengan baik. Misalnya dalam menarikan tokoh Srikandi, seseorang harus betul-betul mampu menyelami betul-betul karakter Srikandhi.

Selain representasi tokoh, kualitas *rasa* juga sangat tergantung dari kesesuaian karakter dan bentuk tubuh dengan karakter tari yang dibawa. Setiap penari memiliki karakter sendiri-sendiri yang mempengaruhi mereka dalam mengambil peran khusus dalam jenis tari. Ketidak sesuaian fisik dengan karakterisasi tari, disiasati dengan mengolah volume gerak agar lebih sesuai dengan karakter yang dibawa, misalnya seorang dengan kondisi fisik yang pendek (kecil), agar mampu merepresentasikan kegagahan melalui tari gagah maka harus melakukan teknik-teknik tertentu dalam melakukan beberapa motif gerak. Misalnya dalam sikap *kambeng* dan gerakan lainnya dilakukan dengan cara memperbesar volumenya.

Unsur- Unsur Penting Sebagai Penentu Kualitas *Rasa* dalam Tari Jawa Gaya Surakarta

Rasa dalam tari Jawa gaya Surakarta merupakan sebuah inti yang menjadi isi dari interaksi simbolis antara individu maupun kelompok dalam komunitas sosialnya. *Rasa* juga menjadi awal/dasar dari terciptanya sebuah karya tari tradisional – Surakarta, dan sekaligus menjadi tujuan akhir sebuah penyajian tari. Sebuah ‘awal’ menuju ‘akhir’ memerlukan sebuah proses yang rumit – bagi terciptanya

sebuah karya tari tradisional – Surakarta. Sebagai awal dan akhir - *rasa* harus diwujudkan melalui proses penggarapan yang melibatkan berbagai unsur yang saling terkait dan tidak dapat dipisahkan yaitu: unsur yang bersifat Immaterial dan Material. Pembahasan yang menyangkut faktor pengaruh kualitas *rasa* sebagai kualitas sebuah karya tari, tidak bisa mengabaikan salah satunya.

Unsur immaterial merupakan unsur spiritual dalam sebuah karya tari yang tidak tampak secara visual, namun keberadaannya sangat mempengaruhi wujud visualnya. Sesuatu yang menjadi latar belakang hadirnya sebuah ekspresi simbolik, dalam dunia tari gaya Surakarta yang tidak lepas dari keadaan pola budaya yang melingkupinya. Unsur Immaterial tersebut diantaranya adalah; latar belakang penari, konsep karya tari, dan latar belakang penghayat.

Latar Belakang Penari

Kualitas *rasa* dalam sebuah penyajian karya tari Jawa Surakarta sangat tergantung dari penari yang membawakannya. *Rasa* yang ingin dimunculkan oleh seniman pencipta dalam karyanya tidak selalu tepat ditampilkan kembali oleh penari yang membawakan tarian itu. Hal itu sangat tergantung dari beberapa hal yang bersangkutan erat dengan kehidupan/perjalanan kepenarian (menyangkut kemampuan teknis) seseorang, kepekaan/pemahaman terhadap gendhing tari, ketajaman interpretasi, kecerdasan menangkap isi dan makna tari yang dibawa melalui gerak tari Jawa dan pola budaya yang mendasari penari. Di samping itu bakat dan keterampilan juga menjadi hal penting dalam kemampuan seorang penari membawakan tariannya. Seorang penari, untuk mencapai kepenarian yang mampu memancarkan *rasa* dengan kualitas yang maksimal perlu proses yang cukup panjang. Secara fisik penari harus memahami betul aspek keruangan (tubuh maupun tempat), ketajaman interpretasi dan imajinasi, pemahaman aspek musikal, dan kemampuan penari untuk mengolah energi murni dari dalam agar dapat mengekspresikan gerak tari secara maksimal.

Istilah *rasa*, juga sering diungkapkan dengan *rasa* Bali, *rasa* Sunda, *rasa* Minang dan

lain sebagainya. Hal ini merupakan ungkapan yang mengandung makna bahwa seorang penari dalam membawakan sebuah karya tari akan sangat tergantung dari latar belakang budayanya. Seorang penari berasal dari Bali misalnya, ketika membawakan sebuah karya tari Jawa gaya Surakarta meski sudah mencoba melakukan dengan maksimal dan menerapkan konsep teknik tari gaya Surakarta, kemungkinan besar masih belum memunculkan *rasa* Jawa, sering dikatakan sebagai tari Jawa tapi *rasa Bali*, dan lain sebagainya. Fenomena ini menunjukkan bahwa, latar belakang budaya penari sangat mempengaruhi kualitas *rasa* dalam membawakan tari Jawa-Surakarta. Penjiwaan dalam membawakan tari dengan demikian terkait erat dengan penjiwaan dan pemahaman yang dalam terhadap pola budayanya.

Kondisi yang menyebabkan perbedaan sensasi dalam *rasa* tersebut adalah karena perbedaan sensasi dari tiap-tiap orang/penari/penonton. Sensasi merupakan tahap awal dalam penerimaan informasi/stimuli, yang berasal dari kata 'sense', artinya alat penginderaan, yang menghubungkan organisme dengan lingkungannya. Perbedaan sensasi dengan begitu dapat disebabkan oleh perbedaan pengalaman atau lingkungan budaya (Jalalludin Rachmat, 2002:49-51).

Latar belakang penari menyangkut keadaan psikis penari yaitu suatu kondisi batin yang mempengaruhi keadaan lahiriah. Kondisi batin yang sangat mempengaruhi keadaan lahiriah dapat disimak dari pendapat mengenai uraian tentang '*larasaing Jawi*', keselarasan lahiriah ini diikuti dengan uraian tentang kekuatan keselarasan batiniah (*larasing batin*). Keselaraan itu dapat diwujudkan dengan keadaan psikologi yang stabil/tenang agar dapat mengendalikan pikiran dan perasaan karena pada prinsipnya *raga* adalah kediaman bagi jiwa (Brakel, 1991: 20-21). Suyati Tarwo Sumosutargyo, memaparkan juga tentang *raga* sebagai bersemayam nya jiwa, sehingga *rasa* dalam tari erat kaitannya dengan *raga*. Gerak *raga* adalah ekspresi dari jiwa, agar gerak *raga* tampak indah maka harus dirasakan, gerak yang dirasakan akan muncul keindahannya, sehingga gerak itu menjadi hidup, *ana rasane*. *Rasa* berkaitan erat dengan keadaan batin dan kondisi kejiwaan penari maupun penonton. Itulah

sebabnya kondisi batin dan kejiwaan (kondisi psikologis) merupakan unsur yang penting dan sangat berpengaruh dalam penyajian sebuah karya tari, untuk menampilkan sebuah tari yang mampu memancarkan *rasa*.

Kondisi batin/jiwa dipengaruhi pula oleh sensasi. Sebagai unsur yang mempunyai pengaruh dalam getaran jiwa-*rasa*. Bisa dikatakan bahwa sensasi adalah sub unsur dari *rasa* yang berhubungan pula dengan persepsi. Persepsi adalah pengalaman tentang objek, peristiwa, atau hubungan-hubungan yang diperoleh dengan menyimpulkan informasi dan menafsirkan pesan yang termuat dalam sebuah karya tari. Persepsi adalah memberikan makna pada stimuli inderawi (*sensory stimuli*). Sehingga sensasi adalah bagian dari persepsi (Desiderato, 1976:129).

Konsep Karya Tari

Karya tari Jawa gaya Surakarta dalam penciptaanya dilandasi oleh pemikiran tentang keselarasan/keseimbangan antara makrokosmos dan mikrokosmos. Konsep tersebut telah membentuk suatu pola penciptaan karya tari yang senantiasa bertolak dari segala sesuatu yang ada di sekitar kehidupan mereka.

Keseimbangan dengan dunia makro diwujudkan melalui bentuk bentuk tari yang menggambarkan kondisi alam makro, seperti pemahaman jumlah mata angin – kiblat yang dijumpai pada bentuk tari bedaya-srimpi. Sedangkan hubungan mikro yang ditampilkan tampak dalam nama-nama penari dalam tari bedaya dengan kandungan falsafah dalamnya.

Konsep karya tari yang sangat kompleks membutuhkan pemahaman yang dalam untuk dapat melahirkan sajian tari yang dapat memancarkan *rasa*. Konsep yang perlu dipahami diantaranya adalah konsep yang berhubungan dengan sikap tari (patrap beksa), yaitu aturan teknis yang disesuaikan dengan karakter tarinya seperti; *mucang kanginan*, *merak ngigel*, *sata ngetap swiwi*, *brabjangan ngumbara*, *mundhing mangundha*, *nggiri gora*, *wrekso sol*, *sikatan met boga*, *kukilo tumiling*, dan *ngangrang binedo* (Lihat Sastrakartika, 1979, 37-38). Pemahaman yang didasarkan pada gerak peniruan terhadap fenomena alam, membutuhkan daya imajinasi penari dan penonton yang dalam.

Pemahaman konsep tersebut penting hubungannya dengan pelaksanaan gerak tarinya. Di samping konsep yang berhubungan dengan teknis pelaksanaan gerak, ada pula konsep yang berdasarkan kesesuaian gerak dengan *gendhing tarinya*. Konsep-konsep lain, yang dapat dipahami sehubungan dengan teknis/pelaksanaan gerak tari Jawa-Surakarta diantaranya; *mbanyumili*, *semeleh*; *nyawiji* (kondisi meleburnya teknis gerak dengan diri/raga penari maupun kondisi menyatunya gerak dengan *gendhing tarinya*); *mapan* dan *ngunci* (ketepatan tubuh dalam melakukan sikap dasar gerak tari), dan lain sebagainya.

Selain konsep pelaksanaan gerak yang berdasarkan pada representasi dari fenomena alam, konsep gerak harus dipahami juga dari karakterisasi tokoh dalam sebuah karya tari. Karakterisasi tokoh dalam tari Jawa gaya Surakarta pada umumnya merupakan personifikasi dari wayang kulit. Karakterisasi ini muncul melalui kualitas gerak, ucapan, tembang, rias/busana, paras muka/wajah, bentuk tubuh/gandar, pandangan/polatan, dan lain sebagainya.

Secara umum, pengelompokan karakter tokoh wayang terdiri dari *putri*, *gagahan*, dan *alusan*. Dalam pustaka mengenai tari, *serat Kridwayangga*, membedakan karakteristik tokoh menjadi tiga, yaitu: *alus*, *madya*, dan *kasar*. Karakter alus meliputi Panji Sepuh, Panji Nom, Gunungsari, dan Wanodya; karakter madya, diantaranya *Dugang*, *Tandang*, *Sudira*; dan karakter kasar meliputi Buta, Bugis, dan Wanara. Berdasarkan teater tradisional, karakterisasi tokoh dibedakan menjadi lima macam, yaitu: (1) *Putri*, yang terdiri dari endel dan oyi; (2) *Alusan*, yang terdiri dari luruh dan lanyapan; (3) *Gagahan*, yang terdiri dari kalang kinantang, kambeng, dan bapang. Kalang kinantang (tokoh tandang); kambeng (tokoh dugangan, sudira); bapang (tokoh buta dan wanara); (4) *Gecul*; dan (5) *Sato/Kewanan* (Sastrakartika, 1979, 114, 129).

Berkaitan dengan konsep penciptan sekaligus pelaksanaan tari di Surakarta dikenal konsep *Hasta Sawanda* (delapan unsur yang menjadi satu kesatuan) dan konsep *wiraga*, *wirama*, *wirasa*. Kedua konsep itu merupakan pedoman tentang pelaksanaan pembawaan tari maupun konsep penciptaan tari secara bagus

dan berkualitas. Apabila seorang penari sudah memahami betul dan menerapkan konsep tersebut menghasilkan tari yang baik/berkualitas. Kualitas tari yang baik berarti *rasa* yang menjadi esensi tari akan dapat dipancarkan pada penonton dengan baik. *Hasta Sawanda* juga dapat didudukkan sebagai kriteria penilaian bagi penari yang berkualitas (yang telah memenuhi syarat delapan unsur dalam *hasta sawanda* tersebut).

Kebanyakan dari para pelaku tari memiliki cara sendiri-sendiri dalam proses mematangkan ketrampilan seni mereka. Secara garis besar cara yang mereka lakukan terwadahi dalam konsep *wiraga*, *wirama*, *wirasa* dan *hasta sawanda*. Semua cara yang ditempuh merupakan kiat dalam mewujudkan *rasa* sebagai esensi tari nya. *Rasa* merupakan sesuatu yang harus dipahami dalam menikmati maupun mewujudkan karya tari Jawa Surakarta dengan cara mereka yang khas.

Latar Belakang Penghayat

Latar belakang penghayat merupakan segala situasi yang melingkupi kondisi batin (selera, kepekaan, pandangan, cita-cita dan lain sebagainya). Kondisi tersebut sangat mempengaruhi kualitas penghayatan *rasa* dalam tari. Kepekaan menangkap muatan tari menjadi kurang apabila penghayat kurang memahami pola budaya yang melingkupi kehidupan sebuah karya tari.

Selain faktor tersebut, hal lain yang sangat mempengaruhi munculnya kualitas *rasa* dalam sebuah karya tari adalah, pengalaman. Pengalaman dalam hal ini menyangkut intensitas penghayatan terhadap karya tari. Semakin banyak pengalaman dalam menghayati sebuah karya tari, akan semakin menumbuhkan kepekaan *rasa*.

Latar belakang menyangkut kondisi psikologi penghayat, yakni; keadaan psikis/jiwa seseorang dalam hubungannya dengan kegiatan penghayatan sebuah karya tari. Keadaan batin/jiwa/psikis seseorang mempengaruhi kualitas penghayatan *rasa* (sensibilitas) dari stimulus karya tari.

Keberhasilan penikmatan seni (kemampuan seorang penonton) menangkap esensi tari Jawa Surakarta sangat dipengaruhi latar belakang budaya penonton. Penonton yang

berasal dari luar lingkungan budaya Jawa kemungkinan akan tidak memahami muatan *rasa* yang hendak disampaikan dalam pertunjukan tari tertentu. Misalnya pertunjukan tari Bedhaya bagi penonton dari luar lingkungan Jawa, mungkin sekali hanya akan mampu menangkap keindahan dari bentuk fisiknya saja, seperti bentuk gerak yang lemah gemulai, jumlah penari, rias dan busananya bagus, gendhingnya mengalun dan lain sebagainya. Mengenai kesan yang muncul dari pertunjukan tari tersebut sebagian besar berpendapat bahwa kesan yang muncul adalah halus, pelan, monoton dan lain sebagainya. Esensi *rasa* seperti yang dimaksud sebenarnya tidak mereka pahami dan yang muncul adalah kesan.

Beberapa hal yang akan sangat mempengaruhi keberhasilan pertunjukan tari Jawa Surakarta dari aspek penghayat adalah kecerdasan pikir dan batin, daya apresiasi yang tinggi, kemauan yang muncul dari dalam hati-dorongan untuk memahami, perasaan yang total dengan membuka batin/jiwa yang dalam dan memahami budaya Jawa (menyangkut kraton) secara umum dan pola budaya dalam kehidupan kesenian Jawa khususnya pewayangan, karawitan dan tari karena kesenian tersebut memiliki pertalian yang erat dan saling menjadi inspirasi dalam perwujudannya.

Beberapa hal yang dijelaskan di atas merupakan penjelasan unsur immaterial, berikut ini penjelasan yang berkenaan dengan unsur materialnya. Unsur material yang dimaksudkan disini adalah sebagai unsur yang secara langsung dapat ditangkap melalui indera. Unsur material dalam tari Jawa Surakarta merupakan visualisasi yang kompleks sebagai sarana untuk mengejawantahkan esensi tarinya, yang disebut *rasa*. *Rasa* yang dilahirkan dari kompleksitas unsur itu terkait erat dengan pola-pola mentradisi, dan dibangun dari kesepakatan-kesepakatan dalam komunitas sosialnya budayanya.

Pola-pola bentuk fisik tersebut menyangkut; penari dan gerak tari, rias-busana, musik tari, properti, serta ruang.

Penari

Gerak tubuh penari merupakan media utama sebuah karya tari. Oleh karenanya penari menjadi unsur yang penting dalam sebuah

analisa tentang tari. Kehadiran penari dalam karya tari Jawa adalah mutlak, mengingat dalam budaya Jawa tari adalah 'joged', sebuah rangkaian gerak indah yang dilakukan oleh tubuh manusia. Tari Jawa melibatkan totalitas tubuh penari, secara (fisik) dan secara psikis. Totalitas fisik menyangkut kesadaran yang dalam terhadap tubuh dan berbagai hal yang bersangkutan langsung dengan tubuh. Totalitas batin/jiwa yang paling dalam menyangkut kesadaran emosi yang berlapis berkaitan dengan kesadaran batin dan pikir.

Tubuh menjadi pertimbangan yang detail dalam hubungannya dengan *rasa* sebagai estetika tari Jawa. Agar keindahan itu betul-betul dapat diwujudkan diciptakan aturan/kesepakatan mengenai ketentuan bentuk tubuh penari, dan kondisi ekspresi wajah (yang dapat ditentukan dari; raut muka, pandangan mata, bentuk wajah dan lain sebagainya), seperti yang dipaparkan di dalam *Serat Wedhataya* sebagai berikut:

'Wosipun ngagesang punika, kedah sampurna panglarasipun, ing badan pribadi, ing jawi lebet, lipipun: tumrap larasing jawi, tiyang bade njoged Alus, sarira kedah lurus, polatan tajem, pasemon sumeh; ingkang beksa Branyak sarira repeh kewes, pasemon wingit; ingkang beksa Bergas sarira antar pasemon ladak; ingkang beksa Sereng-regu dedeg kepara ageng inggil, radi balung kawetu, pasemon andik angajrihi (Serat Wedhataya, t.th., 2).

('Intisari hidup ialah, agar laras sempurna, dalam diri pribadi, jiwa raga, maksudnya: tentang laras raga, jika orang akan menarikan tarian alus, harus bertubuh lurus, pandangan tajam, raut muka manis, jika menarikan tarian branyak, tubuh bersahaja dan luwes, air muka berwibawa, jika menarikan tarian bergas, tubuh tenang, raut muka congkak, jika menarikan tarian sereng regu, sosok tubuh agak tinggi besar, tampak kuat dan raut muka keras menakutkan).

Di dalam lingkungan dunia tari Jawa Surakarta keadaan/kondisi yang berhubungan dengan bentuk tubuh biasa disebut dengan *gandar*. *Gandar* menyangkut postur tubuh mempunyai peran yang penting dalam

membentuk kualitas *rasa* dalam sebuah karya tari, sehingga postur tubuh sesungguhnya menjadi pertimbangan yang serius agar sesuai dengan bentuk tarinya. Dalam Serat Kridyawangga, hal tersebut dipaparkan pada aturan Angka 38 Bab 30, dengan judul “*nerangaken ukuran pasikonipun badan sakojur (saujud=saujur)*” (Sastrakartika, 1979, 128), bagian yang menerangkan ukuran perbandingan (komposisi) bagian-bagian seluruh badan.

Pasikon badan merupakan ukuran-ukuran perbandingan (komposisi) bagian-bagian badan ketika berdiri pada saat menari. Ukuran badan ini harus serasi dengan pelaksanaan gerak-gerak tari. Merupakan hal penting untuk mewujudkan keselarasan perbandingan bagian-bagian tubuh penari (Sastrakartika, 1979, 34).

Aturan tentang ukuran tubuh penari yang tertulis dalam serat Kridhawangga, juga menyangkut *dedeg* (perbandingan tegak tubuh). *Dedeg* ini berpengaruh terhadap jenis tarian yang akan dibawakan. *Dedeg* tinggi besar (*gedhe dhuwur*) pantas membawakan tari dengan karakterisasi *gagahan*. Tokoh-tokoh yang dibawakan oleh postur tubuh tersebut diantaranya adalah, *Bima, Buta raton, Klana, Gatut kaca, Rahwana* dan lain sebagainya.

Rasa dalam hal ini terkait dengan penyajian bentuk visual tubuh penari. Untuk mewujudkannya dicari kesesuaian bentuk tubuh penari dengan bentuk tubuh tokoh dan karakter yang telah disepakati dalam pola budaya Jawa Surakarta. Kesesuaian gerak dengan bentuk tubuh dan karakterisasi akan memunculkan *rasa* dalam sebuah karya tari. *Rasa* yang muncul dari kondisi visual semacam ini adalah, *gagah antep, gagah mrabu, sereng, gagah cakrak, gagah bergas* dan lain sebagainya.

Kondisi tubuh yang tinggi ramping, atau sedang biasanya pantas untuk membawakan tari dengan tipe karakter *alusan*. Tokoh-tokoh yang pantas untuk diperankan diantaranya adalah; *Arjuna, Janaka, Rama*, dan lain sebagainya. Ukuran tubuh di luar kepantasan (kecil) biasanya memungkinkan untuk membawakan tarian dengan tipe karakter *geculan dan kewanan* (seperti Kethekan, Kidang dan lain sebagainya).

Ukuran kondisi tubuh untuk penari putri tidak sejelas pada penari dengan karakterisasi

putra (*gagah* dan *alus*). Akan tetapi diukur dengan kepantasan gerak tarinya dan tokoh yang membawakannya. Pada tari Bedhaya/srimpi biasanya dilakukan oleh penari dengan postur tubuh sedang sampai pada ukuran tinggi semampai. Prinsipnya adalah dalam satu tari kelompok tersebut dibawakan oleh penari dengan postur rata-rata (rata-rata tinggi atau rata-rata sedang). Pertimbangannya adalah bahwa ketika dalam satu tarian kelompok dibawakan dalam kesatuan utuh, dalam pengertian penari dalam postur tubuh yang seimbang/rata-rata maka *rasa* yang akan diungkapkan akan mudah terpancar. Pada realitanya pemahaman tentang keseragaman fisik ini tidak dijumpai di dalam tari lingkungan Kraton. Hal yang penting di dalam menyajikan tari di dalam lingkungan kraton adalah pemahaman tentang pelaksanaan gerak dari dalam, gerak itu dirasakan dan dilakukan dengan menyesuaikan pada *rasa gendhing* tarinya.

Pada karya tari yang bertema cerita, dalam arti menampilkan tokoh-tokoh tertentu, postur tubuh menjadi pertimbangan yang sangat menentukan kualitas *rasa* yang akan ditampilkan. Tokoh-tokoh yang diperankan dalam karya tari Jawa Surakarta mengacu dari tokoh-tokoh dalam jagad pewayangan. Postur tubuh penari disesuaikan dengan interpretasi tokoh yang hidup dalam dunia pewayangan.

Postur tubuh yang sedang-tinggi (ukuran komunitas Jawa), pantas untuk membawakan tokoh *Srikandhi, Mustakaweni* dan lain sebagainya. Postur tubuh sedang pantas untuk membawakan tokoh, *Sekartaji, Damarwulan, Larasati, Sembadra*, dan lain sebagainya.

Raut wajah/ekspresi muka dan bentuk wajah, biasanya bisa menunjukkan karakterisasi seseorang, sehubungan dengan hal tersebut dapat dirujuk pada Serat Kridhawangga “ukuran *pasemon* adalah perbandingan corak air muka yang menggambarkan watak atau karakter, diantaranya adalah lemah *lembut, lanyap*, (bersifat jelas dan tegas), dan *regu* (serba murung). Juga menyangkut tentang ukuran *ulatan* (perbandingan gaya memandang), diantaranya *liyep* (seperti mengantuk tapi bagus), ada yang tajam (tegas dan jelas) ada yang *theleng* (bersifat galak). Kondisi tersebut berhubungan pula dengan ukuran *tandang* atau *pratingkah* (perbandingan corak gerak-

gerik)diantaranya; *klemmer* (lamban), *sigrak* (bersemangat), dan *dugang* (kasar) (*Sastrakartika*, 1979 : 52-53).

Gerak Tari

Gerak sebagai materi pokok dalam karya tari Jawa menjadi pertimbangan yang khusus dalam ekspresi kondisi batin yang paling dalam (*rasa*). Pertimbangan-pertimbangan tersebut diselaraskan dengan pandangan terhadap alam/ kehidupan dan pola budaya yang mendasarinya, sehingga gerak-gerak yang tercipta dalam karya tari mereka merupakan gambaran dari pola budaya yang mengikat, dengan kandungan falsafah yang tinggi

Seperti dapat dilihat pola gerak tari yang banyak menggambarkan fenomena alam, fenomena hubungan manusia dengan Sang Khalik nya. Menunjukkan bahwa masyarakat Jawa selalu sadar akan keberadaan dirinya di tengah alam semesta.

Keselarasan keadaan batin dengan gerak yang diekspresikan, direpresentasikan secara simbolis melalui gerak-gerak yang telah disepakati di dalam komunitas tari dan dipahami secara turun temurun yaitu; misalnya keadaan batin yang gelisah, sedih diekspresikan ke dalam gerak *manglung*, *sampir sampur*, *niba*, *sekar suwun* dan lain sebagainya.

Gerak tari Jawa Surakarta secara mandiri juga memiliki *rasa*, yang disebut dengan *rasa gerak*, sifatnya sangat bergantung dari kesepakatan internal komunitasnya, seperti disebutkan di atas. Dalam hal itu diartikan sebagai gerak sebagai media/bentuk yang mewadahi isi.

Berkaitan dengan kesepakatan, di dalam pola tradisi komunitas seni tari Jawa Surakarta ada semacam aturan yang mengikat sehubungan dengan pola gerak yang diterapkan dalam setiap karakterisasi tarinya, yaitu; *tari putri*, *putra alus* dan *putra gagah*. Ketiga karakter tari tersebut memiliki ketentuan gerak dasar yang membingkai pemahaman gerak yang disesuaikan dengan karakterisasi tarinya, yaitu; untuk tari putri oyi arah pandangan lebih rendah dibanding putri endhel, pandangan mata ke arah jari-jari tangan atau bahu dan tutur kata dalam antawecana lembut. Karakter *putri oyi* ini dapat dilihat pada tokoh-tokoh yang mengacu dari pewayangan seperti *Sembadra*, *Sinta* dan

Sekartaji. Karakter *endhel* pandangan mata lebih lurus ke depan, dagu agak terangkat dan tutur katanya lebih tegas terkesan bersemangat. Karakter *putri endhel* dapat dilihat pada tokoh *Srikandhi* dan *Mustakaweni*. Pada karakter *tari putra alus* memiliki ciri khas yang halus, gerakanya tenang, mengalir. Kesan yang menonjol pada pola gerak tari *alus* adalah lamban, penuh kontrol, pola gerak lengan tidak melebihi bahu dan posisi kaki dengan lebar diantara posisi tanjak kaki tari putri dan *tanjak* tari *gagah*. Karakterisasi tari *putra alus* dibagi menjadi dua golongan yaitu *lanyap* dan *luruh*. Sikap badan karakter *luruh* maupun *lanyap* sama, yang membedakan adalah arah pandangan mata, dan sikap kepala. Pandangan mata tari putra alus luruh lebih ke bawah dibanding dengan pandangan mata pada tari putra alus lanyap (seperti pada tari putra endel dan oyi). Tokoh tari *alus luruh* dapat dilihat pada; *Arjuna*, *Janaka*, *Rama*, dan *lanyap* pada tokoh Karna, Kerata Rupa, Palgunadi, dan lain sebagainya. Pada karakter tari *gagah* atau *agal*, pola gerak lengan, tungkai dan kepala lebih luas. Volume gerak lengan dan kaki lebih leluasa, gerak lengan sejajar dengan bahu dan gerakan tungkainya diangkat sejajar dengan pangkal paha. Karakter gagah dibagi menjadi dua yaitu *dugangan* dan *kasaran*. Pola gerak lengan tari putra karakter gagah *dugangan* sejajar dengan bahu. Tokoh gagah *dugangan* adalah Gatutkaca, Bima, Antareja, bayu dengan ciri khas pola gerak *kambeng* (dengan sikap jari mengepal) dan Bisma, Baladewa, Setyaki, Sutejo dengan ciri khas gerak *kalangtinantang* (dengan sikap jari *ngithing/nyekithing*). Pola gerak tangan tari putra gagah *kasaran* cenderung lebih tinggi dari bahu. Tokoh *gagah kasaran* ini dapat dilihat pada tokoh-tokoh raksasa, seperti; *Kumbakarna*, *Dursasana*, *Burisrawa*, *Niwatakawaca* dan *Rahwana*.

Bentuk-bentuk dasar gerak tersebut menjadi patokan agar tari dapat memancarkan *rasa* yang akan ditampilkan dalam sebuah karya tari, didukung dengan teknik tertentu dan berbagai unsur lain agar kualitas *rasa* dapat terpancar pada penghayat.

Rias Busana

Rias dan busana dalam penyajian karya tari Jawa Surakarta, meski dalam prosentasi

yang tidak mendominasi, juga menjadi faktor penting dalam menentukan kualitas *rasa* penyajian tari, terutama untuk tari dengan penokohan atau karakterissi tertentu. Menjadi elemen dapat menentukan kualitas *rasa* tari, sehingga pemahamannya sangat diperlukan.

Rias dan busana lekat dengan latar belakang yang mendasari penciptaan karya tarinya. *Rasa* yang muncul dari sensa ini adalah sebuah kesan. Kesan itu muncul dari rangsangan warna, garis dan krakter wajah, termasuk perangkat simbolik yang dikenakan penari seperti *jamang*, *makutha* dan lain sebagainya. *Rasa* sebagai kesan (*rasa njaba*) merupakan jembatan untuk menuju pada kualitas *rasa* sebagai inti (*rasa njero*) dalam sebuah penyajian tari yang sesungguhnya.

Rias wajah untuk tari-tari jenis Bedhaya Srimpi dan tari lain yang tidak menampilkan karakterisasi tokoh menggunakan rias untuk menegaskan dan menyempurnakan wajah penari. Sedangkan rias wajah untuk tari yang menampilkan karakterisasi tokoh tetap mengacu pada kondisi perwatakan sesuai dengan corak wajah seperti dijumpai dalam jagad pewayangan. Kaitannya busana dalam menunjang pemunculan *rasa* dapat mengacu dari warna; merah memunculkan kesan *sigrak*, *semangat*, *tegas*, *kemarahan*, *keberanian* dan angkara murka ; warna kuning memunculkan kesan *lembut*, *anggun*, *ringan*, *lincah* dan lain sebagainya,; warna coklat, ungu, biru tua, dan warna-warna tua(matang); hijau, ungu, hitam, merah marun dan lain sebagainya memunculkan kesan *luruh*, *halus*, *tenang*, *anggun*, *tenang*, *kalem berwibawa*, *agung*, *kramat*, *magis*, dan lain sebagainya; warna biru memunculkan kesan *regu*, *berwibawa*, *nglangut*, dan lain sebagainya; warna hijau muda, kuning, memunculkan kesan *semarak*, *bergejolak*, *lincah*, *hidup* dan sebagainya. Misalnya dalam tari Bedhaya Ela-Ela, kesan yang kemudian ditangkap sebagai *rasa* yang muncul dari rias wajah lugas dan *gelung kadal menek*, serta busana *dodot ageng* dengan warna putih dan merah adalah; dari warna muncul *rasa* *sigrak*, berani, *bergas*; dari bentuk busana muncul kesan *agung berwibawa*. *Rasa* akan semakin kuat dengan dukungan gerak, karakter *gendhing* tari, dan yang penting lagi adalah kesadaran penari tentang segala hal yang berhubungan

dengan tari yang dibawakan tersebut, menyangkut konsep karya termasuk tema tarinya.

Berkenan dengan *rasa* yang muncul dari pacu luar (rias dan busna tari) sangat tergantung dari ketajaman sensabilitas dan interpretasi dari penghayat/penonton. Perlu pemahaman terhadap pola budaya Jawa menyangkut segala hasil karya cipta seni untuk dapat menghayati tari Jawa dengan baik, karena tari Jawa-Surakarta tidak bisa lepas dari konteks tarinya (termasuk konsep dan tema karya).

Pemaparan tentang faktor rias dan busana dalam tari Jawa Surakarta dalam hubungannya dengan salah satu faktor yang dapat mempengaruhi kualitas *rasa* berikutnya dapat dilihat gambar-gambar rias busana dari beberapa karakterisasi tari; Bedhaya / Srimpi, karakterisasi tari *putri endel* dan *oyi*, putra *alus luruh-lanyap*, putra gagah *dugangan* dan *kasaran*, kera (*kewanan*) dan *gecul*.

Karawitan Tari

Kehadiran karawitan di dalam penyajian tari Jawa sangat penting dan mutlak. Karena penyajian tari sangat lekat dengan *gendhing* tarinya. *Rasa* yang hendak dipancarkan melalui tari sebetulnya akan menjadi lebih kuat dengan rangsangan imajinasi dari sensa auditif. Karena pada prinsipnya fakta auditif akan memperdalam imajinasi dan pengembaraan *rasa* penari maupun penghayat, yang sesungguhnya muatan *rasa* dalam musik Jawa sudah dipolakan. Kehadiran karawitan dalam sajian tari akan memperkuat dan menegaskan muatan *rasa* yang akan dipancarkan. Tari itu sendiri bagi karawitan merupakan manifestasi bentuk yang nyata dari muatan *rasa* dalam *gendhing*nya. Tari merupakan visualisasi muatan *rasa* *gendhing*/karawitan tarinya, sebaliknya *gendhing* tari memberi penegasan muatan *rasa* dalam sebuah karya tari. Dengan demikian antara tari Jawa Surakarta dan *gendhing* tari/karawitan tarinya tidak bisa dipisahkan, saling mengisi dan berintegrasi.

Karawitan Jawa terdapat kualitas nada-nada tertentu yang dapat berpengaruh pada kondisi/keadaan batin penghayat, misalnya nada tinggi yang dibunyikan pelan dan panjang dikombinasi dengan nada rendah atau *miring* akan menghasilkan kualitas *rasa* yang *sedih*,

nglangut dan kualitas melankolis lainnya. Nada yang dibunyikan dengan cepat dan bervariasi dapat menghasilkan kualitas *rasa* yang *sumyak*, gembira, bahkan huru-hara ketika nada dibunyikan dengan cepat tanpa 'koma' dan secara acak. Nada rendah mengalun panjang mengarahkan pada perasaan berwibawa atau bahkan menakutkan dan lain sebagainya (wawancara dengan Waluya dan Sukamso).

Rasa dalam tari berhubungan erat dengan *rasa* dalam karawitan tari. *Rasa* dalam tari yang dipengaruhi oleh *rasa* karawitan ditentukan oleh beberapa hal, yaitu; pilihan-pilihan *pathet*, bentuk *gendhing* dan *garap gendhing*, *tembang*, dan lain sebagainya. Bentuk *gendhing* yang dipilih untuk tari dengan muatan *rasa gagah sigrak*, (seperti dalam tari prajuritan; Eko Prawiro) atau tarian putri yang *lincah* (misalnya gambyong) biasanya menggunakan bentuk *gendhing lancar* atau *gendhing* yang lain dengan teknik *soran* (teknik tabuhan yang keras). Bentuk *gendhing* sangat mempengaruhi *rasa*.

Rasa juga akan terbangun dari teknik permainan (*garap*) *gendhing*nya. Misalnya ada juga kemungkinan bentuk tari yang diringi dengan bentuk *gendhing* dengan *garap pinjolan* (dengan imbal-imbal demung I, dan demung II, demung I mendahului). Contoh *garap pinjolan* (misalnya untuk *garap rasa gagah*)

	. 3 . 2	. 3 . 2	. 3 . 2	. 5 . 6
Demung I	3 1 3 1	3 1 3 2	3 1 3 2	3 5 3 6
Demung II	5 2 2 1	5 2 2 1	5 2 2 1	5 6 2 5

Berkenaan dengan kualitas *rasa sedhih* yang ingin ditampilkan dalam sebuah karya tari, melalui karawitan tarinya bisa dibangun dari instrumen *rebab* dan vokal (*sindhengan*) dengan menggunakan nada-nada miring. Sebagai contoh dapat dilihat pada *tembang Macapat; Asmarandana Slendro Miring*, sebagai berikut.

1 2 3 5 5 5 5 5
An-jas-ma-ra A-ri ma-mi

5 1 2 23 1 1 5 6 5
mas mi-rah ku-lak-a war-ta

3 2 3 5 3 23 1 2
da-sih-mu tan wu-rung la-yon

5 5 56 1 2 3 3 2 35
aneng ku-tha Praba ling ga

2 2 2 2 2 32 1
prang tanding Hu ru Bis ma

5 1 2 2 2 2 35 32
kari ya mukti wong a yu

1 1 1 1 2 2 32 1 1
pun kakang pamit palastra

Satu hal yang penting agar *rasa musikal* dalam sebuah karawitan tari atau *tembang* dapat dipresentasikan dengan baik adalah adanya kesadaran teknis dan kemampuan penyaji dalam menginterpretasikan suasana-suasana yang akan dipresentasikan. Dalam hal ini karakterisasi seniman/pelaku sangat berpengaruh pada kualitas *rasa* musikalitasnya. Seperti dicontohkan, misalnya seseorang yang memiliki karakter suara yang halus tidak akan cocok dalam membawakan *tembang* dengan *rasa musikal sereng*, meskipun dengan upaya maksimal melalui penguasaan teknik yang tepat dan baik sekalipun. Kualitas *rasa* musikal *sereng* akan lebih sesuai dipresentasikan oleh penyaji yang memiliki karakter suara yang menggelegar, *antep*, besar dan dengan kesadaran teknik yang baik.

Melalui *garap* karawitan tarinya, suasana *sereng* dapat dihadirkan dari *rasa* musikal yang dimunculkan dari *Sekar Macapat Durma Rangsang, slendro Sanga*, sebagai berikut.

3 5 5 55 i i i i i 2 6 5
Ri-dhu ma-wur ma-nga-wur wu-ra-han

i . . . i . . . i . . . i . . . i . . .
1 2 2 1 12 165 2 1
tenga-ra-ning a-ju - rit

1 2 1 5 3 2 2
gong magu-ru gang-sa

1 2 2 2 2 2 2
teteg kadya butula

5 6 6 6 6 6 165 5
worpangriking tu-ra-nges-ti

1 2 3 5 1 6 5 (6 dan 5 rendah)
re-ka-tag ing-kang

3 3 3 32 35 561 1
dwaja le-la-yu se-bit

Suasana/*rasa kasmaran* atau *sengsem* dalam tari dapat diwujudkan, misalnya melalui *rasa* musikal dari *Ketawang Kinanthi Sandhung* sebagai berikut.

1 2 2 2 2 16 6 1 2 3 2 1 3 2 . 1 6
nimas ayu puja-ning sun
musthikaning wong sabumi
sun emban sun lela-lela
tambanana brangta mami
kakang mas prasetya hamba
yen wurung sun nedya lalis

Pemaparan yang diuraikan diatas menegaskan bahwa *rasa* dalam tari sangat berkait erat dengan *rasa* dalam karawitan tarinya. Dan *rasa* dalam kerawitan sangat tergantung dari garap *gendhing*nya. Sehingga dalam pemilihan *gendhing* untuk garapan tari harus dilakukan secara cermat diantaranya diselaraskan pula dengan karakterisasi *balungannya*, karena garap *gendhing* tari ditentukan (salah satunya) dari garap *balungannya*. Sehubungan dengan garap *balungannya*, untuk memunculkan *rasa gagah antep*, maka *balungan gendhing digarap* dengan teknik *nibani* (*balungan nibani/nyelehi*), misalnya:

. 6 . 3 . 6 . 2
. 6 . 3 . 6 . 5
. 1 . 6 . 5 . 3
. 2 . 3 . 6 . 5

Balungan nibani tersebut digarap dengan *irama tanggung*, *kendhang kalih* dan volume tabuhan keras akan memunculkan kesan/ *rasa gagah antep*, sedangkan *balungan nibani* dengan *irama dadi* memunculkan kesan halus.

Kesan/*rasa gagah antep* juga bisa muncul dari *garap balungan mlaku* dengan ciri loncatan yang jauh (jarak nadanya jauh), misalnya:

6 2 6 1 6 3 6 5
6 2 6 1 6 3 6 5
2 3 5 3 5 6 5 3
. 6 . 3 . 6 . 5

Kesan/*rasa halus* biasanya bisa dimunculkan dari garapan *balungan mlaku* dan tidak banyak loncatan (jarak nada yang jauh tidak mendominasi dalam garap *balungan* tersebut);

6 5 3 2 1 2 3 5 6 5 3 2 1 2 3 5
1 1 . . 1 2 3 5 3 2 3 1 3 2 3 5

Garap balungan mlaku di atas bisa juga digunakan untuk mengiringi tari Klana (meskipun tari tersebut dikenal dengan tari yang membawa kesan/*rasa gagah cakrak*, tapi pada saat-saat tertentu muncul juga kesan gagah halus).

Tari yang memiliki karakter *prenes* (seneng) terkait dengan garap *kendhang ciblon* (untuk *kebaran*) dengan *bonangan imbal*. Sedangkan *rasa sedhih* terkait erat dengan garap *gendhing* minor/minor dengan nada tengahan. *Gendhing* yang dapat menimbulkan kesan *sedhih* biasanya dengan menggunakan teknik garap *irama dadi*, tanpa *imbal*, halus, volume tabuhan lirih dan diisi dengan rebab serta vokal minor. Unsur-unsur yang mendominasi adalah rebab, gender, vokal *sinden*, dan *kendhang* sebagai *pamurba* irama. Dapat dicontohkan pada *gendhing Laler Mengeng* sebagai berikut;

- 5 5 . 5 5 3 5 . 2 . 3 5 6 1 6
- 6 6 . 6 6 5 3 2 3 . 5 2 3 5 3

contoh yang lain dapat dilihat pada *gendhing ladrang Panjang Ilang* (yang didominasi rebab dan vokal); *ladrang Tlutur* (yang didominasi rebab dan vokal); dan *ketawang Pangkur Paripurna* (yang didominasi juga oleh rebab dan vokal).

Kesan lucu atau dalam istilah Jawa *gecul* (*geculan*), biasanya dimunculkan dari garap *balungan ngadal*, misalnya *ladrang Mandraguna*; *ladrang Serayu*:

3 6 5 6 . 5 . . 5 6 5 6 5 3 . 1 2 3 5 . 5 3 5 3 2 1

Rasa *gecul* dapat dimunculkan pula dari pola kendhangan tertentu yang direspon oleh balungannya, pola iramanya cepat tapi ringan (bukan keras).

Rasa sengsem/kasmaran (yang didalamnya juga mengandung unsur *rasa seneng* dan *prenes*) biasanya melihat karakter tokoh tari yang ditampilkan. Untuk tokoh *gagah kasaran* seperti Burisrawa, Rahwana, Klana, biasanya menggunakan garap *rog-rog asem* dengan tabuhan keras, dan tembang yang biasanya dipakai adalah *gambuh*, *sinom weni kenyo*, *pocung* dengan garap *rog-rog asem* memunculkan kesan seneng (pada karakter gagah) yang ada kesan *prenesnya*. Kalau garapnya *gendhingnya* halus biasanya untuk memunculkan *kesan seneng* (pada karakter gagah) garapan yang halus diselengi dengan *jengglengan*. Untuk tokoh yang halus menggunakan *gendhing* dengan garapan halus *gandrungan*, *irama dadi*, *kendhangan* halus, tempo lambat dan volume lirih. Tokoh-tokoh halus seperti Rama, Janaka, garap *gendhingnya* halus, dengan pola *irama dadi* dan *kendhangan kalih*. Sedangkan untuk tokoh gagah halus seperti Gatutkaca, contoh garap *gendhing* bisa Pawukir dengan pola *kendhang ciblon* tapi halus.

Penampilan *rasa seneng* (dalam *rasa seneng* mengandung unsur *rasa sumyak*, *gobyok*, *gecul*, *gayeng*, *regeng*, *lincah*), dikaitkan pula dengan kelincahan tabuhannya dengan irama cepat. Dapat dicontohkan seperti pada garap *gendhing ladrang wilujeng*, dengan garap *balungan saron di-cacah*, sehingga kesan seneng bisa muncul. Misalnya sebagai berikut.

2 1 2 3 2 1 2 6̂ (6 rendah)
3 3 . . 6 5 3 2̂
5 6 5 3 2 1 2 6̂
2 1 2 3 2 1 2 6̂

Satu hal yang penting untuk dapat memunculkan *rasa* dalam tari melalui karawitan tarinya adalah dengan kesadaran yang penuh dari pelaku /penggerong/ penabuh untuk

menjiwai *rasa* yang dimaksudkan dalam garap *gendhing* karawitan tari dan kesadaran teknis (penguasaan teknik-teknik tabuhan dalam garap *gendhingnya*

Properti tari

Properti menjadi bagian penting di dalam penyajian tari Jawa, hal ini tampak dari sebagian besar tari Jawa menggunakannya. Kehadiran properti di dalam tari Jawa Surakarta merupakan satu kesatuan garap yang mengarah pada tujuan *rasa* dan kesan tertentu. Terutama sampur diartikan sebagai kepanjangan tangan penari sehingga dapat memberikan kesan tersendiri. Kesan dari properti *tameng* dan pedang misalnya dalam tari Eko Prawira, Bandayuda, Prawira Watang dan lain sebagainya akan memberi kesan *gagah*, *trampil*, *sigrak*, *bergas* dan berani dari seorang prajurit yang siap bertempur di medan laga.

Agar penampilan tari yang menggunakan properti tertentu terkesan hidup dan dapat memancarkan *rasa* tertentu (sesuai dengan tema) kuncinya adalah penari harus mampu menarik properti yang digunakan. Properti seperti keris, tongkat, tameng, gendewa, dadap dan lain sebagainya juga harus ditarikan agar hidup sehingga tidak kaku.

Antawecana

Kehadiran antawecana dalam tari Jawa Surakarta sering dijumpai di dalam tari dengan tema cerita tertentu. Antawecana merupakan gaya bicara tokoh, yang mengacu pada wayang kulit. Antawecana tiap karakter berbeda dan memiliki ciri khas. Penghayatan pada antawecana ini akan mampu menggiring penonton kepada imajinasi tokoh dalam pewayangan dengan berbagai karakter tertentu, seperti *branyak*, *luruh*, *kenes*, dan lain sebagainya. Juga dapat menggiring pada kesan emosi seperti misalnya,; marah, mesra, manja dan lain sebagainya. Karakter itu dapat dilihat dari panjang pendek nada dan naik turunnya intonasi dalam antawecana. Dibawah ini contoh antawecana dari tokoh Srikandi dalam berbagai suasana.

Srikandi dalam keadaan mesra, sengsem ketika berhadapan dengan Arjuna: "*mangga-mangga pangeran Arjuna*",

meski teks kalimat ujarannya tidak menyuratkan kemesraan namun dari intonasi yang khas memunculkan kesan *sengsem* (jatuh cinta). Srikandi dalam kondisi marah digambarkan dalam intonasi yang tegas dan meninggi sebagai berikut:

“O dadi kaya ngono kuwi ta!”

“We la dalah yo jagad Dewa Bathara!”

“Apa rumangsamu wong sak jagad ki sing sekti mung kowe, kowe, kowe!?”

Dalam kondisi yang biasa/normal/wajar, antawecana Srikandhi memiliki intonasi yang khas, yang bagi komunitas tari Jawa ditafsir sebagai kesan *kenes/prenes* sesuai dengan gerak tarinya yang tregel (cekatan). Contoh antawecana dapat disimak dibawah ini:

“*Mengko dhisik to wong ayu sapa kowe sapa?*”

Tokoh putri yang berbalikan dengan Srikandi adalah Sembadra. Demikian juga ciri khas nada dalam intonasi antawecananya pun berbalikan dengan Srikandi. Kalau srikandi nada intonasinya tinggi dan cepat, sebaliknya Sembadra nada intonasinya rendah dan lambat.

Tempat Pementasan

Tempat Pementasan dalam tari berhubungan dengan suatu pemahaman tentang keruangan. Kebanyakan penyajian tari Jawa dipergelarkan di *pendapa* yang dibingkai oleh empat saka guru di setiap sudutnya. Juga di dalam ruang *proscenium* dengan sorot lampu sebagai bingkainya.

Bentuk panggung pendapa yang memiliki empat saka menghantarkan penghayatan pada situasi kraton sebagai asal tari Jawa. Sehingga kebanyakan seniman tari berpendapat bahwa tari Jawa Surakarta terasa lebih hidup apabila digelar di pendapa. Kondisi panggung (pendapa) juga mempengaruhi *aura/rasa* yang dipancarkan melalui karya tari menjadi lebih terasa.

Lebih jauh dapat diamati bahwa dalam Masyarakat Jawa, Pendapa merupakan bangunan khas rumah penduduk Jawa. Merupakan simbol status *priyayi* dan simbol golongan masyarakat dari ekonomi menengah ke atas. Selain dari itu pendapa juga merupakan simbol bagi hidupnya adat dan tradisi Jawa,

berhubungan dengan hal tersebut, bangunan-bangunan pendapa dapat dijumpai di tempat yang mempunyai kepentingan dan kesadaran dalam menghidupkan pola tradisi Jawa, seperti di Taman Budaya Surakarta, STSI Surakarta, SMK (SMK 8)- Surakarta, Kabupaten, Balai Kota, Sanggar tari dan lain sebagainya.

Pendapa menjadi kekhasan bentuk bangunan Jawa, bangunan rumah tinggal adat Jawa yang ideal maupun bangunan gedung pemerintahan yang merepresentasikan budaya Jawa. Berhubungan dengan hal tersebut masyarakat Jawa, kebanyakan lebih merasakan aura tari Jawa (Klasik – dari kraton) muncul ketika dipentaskan di panggung pendapa.

Pada perkembangannya pertunjukan tari Jawa Surakarta tidak mutlak harus dipertunjukan di Pendapa. Namun juga dipentaskan dalam panggung *proscenium*, *tapal kuda* atau di panggung-panggung yang lain, untuk berbagai kepentingan dan lebih jauh yaitu pengembaraan imajinasi yang tidak harus selalu berkulat pada wilayah kerajaan.

Satu hal penting lainnya yang berhubungan dengan keruangan adalah pola lantai. Bagi komunitas tari pola lantai merupakan unsur yang tidak bisa diabaikan, karena garapan pola lantai dengan formasi-formasi tertentu akan mampu mengekspresikan *rasa* dalam tari. Sentuhan–sentuhan emosional dalam tari salah satunya dicapai melalui penggarapan penempatan penari di atas lantai (Soedarsono, 1985: 4-5).

Kesimpulan

Rasa merupakan inti pesan dalam komunikasi simbolik, yang muncul dari adanya peristiwa interaksi nonverbal. Penyampaian pesan yang dilakukan secara tidak langsung, dalam hal ini dengan melalui gerak (tarian), sangat memungkinkan kualitas *rasa* yang diterima berbeda-beda. Dari hasil analisis yang dilakukan dengan menggunakan pendekatan teori yang dikemukakan oleh Weiss, dapat diketahui factor –factor yang mempengaruhi kualitas *rasa* diantaranya: Suasana emosional, adalah susana hati (penari) yang sesuai atau tidak sesuai dengan suasana yang dibawakan dalam tarinya. Kualitas *rasa* tergantung pula pada rangsangan emosional yang muncul dari

keadaan skema kognitif penari maupun penghayatnya. *Skema kognitif*, merupakan keadaan yang mempengaruhi intensitas emosional seseorang. Merupakan semacam 'naskah' pada pikiran seseorang yang terbentuk karena *induksi verbal* – atau petunjuk pendahuluan yang menggerakkan kerangka interpretif. Berikutnya dikarenakan factor yang berkaitan dengan *predisposisi individual*, yaitu faktor yang mengacu pada karakteristik khas individu, menyangkut kondisi fisik dan mental. Faktor berikutnya adalah *faktor identifikasi*, yaitu yang menunjukkan sejauh mana penari maupun penonton merasa terlibat dengan tokoh yang ditampilkan, atau masuk dalam suasana yang ditampilkan dalam suatu sajian tari.

Berkaitan dengan factor-faktor yang mempengaruhi kualitas rasa sebagai inti pesan di dalam karya tari, maka perlu diketahui pula unsure-unsur penting yang mempengaruhi kualitas rasa itu sendiri yaitu semua unsure atau elemen yang melekat dalam sajian tari, diantaranya; latar belakang penari, konseptual tari, penari, gerak tari dan semua unsur yang

melingkupinya termasuk rias busana, musik tari, pola lantai, dan tempat penyajian tari.

Kepustakaan

- Ernst Casssier. 1987. *Manusia dan Kebudayaan*. Jakarta: Gramedia.
- Hegel. 2003. *Metafisika* (Jakarta: PT. Gramedia
- Indah Sulastuti, Katarina. 2006. "Konsepsi dan Indikasi Rasa dalam Tari Jawa Gaya Surakarta". Thesis Program Pascasarjana STSI Surakarta.
- Jalaluddin Rakhmat. 2002. *Psikologi Komunikasi*. Jakarta: Gramedia.
- Sastrakartika. 1972. *Kridhawyangga*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. Proyek Pengembangan Buku Bacaan dan Sastra Indonesia dan Daerah.
- Soedarsono. 1985. *Pengantar dan Pengetahuan Komposisi Tari*. Yogyakarta: Depdikbud.