

SRIMPI KADANG PREMATI



PERTANGGUNGJAWABAN TERTULIS
Penciptaan Seni
untuk memenuhi persyaratan mencapai derajat magister
dalam bidang Seni, Minat Utama Seni Tari

Oleh
Rully Rochayati
NIM 096 C/ST-st/02

Kepada
PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2004

SRIMPI KADANG PREMATI



PERTANGGUNGJAWABAN TERTULIS
Penciptaan Seni
untuk memenuhi persyaratan mencapai derajat magister
dalam bidang Seni, Minat Utama Seni Tari

Oleh
Rully Rochayati
NIM 096 C/ST-st/02



Kepada
PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2004

UPT PERPUSTAKAAN ISI YOGYAKARTA	
INV.	ISA / PSP / Pe. S / 04
KLAS	ST
TERIMA	TTD.

PERTANGGUNGJAWABAN TERTULIS
Penciptaan Seni

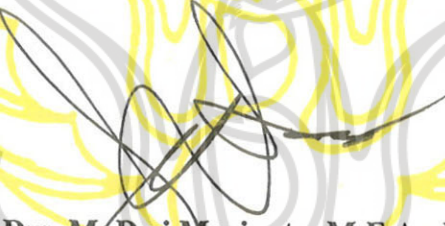
SRIMPI KADANG PREMATI

Oleh
Rully Rochayati
NIM 096 C/ST-st/02

Telah dipertahankan pada tanggal 17 Juni 2004
di depan Dewan Penguji yang terdiri dari


Th. Suharti, S.S.T., M.S.
Pembimbing Utama


Ni Nyoman Sudewi, S.S.T., M.Hum
Penguji Cognate


Drs. M. Dwi Marianto, M.F.A., Ph.D.
Ketua

Pertanggungjawaban Tertulis ini telah diuji dan diterima
Sebagai salah satu dari persyaratan untuk memperoleh gelar Magister Seni

Yogyakarta, *18 Agustus 2004*

Direktur Program Pascasarjana
Institut Seni Indonesia Yogyakarta,


Drs. M. Dwi Marianto, M.F.A., Ph.D.
NIP: 130285252

Pernyataan

Yang bertanda tangan di bawah ini :

Nama : Rully Rochayati

NIM : 096 C/ST-st/ 02

Minat Utama : Penciptaan Seni Tari

Menyatakan bahwa karya tari dengan judul "*Srimpi Kadang Premati*" beserta Pertanggungjawaban Tertulis adalah hasil dari pemikiran pribadi berdasarkan pemahaman dari *keblat papat kalima pancer* dengan pijakan dasar tari *srimpi*. Karya Tari dan Pertanggungjawaban Tertulis ini adalah benar-benar karya asli dan bukan tiruan atau jiplakan dari karya orang lain.

Demikian pernyataan ini dibuat agar dapat dipahami oleh semua pihak bahwa karya tari ini pernah dibuat dan dipertunjukkan pada tanggal 17 Juni 2004.

Yogyakarta, 17 Juni 2004



Rully Rochayati

Kata Pengantar

Puji dan syukur atas segala berkat serta karunia yang telah diberikan Tuhan Yang Maha Esa, karena kekuatan dan kehendak-Nya lah Tugas Akhir Penciptaan Seni ini dapat terlaksana dengan baik. Proses penciptaan yang mengerahkan segenap kemampuan pikir dan laku ini dapat terselesaikan berkat bantuan dan dukungan semua pihak. Untuk itu terima kasih disampaikan kepada:

1. Yesus Kristus, atas segala penyertaan dan kasihNya yang sungguh indah.
2. *Kadang papat* atau *sedulur*-ku atas dukungan dan spirit dalam setiap kehendak, kemauan, serta melancarkan setiap usaha yang dilakukan.
3. Orang tua dan keluarga atas *tut wuri handayani*-nya.
4. Ibu Th. Suharti, atas bimbingan dan kesabaran yang diberikan dalam menuntun proses penciptaan ini.
5. Yayasan Rumah Budaya Tembi, atas peminjaman tempat yang dapat digunakan untuk latihan sampai pementasan beserta perlengkapannya.
6. Seluruh staf pengajar beserta karyawan Program Pascasarjana Insititut Seni Indonesia Yogyakarta.
7. Bapak Thrustho, selaku penata iringan atas waktu dan kesediaannya untuk menjadi penata iringan dengan waktu yang sangat singkat.
8. Ibu L.M. Jiyu Wijayanti dan Ibu Bkti Budi Hastuti, atas waktu dan bantuannya dalam mendukung karya ini.

9. Pendukung karya antara lain, Nila, Yessi, Yeni, Katrin, Harin, Dwi, Tanti, Istri, tanpa kalian karya ini tak dapat diwujudkan.
10. Seluruh *pangrawit*, terima kasih atas waktu yang telah diluangkan serta ketulusannya dalam mengiringi karya ini.
11. Mas Sigit Agung Maryunus, terimakasih atas semua yang telah dilakukan agar karya ini dapat terwujud dengan baik, sesuai seperti yang diharapkan.
12. Edi Simbah, atas kerja dan pemikirannya untuk karya ini.
13. Egik, Palupi, Yati, Hadi, Saring, Ainul, Andri, Andi, Nugroho, Eko, terimakasih atas saran, bantuan dan kerja yang sudah maksimal dari awal sampai akhir pementasan karya ini.
14. Pada sponsor yang terdiri atas Chiko One Computer, Karya Aji Keramik, Junior, dan Kay-Pang Productions, atas bantuan dan dukungannya baik materiil dan spirituil agar karya tari ini dapat terwujud.
15. Balai Latihan Pendidikan Teknik (BLPT) Yogyakarta dan Kabupaten Bantul atas bantuan materiil yang telah diberikan.
16. Teman-teman Penciptaan Seni angkatan 2002 terima kasih atas penyertaannya dalam suka dan duka selama ini. Serta semua yang tidak dapat tersampaikan pada lembar ini, secara pribadi menghaturkan terima kasih yang sebesar-besarnya dengan ketulusan yang dimiliki.

ABSTRACT

"*Srimpi Kadang Premati*" is a dance work representing the trip of the four siblings of human being manifested in the desires of *amarah*, *aluamah*, *supiyah*, and *mutma'inah*. The dance visualized by nine dancers to consist of four dancer in part introduction and five dancer such as *grated dancers* or *srimpi dancers*. The dance is manifested in symbolic movements and in dramatic dance type.

"*Srimpi Kadang Premati*" performed by five female dancers tell about the best selected siblings determined by God to accompany human beings since they are unborn, born, undergo a life, until they die. Those siblings will later purify the human being when he dies. Four female dancers are the visualization of the four siblings traditionally called fetal membrane, placenta, umbilical cord, and blood. Four dancers wear red, black, yellow, and white colors, while one dancer called *pancer* wears green. Red symbolizes blood, black symbolizes umbilical cord, yellow symbolizes placenta, and white symbolizes fetal membrane.

The basic concept of this work is *srimpi*. *Srimpi* symbolizes the balance of the world represented in east-west, day-night, hot-cold, good-evil, and so on. The balance is also manifested in movement, floor pattern, plot, and entire dance work. The balance is manifested in an asymmetrically designed movement, while floor patterns use symmetric design. Asymmetric floor design is made of an initial motif of *ngenceng*, which is a motif involving the well-coordinated movement of all body parts to have a balanced movement of the arms, body, and heads. The work is created on the basis of a full comprehension of *sedulur papat* (four siblings) visualized in a dance work along with the related elements to have a new and original dance work.

ABSTRAK

"*Srimpi Kadang Premati*" adalah karya tari yang berisi tentang perjalanan keempat saudara manusia yang terwujud dalam nafsu yaitu *amarah*, *aluamah*, *supiyah* dan *mutmai'nah*. Tari yang divisualkan oleh sembilan penari puteri yang terbagi atas lima penari inti atau penari *srimpi*, dan empat penari pada bagian introduksi. Karya tari ini mengacu pada konsep *srimpi* yang diolah dan dikembangkan berdasarkan pola pikir dan kemampuan penata tari. Perwujudannya mengarah pada gerak-gerak yang simbolik dengan tipe tari dramatik.

"*Srimpi Kadang Premati*" memiliki arti, tarian yang dilakukan oleh lima orang penari puteri yang menceritakan tentang saudara terbaik dan pilihan yang telah ditentukan oleh Tuhan untuk menyertai kehidupan manusia dari dikandung, lahir, menjalani kehidupan hingga kematian. Saudara itu juga yang nantinya akan menyucikan keadaan manusia ketika telah mati. Empat penari puteri merupakan visualisasi dari empat saudara yang sering disebut ketuban, adik tembuni, tali pusar dan darah. Keempatnya terwujud dalam bentuk cahaya atau warna yang terdiri dari merah, hitam, kuning, putih, sedangkan satu penari sebagai *pancer* dengan warna hijau. Merah sebagai simbol warna dari darah, hitam sebagai simbol dari tali pusar, kuning sebagai simbol dari tembuni dan putih merupakan perwujudan dari ketuban.

Pijakan dasar dari karya ini adalah *srimpi*. *Srimpi* merupakan simbol dari keseimbangan dunia yang terungkap melalui timur-barat, siang-malam, panas-dingin, baik-jahat, dan sebagainya. Keseimbangan juga terungkap lewat gerak, pola lantai, alur, dan dari keseluruhan karya tari ini, di dalamnya termuat keseimbangan gerak mengarah ke gerak dengan desain asimetris, sedangkan pada pola lantai mengarah ke desain yang simetris. Desain gerak yang asimetris terbentuk dari motif awal yaitu *ngenceng* yang mana apabila dilakukan, *ngenceng* adalah suatu motif yang melibatkan seluruh tubuh dengan koordinasi yang tepat sehingga gerak tersebut membentuk motif yang seimbang antara gerak tangan, badan, dan kepala. Proses penciptaan ini merupakan hasil dari pemahaman tentang *sedulur papat* yang divisualkan ke dalam bentuk tari beserta elemen-elemen yang terkait sehingga mampu mewujudkan suatu bentuk yang baru dan orisinal dari segala segi.

DAFTAR ISI

Halaman Judul	i
Halaman Pengesahan	ii
Halaman Pernyataan	iii
Kata Pengantar	iv
Abstract	vi
Abstrak	vii
Daftar Isi	viii
Daftar Gambar	x
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang dan Orientasi Karya	1
B. Tujuan Penciptaan	7
C. Kajian Sumber Penciptaan	8
BAB II KONSEP PENCIPTAAN	14
A. Landasan Penciptaan	14
a. Keseimbangan Gerak	16
b. Keseimbangan Pola Lantai	18
B. Konsep Penciptaan	23
1. Rangsang Tari	24
2. Tema Tari	26
3. Judul Tari	26
4. Tipe Tari	28
5. Mode Penyajian	28
6. Penari	29
7. Gerak Tari	31
8. Tata Rias dan Busana	33
9. Area Pentas	38
10. Musik Iringan	41

11. Properti Tari	42
12. Properti Panggung dan Area Pentas	44
BAB III PROSES PENCIPTAAN KARYA	48
A. Proses Garapan	48
1. Tahap Awal	48
2. Tahap Eksplorasi dan Improvisasi	50
3. Pengorganisasian Bentuk	53
4. Tahap Latihan	54
B. Evaluasi Proses Penggarapan	57
1. Evaluasi Penata Tari dengan Penari	57
2. Evaluasi Penata Tari dengan Iringan	57
3. Evaluasi dari Pembimbing	58
4. Evaluasi dengan Staf Produksi	58
5. Evaluasi Terhadap Karya Tari	59
C. Laporan Hasil Koreografi	59
BAB IV PENUTUP	62
DAFTAR PUSTAKA	64
DAFTAR LAMPIRAN	66
1. Sinopsis	67
2. Notasi Iringan Tari	68
3. Pendukung Karya	74
4. Keterangan Simbol	75
5. Naskah Tari	76
6. Brosur / Publikasi	109
a. Contoh Undangan	109
b. Contoh Pamflet	110
c. Contoh Buklet	111
d. Foto Publikasi berupa Spanduk	112
7. Foto- foto Pertunjukan	113
8. Foto Rias dan Busana Penari	125
a. Penari Introduksi	125

b. Penari Inti	126
9. Model <i>Senthir</i>	127
10. Sketsa <i>Lincak</i>	128
11. Lembar Bimbingan dan Konsultasi	129



Daftar Gambar

Gambar 1. Pola Lantai Awal	18
Gambar 2. Pola Lantai Berhadap-hadapan	19
Gambar 3. Penempatan Penari Adegan 1.....	20
Gambar 4. Penempatan Penari Adegan 3	21
Gambar 5. Penempatan Penari Saat Konflik	21
Gambar 6. Penempatan Penari Adegan 4.....	22
Gambar 7. Desain Tata Busana Penari <i>Srimpi</i>	35
Gambar 8. Desain Tata Busana Penari Ibu Pada Saat Introduksi	36
Gambar 9. Desain Tata Busana Penari Pembawa Tumpeng	37
Gambar 10. Pendapa Rumah Budaya Tembi	40
Gambar 11. Contoh <i>Wirug</i>	43
Gambar 12. Area Pentas dan Properti Panggung	47

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang dan Orientasi Karya

Manusia itu lahir, tumbuh, dan berkembang dengan melampaui tiga masa yaitu kelahiran, kehidupan, dan kematian. Setiap manusia mengalami ketiga masa itu dengan membawa takdir masing-masing. Sebagai makhluk pembelajar yang memiliki rasa ingin tahu, ingin bisa, dan ingin menguasai segala sesuatu, manusia selalu mencoba menggali segala sesuatu yang menjadi pertanyaan dalam benak dan alam pikirnya untuk menemukan suatu jawaban yang pasti sebagai pemenuhan dari rasa ingin tahunya.

Masa peradaban yang telah sedemikian maju dan teknologi yang berkembang setiap saat membuat manusia mulai berpikir dan bertindak sesuai dengan zaman dan keadaannya. Masa yang cukup sulit di mana setiap insan manusia mempunyai tanggung jawab yang cukup berat atas kehidupan pribadinya, entah itu dalam hal pendidikan, moral, agama, sosial, kemasyarakatan dan sebagainya, sehinggadi dalam kehidupannya manusia dituntut mampu berbuat dan bertanggungjawab atas segala hal yang akan dan telah dilakukan. Ketidakmampuan manusia dalam mengemban tanggung jawab, berpengaruh pada kehidupannya. Pengaruh tersebut dapat berupa suatu kondisi kekacauan, ketidakharmonisan, gangguan atas kondisi harmonis dan keseimbangan.¹ Semakin beradabnya suatu bangsa, di mana segala sesuatu dapat diperoleh dengan mudah dan cepat, selalu berpikir dengan rasio, segala sesuatu

¹ Niels Mulder, *Kebatinan dan Hidup Sehari-hari Orang Jawa: Kelangsungan dan Perubahan Kulturil*, Gramedia, Jakarta, 1983, p. 42.

diukur dengan materi (uang), membuat manusia lebih mementingkan individu daripada kepentingan golongan. Kepentingan individu merupakan sumber kekacauan dimana dalam individu-individu saling bersaing, lebih mementingkan diri sendiri tanpa berpikir segala sesuatu tentang tatanan, aturan, tat cara yang telah ada dalam suatu masyarakat atau dalam suatu golongan.²

Bagi orang Jawa kemanunggalan berarti keteraturan yaitu ketentraman, keseimbangan, kesopanan, dan keharmonisan di antara bagian-bagian, baik secara perorangan maupun secara sosial. Hal ini berarti segala sesuatu yang terkait dengan upacara-upacara harus dilakukan secara ketat pada saat yang cocok, tingkah laku harus diatur, bentuk-bentuk harmonis harus dijaga, dan semua konflik terbuka harus dihindari, segenap keinginan, ambisi, dan nafsu pribadi dianggap membahayakan diri demi masyarakat dan bukannya memaksakan kehendaknya kepada masyarakat.³

Gejala yang hadir dalam kehidupan masa sekarang adalah keinginan yang harus terpenuhi dengan cara apapun baik itu secara wajar dengan berusaha atau tidak wajar dengan cara-cara yang merugikan orang lain. Selayaknya manusia sebagai makhluk yang sempurna mencoba berbuat sesuatu entah itu untuk pemenuhan kebutuhannya atau orang lain dengan cara-cara yang baik, wajar, dan sesuai dengan aturan-aturan yang ada dalam ruang lingkup kehidupannya sehingga tidak muncul suatu perubahan kondisi dari tentram menjadi kacau.

Kehidupan manusia dihadapkan pada suatu pilihan-pilihan yang menjadikan manusia mampu bertahan dan juga memilih mana yang harus dan yang tidak

² Niels Mulder, *Kepribadian Jawa dan Pembangunan Nasional*, Gadjah Mada University Press & Penerbit Sinar Harapan, Yogyakarta, 1981, p. 37.

³ Niels Mulder, 1983, *op.cit.*, pp.41--42.

dilakukan. Begitu pun dengan pengalaman hidup. Manusia diciptakan dengan usia yang panjang sehingga dengan kehidupan yang dimilikinya manusia mempunyai pengalaman hidup yang membentuk pribadinya dari masa ke masa seiring dengan bergulirnya ruang dan waktu yang berbeda-beda.

Pengalaman hidup sehari-hari itu bercampur aduk, silih berganti, tumpang tindih tak teratur, mengalir seiring dengan waktu, dari jam ke jam, dari menit ke menit, manusia mengalami pengalaman hidup di dunia ini.⁴

Pengalaman juga membawa penulis tergerak hati untuk mengungkapkan sesuatu yang sebenarnya bukan hal baru dalam sejarah filsafat Jawa yaitu tentang *kadang papat kalima pancer*. Suatu filsafat Jawa yang harus dipahami, dimengerti bahwa ketika berpijak pada pandangan dunia Jawa bertolak suatu distingsi antar dua segi fundamental realitas yaitu segi lahir dan segi batin. Kedua segi bersatu dalam masyarakat sebagai makhluk jasmani, ia memilih dimensi lahir dan kita mengerti orang lain pertama-tama melalui lahirnya tetapi di belakang lahirnya itu terselubung segi batinnya.⁵

Kesadaran bahwa batin adalah kenyataan yang sebenarnya terungkap dalam spekulasi makrokosmos (*jagad gedhe*) dan mikrokosmos (*jagad cilik*), keselarasan makrokosmos dan mikrokosmos dalam diri manusia, bahwa dalam mistik Jawa manusia pada dasarnya yang bersifat ilahi.⁶ Pada hakekatnya kehidupan manusia tidak saja terdiri dari lahir dan batin, jiwa dan raga, tetapi juga zat lain yang menyertainya ketika awal manusia diciptakan. Zat tersebut adalah *kadang papat kalima pancer* yang di dalam filsafat Jawa dijabarkan sebagai darah, tali pusar, *kawah*

⁴ Jakob Sumardjo, *Filsafat Seni*, Penerbit ITB, Bandung, 2000, p.146.

⁵ Frans Magnis—Suseno, *Etika Jawa: Sebuah Analisa Falsafi Tentang Kebijaksanaan Hidup Jawa*, Gramedia, Jakarta, 1985, p.117.

⁶ *Ibid.*, p. 118.

(air ketuban), *ari-ari* (adik tembuni) dan *pancer* adalah manusia sebagai pusat di mana keempat zat yang tak tampak tersebut menjadi satu dalam diri manusia.

Bagi masyarakat Jawa yang masih berpijak pada tradisi atau budaya Jawa sangat mempercayai keberadaan saudara manusia tersebut, sehingga memunculkan berbagai istilah yang antara lain *sedulur papat*, *keblat papat*, atau *kadang papat*. Istilah-istilah tersebut merupakan penyebutan dari keempatnya yang sebenarnya mempunyai inti yang sama bahwa manusia mempunyai empat saudara yang menyertai kehidupannya dalam bentuk nafsu misalnya makan, tidur, marah, dan segala bentuk nafsu yang bersifat duniawi. Di dalam ajaran mistik Jawa keempat saudara tersebut ditempatkan menurut empat arah mata angin atau *keblat* yaitu timur, barat, selatan dan utara.

Konsep *keblat papat* atau *sedulur papat* merupakan konsep tentang keseimbangan bahwa dalam hidupnya manusia berada dalam dua hal yang berbeda seperti yang diungkapkan oleh Jakob Sumardjo bahwa alam semesta ini penuh dengan unsur-unsur dualistik yang antagonistik. Antagonisme alam spiritual dan alam semesta ini dapat dilacak dari berbagai unsur seperti absolut-relatif, hidup-mati, kosmos-chaos, makna-gejala, dan sebagainya, sedangkan unsur-unsur dualistik antagonistik alam dapat ditelusuri melalui laki-perempuan, utara-selatan, barat-timur, depan-belakang, kanan-kiri, dan sebagainya.⁷

Keberbedaan yang ada tidak dapat diingkari karena semuanya saling membutuhkan, artinya manusia membutuhkan siang dan malam, membutuhkan barat dan timur, memerlukan kiri-kanan dan sebagainya. Ditegaskan kembali oleh Jakob

⁷ Jakob Sumardjo, *Simbol-simbol Artefak Budaya Sunda: Tafsir-tafsir Pantun Sunda*, Kelir, Bandung-Jawa barat, 2003, p. 49.

Sumardjo bahwa manusia mempunyai tugas membuat kedua unsur antagonistik itu bertemu dalam suatu keharmonisan yang membuat segala bentuk konflik itu menjadi damai.⁸

Tentang konsep keseimbangan tidak saja dapat dilihat dari bentuk yang sama atau tidak sama tetapi juga terdapat pada rasa seimbang yang tercipta dari tubuh, lingkungan, yang dalam hal tersebut rasa seimbang merupakan kehendak naluriah yang kekal dalam jiwa manusia. Rasa seimbang mewujudkan dalam bentuk lahiriah yang simetri atau sama yang sering disebut *symmetric balance* yang memberi kesan ketenangan, dan keseimbangan yang tanpa simetri disebut *asymmetric balance* yang mempunyai kesan mau bergerak, yang dinamis, kesan bahwa sebentar akan ada perubahan.⁹

Konsep keseimbangan telah ada sejak manusia dilahirkan, mengenal akan lingkungannya, serta dalam kondisi tubuh manusia itu sendiri. Secara lahiriah atau fisik, tubuh manusia diberi kelengkapan yang simetri. Hal itu terbentuk dengan adanya dua tangan, dua kaki, lima indra, dan sebagainya. Kekurangan salah satu dari anggota tubuh tersebut akan disebut cacat. Berdasarkan lingkungan, secara nyata dapat dilihat dari atas-bawah, kanan-kiri, depan-belakang, siang-malam, panas-dingin, dan sebagainya.

Konsep keseimbangan juga dapat dijabarkan melalui *keblat* atau empat arah mata angin dan kelipatannya yang terdiri dari timur, tenggara, selatan, barat daya, barat, barat laut, utara dan timur laut. Begitu pun dengan manusia, keberadaan

⁸ *Ibid.*

⁹ A.A.M. Djelantik, *Estetika: Sebuah Pengantar*, MSPI, Bandung, 1999, pp. 46—47.

saudara empat itu juga merupakan satu kesatuan yang seimbang yang tidak dapat terpisahkan dari awal dikandung, lahir, sampai mati.

Pemikiran tentang konsep keseimbangan ini dicoba digali, diketahui dan dijadikan dasar untuk mengetahui segala aspek yang terlibat dalam proses berkarya. Secara keseluruhan konsep keseimbangan ini nantinya akan tertuang dalam konsep gerak, pola lantai, area pentas, dan lain-lain.

Karya tari ini mencoba menawarkan konsep bilangan lima, yang mana dalam falsafah Jawa konsep lima diuraikan ke bentuk *sedulur papat kalima pancer* atau *keblat papat kalima pancer*. Keempat itu menyatu dalam satu bentuk yaitu manusia. Manusia sebagai *pancer* atau tengah dalam hidupnya bertautan atau terikat dengan *keblat* atau arah mata angin yaitu timur-barat, selatan-utara. Konsep lima juga dapat dipahami dalam bentuk garis horisontal dan vertikal yang bersilangan dan di dalamnya terdapat titik terkecil yang menunjuk pada pusat atau tengah yang pada dasarnya keempat titik dan titik tengah tersebut tidak dapat dipisahkan. Titik tengah dapat diinterpretasikan sebagai manusia (mikrokosmos) dan titik-titik terluar adalah alam semesta (makrokosmos) di mana manusia itu tumbuh dan berkembang. Keempat titik luar tersebut dapat saling mempengaruhi, menjaga, merusak, dan adanya suatu hubungan timbal balik.

Karya tari dengan judul "*Srimpi Kadang Premati*" berorientasi pada motif gerak tari putri gaya Yogyakarta yaitu *ngenceng*, dengan pola garap gerak tradisional kontemporer. Dikatakan tradisional kontemporer karena pijakan dasar yang dipakai merupakan bagian dari tradisi yang ada yaitu tari klasik gaya Yogyakarta yaitu

ngenceng yang dimanfaatkan untuk diolah, dikembangkan sesuai dengan kemampuan pencipta.

Ngenceng sebagai salah satu motif tari putri gaya Yogyakarta, dipakai sebagai motif dasar yang pada mulanya merupakan *adeg* pokok dalam tari putri gaya Yogyakarta, ini terbukti dengan adanya istilah motif gerak antara lain *ngenceng duduk wuluh*, *ngenceng ngendherek*, *ngenceng cangkol udhet*, *ngenceng majeng mundur* dan sebagainya.¹⁰ Di dalam tari *srimpi* motif gerak *ngenceng* adalah dasar dari motif gerak yang lain. Motif gerak yang terdiri dari delapan hitungan dapat divariasikan ke dalam berbagai bentuk seperti yang telah diungkapkan di atas.

Ngenceng dipakai untuk motif dasar yang nantinya akan dikembangkan tetap dalam lingkup tradisi gaya Yogyakarta. Pengolahan dan pengembangan motif *ngenceng* berdasarkan pola ruang, waktu, dan tenaga. Berbagai pengembangan dilakukan guna mencari motif yang tepat sesuai dengan tema yang diinginkan, yang ada dalam karya tari.

B. Tujuan Penciptaan

Segala sesuatu yang dilakukan dapat berupa suatu cita-cita, angan-angan, keinginan yang mungkin dalam waktu tertentu belum dapat terlaksana, dan ketika masa itu telah ada maka angan-angan dan keinginan itu dapat tercapai. Keinginan kuat untuk membuat, yang dilandasi pada sesuatu yang berangkat dari tradisi menumbuhkan semangat untuk menyelesaikan proses itu dengan baik kemudian

¹⁰ Theresia Suharti Sudarsono, "Sekelumit Catatan Tentang Tari Putri Gaya Yogyakarta", Proyek Pengembangan Institut Kesenian Indonesia, Jakarta, 1983, p. 21.

menyampaikan kepada penikmat seni untuk turut ambil bagian dan dapat mengetahui apa yang menjadi keinginan tersebut.

Karya ini dibuat untuk memenuhi tugas akhir program studi Pascasarjana, tetapi lebih dari itu bahwa apa yang terwujud di dalam karya tari ini adalah satu bentuk pemahaman pribadi akan berbagai hal yang terkait dalam kehidupan manusia baik secara individu maupun sebagai makhluk sosial. Pemahaman ini menumbuhkan rasa memiliki, mempercayai, membutuhkan, dan saling melindungi.

Gagasan tentang *keblat papat kalima pancer* yang divisualisasikan melalui "*Srimpi Kadang Premati*" diharapkan mampu menumbuhkan pola pikir dari penikmat seni untuk kembali mengetahui segala sesuatu yang terkait dengan keadaan keempatnya itu. Kesadaran untuk menjaga, mengetahui, dan merawat bukanlah sesuatu yang tidak masuk akal dan bertentangan dengan pemikiran zaman sekarang. Sudah selayaknya manusia mengetahuinya dengan suatu kesadaran bahwa, keberadaan dan keadaan mereka merupakan satu kesatuan dengan keadaan lahiriah manusia. Keteraturan yang terjalin tidak hanya dari manusia ke manusia, manusia dengan alam, manusia dengan Tuhan tetapi juga manusia dengan zatnya tersebut. Kunci dari karya tari ini adalah pengendalian diri terletak pada diri sendiri dan bukan pada orang lain, serta pengendalian terhadap segala bentuk nafsu keduniawian, sehingga tercapai keseimbangan hidup lahiriah dan batiniah.

C. Kajian Sumber Penciptaan

Penciptaan karya tari ini bersumber pada realitas kehidupan masa kini bahwa saat ini telah terjadi berbagai bentuk kejahatan yang dilakukan manusia. Kejahatan

yang dilakukan merupakan satu bentuk luapan emosi dari ketidakstabilan kehidupan manusia itu sendiri.

Sekarang ini adalah masa di mana orang tidak lagi berpijak dari ritual-ritual yang mentradisi dari zaman sebelumnya. Banyak hal terjadi di luar akal dan kemampuan pikir manusia, tetapi itu adalah suatu realita dan takdir atau garis hidup yang harus dialami oleh manusia. Peristiwa yang terjadi bukan hanya mencuri, merampok, tetapi sampai pada menghilangkan nyawa atau hak hidup orang lain. Bagi sebagian masyarakat menilai bahwa apa yang terjadi merupakan akibat dari krisis ekonomi, moral, agama, dan iman.

Terkait dengan gejala ketidakstabilan emosional manusia yang memberi pengaruh pada diri sendiri, orang lain, dan lingkungannya maka diperlukan pemikiran kembali atas apa yang terjadi baik secara rasional ataupun irasional. Tidak hanya melihat realitasnya tetapi juga melihat ke belakang untuk mengetahui sebab musababnya. Kegelisahan akan ketidakstabilan kosmos ini dicoba diangkat dengan dasar sumber penciptaan dari naskah *Dhandhanggula* :

*“Ana kidung akadang premati/ among tuwuh ing kuwasanira/
nganakaken saciptane/ kakang kawah puniku/ ingkang [kang]
rumeksa ing awak mami/ anakakaken sedyo/ pun kuwasanipun/ adhi
ari-ari ika/ kang mayungi ing laku kuwasaneki/ ngenakaken
pangarah”.*

*“Ponang getih ing rahina wengi/ angrowangi Allah kang kuwasa/
andadekaken karsane/ puser kuwasanipun/ nguyu-uyu sembawa
mami/ nuruti ing panedha/ kuwasanireku/ jangkep kadang ing sun
papat/ kalimane pancer wus dadi sawiji/ manunggal sawujud
ingkang.”¹¹*

[Ada tembang persaudaraan sejati/ Tuhan ada dalam kuasanya/
menjadikan ciptaannya/ saudara “air ketuban” adalah/ yang menjaga
diri saya/ yang mendatangkan kemauan/ akan tetapi kekuasaannya/

¹¹ S. Noeradyo, *Kitab Primbon Betaljemur Adammakna*, Penerbit Soemodidjojo Mahadewa, Yogyakarta, 1980, p.44.

adalah dia “adik tembuni”/ yang melindungi laku kuasanya/ mempermudah maksud tujuan.

Sedangkan “sang darah” di setiap malam/ membantu kuasa Allah/ menjadikan kehendak-Nya/ kuasa “tali pusar”/ mendendangkan kehendak yang kuat/ menuruti kehendak/ kekuasaannya/ lengkaplah saudaraku berempat/ kelimanya memusat menjadi satu/ menyatu dalam wujud diriku].¹²

Naskah *Dhandhanggula* yang mengisahkan tentang *kadang papat* dipertegas dengan:

“Ada seorang raja bernama “Sang Jati”(Hidup) dengan perdana menteri Rahsa Jati (Rahasia Hidup), serta para menteri Sukma Wasesa (Roh yang Berkuasa), yang memerintah atas nafsu *luwwamah*, Sukma Langgeng (Roh yang Kekal), yang memerintah atas nafsu *mutmai’nah*, Sukma Purba (Roh Ke-Tuhanan), yang memerintah atas nafsu *amarah*, dan Sukma Luhur (Roh yang mulia), yang memerintah atas nafsu *suwiyah*.¹³

Memang, secara *wadhag* ketika bayi lahir, ia tidak dapat melihat wujud saudaranya, namun secara spiritual keempatnya ada dan menjadi bagian yang tak terpisahkan. Keempat saudara manusia merupakan bagian alam *siriyah* atau alam nafsu yang disimbolkan dengan warna atau cahaya yaitu:

1. Cahaya merah untuk darah sebagai wujud nafsu *amarah* yang menyebabkan timbulnya rasa iri, marah, tidak pernah puas.
2. Putih adalah cahaya untuk *kawah* sebagai wujud dari nafsu *mutmai’nah* yang menyebabkan timbulnya sifat-sifat utama, seperti gemar bertapa, dan hidup prihatin.
3. Kuning adalah warna untuk *ari-ari* sebagai wujud dari nafsu *supiyah* yang menimbulkan rasa serakah, mengutamakan kesenangan duniawi.

¹² F.X. Widaryanto, *Merengkuh Sublimitas Ruang*, STSI Press, Bandung, 2002, p.44.

¹³ Harun Hadiwijono, *Kebatinan Jawa dalam Abad Sembilan Belas*, Gunung mulia, Jakarta, 1974, p.43.

4. Hitam adalah warna atau cahaya untuk tali pusat sebagai wujud dari nafsu *luwwamah* yang dapat menyebabkan rasa haus, lapar, mengantuk.¹⁴

Keempat saudara manusia tersebut menguasai hal-hal yang bersifat duniawi atau lahiriah, dan supaya terjadi keteraturan maka manusia wajib mengendalikannya. Pengendalian diri atas segala bentuk nafsu sangatlah penting agar nantinya ketika kembali pada asal mulanya, manusia dapat manunggal dengan penciptanya atau yang sering disebut *manunggaling kawula Gusti*.

Ilmu *kasampurnan* atau *ngelmu kasampurnan* adalah ilmu yang membuat hidup manusia menjadi sempurna, di mana dalam *Serat Wirid Hidayat Jati* tersusun tujuh martabat yakni:

1. Martabat pertama, adanya *awang-uwung* yang tak terbatas dan tidak berkiblat.
2. Martabat kedua, adanya empat macam cahaya: hitam, merah, kuning, dan putih.
3. Martabat ketiga, adanya lima cahaya: hitam, merah, kuning, putih dan hijau sebagai wujud dari panca indra atau *pancamaya* (lima macam semu).
4. Martabat keempat, perwujudan warna *pramana* atau alam penasaran yang berupa alam bangsa jin yaitu jin hitam, jin merah, jin hijau, jin putih, jin biru, jin ungu, dan jin dadu.
5. Martabat kelima, termasuk alam *uluhiyah* (keilahian).
6. Martabat keenam, martabat ini ada perwujudannya *golek gading* sebagai perwujudan *pramana* yang berada dalam *magam baqa* dan termasuk tempat penasaran.

¹⁴ Sri Sumekar, *Sari Literatur Jawa II*, Perpustakaan Nasional, Jakarta, 1987, p.52.

7. Martabat ketujuh, mencakup keenam martabat sebelumnya. Pada martabat ini tercapailah penghayatan manunggal dengan Tuhan.¹⁵

Di dalam *Serat Centhini* yang diambil dari pendapat Harun Hadiwijono dalam bukunya yang berjudul *Konsepsi Tentang Manusia Dalam Kebatinan Jawa*, terurai secara teliti bahwa untuk menjadi manusia sempurna atau *insan kamil*, seorang calon bayi harus melewati sembilan bulan sepuluh hari yang terbagi atas:

1. 40 hari pertama: Di dalam alam gelap gulita (alam *luhut*).
2. 40 hari kemudian: Pembadaan I (*pangkat wahda*) muncul lingkaran disebut alam *malakut*.
3. 40 hari kemudian: Pembadaan II (*pangkat wahidiyya*) waktu darah terkumpul dan terang mulai timbul disebut alam *nasut*.
4. 40 hari kemudian: Terjadilah pangkat alam arwah (alam segala nyawa) waktunya daging terkumpul disebut alam *jabarut*.
5. 40 hari kemudian: Alam ibarat (alam *mithal*) waktu bentuk manusia telah muncul.
6. 40 hari kemudian: Pangkat alam *ajسام* (alam tubuh), seluruh bentuk pakaian zat illahi atau seluruh bentuk manusia jelas bentuknya laki-laki atau perempuan dan masih melekat pada ibu.
7. 40 hari kemudian: Alam *insan kamil* (alam manusia sempurna) waktunya sang bayi terpisah dengan ibunya.¹⁶

Keadaan manusia dari sebelum lahir, lahir, menjalani hidup sampai ketika kembali pada Tuhannya melampaui tahapan-tahapan yang hanya dapat diungkapkan

¹⁵ *Ibid*, pp.52—53.

¹⁶ Harun Hadiwijono, *Konsepsi Tentang Manusia dalam Kebatinan Jawa*, Sinar Harapan, Jakarta, 1983, p.88.

dengan kata-kata. Secara visualnya memang tidak setiap orang tahu akan keberadaannya yang asli. Akan tetapi dalam mengarungi dan melihat ke zaman sebelumnya ternyata ada orang-orang yang mempunyai kekuatan, kedalaman hati dan pikiran untuk menterjemahkan, mengejawantahkan dari pengalaman ke bahasa verbal untuk dimengerti oleh manusia yang lain, mereka adalah orang yang disebut *linuwih*, *kanugrahan*.

Apa yang tertuang di atas dipakai sebagai bahan untuk memperkuat konsep penciptaan karya tari atau acuan yang akan digunakan untuk mengetahui keadaan keempatnya walaupun dalam tahap mengetahui secara verbal. Untuk memasuki tahap selanjutnya dibutuhkan waktu yang cukup serta ketajaman batin yang pada saat ini masih perlu diolah.

