

**ANALISIS STRUKTURAL DAN MAKNA SIMBOLIS
DANCING SHADOWS KARYA M. MIROTO**



**TESIS
PENGKAJIAN SENI**
Untuk memenuhi persyaratan mencapai derajat magister
Dalam bidang Seni, Minat Utama Seni Tari

**D. Suharto
NIM. 118 K/ST-st/02**

**PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2006**

**ANALISIS STRUKTURAL DAN MAKNA SIMBOLIS
DANCING SHADOWS KARYA M. MIROTO**



KT003430

**TESIS
PENGKAJIAN SENI**
Untuk memenuhi persyaratan mencapai derajat magister
Dalam bidang Seni, Minat Utama Seni Tari

**D. Suharto
NIM. 118 K/ST-st/02**

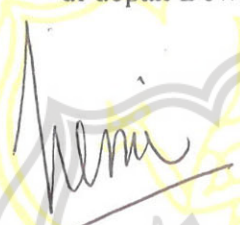
**PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2006**

TESIS
PENGKAJIAN SENI

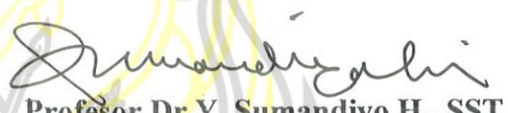
**ANALISIS STRUKTURAL DAN MAKNA SIMBOLIS
DANCING SHADOWS KARYA M. MIROTO**

Oleh
D. Suharto
NIM 118 K/ST-st/02

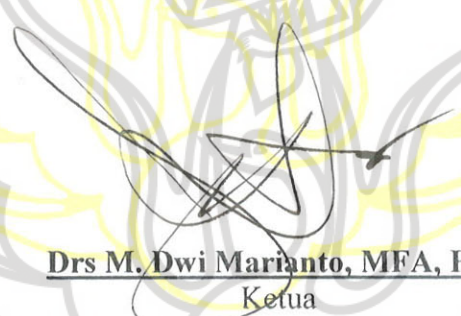
Telah dipertahankan pada tanggal 8 Februari 2006
di depan Dewan Penguji yang terdiri dari



Profesor Dr A. M. Hermien K., SST, SU
Pembimbing Utama



Profesor Dr Y. Sumandiyo H., SST, SU
Penguji Cognate



Drs M. Dwi Marianto, MFA, PhD
Ketua

Tesis ini telah diuji dan diterima
sebagai salah satu dari persyaratan untuk memperoleh gelar Magister Seni

Yogyakarta, *18 Februari 2006*

Direktur Program Pascasarjana
Institut Seni Indonesia Yogyakarta



Drs M. Dwi Marianto, MFA, PhD
NIP 130285252

PERNYATAAN

Saya menyatakan bahwa tesis yang saya tulis ini belum pernah diajukan untuk memperoleh gelar akademik di suatu perguruan tinggi manapun. Tesis ini merupakan hasil pengkajian/penelitian yang didukung berbagai referensi, dan sepengetahuan saya belum pernah ditulis dan dipublikasikan kecuali yang secara tertulis dan diacu dan disebutkan dalam kepustakaan. Saya bertanggungjawab atas keaslian tesis ini, dan saya bersedia menerima sanksi apabila di kemudian hari ditemukan hal-hal yang tidak sesuai dengan isi pernyataan ini.

Yogyakarta, 8 Februari 2006
Yang membuat pernyataan

D. Suharto
NIM. 118 K/ST-st/02

**THE STRUCTURAL ANALYSIS AND SYMBOLIC MEANING
M. MIROTO'S CHOREOGRAPHY *DANCING SHADOWS***

Thesis

Graduate Program of the Indonesia Institute of the Arts Yogyakarta, 2006

By **D. Suharto**

ABSTRACT

The choreography of *Dancing Shadows* refers to theatre choreography concept of contemporary dance with its the dramatic structure ; not linier as traditional choreography, but abstract, that is "telling but not telling". The concept of this dance choreography represents a mix of traditional dance art with various possible expansions, in the dance movement, the accompanying music, the make-up and costume, and the stage setting. The quality of the choreography is very much influenced by certain figures that specially constitute the quality of M. Miroto's dancing and choreographing artistry, such as Bagong Kussudiardjo, Sardono W. Kusumo, KRT Sasmitodipuro, Malaou Airaudou, Pina Bausch, and Peter Sellars.

The internal structure of *Dancing Shadows* is a unity of some elements which hold each other as a sign system : the story theme, the dance movement, the music accompaniment, the interior design, the dramatic design, the group composition, the make up and costume, the property, the stage setting and lighting. These sign systems contain the symbolic meaning of the arbitrary phenomenon and violence toward Dewi Durga. There must be a Reference Related to the symbolic meaning behind the *Dancing Shadows* story, i.e the cultural structure of the Javanese people. The opposing behaviour is represented in the symbolic manner of Batara Guru, Batari Durga and Batara Kala, who represent evil characters having uncontrolled impulse, while Batara Wisnu, who cares for Batari Durga represents good character and becomes the care taker of the world. The 'low' behaviour (destructive) fights against the good character (constructive), and finally, the good character must be the winner.

The 'ruwatan' theme in *Dancing Shadows* is interpreted by the choreographer as a solution to synchronize and balance the bad condition in our country in order to become good and harmonious by caring for figures that have done bad deed. Surely, the symbolic meaning which is represented in Javanese philosophy will have good meaning if every Indonesian has the attitude to see, think and correct the bad conduct which he has done so far, and be willing to do good deed.

Keywords : Contemporary dance theatre, choreography, symbolic meaning

ANALISIS STRUKTUR DAN MAKNA SIMBOLIS *DANCING SHADOWS* KARYA M. MIROTO

Tesis, Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2006

Oleh **D. Suharto**

ABSTRAK

Bentuk garapan *Dancing Shadows* mengacu pada konsep garapan teater tari kontemporer dengan struktur dramatikanya bukan bersifat linier seperti garapan tradisi, tetapi bersifat abstrak yaitu “bercerita tetapi tidak bercerita”. Konsep garapan ini mencerminkan suatu perpaduan bentuk antara seni tari tradisi dengan berbagai kemungkinan pengembangannya, baik garapan gerak tari, musik iringan, tata rias dan busana, *setting* panggung. Kualitas garapan koreografinya sangat dipengaruhi oleh tokoh-tokoh tertentu yang secara khusus membentuk kualitas kepenarikan dan kepenatatarannya, seperti Bagong Kussudihardjo, Sardono W. Kusuma, KRT Sasmitadipura, Malou Airaudou, Pina Bausch, dan Peter Sellars.

Struktur internal *Dancing Shadows* merupakan suatu kesatuan unsur-unsur yang saling mengikat sebagai suatu sistem tanda, tema cerita, gerak tari, iringan, desain ruang, desain dramatik, komposisi kelompok, rias dan busana, properti, *setting* dan tata cahaya, yang keseluruhan sistem tanda tersebut mengandung makna simbolis tentang fenomena kesewenangan dan ketidakadilan terhadap Dewi Durga. Tanda-tanda dalam struktur internal itu harus ada referensi atau acuan untuk melihat makna simbolis di balik cerita *Dancing Shadows* dengan melihat struktur kultural orang Jawa. Sifat saling berlawanan itu tercermin dalam makna simbolis *Dancing Shadows*, seperti simbol perilaku Batara Guru, Batari Durga, dan Batara Kala, yang mencerminkan kecenderungan bersifat jahat atau tidak baik dengan mengumbar hawa nafsu, sementara Batara Wisnu yang meruwat Batari Durga mencerminkan sifat baik dan pemelihara dunia. **Nafsu rendah** (destruktif) berhadapan dengan **budi luhur** (konstruktif), yang pada akhirnya sifat baik akan berada pada pihak yang menang.

Tema ruwatan dalam garapan *Dancing Shadows* diinterpretasikan oleh Penata tari sebagai suatu solusi untuk menyelaraskan dan menyeimbangkan kondisi yang serba kacau di negara kita agar menjadi harmonis kembali yaitu dengan meruwat tokoh-tokoh yang dianggap telah melakukan perbuatan jahat atau mengumbar hawa nafsu. Tentu makna simbolis yang tercermin dalam alam filsafat *kejawèn* ini akan memiliki makna kebaikan jika setiap orang Indonesia memiliki sikap untuk introspeksi diri terhadap perilakunya dengan berbuat kebaikan di atas negara Indonesia.

Kata-kata Kunci: Teater Tari Kontemporer, Koreografi, Makna Simbolis

KATA PENGANTAR

Puji syukur penulis panjatkan kepada Tuhan Yang Maha Esa atas karunia-Nya yang menaungi penulis bekerja keras mengatasi berbagai hambatan dan kesulitan selama proses penelitian dan penulisan, akhirnya tesis ini terwujud.

Dalam kesempatan kali ini penulis mengucapkan terima kasih kepada Direktur, Pembimbing, Penguji, para Dosen, dan khususnya kepada:

Prof Dr A.M. Hermien Kusmayati, yang telah membangkitkan semangat dan membimbing dengan sabar. Terima kasih penulis ucapkan kepada:

Prof. Dr. Sumandiyo Hadi S. S. T., SU, yang telah berkenan menguji dan memberikan banyak saran. Penulis juga berterima kasih kepada semua pihak yang telah membantu memberikan informasi, membimbing, memberikan saran dan mengedit tesis sampai selesai.

Tesis ini merupakan minat penulis terhadap karya-karya utama seni pertunjukan tari. Upaya menganalisis struktur dan makna simbolis *Dancing Shadows* karya Martinus Miroto semakin meningkatkan keinginan penulis memahami karya-karya tari berikutnya. Hal ini sangat diperlukan bagi proses pembelajaran tari di Jurusan Seni Tari Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta. Tesis ini tentu belum sempurna, sekalipun demikian semoga dapat bermanfaat bagi kemajuan seni tari di Indonesia.

Penulis

PERSEMBAHAN

Untuk semua yang mendoakanku

Untuk semua yang menyayangiku

Untuk semua yang telah berkorban untukku

Untuk semua yang telah membantuku

Untuk semua yang kusayang dan kuhormati

Khususnya

Untuk istri dan anak-anakku

Agustina Ratri Probosini

Maria Wintang Rarasati

Chatarina Kaniraras Prabandaru

Yohana Raras Pritandari

DAFTAR ISI

HALAMAN PENGESAHAN	ii
HALAMAN PERNYATAAN	iii
ABSTRACT	iv
ABSTRAK	v
KATA PENGANTAR.....	vi
PERSEMBAHAN	vii
DAFTAR ISI	vii
DAFTAR GAMBAR	ix
 I. PENDAHULUAN.....	 1
A. Latar Belakang	1
B. Rumusan Masalah	13
C. Tujuan Penelitian.....	13
 II. TINJAUAN PUSTAKA DAN LANDASAN TEORI	 14
 III. METODOLOGI	 22
A. Tahap Pengumpulan Data	24
1. Studi Pustaka	24
2. Observasi	25
3. Wawancara	26
B. Tahap Evaluasi dan Analisis Data.....	27
C. Tahap Penulisan	28
 IV. TINJAUAN HISTORIS DAN KARYA-KARYA TARI MIROTO.....	 30
A. Tinjauan Historis	30
1. Periode Sebagai Siswa Sekolah Dasar Sampai Sekolah Lanjutan	31
2. Periode Sebagai Mahasiswa Perguruan Tinggi	33
3. Periode Sebagai Staf Pengajar Perguruan Tinggi.....	35
B. Karya-Karya Tari Miroto	37
C. Pendapat Media Cetak Terhadap Miroto.....	41
 V. PROSES KREATIF DAN BENTUK PENYAJIAN <i>DANCING SHADOWS</i>	 45
A. Proses Kreatif <i>Dancing Shadows</i>	45
1. Eksplorasi	50
2. Improvisasi	51
3. Evaluasi	51
B. Bentuk Penyajian <i>Dancing Shadows</i>	52
1. <i>Pathet Nem</i>	53
2. <i>Pathet Sanga</i>	53
3. <i>Pathet Manyura</i>	54
C. Teks <i>Dancing Shadows</i>	55
1. Introduksi.....	55

2. Babak <i>Purwa</i> (Kelahiran).....	55
a. Adegan <i>Hamijil</i>	55
b. Adegan <i>Sasinom</i>	56
c. Adegan <i>Kumambang</i>	57
d. <i>Jogèd Kahyangan</i>	57
3. Babak <i>Madya</i> (Pengembaraan)	58
a. Adegan <i>Dhandhang manis</i>	58
b. Adegan <i>Kinanthèn Sabar</i>	58
c. Adegan <i>Pangkur</i>	58
d. Adegan <i>Megatruh Suci</i>	59
4. Babak <i>Wasana</i> (Kematian).....	60
VI. ANALISIS STRUKTUR DAN MAKNA SIMBOLIS <i>DANCING SHADOWS</i>	
A. Analisis Struktur <i>Dancing Shadows</i>	63
1. Tema Sebagai Sistem Tanda	65
2. Gerak Tari Sebagai Sistem Tanda	71
3. Iringan Sebagai Sistem Tanda	74
4. Desain Ruang Sebagai Sistem Tanda	77
5. Komposisi Kelompok Sebagai Sistem Tanda	79
6. Dinamika Sebagai Sistem Tanda.....	79
7. Desain Dramatik Sebagai Sistem Tanda	80
8. Rias Busana Sebagai Sistem Tanda.....	82
9. <i>Setting</i> Panggung Sebagai Sistem Tanda	83
10. Tata Cahaya Sebagai Sistem Tanda	83
B. Makna Simbolis <i>Dancing Shadows</i>	84
1. Adegan <i>Introduksi</i>	92
2. Babak <i>Purwa</i> (Kelahiran).....	93
a. <i>Hamijil</i>	93
b. <i>Sasinom</i>	94
c. <i>Kumambang</i>	94
d. <i>Jogèd Kahyangan</i>	95
3. Babak <i>Madya</i> (Pengembaraan Hidup)	95
a. <i>Dhandhang Manis</i>	95
b. <i>Kinanthèn Sabar</i>	96
c. <i>Pangkur</i>	96
d. <i>Megatruh Suci</i>	96
4. Babak <i>Wasana</i> (Kematian).....	97
5. Adegan <i>Epilog</i>	98
VII. KESIMPULAN	112
KEPUSTAKAAN	116
NARASUMBER	120
GLOSARIUM	121
LAMPIRAN	

DAFTAR GAMBAR

Gambar 1.	Skema Sistem Simbol Konsep Dua.....	88
	(Sumber: Timoer, 1990: 16).	
Gambar 2.	Skema Murwakala.....	90
	(Sumber: Timoer, 1990: 16)	
Gambar 3.	Wayang Kulit Purwa Batara Guru (Manikmaya).....	99
	(Sumber: Reproduksi <i>Sejarah Wayang Purwa</i> karangan Hardjowirogo, 1982)	
Gambar 4.	(kiri ke kanan). Wayang Kulit Purwa Dewi Uma dan Batari Durga.....	100
	(Sumber: Reproduksi <i>Sejarah Wayang Purwa</i> karangan Hardjowirogo, 1982)	
Gambar 5.	Wayang Kulit Purwa Batara Kala.....	101
	(Sumber: Reproduksi <i>Sejarah Wayang Purwa</i> karangan Hardjowirogo, 1982)	
Gambar 6.	(atas kiri ke kanan) Pose gerak Tari Putri <i>Kipat Gajahan</i> , dalam adegan Tari Durga dengan keprihatinannya.....	102
	(Sumber: Foto Miroto)	
Gambar 7.	Pose gerak tari level rendah, dalam adegan Wisnu menyamar sebagai Sadewa.....	102
	(Sumber: Foto Miroto)	
Gambar 8.	(kanan dan kiri) Pose gerak tari Wisnu meruwat Batari Durga.....	103
	(Sumber: Foto Miroto)	
Gambar 9.	(kanan dan kiri) Dalam adegan, dalam meruwat Batara Kala dan Dewi Durga.....	103
	(Sumber: (Foto Miroto)	
Gambar 10.	(atas).Pose gerak tari <i>gecul</i> karakter Petruk.....	104
	(Sumber: Foto Miroto)	
Gambar 11.	(bawah) Dalam adegan Tri Durga sedang membersihkan diri.....	104
	(Sumber: Foto Miroto)	

Gambar 12.	(atas) Pose gerak Batari Durga..... (Sumber: Foto Miroto)	105
Gambar 13.	(bawah) Pose gerak Batari Durga..... (Sumber: Foto Miroto)	105
Gambar 14.	(atas) Adegan di khayangan dalam pertemuan Batara Kala dengan Manikmaya..... (Sumber: Foto Miroto)	106
Gambar 15.	(bawah) Dalam adegan kelahiran Batara Kala..... (Sumber: Foto Miroto)	106
Gambar 16.	(atas) Adegan Batari Durga bersama Baju Barat..... (Sumber: Foto Miroto)	107
Gambar 17.	(bawah) Adegan ruwatan Batara Wisnu dan Batara Kala..... (Sumber: Foto Miroto)	107
Gambar 18	Suasana tegang dan pasrah saat proses ruwatan berlangsung dengan tata cahaya khusus putih sebagai simbol kesucian, dan warna merah menggambarkan ketegangan..... (Sumber: Foto Miroto)	108
Gambar 19.	(atas) Desain kelompok dan desain selang-seling. Desain kelompok pecah (bawah) (Sumber: Foto Miroto)	109
Gambar 20.	(bawah) Desain kelompok pecah..... (Sumber: Foto Miroto)	109
Gambar 21.	<i>Setting</i> panggung gabungan natural dan simbol dengan kain putih sebagai lambang kesucian, Wayang Batara Kala sebagai simbol kejahatan yang memangsa manusia <i>sukerta</i> (Sumber: Foto Miroto)	110
Gambar 22.	(atas) <i>Setting</i> panggung adegan ruwatan dengan dominan kain putih simbol kesucian, dan gunung simbol kehidupan, sang dalang yang berhasil meruwat Batari Durga simbol solusi hidup..... (Sumber: Foto Miroto)	111
Gambar 23.	(bawah). Dinamika gerak tari kelompok dengan kekuatan saling mengisi..... (Sumber: Foto Miroto)	111

I. PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Tari *Dancing Shadows* karya Martinus Miroto tahun 2002 adalah sebuah dramatari dengan tema cerita ketidakadilan atas diri Dewi Uma oleh kutukan Bathara Manikmaya. Konsep garapan tarinya bersifat kontemporer dengan memadukan berbagai *genre* seperti *Wayang Wong*, *Wayang Golek*, *Wayang Menak*, Tari *Serimpi*, dan kesenian rakyat *Jathilan*. Sifat kontemporer tampak pada struktur abstrak yang “bercerita tapi tidak bercerita” yang sedikit banyak dipengaruhi pendalaman seni tari saat Miroto menimba ilmu di Jerman.

Menurut Fuad Hasan yang dikutip oleh Sedyawati (1981: 122) , pengertian “kontemporer” adalah seni yang menggambarkan “*Zeitgeist*” atau jiwa waktu masa kini. Rumusan ini masih sulit untuk menentukan batas-batasannya, sebab akan muncul pertanyaan lain:

... mulai kapan berawalnya ‘masa kini’ itu? Ini bisa dijawab: sejak mulainya terdapat jiwa waktu seperti yang sekarang ini terdapat... Apakah yang disebut jiwa waktu masa kini, bagaimana rumusannya? Apakah ini ditandai oleh kegairahan untuk memperbaharui nilai-nilai yang telah lapuk, ataukah suatu kegandrungan untuk menggali dan menghidupkan kembali nilai-nilai lama yang telah hilang, ataukah suatu semangat untuk menciptakan nilai-nilai baru dengan mengubur nilai-nilai lama.

Suatu pengertian kontemporer yang mendekati maksudnya adalah seni yang menunjukkan daya cipta yang hidup, atau menurut istilah Umar Kayam adalah seni yang menunjukkan kondisi kreatif dari masa terakhir. Istilah kontemporer cenderung untuk dikaitkan dengan istilah modernisme. Diakui bahwa ciri waktu dari masa kini adalah pengarahannya pada segala sesuatu yang ‘modern’. Hal ini seperti diungkapkan

Sedyawati (1981: 122-123), bahwa predikat modern adalah mengenai sikap dan pandangan dan bukan mengenai bentuk-bentuk.

Seni tari kontemporer yang sering dioposisikan dengan seni tradisi tetap diperlukan masyarakat untuk mengimbangi seni-seni pop yang dinikmati secara lahiriah, cukup dilihat dengan mata dan didengar dengan telinga. Tontonan seni yang menggunakan bahasa simbolis dan abstraks memerlukan kejernihan pikiran penonton supaya dapat membiarkan alat rekam hati nuraninya yang mengharuskan penonton aktif dan menangkap makna simbol yang dilihat atau didengar. Proses internalisasi ini memberi makna lebih terhadap nilai-nilai estetis dan simbolis suatu karya seni, yang dapat berpengaruh terhadap proses penyadaran diri seseorang untuk kemudian dimanifestasikan dalam kehidupan sehari-hari sebagai pengalaman estetis. Oleh karena itu berbicara tari *Dancing Shadows* karya Miroto tidak dapat dipisahkan dengan latar belakang proses kreativitasnya. Proses kreatifitas Miroto tidak lepas dari latar belakang kehidupannya sebagai orang Jawa. Kebudayaan Jawa memiliki sistem klasifikasi simbolik, kategori “baik”-“buruk”, “adil”-“tidak adil”, “halus”-“kasar”, “suci”-“profan”, “”, dan sebagainya, seperti pendapat Koentjaraningrat (1984: 428-430), tercermin dalam tema garapan *Dancing Shadows*.

Miroto sebagai penata tari *Dancing Shadows* memiliki segudang pengalaman estetis, baik dari lingkungan keluarganya maupun dari lingkungan pendidikan formal dan informal tempat ia belajar seni tari. Pengembaraannya dalam berkesenian banyak dibentuk oleh Pusat Latihan Tari Bagong Kussudiardjo, Akademi Seni Tari Indonesia (ASTI) Yogyakarta yang kemudian lebur menjadi Jurusan Tari di Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta, Institut Kesenian Jakarta, dan yang terakhir ialah

ketika ia belajar menyelesaikan gelar jenjang Sarjana S2 bidang seni di Amerika Serikat. Predikat koreografer internasional disandangnya ketika ia banyak terlibat berbagai pentas internasional, baik sebagai penari maupun sebagai koreografer. Karya tari *Dancing Shadows* ini secara khusus digarap untuk kepentingan pentas internasional di Belanda: Groningen, Amsterdam, Utrecht, Maastricht, Den Haag, Middleburg, dan Antwerpen (Belgia) dari tanggal 29 Maret s.d. 7 April, kemudian di Yogyakarta tanggal 18 April 2002.

Dancing Shadows didukung oleh sebelas pemain, terdiri dari sembilan penari, dua dalang, sedang pemusiknya sebanyak tiga orang dibantu beberapa pemain yang sedang tidak mengisi suatu adegan, Miroto sendiri berperan sebagai Dewa Wisnu dan Dewa Wenang. Di sini para penari terlibat aktif dalam koreografi yang diperankan, demikian pula pemusik terlibat aktif dalam komposisi musik, selain para pendukung tersebut tidak kalah penting adalah staf produksi, yaitu : koreografer, penata musik, penata busana, penata cahaya, skenografer, dalang, pimpinan produksi, keuangan, pendampingan umum, properti, busana, publikasi, fotografer, videografer, kru panggung, operator tata cahaya dan operator tata suara (Lihat lampiran Buku Produksi *Dancing Shadows*).

Dancing Shadows berdurasi satu setengah jam dengan istirahat lima belas menit. Dari durasi tersebut dibagi menjadi tiga babak, yaitu : Babak Purwa, Babak Madya, dan Babak Wusana. Waktu istirahat terletak setelah Babak Purwa.

Kiprah seniman tari dalam mencipta tari akhir-akhir ini sangat kompleks dalam merespon kehidupan sehari-hari di masyarakat. Menurut Sal Murgiyanto

(1993: 43), seniman tari atau penata tari (koreografer) dapat mengungkapkan tentang apa saja yang ia rasakan, bisa dirinya sendiri atau orang lain. Ia dapat mengambil inspirasi dari peristiwa yang dialami sehari-hari baik dalam kehidupan jasmaniah maupun dari sumber pengalaman batin yang terdalam dan membentuk sebagai ide tarinya. Guna menuangkan pengalaman-pengalaman atau gagasannya, maka seorang penata tari pada awalnya harus melalui proses kreatif yaitu eksplorasi dan improvisasi sebagai rangsang, sehingga melalui eksplorasi dan improvisasi akan terwujud motif-motif gerak dan menjadi suatu bentuk tari yang memiliki struktur dan makna simbolis.

Ide cerita *Dancing Shadows* bermula dari cerita Durga Ruwat. Cerita ini berawal ketika Dewi Uma, isteri Batara Manikmaya (Batara Guru), menolak bersenggama dengan suaminya. Nafsu Batara Manikmaya yang tidak tertahankan menyebabkan spermanya terjatuh di samodera dan hidup menjadi Batara Kala, yang kemudian menjadi raja kegelapan. Manikmaya marah, menyalahkan Dewi Uma, mengutuk dan mengusir Dewi Uma dari *Kahyangan*. Karena kekuasaan Manikmaya, Dewi Uma pun dijadikan raksasa perempuan bernama Batari Durga yang mengerikan dan harus hidup bersama Kala menjadi pendamping para jahat (wawancara dengan Miroto 1 Februari 2004).

Di satu sisi, Kala menikmati kekuasaannya sebagai raja kejahatan yang tidak pernah terkalahkan oleh siapapun. Di sisi lain, Durga sadar bahwa dirinya tidak sejelek yang “diperankan” di dunia. Ia sadar bahwa ia adalah Batari Uma yang sedang menjalani ketidakadilan, kesewenangan kekuasaan Manikmaya. Ia menjalani “hukuman” sambil mencari jalan agar dapat kembali sebagai bidadari. Kesadaran dan

terhadap Dewi Uma. Apalagi, ia harus menjadi ratu kegelapan yang terlibat dalam masalah kejahatan, sesungguhnya merupakan hukum yang amat tidak adil. Batari Durga adalah sosok manusia spiritual yang percaya bahwa dalam hidup ini ada kekuatan di atas kekuatan yang terlihat. Yakni kekuatan Sang Hyang Tunggal. Hanya kepada-Nyalah Batari Durga berpengharapan. Itulah sebabnya, ia mencari jalan untuk kembali sebagai Bidadari Uma agar terlepas dari persoalan kegelapan.

Cerita ini menjadi menarik karena intinya adalah masalah kesewenangan dan kekuasaan. Batara Manikmaya telah menyalahgunakan kekuasaannya untuk menyengsarakan orang lain, tetapi tidak pernah diadili, kebal hukum. Sementara Durga yang prihatin menjalani ketidakadilan tidak memiliki pembela, kecuali dirinya sendiri. Sedangkan Batara Kala, si raja jahat pun tak pernah terkalahkan oleh siapapun.

Kisah nyata tentang ketidakadilan semacam ini juga sering terasa dalam realitas kehidupan sehari-hari. Pelaku ketidakadilan juga sering tak tersentuh hukum. Penderita ketidakadilan juga sering tanpa pembela. Mungkin, keadilan hanya merupakan cita-cita orang kecil yang sesungguhnya tidak pernah ada bagaikan fatamorgana (wawancara dengan Ki Seno Nugroho 14 Januari 2004).

Membuat karya tari sama dengan membuat orasi kebudayaan dan kemanusiaan, yang arah tujuannya untuk sesama manusia. "Orasi karya tari" tersebut diungkapkan dalam bahasa seni yang simbolis dan abstrak, sehingga penonton disentuh nurani serta rasa seninya. Diyakini, bahwa setiap manusia memiliki kepekaan seni, memahami sesuatu dengan rasa. Dengan demikian, bahasa seni dapat

laku prihatinnya diterima Sang Hyang Wenang yang mendatangnya dan menolongnya kembali ke *Kahyangan* sebagai Bidadari dengan cara meruwat Batari Durga. (wawancara dengan Miroto 1 Februari 2004).

Dari ceritera ini ada beberapa hal yang menarik perhatian:

1. Batara Manikmaya yang telah merampas hak azasi Dewi Uma sebagai wanita tidak pernah diadili. Dalang pun tidak kuasa mengadilinya. Menurut Ki Seno Nugroho (wawancara dengan Ki Seno Nugroho 22 Desember 2003), Batara Manikmaya tidak pernah diadili karena memang tidak ada dalam ceritera. Namun demikian, tokoh Sang Hyang Wenang sering menasihati Batara Manikmaya di kala melakukan kesalahan. Sang Hyang Wenang menasehati Manikmaya tetapi tidak mengadili. Artinya Manikmaya tidak tersentuh oleh hukum manusia. Dia bersalah untuk ukuran kemanusiaan, tetapi tidak pernah ada yang mengadili, dan Manikmaya tetap gagah sebagai raja para Dewa.
2. Batara Kala, anak Manikmaya yang “salah dadi” dan menjadi raja kejahatan tidak pernah dapat dikalahkan oleh siapapun. Dia tetap gagah sebagai raja para jahat.
3. Dewi Uma adalah simbol dari orang yang lemah, yang tidak memiliki pembela. Ia tidak punya pilihan lain kecuali “*nglakoni lelakon laku*”. Artinya, Dewi Uma yang diperlakukan secara tidak adil rela menjalani hukuman tanpa batas sebagai “laku” (semacam menjalani puasa) dengan harapan mendapat anugerah dari kekuasaan yang sejati.

Dewi Uma yang bidadari diubah menjadi *Raseksi* Durga oleh Batara Manikmaya, sesungguhnya merupakan tindak pelecehan/ kesewenangan

disentuh nurani serta rasa seninya. Diyakini, bahwa setiap manusia memiliki kepekaan seni, memahami sesuatu dengan rasa. Dengan demikian, bahasa seni dapat menggugah keindahan yang tersimpan di hati setiap orang yang berkenan menerimanya. Karena dengan bahasa simbolis dan abstrak, maka penonton tidak dituntut memahami secara intelektual melainkan merasakan suasana-suasana yang dibangun dan diciptakan suatu karya tari. Jika penonton datang ke suatu pertunjukan dengan membawa perasaan menolak “bahasa” yang akan disampaikan, maka hati nuraninya telah tertutup dan tidak mungkin dapat berkomunikasi dengan bahasa unik dari penciptanya. Bahasa seni simbolis dan abstrak hanya akan dapat dinikmati jika penonton membersihkan diri dari segala kecurigaan dan pretensi. Penonton yang baik adalah mereka yang bersedia membuka hati nuraninya untuk menikmati visual, audio dan membiarkannya merasuki hati nuraninya. Dengan demikian, bukan tidak mustahil, tontonan dapat mempengaruhi hati seseorang, bahkan mempengaruhi orang dalam rangka *healing proses*, pengembaraan penyembuhan diri atau penyucian diri.

Suatu tarian dapat dipahami secara struktur internal yang bersifat tekstual ialah menyangkut aspek koreografis atau aspek bentuk dan isi suatu tari. Jika yang dibicarakan secara struktur eksternal, maka perangkat unsur-unsur yang saling berhubungan itu bersifat kontekstual ialah menyangkut aspek makna simbolis, atau aspek fungsional suatu tari dalam kehidupan sosial budaya masyarakat pendukungnya. Pemahaman tentang struktur internal dan eksternal pada hakikatnya mempunyai jaringan unsur-unsur sebagai satu kesatuan yang utuh dan terintegrasi. Menurut Hugo F. Reading (1986: 407), bahwa “struktur” adalah perangkat dari unsur-unsur yang saling berhubungan, atau perangkat dari variable-variabel yang

saling tergantung, atau perangkat hubungan dari unsur-unsur suatu sistem. Pemahaman unsur-unsur yang saling berhubungan atau variabel yang saling tergantung, atau hubungan unsur-unsur suatu sistem pada hakekatnya adalah membentuk suatu bangunan atau susunan yang terintegrasi satu sama lain dan saling mengikat. Menurut buku Ensiklopedi Nasional Indonesia (1991: 264), yang dimaksud struktur adalah cara bagaimana sesuatu disusun atau dibangun, susunan, bangunan. Dengan demikian struktur dapat dipahami sebagai suatu bangunan atau susunan unsur-unsur yang terintegrasi dan saling mengikat. Suatu bangunan yang terstruktur sudah barang tentu memiliki aspek material yang membangunnya, yaitu struktur internal yang bersifat tekstual dan struktur eksternal yang bersifat kontekstual.

Struktur internal yang sarat dengan pemikiran simbolis pada gilirannya akan membentuk dan dibentuk oleh struktur eksternal dalam suatu struktur cultural masyarakat pendukungnya. Seperti dikemukakan oleh Ernst Cassirer (1987 : 41), bahwa pemikiran simbolis dan tingkah laku simbolis merupakan ciri yang khas manusia dan seluruh kemajuan kebudayaan manusia berdasarkan pada kondisi-kondisi itu. Dengan demikian makna simbolis dari struktur internal Tari *Dancing Shadows* merujuk pada struktur kultural masyarakat Jawa sebagai basis kreativitas koreografer. Menurut James P. Spradley (1981 : 122), bahwa simbol adalah objek apapun yang menunjuk pada sesuatu dan melibatkan tiga unsur, yaitu: simbol itu sendiri, satu rujukan atau lebih, dan hubungan antara simbol dengan rujukan. Ketiga hal ini merupakan dasar bagi makna simbolik. Simbol-simbol yang dibicarakan di sini ialah istilah-istilah dalam Tari *Dancing Shadows* sebagai tari kontemporer

dengan sumber kreativitas *Wayang Wong*, *Wayang Golek*, *Wayang Menak*, Tari *Serimpi*, dan *Jathilan*.

Karya ini bersumber dari lakon “Durga Ruwat” yang ada dalam *Wayang Kulit Purwa*. Lakon ini berintikan kisah kelahiran, pencarian kesempurnaan hidup dan “kematian” (pembersihan) Dewi Durga. Teater Tari *Dancing Shadows* tidak berceritera secara linier. Tema-tema pokok yang terkandung dalam ceritra tersebut dipetik guna memicu terwujudnya struktur, koreografi, *image*, musik, set, drama, teks, dan kostum. Oleh karena itu pendukung *Dancing Shadows* tidak hanya penari dan pemusik melainkan mereka yang “mampu” di bidangnya, seperti *Wayang* (dalang) teks/dialog (penulis naskah), kostum (penata/perancang busana). Mereka yang dilibatkan adalah Miroto sebagai koreografer, Dedek Wahyudi sebagai penata musik, Ki Seno Nugroho sebagai dalang, Bondan Nusantara sebagai penulis dialog, Mangatas Pasaribu sebagai skenografi, Arif Syakur Batik sebagai penata busana, Wismono Wardoyo sebagai penata cahaya.

Dalam menciptakan sebuah karya tari seringkali identitas suatu karya dipengaruhi oleh faktor lingkungan maupun sarana. Akan tetapi betapapun besarnya pengaruh lingkungan, ciri-ciri pribadi penata tari itu sendiri akan nampak pada hasil karyanya. Seorang penata tari akan menemukan ciri khas karyanya apabila ia sering melakukan eksplorasi dan improvisasi. Pada tingkatan pengembangan kreativitas, eksplorasi merupakan pengalaman aktivitas bagi seorang penata tari untuk menjajagi rangsang dari luar. Bagi penata tari pada tahap eksplorasi dapat dipersiapkan atau sama sekali bebas belum terencana. Eksplorasi yang dipersiapkan berarti seorang penata tari sudah mempunyai rencana-rencana gerak dan bentuk tari yang berupa ide-

ide serta rangsang-rangsang yang nantinya akan dibutuhkan, sedangkan eksplorasi secara bebas diartikan penata tari sama sekali belum mempunyai rencana-rencana tari. Biasanya seorang penata tari bereksplorasi atau menjajagi segala sesuatu untuk menemukan ide-ide tertentu saja.

Pengertian eksplorasi dalam rangka pengembangan kreativitas merupakan kepentingan pribadi, yaitu suatu aktivitas yang diarahkan sendiri dan untuk dirinya sendiri sebelum bekerja sama dengan orang lain. Eksplorasi dalam proses karya tari ini bertujuan untuk menjajagi aspek-aspek bentuk dan teknik para penari, serta aspek isi atau makna tari. Aspek-aspek bentuk dan teknik meliputi ketrampilan dan kualitas gerak penari. Eksplorasi pada aspek ketrampilan dan kualitas gerak adalah sebagai persiapan bagi seorang penari agar dapat melakukan gerakan yang akan ditata dalam suatu karya tari. Eksplorasi berdasarkan aspek isi, bertujuan untuk menyadarkan bahwa tehnik dan bentuk dapat terwujud dengan baik, jika suatu tarian tidak miskin makna. Perlu dipahami bahwa eksplorasi berdasarkan isi, bertujuan untuk menyadarkan bagi penata tari bahwa isi adalah inti masalah sebuah tarian. Isi dapat dikenali secara verbal, tetapi mungkin juga terlalu sulit diekspresikan dengan kata-kata, Hadi (1996 : 42). Yang terpenting adalah efek-efek isi harus ditampilkan oleh penata tari melalui pemilihan gerak, pembentukan dan menata laku-lakunya.

Improvisasi merupakan penemuan gerak secara spontan, walaupun gerak-gerak tertentu muncul dari gerak-gerak yang pernah dilakukan atau ditemukan sebelumnya, tetapi ciri spontanitas menandai hadirnya improvisasi. Kreativitas melalui improvisasi kerap kali dapat diartikan sebagai “terbang ke tempat yang tidak diketahui”. Itulah saatnya ketika seorang penata tari mempergunakan imaji-imaji

simpanannya dalam bentuk baru. Dari pengalaman improvisasi hadir lah satu kesadaran baru dari sifat ekspresif dari gerak (Soedarsono, 1987 : 33).

Pengalaman-pengalaman improvisasi dalam proses karya tari dapat hadir secara berstruktur atau bebas. Improvisasi memberi kebebasan menjangkau motivasi gerak yang tidak terbatas. Suatu improvisasi dapat dikatakan mempunyai kehidupan sendiri. Apabila seseorang cukup terbuka dan selalu membiarkan, situasi mengambil alih daripada mencoba memaksanya, maka seseorang itu akan lebih banyak mempunyai suatu pengalaman baru (Hadi, 1996: 44). Sebuah karya tari jarang terjadi didahului improvisasi. Proses ini merupakan metode "*trial and error*" atau mencoba-coba, di mana penata tari mencari materi-materi gerak yang cukup banyak. Suatu karya tari yang baik jarang disusun dengan otak atau pikiran tanpa improvisasi. Oleh karena itu setelah mengadakan eksplorasi secukupnya, banyak penata tari berimprovisasi terlebih dahulu sebelum membuat sebuah karya tari. Dengan demikian improvisasi seseorang dapat lebih memperkuat daya imajinasi, seleksi dan mencipta. Dalam proses ini dorongan motivasi menyebabkan dirinya merespon dan membuat tindakan yang lebih dalam. Seperti juga halnya eksplorasi, improvisasi bila digunakan dan dilakukan secara baik dapat menjadi suatu cara yang berharga bagi peningkatan pengembangan kreativitas. Dalam berimprovisasi gerakan-gerakan yang begitu saja terjadi dengan mudah serta setiap gerakan baru, akan menimbulkan gerakan lain yang dapat memperluas dan mengembangkan pengalaman penciptaan. Hasil yang mengagumkan akan tampak bila ada realisasi dari penemuan gerak kemampuannya, yang mampu membawa seseorang berada di luar tingkat penampilan kebiasannya. Melalui pengalaman improvisasi ini seorang penata tari

telah menyeleksi, membandingkan, membedakan dalam proses untuk pencapaian, penyatuan dan keutuhan suatu bentuk tari, yang segala sesuatunya tampak terintegrasi, sehingga memberi arti yang penting dalam rangka pengembangan kreativitas.

Apabila koreografer melakukan proses melalui eksplorasi dan improvisasi maka ia mendapatkan suatu rangsang yang membangkitkan pikiran atau semangat dan mendorong untuk melakukan kegiatan. Rangsang tersebut berupa rangsang gagasan atau ide dan rangsang gerak atau kinestetik. Pengertian rangsang gagasan atau ide adalah kehadiran ide atau gagasan sebagai rangsang awal dalam sebuah karya tari. Sedangkan pengertian rangsang gerak atau kinestetik adalah gerak atau frase gerak tertentu berfungsi sebagai rangsang kinestetis, sehingga tari tercipta menggunakan cara ini, demikian menurut Jacqueline Smith (1985 : 22).

Seniman tari dalam merespon dan menuangkan ide atau gagasan semakin komplek (R. Diah Larasati 28 Juli 1997: 6). Aspek kehidupan perempuan, kondisi daerah atau gejolak yang tidak menentu, keresahan kebudayaan, ekonomi bahkan bentuk peralihan yang dialami manusia sendiri tidak lepas dari pengamatan seniman tari, Miroto adalah salah satu seniman tari yang peduli dan tergelitik akan realita kehidupan tersebut, mencoba menuangkan idenya untuk membuat suatu karya tari yang kesekian kali dengan judul *Dancing Shadows*. Arti secara maknawi *Dancing Shadows* adalah bayangan yang menari. Bayangan gerak-gerak tari manusia, manusia yang bergerak dan gerak itu sendiri adalah menari.

B. Rumusan Masalah

Berdasar uraian di atas, maka permasalahan yang mendasari penulisan tentang struktur dan makna simbolis *Dancing Shadows* karya Miroto ini perlu dirumuskan dengan melihat fenomena yang terjadi :

1. Apa latar belakang penciptaan *Dancing Shadows*?
2. Apa struktur dan makna simbolis *Dancing Shadows*?

C. Tujuan Penelitian

Berdasarkan fenomena yang terdapat dalam *Dancing Shadows* latar belakang dan rumusan masalah, maka tujuan penulisan ini adalah :

1. Untuk mengetahui dan mendeskripsikan latar belakang konsep penciptaan *Dancing Shadows*.
2. Untuk mengetahui dan mendeskripsikan struktur dan makna simbolis *Dancing Shadows*.