

BENTUK SAJIAN TARI SRIKANDHI CAKIL

Dwi Maryani

Jurusan Seni Tari
Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta

Abstract

Srikandhi Cakil dance has the theme of heroism using antawecana (dialogues) and tembang (Javanese songs). Javanese gamelan is used to accompany the dance and at the beginning the accompaniment is ada-ada, Srepeg, ketawang teplek, and then the second srepeg, and ada-ada jugag is used before dialogues. In the dialogue, Cakil sits with the knees bent after knowing that he is facing Dewi Woro Srikandhi. To show that Cakil is surprised and gives a respect to Dewi Woro Srikandhi, this scene is accompanied by pathetan jugag. The dialogue is continued to the conversation on the king Jungkung Madiyo's proposal which is rejected by Srikandhi. The accompaniment of ada-ada jugag is used to make the atmosphere that Cakil is angry.

Key words : dance, Srikandi, Cakil

Pengantar

Tulisan ini disusun setelah mengamati beberapa pertunjukan tari Srikandhi Cakil. Pengamatan tari dilakukan di gedung teater kecil STSI Surakarta diadakan dalam rangka ujian akhir mahasiswa jurusan tari STSI Surakarta, pertunjukan tari di Sriwedari untuk memperingati ulang tahun Dharma Wanita, di Mojosoong dalam rangka peresmian pasar, dan di Kepatihan dalam rangka peringatan HUT Kemerdekaan RI, serta pertunjukan tari Srikandhi Cakil di Pura Mangkunegaran diselenggarakan untuk menyambut tamu (wisatawan). Audio visual yang diamati adalah dokumentasi STSI Surakarta, hasil rekaman pertunjukan tari dalam rangka pekan pariwisata yang diadakan di Art Center Bali dan rekaman pertunjukan tari misi kesenian Indonesia di Jepang. Dari pengamatan tersebut penulis mengetahui bahwa ada berbagai macam susunan tari Srikandhi Cakil.

A. Berbagai Bentuk Tari Srikandhi Cakil

Ada berbagai macam Tari Srikandhi Cakil, yang dapat ditinjau dari sisi bentuk sajian, yang meliputi durasi waktu pertunjukan, bentuk

busana, dan iringan, struktur sajian, dan beberapa medium pertunjukan.

Berbagai sajian tari Srikandhi Cakil yang diamati, ditinjau dari bentuk sajiannya ada lima macam.

1. Tari Srikandhi Cakil yang diamati dalam acara Ulang tahun Dharma Wanita diselenggarakan oleh Dharma Wanita Balai Kota Surakarta di gedung wayang orang Sriwedari Surakarta, Tari ini diiringi dengan kaset yang lazimnya sebagai iringan tari Bambang Cakil, oleh sebab itu struktur sajiannya sama dengan tari Bambang Cakil. Busana yang dipakai oleh Srikandhi bagian bawah adalah kain motif parang yang dipakai dengan cara samparan, menggunakan celana dan tampak dari luar (cara berkain ini lazim disebut berkain *samparan* bentuk *prajuritan*). Sedangkan busana Cakil seperti lazimnya dipakai Cakil pada pertunjukan wayang orang, namun tidak menggunakan *simbar dada*. (hiasan berwarna hitam seperti rambut, dipasang membujur dari bawah leher sampai bagian bawah dada) Sajian tari ini tidak menggunakan properti gendhewa.

2. Tari Srikandhi Cakil yang diamati pada ujian tugas akhir mahasiswa Jurusan tari Sekolah Tinggi Seni Indonesia di Surakarta. Sajian tari diringi dengan karawitan langsung, atau melibatkan banyak pengrawit. Gendhing sebagai pengiring sudah menggunakan iringan baku, artinya iringan tari khusus disusun sebagai iringan tari Srikandhi Cakil. Sajian ini menggunakan antawecana atau dialog. Tema dialog adalah lamaran raja Paranggubarja yang akan mempersunting Dewi Wara Srikandhi.
3. Tari Srikandhi Cakil pada peresmian pasar Mojosoongo dan pentas seni dalam rangka memperingati HUT kemerdekaan RI. Sajian tari ini strukturnya mirip dengan sajian pada ujian tugas akhir, hanya tidak menggunakan antawecana. Iringan tari yang dipakai, kaset iringan tari Srikandhi Cakil yang telah direkam dan dipasarkan oleh Kusuma Record dengan label Beksan Driasmoro. Busana yang dipakai kedua tokoh pada dasarnya sama dengan busana yang dipakai pada ujian tugas akhir.
4. Tari Srikandhi Cakil pada rekaman misi kesenian Indonesia di Jepang dan pekan pariwisata di Art Ceter di Bali. Tari Srikandhi Cakil ini ditinjau dari waktu pertunjukan paling pendek, namun tetap menarik atau tidak mengurangi makna yang terkandung dalam tari tersebut. Tampaknya hal ini sesuai dengan pendapat Soedarsono tentang ciri utama seni pertunjukan wisata (seni kemasan wisata) di negara sedang berkembang, diantaranya: tiruan dari aslinya, singkat atau padat atau bentuk mini dari aslinya. (1999 p.3)
5. Tari Srikandhi Cakil di Pura Mangkunegaran. Tari Srikandhi Cakil ini masih sangat terikat oleh aturan-aturan yang berlaku di dalam keraton. Bila ditinjau dari struktur tari yang digunakan, yaitu maju beksan, beksan didalamnya ada antawecana dan tembang, dan mundur beksan, tari Srikandhi Cakil ini lebih lengkap dari yang lainnya. Busana yang dipakai kedua tokoh tampak berbeda dengan busana yang dipakai pada

pertunjukan yang dipaparkan no 1 sampai 4. Perbedaan terletak pada cara pemakaian *slempang endhong*, bentuk irah-irahan serta sumping, dan motif mekak, yang dipakai oleh Srikandhi, sedangkan pada Cakil, motif kain yang dikenakan parang warna coklat.

Unsur kesamaan pada pertunjukan tari Srikandhi Cakil yang tampak jelas adalah tentang "tema" tari keprajuritan, dan sama-sama menampilkan dua karakter tokoh wayang purwa dalam cerita Mahabarata yaitu Srikandhi dan Cakil. Dari berbagai penampilan ada kesamaan pada warna busana (mekak) dan motif irah-irahan yang dipakai Srikandhi maupun Cakil, karena sudah ada semacam konvensi dalam wujud busana tokoh wayang. Dari lima macam tari Srikandhi Cakil, sajian yang paling banyak menggunakan medium adalah tari yang disajikan di Pura Mangkunegaran. Namun tari ini tidak berkembang diluar keraton, kemungkinan salah satu penyebabnya adalah belum ada rekaman iringan tari. Bila ditinjau dari jumlah pementasan tari, Srikandhi Cakil seperti yang disajikan pada pentas seni HUT RI di Mojosoongo merupakan bentuk yang paling sering disajikan. Hal tersebut dikarenakan sudah ada rekaman iringan tari yang dapat dipakai sebagai iringan pertunjukan. Sajian tari pada ujian akhir mahasiswa di STSI Surakarta dan pada pentas seni di Mojosoongo memiliki perbedaan yang terletak pada penggunaan antawecana. Pada kesempatan ini penulis bermaksud mendeskripsikan bentuk sajian Tari Srikandhi Cakil.

B. Bentuk Sajian Tari Srikandhi Cakil

1. Susunan tari Srikandhi Cakil terdiri dari empat bagian yaitu:

1. Maju beksan
2. Beksan dan beksan perangan
3. Antawecana
4. Perang yang terdiri dari perang *tangkepan*/tangan kosong dan perang keris dan perang panahan.

1. Maju beksan:
Maju beksan merupakan awal dari susunan tari tradisi gaya Surakarta yang ditandai dengan posisi awal penari berada pada gawang belakang atau disebut *gawang supono*, yang terdiri dari beberapa gerakan;
 - *Sembahan*
 - *Sabetan*
 - *Lumaksana*
 - *Ombakbanyu Srisig*
2. Beksan dan beksan perangan;
Beksan dan beksan perangan merupakan bagian inti susunan tari atau tari pokok yang berwujud *jogetan/sekaran* dan perangan *tubrukan / endhan-endhan*.
3. Antawecana/ percakapan atau dialog dilakukan oleh penari, dengan cara penyuaan seperti pada pertunjukan wayang orang. Adapun tema percakapan yang digunakan pada tari Srikandhi cakil yaitu tentang lamaran raja Paranggubarya yang bernama Prabu Jungkung Mardeyo, yang ingin memperistri Dewi Woro Srikandhi. Antawecana tokoh dalam pertunjukan wayang orang, selain mempunyai gaya bicara dan nada tertentu, ada beberapa tokoh yang mempunyai *bendanan/saradan* *Bendanan* atau *saradan* tersebut kadang-kadang tidak dapat diartikan atau diterjemahkan. Demikian juga pada antawecana pada tari Srikandhi Cakil, keduanya mempunyai *bendanan / saradan* yang menjadi ciri khas dalam berbicara.
Tokoh Cakil punya *bendanan/saradan* yang diantaranya seperti: "*aait tha dala, hanyah-hanyah-hanyah*", Sedangkan tokoh Srikadhi punya *bendanan/saradan* sebagai berikut: "*tobat-tobat-tobat*."
4. *Perang Tangkepan, Perang Keris dan Panahan* (pada perangan ini alur dramatik semakin meningkat tajam sampai puncak klimak matinya Cakil.)
 - a. Perang tangkepan dilakukan empat kali dengan model perang yang berbeda
 - b. Perang keris terdiri dari dua bagian. Pada bagian ini alur dramatik mulai meningkat tajam.
 - c. Panahan. Perang panahan sebagai puncak klimak sajian tari.

Setelah kita tahu medium pokok pada tari adalah gerak tubuh manusia. Pada kenyataannya untuk mewujudkan suatu karya tari, terutama tari tradisi masih perlu adanya medium lain selain gerak. Kehadiran medium lain seperti karawitan tari sangat dirasakan penting keberadaannya walaupun peran dan fungsinya sebagai medium bantu. Dapat dikatakan bahwa tari tradisional mutlak harus memiliki iringan. (Rustopo); meskipun iringan sebagai medium bantu didalam tari atau kedudukannya tidak pokok tetapi karawitan menduduki peranan atau tugas penting, bahkan kadang-kadang dapat berperan pokok.

Demikian dengan tari Srikandhi Cakil didalam pementasannya, tari tidak lepas dari karawitan sebagai pengiringnya. Bahkan peran karawitan didalam tari ini sangat penting, terutama untuk mendukung suasananya. Tari Srikandhi Cakil menggunakan perangkat gamelan Jawa seperti lazim tari tradisional Jawa gaya Surakarta lainnya. Adapun *gendhing-gending* yang dipakai sebagai iringan tari adalah sebagai berikut:

Pada bagian maju beksan menggunakan iringan *ada-ada srambahan laras slendro pathet sanga* dilanjutkan *gendhing srepeg laras slendro pathet sanga*. *Gending* ini membantu mewujudkan suasana sereng, pada bagian beksan menggunakan *gendhing ketawang tepleg laras slendro pathet sanga*. Menurut W.S . Prabawa *gendhing* ini memiliki kesan lincah, dilanjutkan *srepeg laras slendro pathet sanga* untuk mengembalikan suasana *sereng*. *Gending ada-ada laras slendro pathet sanga* selanjutnya, memberikan suasana *sereng* juga, pada *ada-ada* ini dapat diisi dengan antawecana oleh

penari, atau gerak yang berkesan permusuhan. Setelah itu pada *srepeg laras slendro pathet sanga* dan *sampak laras slendro pathet sanga*.

2. Tata Rias dan Busana Tari Srikandhi Cakil

Pada umumnya tata rias dan busana merupakan sarana pendukung yang mempunyai peran penting dalam keberhasilan, suatu pertunjukan tari. Selain itu rias dan busana merupakan faktor tertentu untuk mencapai karakter tertentu. Pada tari Srikandhi Cakil tata rias dan busana diharapkan dapat memperjelas karakter.

Tata Rias

Tata rias merupakan salah satu medium bantu tari yang sangat penting. Oleh karena rias muka dalam wujudnya sangat membantu karakter dalam memerankan karakter yang dibawakan, seperti pernyataan pengajar tata rias di Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta Dewi Kristianti :

Tata rias yaitu cara menggunakan bahan rias dan peralatan rias untuk menunjukkan peran yang sudah ditetapkan dalam pementasan, yang pelaksanaannya dengan cara menambah bentuk alisnya menjadi bentuk yang dikehendaki atau yang diperlukan dalam penyajian tari yaitu membantu memberikan ungkapan ekspresi visual (Dewi Kristiyanti, wawancara 21 juni 1999).

Dengan memperhatikan tata rias yang digunakan oleh seorang penari, penonton dapat mengetahui tipe watak peran yang dibawakan. Tata rias untuk tari Srikandhi Cakil menggunakan tata rias karakter putri *layap* untuk Srikandhi dan karakter putra *prengesan* untuk Cakil. Adapun penggunaan tata rias tradisional yang biasa digunakan dalam rias wayang orang pada umumnya.

a. Tata Rias Srikandhi

Salah satu yang menjadi ciri dari karakter *lanyap* adalah bentuk alis, bentuk alis Srikandhi dari pangkal menuju ujung membentuk garis miring ke atas semakin naik meruncing, ciri lain yang memberikan kesan *lanyap* adalah sokongan, sokongan dibuat dengan membentuk garis lancip dan tajam.

Rias mata yang meliputi kelopak mata, bulu mata, dan garis kelopak mata, disapu dengan *eye shadow* warna merah muda, kemudian dibagian bawah diberi *eye shadow* warna biru, untuk melentikkan bulu mata digunakan maskara, dan pada jaman sekarang pemain menggunakan bulu mata pasangan, sedangkan untuk memberikan batas mata, bagian atas dan bawah mata menggunakan pensil warna hitam atau *eye liner* dan pada bagian samping kuat agak digaris keatas.

Rias hidung terutama sisi hidung diusap dengan *eye shadow* warna coklat dengan samar-samar dan pada bagian atas menyambung dengan garis alis. Bagian pipi diberi *blush on* warna merah, arah sapuan *rouge* makin keatas (ke pelipis) makin tipis warnanya, bibirnya diberi lipstick warna merah lebih jelasnya.

b. Tata Rias Cakil

Bentuk alis tebal bentuk garis miring bagian samping lebih tinggi dan pada bagian atas garis alis ada garis lengkung-lengkung, garis mata tebal dan hitam, memberikan kesan galak. Di bagian hidung disamping kanan dan hidung kiri diberi garis dari pangkal alis sampai pada bawah, kemudian disambung garis turun menuju kanan dan kiri mulut. Diantara alis dan garis mata dioleskan warna putih, pipi memakai warna merah tebal pada tulang pipi diberi garis lengkung ke atas dengan warna hitam dan putih. Bagian mulut menggunakan gigi pasangan (cangkaman) yang memperlihatkan gigi mencuat keatas dan kebawah.

Tata Busana

Perwujudan tari Srikandhi Cakil tidak lepas dari peran busana tarinya. Tari Srikandhi Cakil menggunakan seluruh perlengkapan busana dan perhiasan seperti pada bentuk busana wayang orang gaya Surakarta untuk tokoh Srikandhi dan Cakil.

c. Tata Busana Srikandhi.

Tokoh Srikandhi memakai pola busana putri samparan yang biasanya digunakan wireng pethilan, bagian tubuh memakai mekak, ilat ilatan warna merah, Sampur warna biru atau hijau, *slepe* yang warnanya sama mekak. Mekak dipakai menurut tubuh yang dilengkapi

dengan ilat-ilatan, sampur dan dipakai sebagai pengikat pinggang diberi *thothokan* (hiasan kuningan). *Srempang* dipakai melintang dari bahu kanan turun turun sampai bawah dada kemudian melintang kekiri melilit badan. Endhong panah dipakai di punggung dengan cara dililit oleh *srempang*, posisi endhong bagian atas mengarah kekanan. Kepala memakai *irah-irahan gelung* yang memakai *grodha*, bentuk *jamang* untuk wayang, memakai *kanthong gelung* dan bagian telinga memakai *sumping*.

Pemakaian asesoris terdiri dari giwang dipakai pada bagian telinga, gelang dipakai melingkar pada kedua tangan dan kalung penanggalan dipakai melingkar pada leher. Bagian lengan kanan dan kiri memakai kelat bahu memakai *kukila remong* dengan cara dikaitkan pada bagian tengah lengan.

d. Tata Busana Cakil

Memakai celana merah, kain parang putih dililitkan dengan model *supit urang* kemudian dipasang *boro* dan *samir* dipakai bagian paha sebelah kanan dan kiri. Sabuk cindhe dililitkan bagian perut dari atas sampai pinggul. Epel timang dengan mempunyai warna yang sama dengan *boro samir* dipakai sebagai pengikat pinggang. *Slempang* dipakai dibahu sebelah kanan melintang menuju pinggang kiri. Kalung kace mempunyai warna yang sama dengan *slempang* dililitkan dileher. Bagian kepala memakai *irah-irahan gelung keling* (khusus Cakil) bentuk *jamang* untuk wayang, dibagian daun telinga memakai *sumping*, mulut memakai cangkaman Cakil. Asesoris yang dipakai oleh Cakil adalah gelang tangan dan gelang kaki atau binggel yang masing-masing dipakai sebelah kanan dan kiri. Keris menggunakan bentuk ladrangan, diselipkan ke sabuk dibagian belakang dengan posisi dikewalkan.

e. Properti

Perlengkapan yang digunakan pada tari Srikandhi Cakil untuk tokoh Srikandhi adalah menggunakan gendhewa dan busur panah (anak panah), dan keris.

C. Analisis Tari Srikandhi Cakil

Tokoh Srikandhi dalam cerita Mahabarata digambarkan sebagai wanita yang memiliki potensi sebagai prajurit yang pantang menyerah, sehingga apa yang menjadi kepribadian Srikandhi menjadi kesan baik dimata penonton atau masyarakat karena tangguh dan ulet dalam berprinsip. Hal ini dapat memberikan inspirasi dan dorongan bagi kaum wanita untuk mengambil bagian dalam membangun di segala bidang.

Pada tari Srikandhi Cakil, perang yang dilakukan adalah perang sebenarnya, artinya perang baku, perang seperti halnya perang pada tari Retno tanding. Disebutkan dalam Sejarah Wayang Purwa (Hardjowirogo.292) bahwa Cakil selalu kalah atau mati ketika perang melawan kasatrya. Dengan pernyataan itulah penulis dapat menyatakan bahwa perang tersebut adalah perang dalam arti sebenarnya yaitu beradu kekuatan dan senjata untuk mencapai kemenangan/ keberhasilan dalam mempertahankan diri.

Kemenangan Srikandhi dapat memberikan gambaran bahwa seorang wanita dapat berjuang dengan hasil yang cemerlang. Gambaran dapat diamati dalam tari Srikandhi Cakil yang mengungkapkan peranan Srikandhi melalui gerak, pola lantai, rias busana dan iringan.

Analisis Gerak Tari Srikandhi Cakil

Sebagai pijakan menganalisis gerak tari, penulis bertolak pada analisis *interpretative*. Dalam penulisan ini mencoba menggunakan *sungguh-mungguh* sebagai dasar penafsiran terhadap karakter gerak. Dengan demikian penulis lebih menekankan pada aspek penggarapan gerak yang dapat diamati secara obyektif pada pelaksanaan gerak maupun sikap gerak. Namun demikian untuk penafsiran karakter (kesan atau *rasa*), gerak penari tetap didasarkan pada pola penggunaan ragam gerak ataupun sikap gerak yang selalu terkait dengan karakter Srikandhi Cakil. Berdasarkan pengertian diatas *sungguh-mungguh* sebagai dasar interpretasi dalam analisis gerak,

diharapkan dapat ditentukan kesesuaian antara interpretasi pelaksanaan gerak dengan karakter dasar yang melekat pada gerak tari. Untuk itu penulis mencoba menafsirkan *sungguh-mungguh* secara leluasa dalam langkah analisis.

Selanjutnya mengenai analisis gerak lebih diarahkan pada beberapa vokabuler gerak gerak tari Srikandhi Cakil yang memiliki spesifikasi gerak pada dua tokoh tersebut.

1. Analisis Gerak Srikandhi

a. *Kapang-kapang Maju Beksan*

Lumaksana maju tampak pentas dengan tegap dan langkah kaki *mager timun*, pandangan tajam ke depan dan membawa gendhewa, ini kesan rasa percaya diri. Irian Ada-ada *Laras Slendro Pathet Sanga* menambah kesan sigrak dan gagah.

b. *Sesembahan*

Sesembahan yang mengawali tarian dapat diartikan bahwa segala kegiatan yang baik, diawali dengan doa. Bentuk gerak sembah dilihat secara visual menggambarkan orang yang sedang memusatkan diri menyembah kepada Tuhan Yang Maha Esa yang ditunjukkan dengan sikap kedua telapak tangan merapat / bersatu dan jari-jari yang mengarah keatas memberikan kesan rasa pasrah dan tenang dalam menyembah.

c. *Lumaksono Lembehan Sampur*

Bentuk gerak *lumaksana lembehan* dilihat secara visual menggambarkan orang sedang berjalan penuh keyakinan ketegasan, dan semangat. Kesan tersebut terletak pada kaki menampak maju dan lembehan tangan kanan yang disertai *seblak sampur* kuat dalam tari putri dengan volume kecil yang diperkuat dengan pandangan mata yang mengikuti gerak tangan. *Mandhe gendhewa* tangan kiri menambah kesan gagahnya seorang prajurit.

d. *Ulap-Ulap Tawing*

Bentuk gerak *ulap-ulap tawing* dilihat secara visual menggambarkan orang yang sedang melihat/memandang, memperhatikan kesan tersebut tampak pada arah pandangan mata yang didukung oleh bentuk tangan

melebar di atas mata yang dirangkai dengan bentuk *ngrayung* di depan telinga.

e. Bentuk Gerak *Lembehan*

Bentuk gerak *lembehan* dilihat bentuk visualnya tidak menggambarkan sesuatu dan menirukan sesuatu, gerak *lembehan* berkesan rasa lembut, anggun didukung oleh sikap gerak tangan *ngembat* yang dilakukan secara bergantian tangan kanan dan tangan kiri serta perpindahan *leyek*, kesan rasa lembut mengalir bersamaan dengan gerak anggota badan diikuti oleh pandangan mata (*tolehan*) dalam gerak mengalir yang terkendali, kesatuan seluruh gerak tersebut menimbulkan rasa *sigrak*.

f. *Enjer*

Enjer dilakukan *napak miring* ke samping kanan pandangan ke kanan di padu dengan *ridhong sampur* kiri, menentang tangan kanan dengan bentuk jari *ngithing sampur*, gerak tersebut dilakukan di hadapan Cakil (musuh berkesan tenang namun waspada kesan waspada ini tampak pada akhir dan enjer adalah *nghithing/ berputar* kemudian srisig menjahui Cakil)

g. *Lumaksono Glebagan*

Jalan yang dilakukan dengan hadap kekanan dan hadap kekiri dengan selalu merentangkan tangan kearah Cakil, berkesan menentang tanpa rasa takut. Gerakan tersebut diikuti pandangan mata tajam kearah Cakil dan dirangkai dengan *ngayang* menimbulkan kesan *kemayu/ngece*. Kesan *sigrak* tampak pada kain samparan yang digerakkan oleh kaki pada waktu gejuk dan menjadikan kain melayang.

h. *Ngalapasari Mandhe Gendhewa*

Bentuk gerak *ngalapasari* dilihat bentuk visual tidak menggambarkan atau menirukan sesuatu, tetapi ditinjau dari istilah atau nama, artinya menawan hati (Clara Brakel 1991.149). Gerak ini diawali dengan gerak *hoyog* yang berkesan lembut dan luwes yang ditimbulkan oleh gerak tubuh yang mengayun ke kiri dan kekanan diikuti oleh gerak lengan tangan dan kepala atau pandangan mata. Kemudian dirangkai dengan *debeg gejug* kaki kiri maju kiri, tangan kiri *mandhe gendewa* tangan kanan *trap puser* pada sikap diikuti dengan *ogek lambung*.

Bentuk gerak ini berkesan prajurit yang *kenes*.

i. *Nggrodha Menthang Gendhewa*

Grodha ditinjau dari istilah atau burung garudha (Clara Brakel, 1991.125). Sikap gerak tubuh *grodha* yang tegak dan tenang dengan pandangan ke sudut, didukung oleh posisi lengan dan tangan kiri *menthang gendhewa* dalam posisi yang agak tinggi berkesan tegas dan perkasa. Sikap ini dirangkai dengan gerak *ngancap menthang gendhewa* yang berkesan siap menyerang.

j. *Ukel Adumanis*

Adu manis berarti bersikap manis, menyenangkan. Gerak ukel adumanis dilakukan dengan memutar tangan dalam sikap *ngithing* kedua tangan diputar dan kedua pergelangan tangan bertemu sebagai poros putarnya. Dari bentuk sikap tangan *ngithing* kiri dan pegang *gendhewa* kanan tangan diputar dalam tempo sedang, menimbulkan kesan rasa manis dan *prenes*. Gerakan tersebut dilakukan dengan *kengser* sehingga selain terkesan manis dan *prenes* juga terkesan lincah atau cekatan.

k. *Lumaksono Nayung*

Seperti halnya pada *lumaksana lembahan sampur*, *lumaksana nayung* dilihat secara visual menggambarkan orang berjalan penuh keyakinan atau percaya diri. Untuk gerak tangan menggunakan gerak *nayung* yang lazim dilakukan oleh tokoh putra *alusan* yaitu pada waktu maju kaki kiri, dan tangan kiri mingkis trap *cethik*, sedangkan tangan kanan dengan membawa *gendhewa* lurus kedepan. Gerak *lumaksana nayung* alus tersebut menambah kesan gagah dan *bregas*. Kesan tersebut didukung oleh bunyi kendhangan walaupun sebenarnya kendhangan tersebut dominan untuk mengiringi gerak Cakil.

l. *Mangklung*

Bentuk gerak *manglung* merupakan bentuk gerak tan wadag. Bentuk gerak *manglung* dilihat secara visual tidak menggambarkan sesuatu, namun mempunyai kesan rasa sedih, resah yang ditimbulkan oleh gerak tangan kanan ambil sampur, usap dagu ukel buka yang dilakukan dengan perlahan dan mengalir, kemudian *gedheng* dengan

pandangan mata mengikuti gerak tangan menimbulkan kesan resah. Kesan ini didukung oleh gerak ambil sampur dan dilakukan dengan merendah atau menjadi *jengkeng*. Dengan *jengkeng manglung* juga terkesan istirahat setelah beberapa waktu mengadakan perlawanan. Ditinjau dari alur dramatik gerak *manglung jengkeng* ini dipakai untuk mendinginkan suasana atau menurunkan alur dramatik sehingga tidak terasa tegang berkepanjangan, dan juga untuk mengangkat/meningkatkan alur dramatik berikutnya agar terasa lebih meningkat dari pada perang bagian depan.

Bentuk gerak perang dapat digolongkan dalam gerak wadak. Bentuk gerak perang dilihat secara visual dalam tari Srikandhi Cakil menggambarkan orang beradu ketangkasan. Berbagai macam model /bentuk perang dipakai untuk memperkaya variasi bentuk perang. Beberapa bentuk perang dilakukan diantaranya sela-sela sekaran-sekaran yang telah dipaparkan didepan.

2. Analisis Gerak Cakil

Gerak Cakil mempunyai susunan gerak yang khusus sehingga susunan gerak-gerak cakil sering dikatakan Cakilan. Gerak Cakil pada tari Srikandhi Cakil banyak terkesan *ngece* atau banyak pamer gerak (solah). Adapun istilah gerak pada gerakan Cakil adalah sebagai berikut :

a. *Balangan / Sawuran*

Bentuk gerak *balangan* ini ada dua yaitu *balangan* depan dan *balangan* belakang, dilihat secara visual gerak ini dapat digolongkan pada gerak *wadag*. Bentuk gerak ini seperti orang mengambil benda dibawah kemudian dilemparkan, *mbalang* kedepan seperti orang yang sedang ambil bendanya kemudian dilemparkan kemusuhnya, sedangkan bagian belakang menggambarkan orang yang sedang mengambil benda dibelakangnya kemudian kedepan. Bentuk gerak ini selain berfungsi sebagai gerak lanjutan, misalnya untuk mengakiri gerak *capengan*, gerak *ulat-ulatan* dan sebagainya, juga mertupakan isian misalnya digunakan sebagai kembangan

menghentak pada sela-sela perang.

b. Ulat-ulatan.

Pada gerak ulat-ulatan pada cakilan biasanya dirangkai dengan pola gerak kaki jalan kesamping. Pola gerak *ulat-ulatan* secara garis besar pada dasarnya ada dua pola pokok yaitu pola *ulat-ulatan lombo* dan pola *ulat-ulaan ngracik*. Kedua pola ini ditentukan oleh tempo aaaa irama gerak kaki,

Pola gerak *ulat-ulaan* yang digunakan adalah *ulat-ulatan* dengan pola gerak kaki lincak gagak, yaitu pola gerak tangan *ulat-ulatan* yang dikordinasikan dengan langkah kaki, irama *nacah* seperti *jomlangan*. Pola gerak *ulat-ulatan* merupakan penggambaran dari gerak mengamati diantara semak-semak belukar, sedangkan gerak kaki *lincak gagak* dengan tempo irama *ngpracik* di rangkai dengan langkah *lombo* menimbulkan kesan *lincak*.

c. Untiran/ puntira

Gerak *untiran* adalah gerak memuar dengan teknik gerak kaki *srimpetaan*. Pola gerak *untiraan* adalah dua macam gerak yaitu *untiran glebagan* atau *untiran* yang berputar setengah putaran (160 derajat) dan *untiran* dengan putaran penuh (360 derajat). Gerak ini merupakan gerak lanjutan untuk memberikan tekanan atau hentakan pada gerak sebelumnya. Selain itu kedua pola gerak *untiran* terkadang digabungkan atau menjadi serangkaian gerak lanjutan yang berurutan. Gerak *untiran* ini terkesan *akrobatik*, kesan tersebut ditimbulkan oleh teknik putaran dengan tempo yang sedang dan terkadang *cepat dengan diikuti oleh gerakan tangan nyakil*.

d. Laku Cekotan

Laku *cekotan* merupakan pola gerak berjalan yang dilakukan dengan teknik napak miring/ kesamping yang diikuti pola gerak tangan *ceklekan* kanan atau kiri sesuai dengan arah langkah kaki. Gerak ini dilakukan dengan pola irama *lamba* dan dilakukan *ngpracik*. Pola gerak laku *cekotan* ini menimbulkan kesan/ sifat kemaki atau *nglece*. Pola gerak ini dilakukan pada sela-sela perang atau sebagai selingan/ *isin-isen* dan pola perang satu ke perang lain. Pola gerak laku *cekotan* ini terkesan mengejek/ menganggap *entheng* lawan yang dihadapi.

3. Analisis Pola Lantai

Pengaturan pola lantai ini dilakukan untuk mencapai rasa unguap dan rasa mantap yang disesuaikan dengan isi yang akan dihadirkan. Dalam hal ini penulis mencoba menganalisis agar lebih terjawab pernyataan mantap sesuai dengan isi tari Srikandhi Cakil secara jelas dengan berpegang teguh dengan berapa teori/ pendapat yang disampaikan oleh tokoh-tokoh tari maupun aturan-aturan bentuk tari *wireng pethilan*.

La Meri dalam bukunya *Elemen-elemen Dasar komposisi Tari* membagi ruang tari (*dancing space*) panggung, menjadi beberapa bagian yang masing-masing bagian merupakan kekuatan sendiri-sendiri yaitu:

1. Arena yang paling kuat dalam ruang ari adalah *dead center*
2. Arena yang kuatnya dibawahnya *dead center*.
 - a. *Up center* (daerah tengah bagian belakang)
 - b. *Down center* (daerah tengah bagian depan)
3. Arena yang lemah:
 - a. *Up right* (kanan belakang)
 - b. *Up left* (kiri belakang)
 - c. *Down right* (kanan depan)
 - d. *Down left* (kiri depan)
4. Arena yang paling lemah dari stage adalah:
 - a. *Down stage* (antara pusat kanan dan pusat kiri)
 - b. *Right stage* (tengah kanan)
 - c. *Left stage* (tengah kiri)
 - d. *Up stage* (antara tengah dengan belakang kanan dan antara tengah dengan belakang kiri.

Di dalam menganalisis pola lantai tari Srikandhi Cakil didasarkan oleh konsep Lameri untuk mendapatkan penjelasan tentang kekuatan penggunaan *dancing space* pada tari Srikandhi Cakil, dengan cara melihat arena yang dipakai oleh kedua penari. Adapun arena yang digunakan oleh kedua tokoh dalam tari Srikandhi Cakil adalah sebagai berikut:

Tokoh Srikandhi banyak menempati arena kuat diantaranya: *dead center*, *up center* dan *down center*. Tiga arena yang paling kuat

itu sering ditempati tokoh Srikandhi. Berdasarkan teori *La Meri*, sajian tari Srikandhi Cakil, untuk tokoh Srikandhi jarang menempati arena yang paling lemah dari *stage*. Tokoh Cakil menempati arena yang kuat tidak sebanyak tokoh Srikandhi. Dengan demikian penggarapan pola lantai dalam susunan tari Srikandhi Cakil, tokoh Srikandhi lebih banyak menempati arena yang paling kuat dari *stage*.

Kesimpulan

Apa yang telah diuraikan diatas dari awal sampai akhir, maka dapat ditemukan beberapa ciri dan bentuk tentang tari Srikandhi Cakil. Gerak Cakil mempunyai susunan gerak yang khusus sehingga susunan gerak-gerak cakil sering dikatakan Cakilan. Gerak Cakil pada tari Srikandhi Cakil banyak terkesan *ngece* atau banyak pamer gerak (solah). Adapun istilah gerak pada gerakan Cakil adalah sebagai berikut, *Balangan / Sawuran*, Ulat-ulatan, Untiran/ puntira, *Laku Cekotan*. Adapun gerak Srikandhi memiliki ciri Lumaksana maju tampak pentas dengan tegap dan langkah kaki *mager timun*, pandangan tajam ke depan dan membawa gendewa, ini kesan rasa percaya diri. Iringan Ada-ada *Laras Slendro Pathet Sanga* menambah kesan sigrak dan gagah. Adapun gerak yang digunakan adalah, *Kapang-kapang Maju Beksan, Sesembahan, Lumaksono Lembehan Sampur, Ulap-Ulap Tawing*, Bentuk Gerak *Lembehan, Enjer, Lumaksono Glebagan, Ngalapasari Mandhe Gendhewa, Nggrodha Menthang Gendhewa, Ukel Adumanis, Lumaksono Nayung, Manglung*.

Kepustakaan

- Brakel Clara. 1991. *Seni Tari Jawa Tradisi Surakarta dan Peristilahannya*, Jakarta.
- Hardjowirogo. 1989. *Sejarah Wayang Purwa*, Balai Pustaka Jakarta.
- Kartiko, Sastro. 1979. *Serat Kridho Wayanggo Pakem Beksa*, alih bahasa.
- Hadisoepipto, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Proyek Penerbitan Buku Bacaan dan Sastra Indonesia dan Daerah Jakarta.
- Lameri. *Elemen elemen Dasar Komposisi Tari*
- Rustopo. 1990. *Gendon Humardani (1923-1983) Arsitek dan Pelaksana Pembangunan Kehidupan Seni Tradisi Jawa yang Modern. Sebuah biografi*. Tesis Fakultas Pascasarjana, UGM Yogyakarta. Soedarsono, R.M.
1997. *Wayang Wong Yogyakarta*, Gajah Mada University Press.
1998. *Seni Pertunjukan Indonesia dan Pariwisata*, Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Sunardi, D.M. 1978. *Srikandhi Belajar Memanah*.

Nara Sumber

1. Wahyu Santosa Prabawa
2. Sunamo
3. Supardi
4. Darsi Pujorini
5. Thohiran