

KEPENARIAN GULU DALAM TARI SRIMPI LUDIRAMADU GAYA SURAKARTA

Aqueenes Forsa Putri Setiawan

Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Jalan Ki Hadjar Dewantara No.19, Kentingan, Jebres, Surakarta 57126

Dwi Rahmani

Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Abstract

Essay of this artwork present an analysis dizziness of Gulu's in a Srimpi Ludiramadu dance Surakarta sytle covers problem 1). How was the dizziness of Gulu's in the Srimpi Ludiramadu dance?, 2). How does the garap fillings and shapes of Srimpi Ludiramadu dance the dizziness of the Gulu's?, 3). How was Gulu's role in Srimpi Ludiramadu dance?. The three issues are discussed of the normatical concept of the Javanese Hasta Sawanda and the consept of garap fillings and shapes. The methods of art were conducted through library studies, observation, and interviews.

Research has shown that the dizziness Gulu's in a Srimpi Ludiramadu dance is required a process whish is countinue and intensive. Dancing a group dance must be supported by personal and group consciousness. The dizziness of the Gulu's on this Srimpi Ludiramadu was taste of mrabu, kenes, and meneb supported with makeup and karawitan to keep up the impression of grace.

Keywords: *dizziness, work, Srimpi Ludiramadu.*

PENDAHULUAN

Kepenarian merupakan kemampuan seorang penari dalam menarikan atau menyajikan sebuah tari dengan bekal yang dimilikinya. Maka untuk menjadi penari yang baik adalah penari yang bisa menarikan tari dengan memunculkan apapun karakter tari yang ditarikan. Bukan menjadi pribadi yang menarikan tetapi menjadi sosok karakter tokoh dalam tari yang dibawakan, sehingga masing-masing penari bebas untuk menginterpretasikan menurut daya

tangkap mereka terhadap fenomena tarinya. Hal ini yang nantinya akan memunculkan *wiled* yang beragam.

Wiled merupakan salah satu konsep tari Jawa dalam *Hasta Sawanda*. Wiled adalah tehnik gerak kreatif seorang penari berwujud variasi gerak yang khas.

Kesadaran dari seorang penari terhadap dirinya sendiri diperlukan sehingga ketika mereka dituntut untuk menarikan sebuah tari mereka sudah bisa menarikannya sesuai dengan *karep* dari tari, kebutuhan serta ketubuhan dari

masing-masing penari. Setiap penari memiliki *gandar* yang berbeda baik tinggi badan maupun bentuk tubuh. Perbedaan *gandar* ini akan berpengaruh terhadap pemilihan bentuk dan tehnik yang digunakan dalam menari agar tetap terlihat *patut* dengan ketubuhan masing-masing penari. Oleh sebab itu, antara penari yang bertubuh tinggi besar dengan yang bertubuh kecil pasti memiliki perbedaan, misalnya terhadap bentuk *adeg*, tangan, serta *tolehan*.

Penari dikatakan *mumpuni* apabila mampu menguasai *wiraga*, *wirama*, dan *wirasa*. *Wiraga* adalah keterampilan tubuh seorang penari dengan gerakannya, jika dikaitkan dengan *Hasta Sawanda* meliputi unsur *pacak*, *pancat*, dan *luwes*. *Wirama* adalah keterampilan penari dalam penguasaan akan *irama* dan *gendhing* dalam tari. *Wirasa* adalah keterampilan seorang penari dalam penghayatan serta penjiwaan sebuah tari. Jika dikaitkan dengan konsep *Hasta Sawanda* mencakup penguasaan *ulat*, *lulut*, dan *wiled* (Dwi Maryani, 2007: 31-33). *Hasta Sawanda* adalah salah satu konsep normatif tari Jawa gaya Surakarta. Konsep *Hasta Sawanda* yaitu delapan ketentuan dasar yang terdiri dari *pacak*, *pancat*, *ulat*, *lulut*, *wiled*, *luwes*, *irama*, dan *gendhing*.

Lahir dan tumbuh berkembang di lingkungan keluarga pencinta seni merupakan pengalaman yang sangat membanggakan. Peran serta orang tua serta lingkungan dalam mengenalkan kesenian sejak dini dirasa mampu menumbuhkan minat berlebih terhadap kesenian khususnya seni tari. Motivasi dari keluarga terdekat dan kesadaran akan bakat yang dimiliki menjadikan suatu dorongan hingga muncul ketertarikan bagi

penulis dalam memperdalam pengetahuan seni. Secara tidak langsung hal inilah yang mendorong untuk terjun secara langsung di dalam dunia kesenian seni tari. Kemudian dipilih Institut Seni Indonesia Surakarta sebagai sarana dan prasarana mendalami bakat tari yang dimiliki. Sejak itulah mulai mengenal beberapa *genre* tari. Salah satunya *genre Bedhaya/Srimpi*.

Srimpi merupakan salah satu *genre* tari tradisi yang lahir di dalam tembok keraton dan memiliki kualitas gerak putri. Tari ini muncul pada akhir abad ke-17, atau tahun 1601 Masehi-1700 Masehi berdasarkan sumber pada "Kamus Istilah Tari dan Karawitan Jawa" koleksi perpustakaan ISI Surakarta. Pada buku *Serat Sastramiruda* yang ditulis oleh alm. Kangjeng Pangeran Arya Kusumadilaga atau yang dikenal dengan Kangjeng Pangeran Kusumadilaga Tinjomaya yang ditulis kembali oleh R. Ng. Pradjapangrawit dalam *Serat Wedhapradangga* menyampaikan bahwa:

Prabu Suryawisesa, nata ing Janggala, anganggit beksa dhadhap, lawung lan sapapadhane, ginawe ajaring prang, tinabuhan gendhing warna-warna. Sarta prameswari nata Dewi Candrakirana anganggit beksane badhaya lan sarimpi, tinabuhan gamelan raras surendra, sinangkalan Katon Beksu Putrining Nata 1263 (Serat Sastramiruda, dalam Pradjapangrawit, 1990: 112).

Terjemahan:

Prabu Suryawisesa, raja di Janggala, menciptakan tari dhadhap, lawung dan serupa lainnya, digunakan

untuk belajar perang, diiringi gending bermacam-macam, serta permaisurinya yaitu Dewi Candrakirana menciptakan tari bedhaya dan srimpi, diiringi gamelan laras slendro, sengkala Katon Beksa Putrining Nata 1263.

Tari *Srimpi* merupakan sebuah bentuk koreografi kelompok yang ditarikan oleh empat orang penari putri. Keempat penari putri ini memiliki peran masing-masing yaitu *Batak*, *Gulu*, *Dhadha*, dan *Buncit*. Jumlah empat penari pada tari srimpi dapat diartikan sebagai simbol *makrokosmos* dan *mikrokosmos* kehidupan manusia. Simbol makrokosmos yaitu empat unsur yang ada di jagad raya meliputi *grama* (api), angin (udara), *toya* (air), dan bumi (tanah). Selain itu juga ditandai dengan keempat penjuru arah mata angin (utara, selatan, timur, dan barat). Sedangkan simbol mikrokosmos kehidupan dari manusia yaitu empat hawa nafsu yang dimiliki manusia meliputi nafsu *amarah*, nafsu *aluamah* (rakus), nafsu *supiyah* (seks), dan nafsu *mutmainah* (kebaikan). (Dewan Ahli Yayasan Siswa Among Beksa, 1981:21).

Tari *Srimpi Ludiramadu* diciptakan oleh Sri Susuhunan Paku Buwana V yang pada saat itu masih bergelar Adipati Anom III. Ia merupakan sosok yang gemar dalam kesenian. Tertulis dalam "*Serat Wedhapradangga*" sebagai berikut:

Jumeneng dalem nata, Inggang Sinuhun Kanjeng Susuhunan Paku Bhuwana Inggang kaping V, misuwuring asma Inggang Sinuhun Sugih, ing Surakarta Adiningrat.... Inggang sinuhun wau wiwit kala

dereng jumeneng nata sampun kathah iyanan-iyasan utawi anggitan dalem. Langkung-langkung bab gendhing Jawi, gendhing alus, gendhing prenes, gendhing gecul.... Lajeng kagungan karsa amiwiti iyasa lelangen dalem beksa wanita, mirip beksa laguning badhaya, kawewahan wileding ukelipun. Katindakaken para kenya cacah sekawan, pinilihan ingkang dedeg pangadegipun sami pasariran ngronje, parigel ing solah. Inggih punika ingkang lajeng winastan lelangen dalem Sarimpi.

Terjemahan:

Bertahtanya raja yaitu, Sinuhun Kanjeng Susuhunan Paku Buwana yang ke V, terkenal dengan nama Sinuhun Sugih, di Surakarta Adiningrat... Sang sinuhun tadi sejak sebelum bertahta menjadi raja sudah banyak karya-karya atau ciptaannya. Lebih-lebih tentang gending Jawa, gending alus, gending prenes, gending gecul... Kemudian mempunyai keinginan mengawali menciptakan tari wanita, mirip tari lagu bedhaya, dengan perubahan wiled ukelnya. Dilakukan para putri berjumlah empat, pilihan yang bentuk posturnya sama berwajah oval, pintar dalam menari. Ya ini yang kemudian dinamakan tari srimpi.

Pada awal kehadirannya tahun 1700-an tari *Srimpi* hanya mampu dinikmati oleh kaum bangsawan di dalam tembok keraton. Kemudian mulai tahun 1940-an tari *Srimpi* dan *Bedhaya* mulai berkembang di luar tembok keraton dan

tumbuh menjadi tari gaya Surakarta didukung dengan munculnya beberapa pusat kesenian pada tahun 1950 seperti Himpunan Budaya Surakarta (HBS), dan Sekolah Konservatori Karawitan Indonesia yang kemudian disusul munculnya beberapa konservatori lain seperti ASKI dan PKJT pada tahun 1980-an (Widyastutieningrum, 2012: 25).

Minimnya dokumentasi maupun penulisan tari pada masa itu mendorong para empu tari untuk mengadakan sebuah kegiatan revitalisasi berupa rekonstruksi, reinterpretasi sebagai upaya dalam melestarikan dan mendukung kehadiran tari tradisi ini. Kegiatan revitalisasi dilakukan terhadap beberapa tari tradisi seperti *Bedhaya* dan *Srimpi*. Salah satunya *Srimpi Ludiramadu* yang direkonstruksi oleh Agus Tasman pada tahun 1977 (Widyastutieningrum, 2012: 29).

Kegiatan revitalisasi dilakukan guna mempermudah dalam menghayati tari *Srimpi* yang awalnya berdurasi kurang lebih 1 jam dipadatkan menjadi kisaran 18 menit dengan mengurangi pengulangan sekaran dan gending tanpa menghilangkan atau mengurangi nilai yang ada. Pemadatan ini mengacu pada konsep padat yang dikemukakan oleh Rustopo bahwa:

Pemadatan atau konsep “padat” pada prinsipnya adalah penggarapan seni tari yang didasarkan atas konsep *kemungguhan*, yaitu keselarasan atau keserasian atau ketepatan kesatuan wujud antara bentuk, lahir, dan isi atau nilai yang diungkapkan (Rustopo, 2001:159).

Kehidupan tari dari masa ke masa mengalami perubahan dan perkembangan. Perubahan sendiri dapat mengarah ke hal yang lebih baik maupun

tidak, sedangkan perkembangan lebih mengarah menjadi lebih baik. Perubahan dan perkembangan ini dipengaruhi oleh beberapa aspek kehidupan antara lain masyarakat, lingkungan, jaman dan kehadiran tari itu sendiri. Meningkatnya jumlah lembaga pendidikan baik formal maupun non formal seperti sanggar-sanggar tari, meningkatnya jumlah penari, serta munculnya koreografer tari tradisi seperti Didik Bambang Wahyudi, Wasi Bantolo, Ali Marsudi, serta Rury Nostalgia yang merupakan putri dari maestro tari tradisi Surakarta Retno Maruti dan Arcadius Sentot Sudiharto.

Munculnya tari-tari kreasi nusantara maupun tari non tradisi nusantara sedikit-sedikit mulai melunturkan pemahaman kita terhadap tari tradisi. Terlebih nilai tinggi yang terkandung pada tari *Srimpi* yang dirasa sulit untuk dihayati. Nilai tradisi yang terkandung dalam tari, konsep tari serta kualitas tari yang sudah diakui, memunculkan sebuah tantangan tersendiri. Pemahaman serta penghayatan nilai dan isi yang terkandung dalam tari tradisi diperlukan agar kita mampu menangkap nilai-nilai di dalamnya. Agus Tasman dalam buku “*Perkembangan Tari di Indonesia (Sebuah Penghayatan dan Pengamalan Pancasila)*” mengungkapkan bahwa:

Permasalahan bagaimana agar kita mampu menangkap isi dan nilai-nilai luhur yang tinggi, yang bermutu, dan semua itu dalam arti sebagai ciri dan wujud kepribadian kita sendiri... Dari sanalah akan tumbuh sikap memiliki serta rasa kehormatan diri. (1987: 8).

Tafsir yang sublim menuntut kita mempelajari secara mendetail dari

beberapa disiplin ilmu. Selain itu tari ini merupakan salah satu bentuk tari dengan koreografi kelompok yang tidak memunculkan penokohan tertentu sehingga keempat penari dituntut untuk mampu membawakan rasa yang sama. Komposisi kelompok sangatlah mengutamakan keutuhan atau keseluruhan masing-masing kemampuan penari. Karakter yang berbeda dituntut untuk mampu mengontrol ego masing-masing, melatih kesabaran, dan saling membangun interaksi yang baik. Oleh sebab itu, Definisi sublim menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia adalah 1. v menampilkan keindahan dalam bentuknya yang tertinggi; amat indah; mulia; utama. 2. n perubahan zat padat menjadi uap. Dengan menguasai tari ini diharapkan ketubuhan serta batiniah seorang penari benar-benar terolah.

Pengalaman mengikuti pembelajaran tari tradisi gaya Surakarta khususnya *genre Srimpi* baik formal maupun non formal yang telah diikuti selama ini menumbuhkan ketertarikan yang lebih terhadap tari dengan *genre* tersebut. Beragam tari *srimpi* yang sudah dipelajari hingga saat ini dirasa mampu memberikan dampak peningkatan ketubuhan. Melihat fenomena-fenomena tersebut di atas muncullah ketertarikan terhadap tari tradisi gaya Surakarta yaitu tari *Srimpi Ludiramadu* yang dilihat dapat digunakan sebagai sarana dalam peningkatan kualitas dasar kepenarian serta upaya memahami dan menghayati nilai dalam tari tradisi. Garap suasana gending, gerak, dan pola lantai yang menarik memunculkan keinginan kuat untuk menarikannya. Selain itu, tarian ini tidak diajarkan secara langsung dalam

perkuliahan repertoar tari tradisi Gaya Surakarta Putri sehingga terdapat tantangan tersendiri dalam melakukan proses pendalaman dan pemahaman secara mandiri.

Gagasan

Kehidupan tari tidak akan pernah lepas dari kehadiran seorang koreografer dan penari. Penari sebagai media ungkap keindahan memiliki peran yang sangat penting. Selain bakat dari seorang penari itu sendiri, juga harus diimbangi dengan kemauan dari dalam diri. Menampilkan tarian yang baik harus dengan melakukan proses latihan secara *intensif* dan *countinue* (berulang-ulang dan bertahap). Memperbanyak melakukan riset ketubuhan dalam pencarian tehnik gerak yang sesuai dengan tubuh dari masing-masing penari. Selain itu memotivasi diri sendiri bahwa menari bukan hanya menampilkan keindahan bentuk tubuh tetapi menari adalah sarana meditasi, berdoa kepada Tuhan dan juga sebagai sarana mengungkapkan ide gagasan dari seorang koreografer. Sal Murgiyanto dalam bukunya "*Koreografi*" menyebutkan bahwa seorang penari harus memiliki hal-hal berikut antara lain, ketrampilan gerak, penghayatan dan kemampuan dramatik, rasa irama, rasa ruang, daya ingat, kemampuan kreatif (1992: 4-5).

Pendapat tersebut apabila ditarik dalam konsep tari Jawa mencakup kemampuan penguasaan konsep *tri wira* yang terdiri dari *wiraga*, *wirama*, dan *wirasa*. Buku "*Aspek-Aspek Dasar Koreografi Kelompok*" oleh Sumandiyo Hadi menjelaskan pengertian koreografi kelompok sebagai berikut:

Koreografi kelompok adalah komposisi yang ditarikan sebagai lebih dari satu penari atau bukan tarian tunggal (solo dance), sehingga dapat diartikan duet (dua penari), trio (tiga penari), kuartet (empat penari), dan seterusnya (2003: 2).

Pengertian tersebut dapat dikatakan bahwa koreografi tari *Srimpi Ludiramadu* masuk dalam kategori sebagai bentuk koreografi kelompok besar. Ketika menarik sebuah komposisi tari kelompok seperti tari *srimpi* terdapat beberapa aspek yang harus dipertimbangkan, di antaranya pada pemilihan kualitas penari pendukung serta postur tubuh penari yang dibutuhkan. Masing-masing penari harus ada sebuah interaksi yang dibangun sehingga muncul keutuhan kerjasama dalam mewujudkan sebuah bentuk. Kehadiran penari memiliki peranan atau tugas masing-masing yang saling terkait sehingga kesadaran dan kemampuan individu maupun kelompok harus dibangun terlebih dahulu. Bisa dikatakan harus saling *mulat*, dan *momong*.

Ketertarikan terhadap seni tari membuat penulis ingin berperan langsung dalam melakukan riset ketubuhan yang diharap bisa mendapatkan data-data guna menyelesaikan permasalahan-permasalahan dalam ketubuhan seorang penari. Mampu menghafal belum tentu mampu menarik dengan baik, karena hafalan hanya mengandalkan daya ingat sedangkan menari yang baik selain hafalan diluar kepala juga dituntut mampu menarik dengan rasa sehingga melalui tari yang dibawakan penonton dapat turut

merasakan suasana yang ingin disampaikan dalam tarian.

Penulis memilih tari *Srimpi Ludiramadu* dalam proses riset ketubuhan ini karena tari *genre Bedhaya/ Srimpi* sangat sublim atau tersamarkan secara tafsir, gerak serta suasana yang digambarkan lebih simbolis dan cenderung sulit ditangkap jika tidak ada penghayatan terhadap tarinya. Menurut Sumandiyo Hadi dalam buku "*Aspek-Aspek Koreografi Kelompok*" menyebutkan bahwa:

Koreografi atau komposisi kelompok dapat dianalogikan seperti pertunjukan orkes simponi terdiri dari beberapa pemain dengan instrumen sendiri-sendiri, tetapi suaranya harus padu dan harmonis (2003: 1).

Pendapat tersebut menegaskan bahwa dalam menari kelompok terdapat tingkat kesulitan yang berlebih di mana dari beberapa watak atau latar belakang penari yang berbeda harus mampu saling membentuk suatu keutuhan. Interaksi antara penari, kepekaan penari terhadap irama gending, kemampuan penari dalam menyatukan rasa, kepekaan penari akan bentuk gerak serta pola lantai, sehingga sangat dibutuhkan konsentrasi penuh dalam menarikannya. Selain itu, tari *Srimpi* sebagai salah satu tari yang berakar dari budaya keraton masih sangat kental akan nilai filosofisnya. Oleh sebab itu, dalam menarikannya banyak tuntutan yang harus diperhatikan.

Tari sebagai media ungkap memiliki unsur-unsur di dalamnya yaitu gerak sebagai unsur utama, serta musik, rias busana, properti, tata panggung, pencahayaan sebagai media bantunya. Bentuk sajian tari yang mendukung sangat diperlukan dalam sebuah pertunjukkan

karena kehadirannya dapat membantu dalam menguatkan isi dari yang akan di pertunjukkan. Bentuk sajian masing-masing tarian pasti akan berbeda antara tari satu dengan yang lain. Pada tari *Srimpi Ludiramadu* sendiri contohnya, terdapat beberapa bentuk rias dan busananya. Pemilihan tersebut bukan semata-mata tanpa alasan, pastinya dikuatkan oleh beberapa pendapat, serta sebagai sebuah kepuasan batin tersendiri bagi seorang penari.

Berdasarkan fenomena-fenomena yang diuraikan di atas maka penulis merumuskan beberapa permasalahan antara lain: 1) Bagaimana proses kepenarian *Gulu* dalam tari *Srimpi Ludiramadu*; 2) Bagaimana garap isi dan garap bentuk tari *Srimpi Ludiramadu* kepenarian *Gulu*; dan 3) Bagaimana peran *Gulu* dalam tari *Srimpi Ludiramadu*.

PROSES PENYAJIAN KARYA SENI

Tari *Srimpi Ludiramadu* Hasil Pemadatan

Tari *Srimpi Ludiramadu* merupakan tari yang lahir dari dalam tembok keraton Kasunan Surakarta. Tari ini merupakan karya cipta Kanjeng Sri Susuhunan Paku Buwono V pada tahun 1618-1748 Jawa atau 1970-1820 Masehi ketika masih menjadi putra mahkota dengan gelar Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Anom Amengkunegara III. Tarian ini diciptakan guna mengenang ibundanya yang masih berketurunan darah Pamekasan, Madura.

Kemunculan tarian ini diawali dengan penciptaan gending *Ludira*. Tertulis dalam buku *Serat Wedhapradangga* jilid IV karya R. Ng. Pradjapangrawit sebagai berikut:

Ingkang sinuwun wau wiwit kala dereng jumeneng nata sampun kathah iyanan-iyasan utawi anggitan dalem. Langkung-langkung bab gendhing Jawi, gendhing alus, gendhing prenes, gendhing gecul. Namaning gendhing iyanan dalem wau kados ing ngandhap punika: Ludira Madura dhawah Kinanthi, pelog barang, Ranumanggala, pelog nem, Raranangis dhawah Ladrang Weling-weling, salendro nem, Montro Madura, salendro sanga, Mijil Wastrangangrang (ladrangan) gendhing kemanak, pelog barang. Pocung, salendro manyura, Gonjing Glewang, salendro manyura, Kagok Madura (ladrang), salendro sanga.

Terjemahan:

Sang sinuhun tadi sejak sebelum bertahta menjadi raja sudah banyak karya-karya atau ciptaannya. Lebih-lebih tentang gending Jawa, gending alus, gending prenes, gendung gecul. Namanya gending ciptaan seperti di bawah ini: *Ludira Madura dhawah Kinanthi, pelog barang, Ranumanggala, pelog nem, Raranangis dhawah Ladrang Weling-weling, slendro nem, Montro Madura, slendro sanga, Mijil Wastrangangrang (ladrangan) gendhing kemanak, pelog barang. Pocung, slendro manyura, Gonjing Glewang, slendro manyura, Kagok Madura (ladrang), slendro sanga.*

Secara etimologis kata *Ludiramadu* berasal dari dua kata yaitu “*Ludira*” yang berarti darah dan “*Madura*” yang berarti keturunan Madura, sehingga *Ludiramadu*

mempunyai arti darah Madura atau keturunan dari Madura. Pada awalnya tarian ini memiliki nama *Srimpi Ludiramadura*. Setelah konflik perceraian tersebut dapat berakhir dengan baik dengan kembalinya Kanjeng Ratu Anom ke dalam keraton maka nama *Srimpi Ludiramadura* berganti menjadi *Srimpi Ludiramadu*. Seperti yang diungkapkan Wahyu Santoso Prabowo bahwa “Ludira” berarti darah, dan madu berarti manis sehingga *Ludiramadu* dapat diartikan kembalinya darah Madura yang manis (Wawancara Wahyu S. P, 2018).

Latar belakang penciptaan tari *Srimpi Ludiramadu* ini bermula dari perselisihan diantara kedua orang tua Adipati Anom Amangkunegaran III hingga berujung sebuah perceraian. Perselisihan Sri Susuhan Pakubuwono IV dengan Kanjeng Ratu Anom yang mengakibatkan dikembalikannya Kanjeng Ratu Anom ke pulau Madura dengan menggunakan sebuah perahu inilah yang kemudian membuat Kanjeng Adipati Anom membuat sebuah tarian guna mengenang ibundanya dan sebagai wujud kebanggannya terhadap ibundanya yang berdarah Madura. Selain itu terdapat penggambaran kesedihan Adipati Anom ketika ibundanya dipulangkan kembali ke Madura digambarkan dengan gerakan pada bagian *beksan mijil* yang ditafsirkan sebagai perwujudan perahu yang terombang ambing di atas lautan lepas.

Sebelum dipadatkan secara bentuk sajian tari *Srimpi Ludiramadu* bisa dikatakan masih *wutuh*. *Wutuh* dalam artian di keraton pada saat sebelum memulai beksan selalu menggunakan *pocapan* dalang, jika di Yogyakarta disebut dengan *kondho*. Bentuk garap secara *wutuh*

masih menggunakan konsep *kiblat papat lima pancer*, meliputi struktur *beksan merong* dan *beksan inggah* yang diulang sebanyak empat kali dengan arah hadap yang berbeda mengikuti empat arah penjuru mata angin. Pada bagian *sirep* dilakukan bergantian sebanyak dua kali, sehingga seluruh penari memiliki peran yang kuat.

Kemudian pada tahun 1977 tari *Srimpi Ludiramadu* dipadatkan oleh Agus Tasman menjadi 18 menit. Pemadatan dilakukan karena dikhawatirkan dengan durasi pertunjukkan yang begitu lama yaitu lebih kurang 1 jam akan membuat jarak antara tarian dengan masyarakat dan jaman menjadi jauh. Konsep pemadatan pada prinsipnya adalah penggarapan seni yang didasarkan atas konsep “kemungguhan”, yaitu keselarasan atau keserasian atau ketepatan kesatuan wujud antara “bentuk” lahir dan “isi” yang diungkapkan (Rustopo, 2001: 159). Pemadatan ini dilakukan tanpa mengurangi esensi dari tari *Srimpi* itu sendiri. Pemadatan dilakukan dengan mengurangi pengulangan sekaran-sekaran yang disesuaikan dengan garap gending, menggarap kembali irama gending, dan tentunya berpengaruh terhadap perubahan pola lantai serta durasi pementasan. Pemadatan ini bertujuan agar banyak yang kemudian mempelajari tari tersebut serta tari *Srimpi Ludiramadu* dapat kembali akrab dengan masyarakat.

Tari *Srimpi Ludiramadu* merupakan bentuk koreografi kelompok yang ditarikan oleh empat penari putri dengan busana yang sama, gerak sama, dan yang memiliki *gandar* sama. Jumlah empat pada tari *Srimpi* tersebut merupakan simbol *makrokosmos* unsur di jagad raya yang terdiri dari, *grama* (api), angin (udara), *toya*

(air), dan bumi (tanah). Kemudian pada masa Islam mulai masuk ke Indonesia terjadilah sebuah peristiwa *local genius* yang mana ajaran Islam di masukan ke dalam tari itu karena konsepnya hampir sama dengan konsep Jawa *kiblat papar lima pancer* bahwa manusia memiliki empat nafsu dalam diri setiap manusia.

Local genius ialah suatu kemampuan budaya dari bangsa atau masyarakat (dalam konteks ini Indonesia), dalam menerima pengaruh kebudayaan asing kemudian mengadaptasi, menggarap, dan tau mereaksi terhadap kebudayaan asing itu, sehingga muncul kebudayaan baru yang mempunyai karakteristik atau ciri tertentu (Toto Sudarto, 2005).

Pada umumnya tema tari *Srimpi* adalah keprajuritan namun karena bentuk garap tarinya yang begitu simbolis dan ditafsir secara sublim maka kesan visual keprajuritan hampir tidak nampak. Namun juga terdapat beberapa *Srimpi* yang nampak secara visual seperti pada tari *Srimpi Sangupati* yang nampak dari properti yang digunakan yaitu pistol. Sedangkan pada tari *Srimpi Ludiramadu* lebih bertemakan percintaan.

KEPENARIAN GULU SRIMPI LUDIRAMADU

Penari *gulu* merupakan penari yang posisinya berada di belakang penari *batak* pada saat *gawang urut kacang* bagian maju *beksan*. Ketika menjadi *gawang beksan* pada *Srimpi Ludiramadu* penari *gulu* berada di sebelah kiri sejajar dengan penari *batak*. Menarik *gulu* atau *jangga* sebagai perwujudan leher memiliki peran yang sangat penting. Kehadiran *gulu* sebagai leher ini menghubungkan antara *batak* atau kepala dengan *dhadha* dan *buncit*.

Contohnya pada saat *kapang-kapang* maju *beksan* ketika *impur* pertama terdapat perbedaan langkah kaki sebelum dan sesudah *impur*, yang mana ketika sebelum *impur* langkahnya masih tegas ketika sudah *impur* langkahnya akan sedikit diperlambat, jika langkah kaki penari *gulu* tidak bisa menyesuaikan maka penari di belakangnya akan sulit untuk menyamakan langkah. Pada saat tertentu penari *gulu* dalam tari *Srimpi Ludiramadu* bisa sebagai poros. Proses kepenarian ditempuh selama satu semester dibagi menjadi dua tahap yaitu tahap pemantapan dan tahap kerja kreatif.

Tahap Pemantapan

Tahap pemantapan kekaryaannya adalah tahap mempersiapkan segala perlengkapan, tindakan atau rancangan yang perlu dilakukan dalam proses mencapai kualitas kepenarian yang baik. Adapun yang dilakukan pada tahap pemantapan ini adalah mengumpulkan beberapa referensi baik pustaka maupun audio visual sebanyak-banyaknya sebagai pembanding dan referensi memperkaya teknik gerak serta melakukan wawancara sebagai pijakan menginterpretasi tarian sebagai upaya memotivasi dalam melakukan pendalaman dan pemahaman gerak.

Persiapan teknik gerak dan mematangkan ketubuhan dilakukan, guna menambah keberagaman teknik, mengolah, dan membiasakan tubuh bergerak sehingga nantinya tubuh akan cerdas serta sudah terbiasa dengan teknik apapun. Penari sebagai instrumen yang memainkan dapat dikatakan memiliki bobot dan kualitas apabila dapat mencurahkan seluruh ekspresi dengan

kemantapan. Kemampuan penari dalam memahami dan menguasai beragam bentuk gerak juga akan memunculkan kemantapan dalam menarikan. Oleh sebab itu, kemampuan mempertahankan ketahanan fisik diperlukan demi mencapai kemantapan tersebut.

Pemantapan ketubuhan ini dilakukan dengan pendalaman materi tari *Bedhaya Ela-Ela* yang berdurasi 22 menit, dilakukan lebih kurang selama 2 bulan. Materi tari *Bedhaya Ela-Ela* ini dirasa mampu mengolah ketubuhan baik tehnik, bentuk dan juga rasa. Jika sudah mampu menguasai rasa maka dengan sendirinya tubuh akan berbicara. Pada tahap pemantapan ketubuhan selain menggunakan materi tari *Bedhaya Ela-Ela* juga menggunakan materi tari *Gambyong Pareanom*. Tarian ini akan tersampaikan kesan centilnya jika penari mampu *njogedi* gending dalam artian penari bergerak mengikuti irama musik. Pada tahap ini penari dituntut mampu melakukan gerakan *srisig* dengan tehnik yang baik dan benar, yaitu kecil-kecil, badan *ngunci*, dan cepat tapi tidak *kemrungsung* (tergesa-gesa). Oleh sebab itu kekuatan tungkai kaki sangat diperlukan dalam mencapai kualitas *srisig* yang baik. Setelah pemantapan ketubuhan dirasa cukup kemudian masuk tahap selanjutnya yaitu kerja kreatif yang menuntut mahasiswa untuk menyajikan tarian sesuai dengan interpretasi masing-masing.

Tahap Kerja Kreatif

Pada tahap kerja kreatif inilah dipilih materi *Srimpi Ludiramadu*. Selain belum pernah digunakan sebagai materi pembelajaran ketertarikan muncul dari bentuk gerak tarinya dengan

menggunakan pola lantai yang sedikit berbeda dari tari *Srimpi* lainnya. Selain itu, materi ini masih jarang dipertunjukkan. Hal inilah yang mendorong munculnya ketertarikan dan dipilihlah materi tari *Srimpi Ludiramadu* sebagai penari *gulu*. Tahap kerja kreatif ini ditempuh selama tiga bulan.

Upaya pencapaian kualitas kepenarian yang dilakukan guna menghasilkan karya yang orisinal menggunakan riset analisis dan proses dengan mentafsirkan bentuk dan isi tari *Srimpi Ludiramadu*. Ketepatan gerak dan *kemungguhan* rasa yang ingin dicapai perlu didukung oleh ketrampilan, interpretasi, dan kreativitas yang dapat mengarah pada penghayatan dan penjiwaan tari (Widyastutieningrum, 2012: 38). Kegiatan riset ini dilakukan menggunakan beberapa kepustakaan, dengan mengumpulkan data-data tertulis guna mengetahui latar belakang penciptaan tari *Srimpi Ludiramadu*. Serta beberapa diskografi sebagai referensi dalam pencarian tehnik dan pencapaian rasa yang diinginkan.

Proses kreatif kepenarian gulu dilakukan dengan beberapa tahapan. Tahap pertama yang dilakukan adalah eksplorasi pencarian bentuk gerak sekaran dan tehnik pada tari *Srimpi Ludiramadu*. Pada proses pendalaman dan pemahaman gerak dilakukan bertahap, secara terstruktur. Diawali pada proses maju beksan, kemudian beksan, dan terakhir mundur beksan. Secara keseluruhan tahap pencarian bentuk ini berfokus pada pencapaian tehnik baik lintasan gerak maupun *adeg*. Tujuan dilakukan pencarian ini selain mencari tehnik secara *luwes*, *patut*, dan *resik* diharap penari gulu dapat memunculkan rasa yang sama dengan

melakukan tehnik yang seragam dengan keseluruhan penari.

Pada tahap pencarian ini perlu adanya latihan yang intensif dan *continue* yang bertujuan untuk menghasilkan kualitas penari yang baik. Pembinaan dan masukan dari dosen digunakan sebagai acuan gerak. Pada dasarnya tubuh bergerak secara maksimal dengan tehnik *leyekan* serta *tolehan* yang dimaksimalkan. Sehingga tubuh tidak mati, dan tubuh tidak terpaku di tengah karena konsep menari dalam tari Jawa adalah *mucang kanginan* (pohon pinang yang tertiuip angin).

Kedisiplinan sangat diperlukan dalam hal ini, di mana setiap penari memiliki tanggung jawab terhadap dirinya sendiri dan penari lain (*mulat*) supaya tercipta suatu komunikasi atau interaksi yang baik antar penari, sehingga tidak menari sendiri-sendiri. Kesadaran terhadap bentuk sangat diperlukan karena jika tidak dibiasakan terkadang posisi badan terlebih bahu masih diberi tekanan sehingga terlihat kaku. *Polatan* masih sering *plirak-plirik*, *ndisiki* (tidak fokus). Hal itu juga sering dialami dalam latihan-latihan awal. Pada tahap eksplorasi yang dilakukan ditemukan tehnik *leyekan* yang maksimal dengan mengurangi gerak *gejug* samparan, setiap *srisig* diakhiri *mancat* kanan. Selain itu, tehnik peralihan dari sekaran adu manis menjadi sekar suwun menemukan sebuah tehnik memindah kaki setelah *gejug* agar diperoleh *leyekan* yang maksimal dan kain samparan tidak *nyrimpet*.

Tahap kedua adalah mendengarkan gending tari. Pada tahap ini musik dimainkan berulang-ulang supaya antara penari, gerak, dan musik dapat menjadi

satu kesatuan. Pada tahap ini lebih fokus pada pencarian *seleh* gending diikuti dengan melakukan gerakan-gerakan kecil sehingga bisa merasakan aliran tubuh yang bergerak sesuai irama gending. Perlakuan ini juga dilakukan berulang-ulang, selain menggunakan musik mp3, juga menggunakan musik gamelan langsung sehingga bisa merasakan peralihan gending. Kemudian masuk pada proses dengan instrumen musik gamelan langsung, lebih difokuskan pada pencarian *seleh-seleh* gending yang diselaraskan dengan *seleh* gerak dengan langkah mendengarkan gending secara berulang-ulang. Hal ini diperlukan agar setiap gerak dan gending *beksan* bisa memunculkan rasa yang satu. Kehadiran musik di sini bukan hanya sebagai pelengkap tetapi juga berperan sebagai penguat suasana tari.

Tahap ketiga adalah eksplorasi pencapaian lintasan gerak. Pada tahap ini berfokus pada pencarian perpindahan lintasan yang berhubungan dengan pola lantai serta tehnik mengawali dan mengakhiri gerakan. Pola lantai yang terdapat pada tari *Srimpi Ludiramadu* banyak menggunakan pola simetris sehingga keseimbangan sangat diperlukan. Pencapaian posisi dan peralihan harus dilakukan secara bersamaan maka tehnik yang digunakan pun harus diperhitungkan. Hitungan memulai perpindahan selalu sama namun hitungan ketika berpindah tidak harus sama. Hal ini dikarenakan jarak posisi yang akan dituju setiap penari belum tentu sama, sehingga harus saling *ngemong budal bareng teko bareng* (berangkat bersama, sampai bersama).

Selama proses berlangsung terdapat beberapa hambatan yang dirasakan perlu

adanya peningkatan. Setiap penari dalam tari *Srimpi Ludiramadu* ini memiliki peran penting. Begitu pula penari *Gulu* yang memiliki peran sebagai poros dalam pencapaian posisi gerak dan sebagai poros dalam beberapa peralihan gerak. Misalnya dalam *sekarang laras*, dan *sembahan laras*, *Gulu* selalu sebagai acuan bergerak karena posisinya berada di pojok kiri depan. Pada *sekarang* tersebut gerak *neku kenceng* lengan dilakukan dengan tolehan menghadap ke kiri, sehingga penari *Gulu* di sini sebagai patokan. Pada peralihan *srisig* untuk mencapai perpindahan *gawang* penari *Gulu* berperan menentukan posisi *gawang*.

Detail-detail kecil dalam menari seperti gerak dagu yang harus *luwes*, peralihan *gawang* yang tidak terlalu lebar serta kualitas penari dalam mempertahankan intensitas irama dan tenaga sangat perlu diperhatikan. Bentuk-bentuk detail gerak seperti posisi *jengkeng*, lebar kecilnya lintasan gerak, proses mengawali dan mengakhiri setiap gerak dalam menari kelompok sangat diperhatikan guna menghasilkan rasa yang sama antar penari. Kemampuan kepenarian yang selama ini dipelajari dirasa masih belum mampu menghasilkan kepenarian yang dinilai baik. Masih perlu adanya pembedaan serta kesadaran pribadi dalam bergerak. Pandangan mata yang masih kosong dan kurang *meneb*. *Polatan* mata yang masih sering terlihat melamun memunculkan rasa yang berbeda dengan pendukung sajian yang lain.

Setelah melalui proses latihan mandiri dengan beberapa kali bimbingan dan pembedaan untuk mencari detail gerak untuk menyamakan rasa keempat penari didapatkan hasil bahwa

kemampuan kepenarian cukup bagus, kemampuan dalam kelompok bisa mendukung materi *Srimpi Ludiramadu* sebagai penari *Gulu*. Belajar mengendalikan ego sangat diperlukan agar mampu membangun rasa yang sama. *Gandar* penari yang kecil dipertimbangkan ketika pemilihan bentuk gerak seperti *tanjak* tidak terlalu rendah, dan *leyekan*, *tolehan* dimaksimalkan agar lebih terlihat dari kejauhan. Setelah melalui proses penggarapan tanggal 19 Desember 2018 malam diadakan penyajian materi tari *Srimpi Ludiramadu* di gedung Teater Besar ISI Surakarta dengan garap isi *mrabu*, *kenes*, dan *meneb*.

Tahap Penggarapan

Proses penggarapan ini didasari dengan konsep tradisi tari Jawa yang dicetuskan oleh Suryodiningrat yaitu konsep *Hasta Sawanda* yang terdapat pada buku "Revitalisasi Tari Gaya Surakarta" oleh Sri Rochana Widyastutieningrum tahun 2012. Konsep *Hasta Sawanda* ialah sebuah konsep dasar tari Jawa yang terdiri dari delapan unsur meliputi *pacak*, *pancat*, *ulat*, *lulut*, *wiled*, *luwes*, *irama* dan *gendhing*.

Pacak

Pacak adalah keseluruhan ekspresi gerak yang dibuat bagus dan sesuai dengan setiap tarian tertentu. *Pacak* dalam setiap tarian yang berbeda tidak akan sama walaupun dibawakan oleh satu penari. Penggarapan *pacak* lebih pada interpretasi masing-masing penari yang kemudian disamakan melalui detail gerak-gerak kecil. Pada penyajian Srimpi ini secara *pacak* tidak dibuat-buat seperti bentuk adeg ketika jalan kapang-kapang tidak terlalu kaku, badan tidak terlalu *mayuk*

kedepan. Posisi kaki ketika berjalan *mager timun*, tubuh *ngunci*, dan posisi tangan *semeleh*. Posisi dan gerak leher yang *luwes* sehingga akan lebih memunculkan rasa dari dalam atau *tan wadhag*.

Pancat

Pancat adalah pola kesinambungan atau tehnik mengawali dan mengakhiri setiap sekaran tidak terasa terpisah. Setiap pergantian gerak yang dilakukan harus serasi dan menyatu. *Pancat* dapat dilakukan dengan perpatokan pada hitungan atau mengikuti setiap *seleh* gending misal *midak*, *nukah*, *nggandul*, dan *nranjal*.

Pada penyajian ini digarap secara *midak* atau bisa dikatakan menggunakan hitungan pas antara gerak dengan jatuhnya gong seperti contohnya pada gerak *lembehan wutuh*, dan *nggandul* atau beberapa hitungan setelah gong yang diselaraskan dengan *seleh* irama gending serta sindenan. Beberapa hitungan dibuat *nggandul* 1 sampai 2 hitungan. Selain itu, penerapan tehnik samparan serta tumpuan kaki dalam mengawali dan mengakhiri gerak seperti pada gerak *madal pang srisig* kemudian ketika sampai *mancat* digarap dengan mengurangi gerak *gejug* dan lebih memaksimalkan *leyekan*.

Ulat

Ulat adalah sikap pandangan mata atau *polatan* dan ekspresi wajah sesuai dengan karakter tari yang dibawakan sebagai upaya mencapai pesan dramatik yang ingin disampaikan. Pola *ulatan* dalam menari Jawa akan mengikuti setiap alur pergerakan ujung jari. Kualitas tari putri dapat dikelompokkan menjadi dua yaitu putri *lanyap* (*branyak* atau *endel*) dan putri

luruh (*oyi*). Tari dengan genre *Srimpi* memiliki karakter tari putri *luruh* atau *oyi* yang volume gerak atau ruang geraknya kecil dengan *polatan* sedikit menunduk, tidak lurus kedepan. *Polatan* atau ekspresi wajah para penari *Srimpi* tidak ditunjukkan secara *wadag*. *Polatan* pada tari *Srimpi* lebih dibangun dari dalam tubuh penari (rasa), sehingga *polatannya* cenderung tenang dan halus. Arah pandangan mata para penari juga tidak memandang lurus jauh kedepan, melainkan sedikit memandang sejauh kurang lebih atau sedikit menunduk dibandingkan dengan karakter gerak *lanyap* (*branyak*). Kurang lebih arah *polatan* sejauh arah pentangan ujung jari atau sedikit diatas ujung jari.

Secara tehnik tolehan pada tari *Srimpi* bisa digarap dengan tolehan yang tidak maksimal atau membentuk sudut sejajar dengan arah pentangan tangan. Ada pula yang digarap secara maksimal. Sedangkan untuk arah tolehan pada penggarapan *Srimpi* ini digarap lebih dimaksimalkan agar terlihat lebih *sigrak* dan arah tolehannya diharapkan akan sama. Selain itu, dengan tolehan yang dilakukan secara maksimal akan menjadikan fokus arah pandangan pada satu titik serta dapat digunakan sebagai cara menyesuaikan setiap gerak dengan antar penari.

Lulut

Lulut adalah ketepatan dalam penempatan tehnik gerak sehingga tubuh yang bergerak dapat mewadahi ide estetik. Maka akan muncul esensi tari yang dibawakan bukan *figure* dari penari yang membawakan. Kemampuan penari dalam memilih tehnik gerak yang sesuai dengan tari yang dibawakan sangat diperlukan.

Keselarasan gerak dengan musik tarinya akan mampu menghasilkan sebuah keutuhan dalam tari. Keutuhan gerak, gending, dan rasa bisa dikatakan *lulut* apabila sudah *nyawiji* secara rasa tidak terkotak-kotak.

Wiled

Wiled adalah tehnik gerak kreatif seorang penari secara khusus atau ciri khas yang dimiliki penari, sehingga dapat dikatakan *wiled* merupakan ciri khas gaya setiap penari. *Wiled* seorang penari pastinya akan berbeda-beda. *Wiled* hadir dari interpretasi penari akan gerak yang ada dengan kemampuan unguap dari masing-masing penari. Bisa dikatakan setiap gerak yang dimunculkan secara bentuk bisa sama tetapi secara proses menuju bentuk tersebut terdapat aksent-aksent tertentu yang muncul dari daya tangkap sang penari. Pencapaian *wiled* seorang penari akan sulit dituliskan menjadi sebuah kalimat karena *wiled* lebih pada ciri khas dalam bergerak.

Luwes

Penari dikatakan *luwes* apabila keseluruhan gerak yang dilakukan apapun bentuk gerakannya enak dilihat dalam arti kualitas gerakannya. *Luwes* dapat dipengaruhi faktor kemampuan atau bakat yang sudah dimiliki.

Pemilihan tehnik-tehnik gerak yang digunakan juga mempengaruhi *keluwesan* yang ingin dimunculkan. Tehnik gerak pada *Srimpi Ludiramadu* ini disesuaikan dengan *gandar* dari masing-masing penari agar terlihat lebih *luwes* dan *patut*. Penggunaan tehnik seperti *tanjak* tidak terlalu rendah karena postur penari yang kecil agar tidak terlihat semakin kecil, namun lebih menekankan pada tehnik *leyekan*, serta proses pengawali dan mengakhiri setiap gerak. Pemilihan tehnik-tehnik kecil dari ujung kepala hingga kaki lebih didetailkan agar dapat memunculkan satu rasa yang sama dari keempat penari.

Irama

Irama dalam konsep *Hasta Sawanda* lebih merupakan konsep penggunaan musik tari sebagai media bantu mewujudkan alur garap tari secara utuh menjadi suatu harmoni rasa tertentu dan satu kesatuan. *Irama* dapat disebut juga dengan *laya* atau tempo. Ketika menari, penari harus mampu mengikuti *irama* artinya tidak boleh *kemrungsung* ataupun ketinggalan. Pada proses penyajian ini kemampuan dalam *irama* dilatih dengan mendengarkan dan mencari *seleh sindenan*. Contohnya diuraikan pada bagian *sinden*, *notasi* serta gerak beksan *mijil*.

Buka celuk:

. 3 5 6 7 7 7 7 2̇ 6 7 (2̇)

3 5 6 7 7 7 7̇ 7 7̇ .6 6 7̇ 2̇

Was-tra ngang-rang te- beng- ing pa - ta - ni

Jengkeng - lenggut.....

. . 2̇ 3̇ 2̇ 7 5 6

. . 2̇ 3̇ .2̇ 76 7̇2̇3̇ 6.5

pang - ga -

..... sembah..... udar..... gedheg.....

3 3 5 p6 3 5 3 n2

3 . 356 6 .67 5 653 72

gas - ing ba - tos

seleh kiri kapyuk kanan menthang kiri.. seblak kanan jatuh pada seleh sindenan

Uraian di atas memperlihatkan bahwa *seleh* gerak. Setiap gerak dilakukan mengikuti alur tarikan nafas seorang *sinden*.

Gendhing

Pada konsep *Hasta Sawanda* yang dimaksud dengan *gendhing* adalah suatu konsep penguasaan musik tari untuk membangun interpretasi terhadap gerak dengan cara mentafsir rasa gending. Pada tari *Srimpi Ludiramadu* ini menggunakan gending beksan *pathetan ageng laras pelog pathet barang*, *Ludiramadu kethuk 4 kerep*, *kinathi kethuk sekawan*, *pathetan jugak*, *ladrang mijil ludira*, dan *ladrang Singa-Singa* yang memunculkan rasa *nyawiji* antara gerak dan gending.

Penggarapan yang berpijak pada konsep *Hasta Sawanda* ini diharapkan mampu menghasilkan kepenarian yang baik serta karakteristik tersendiri dalam ketubuhan masing-masing penari.

MAKNA SIMBOLIS PERAN GULU

Kebudayaan Jawa mengenal konsep mikrokosmos bahwa manusia sejak lahir memiliki yang dinamakan *sedulur papat lima pancer* yang dikemukakan oleh Pangeran Suryodinigrat. *Sedulur papat lima pancer* ini terdiri dari *kakang kawah*, *adi ari-ari*, *getih abang*, dan *getih putih*. Sedangkan, pancernya ialah si jabang bayi atau manusia itu sendiri.

Ketika Islam masuk keempat unsur tersebut merupakan simbol mikrokosmos kehidupan yang ditandai dengan empat nafsu manusia yang terdiri dari nafsu *amarah*, nafsu *aluamah* (rakus), nafsu *supiyah* (seks), dan nafsu *mutmainnah* (tenang).

Nafsu Amarah : yaitu nafsu manusia yang selalu merasa ingin menang sendiri.

Nafsu Aluamah: yaitu nafsu manusia yang rakus atau serakah merasa ingin memiliki segalanya.

Nafsu Supiyah: yaitu nafsu manusia yang umumnya memiliki sifat senang akan keindahan, kemewahan misalnya wanita.

Nafsu *Mutmainnah*: yaitu nafsu manusia yang sudah tenang, tentram dan selamat jauh dari sifat tercela.

Semuanya dilambangkan dalam peran masing-masing penari yaitu:

Batak

Penari *batak* merupakan perwujudan dari pikiran dan jiwa manusia yang disimbolkan sebagai kepala. Peran penari *batak* di sini adalah sebagai yang memimpin atau yang mengendalikan. Perwujudan *batak* jika dikaitkan dengan keempat nafsu manusia dapat dikaitkan dengan nafsu *mutmainnah* yang mana seorang pemimpin harus senantiasa membawa anggotanya dalam hal yang positif, membawa ketenangan serta mampu mengkoordinasi anggotanya.

Gulu

Penari gulu atau *jangga* merupakan perwujudan dari nafsu *aluamah* atau nafsu serakah yang dimiliki oleh manusia yang disimbolkan sebagai leher. Secara metafora manusia makan, minum dengan mulut dan masuk ke perut melalui leher. Nafsu untuk terus ingin memiliki sesuatu walaupun itu bukan miliknya, melakukan kegiatan secara berlebihan.

Dhadha

Penari *dhadha* merupakan perwujudan dari bagian tubuh manusia yaitu dada yang dapat dikaitkan dengan nafsu *amarah* seorang manusia. Emosi atau amarah seorang manusia secara simbol dapat dirasakan di dada oleh sebab itu ada istilah jawa dada *muntab* atau sebuah kemarahan yang sudah berlebih dan tidak bisa ditahan lagi untuk diungkapkan.

Buncit

Penari *buncit* merupakan perwujudan dari bagian organ seks yang dapat dikaitkan dengan nafsu *supiyah* atau nafsu manusia yang selalu menginginkan keindahan. Misalnya berganti-ganti pasangan, keinginan akan hal keindahan yang bersifat duniawi. Sedangkan pancernya adalah nafsu *mulhimah*. (Prabowo, 2007: 23). Namun untuk pancernya tidak semua dinampakkan, terkadang pancernya bersifat imajiner. Namun juga ada ada yang dinampakkan, contohnya pada tari *Srimpi Jayaningsih*. Nafsu *mulhimah* yaitu nafsu yang selalu mendapat ilham supaya berbuat menunaikan kebaikan (Syaban, dalam 7 nafsu manusia).

Penari *Srimpi* memiliki peran masing-masing yang mana kehadirannya saling menguatkan satu sama lain. Peran penari *Srimpi* selain disimbolkan sebagai mikrokosmos kehidupan juga merupakan simbol dari makrokosmos kehidupan atau unsur alam semesta yang ada meliputi elemen api, air, angin, dan tanah. Keempat elemen tersebut sangatlah penting bagi kebutuhan hidup manusia. Elemen-elemen tersebut kehadirannya saling mempengaruhi keseimbangan di alam semesta dan saling membutuhkan. Keempat elemen tersebut memiliki karakteristik dan kegunaan yang berbeda-beda.

Beberapa ilmu filosofi yang membahas mengenai kehidupan manusia menyebutkan bahwa setiap manusia memiliki unsur keseimbangan dalam tubuh. Sebuah filosofi Tionghoa menyebutkan konsep *Yin* dan *Yang* untuk mendeskripsikan sifat kekuatan yang saling mempengaruhi dan berlawanan. Setiap tubuh manusia dipercaya memiliki

unsur *Yin* dan *Yang* tersebut. Pada ilmu filosofi Jepang juga menyebutkan bahwa dalam tubuh manusia memiliki unsur seperti api, air, udara, dan angin.

Jika dikaitkan dengan peran masing-masing penari sebagai berikut, penari *Batak* dapat disimbolkan sebagai elemen air. Pada kehidupan sehari-hari air sangat berguna dalam membantu memenuhi kebutuhan aktivitas manusia, seperti minum, mandi, dan mencuci. Air memiliki spektrum warna biru. Air memiliki sifat cair yang dapat menyesuaikan di dalam bentuk wadah apapun. Unsur yang balik banyak terkandung dalam tubuh manusia adalah air. Air memiliki sifat yang tenang, menyejukan, fleksibel, dan kesabaran. Sama halnya dengan penari *Batak* yang merupakan seorang kepala atau ketua dalam kelompok yang senantiasa harus mampu memberikan ketenangan serta mengayomi para anggotanya agar mampu berjalan beriringan dengan sebuah pemikiran yang sama. Elemen air memiliki kelemahan yaitu udara.

Gulu merupakan simbol dari elemen tanah yang mana memiliki sifat yang kokoh, keras. Ketika mengambil suatu tindakan memiliki ketegasan, sabar, dan tenang. Bumi atau tanah merupakan tempat manusia tinggal atau berpijak. Elemen ini memiliki kelemahan yaitu air. Seorang penari *Gulu* dalam menari harus memiliki prinsip karena berperan sebagai acuan bergerak. Selain itu, lintasan gerak yang lebih sempit dari penari lainnya membuat penari *Gulu* harus mampu mengolah sabar serta ketenangan dalam *nyemelehke* rasa agar nantinya sama dan tidak mendahului.

Dhadha dapat disimbolkan sebagai elemen api. Umumnya api memiliki sifat panas, yang memiliki unsur warna merah, api dalam kehidupan sehari-hari dapat digunakan untuk membakar. Pada tubuh manusia api dapat dilambangkan sebagai amarah, atau emosi yang membara. Kelemahan api adalah air.

Buncit dapat disimbolkan sebagai elemen angin. Elemen angin saling berkaitan dengan elemen udara karena elemen angin merupakan serapan dari elemen udara. Angin dalam kehidupan di alam semesta memiliki peranan sebagai media respirasi udara. Angin atau udara memiliki sifat yang selalu berubah-ubah atau tidak konsisten. Angin memiliki kelemahan yaitu elemen api.

Setiap elemen memiliki kelebihan dan kelemahan masing-masing yang saling berhubungan. Oleh sebab itu, masing-masing penari tidak bisa dikatakan menari *Srimpi* apabila hanya menari sendiri tanpa adanya suatu keseimbangan atau keselarasan rasa.

Elemen makrokosmos di alam semesta tidak hanya meliputi api, air, angin, dan tanah. Elemen lainnya adalah keempat penjuru arah mata angin yaitu, Utara, Selatan, Barat, dan Timur. Makna simbolis peran penari *Srimpi* juga dapat dilihat dari elemen tersebut sebagai berikut,

Utara merupakan arah mata angin pertama yang digunakan sebagai acuan penentuan arah mata angin lainnya dalam kompas, sehingga dapat dikatakan bahwa utara merupakan simbol dari penari *Batak*. Selatan memiliki unsur warna merah yang secara simbolis merupakan simbol penari *Dhadha*. Arah barat merupakan unsur elemen logam atau udara. Arah barat

merupakan arah tenggelamnya matahari. Arah barat merupakan simbol dari penari *Buncit*. Terakhir adalah arah mata angin timur. Timur merupakan arah terbitnya matahari, yang memiliki makna memunculkan sebuah harapan baru. Timur memiliki unsur tanah atau tempat bumi dipijak. Secara filosofi arah timur merupakan simbolis dari penari *Gulu*.

PENUTUP

Srimpi adalah salah satu *genre* tari tradisi keraton berpola kelompok yang memiliki kualitas gerak putri luruh atau *oyi*. Tari *Srimpi Ludiramadu* dipilih sebagai media riset ketubuhan karena dianggap mampu meningkatkan kualitas ketubuhan melalui riset mandiri yang mana kemampuan kepenarian secara individu serta secara kelompok benar-benar diperlukan guna membangun interaksi dalam sebuah kelompok dengan memunculkan rasa tari yang sama. Adapun tahap yang dilakukan dalam proses kerja kreatif ini berpijak pada konsep dasar tari Jawa yaitu *Hasta Sawanda* guna mencapai kualitas kepenarian yang bisa dikatakan *mumpuni*.

Tahapan proses dalam mencapai kualitas kepenarian yang baik tidak mampu hanya ditempuh dalam waktu yang singkat. Latihan secara berulang-ulang dan dalam jangka waktu yang cukup lama belum tentu mampu menghasilkan kepenarian yang baik apabila tidak didasari dengan kesadaran tubuh dalam bergerak serta pemahaman akan latar belakang tari sebagai sebuah motivasi dalam melakukan setiap gerak.

Peran masing-masing penari dalam tari kelompok seperti *Srimpi* sangat penting. Setiap penari harus mampu

membangun interaksi serta saling bertanggung jawab antara satu dengan lainnya. Seperti halnya peran *gulu* dalam tari *Srimpi Ludiramadu*. *Gulu* merupakan perwujudan dari *jangga* atau leher yang bisa diartikan sebagai simbol keserakahan yang dimiliki oleh manusia. Kehadiran penari *gulu* dalam tarian ini juga sebagai poros atau titik dalam pencapaian setiap peralihan gerak. Penari *gulu* tidak boleh seenaknya saja dalam bergerak, juga harus memperhatikan penari lainnya agar tetap terjaga keseimbangan pola simetrisnya.

Tari *Srimpi Ludiramadu* yang disajikan tidak merubah bentuk gerak yang sudah ada, pemilihan tehnik dan rias busana disesuaikan dengan gandar penari yang kecil sehingga tetap terlihat *patut*, dan *luwes*. Kepenarian *gulu* yang disajikan merupakan hasil interpretasi penari dengan rasa tari yang *mrabu*, *kenes* dan *meneb*.

DAFTAR PUSTAKA

- Dewan Ahli Yayasan Siswa Among Beksa Ngayogyakarta Hadiningrat. 1981. *Kawruh Joged – Mataram*. Yogyakarta.
- Hadi, Y. Sumandiyo. 2003. *Aspek–Aspek Dasar Koreografi Kelompok*. Yogyakarta: eLKAPHI.
- Hawkins, Alma M. 1990. *Mencipta Lewat Tari “Creating Through Dance”*, dialihbahasakan oleh Y. Sumandiyo Hadi. Yogyakarta: Institut Seni Indonesia.
- Langer, Suzanne K. 1988. *Problematika Seni*. Dialih bahasakan oleh FX.

- Widaryanto. Bandung: Akademi Seni Tari.
- Maryani, Dwi. 2007. "Wiraga Wirama Wirasa Dalam Tari Tradisi Gaya Surakarta," *Gelar, Jurnal Ilmu dan Seni ISI Surakarta* Volume 5 No. 1 (Juli 2007): 28-41.
- Murgiyanto, Sal. 1992. *Koreografi*. Jakarta: Pusat Perbukuan Depdikbud.
- Prabowo, Wahyu Santoso, dkk. 2007. *Sejarah Tari Jejak Langkah Tari Di Pura Mangkunegaran*. Surakarta: ISI Surakarta dan CV Efek Design.
- Pradjapangrawit, R. Ng. 1990. *Serat Sujarah Utawi Riwayating Gamelan Wedhapradangga (Serat Saking GoteK)*. Alih aksara oleh Sogi Sukidjo, R. Ng. Renggosuhono. Surakarta: STSI Surakarta bekerja sama dengan The Ford Foundation, Jakarta.
- Rustopo. 2001. *Gendhon Humardani Sang Gladiator*. Yogyakarta: Yayasan Mahavhira.
- Wahyudi, Didik Bambang, dkk. 1997. "Tari Srimpi Jayaningsih (Tinjauan tentang Garap Bentuk Sajian)," Laporan Penulisan Kelompok, Sekolah Tinggi Seni Indonesia, Surakarta.
- Widyastutieningrum, Sri Rochana. 2012. *Revitalisai Tari Gaya Surakarta*. Surakarta: ISI Press Solo.
- Narasumber**
- Dwi Rahmani (56 tahun), dosen Tari Gaya Surakarta Putri, Surakarta.
- Rusini (70 tahun), penari senior, Surakarta.
- Wahyu Santoso Prabowo (65 tahun), penari senior, Surakarta.
- Nanuk Rahayu (62 tahun), dosen tari Surakarta Putri, Surakarta.
- Didik Bambang Wahyudi (59 tahun) dosen tari, Surakarta.