

GARAP SUSUNAN TARI TRADISI SURAKARTA PADA TARI RETNA TAMTAMA

Nanuk Rahayu
Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta
Jalan Ki Hajar Dewantara No. 19 Kentingan, Jebres, Surakarta 57126

Abstract

The writer is also the creator of the dance Retna Tamtama and the process of creation was based on a broad background. The crystallization of the writer's experience in working on "Srikandhi Senopati" had a strong impact on her soul. After much reading and contemplation, her imagination was stimulated and enriched by the reality of life today and even by her own personal experiences. Encouraged by these strong feelings, ideas emerged which were then transformed into a theme. In order to visualize the final work, stages were set to be used as a guideline. This was followed by a process of creative work which involved preparation, formulation, and interpretation, based on the concept of treatment that was to be applied to the content and form of the dance and reflected in the dance movements, the musical accompaniment, or gending beksan, the costume, and the properties. The final stage of the creative process was the performance itself. The idealism of the creator in performing her work meant that the dancers had to present a high quality of performance.

Keywords: Stages of Creating the Work, Creative Treatment, Performance.

PENDAHULUAN

Hasil rekonstruksi tari *bedhaya* dan *srimpi* itu digarap dengan cara pemadatan. Pemadatan repertoar *bedhaya*, *srimpi*, dan *wireng* dilakukan atas seijin dari Sri Susuhunan Paku Buwana XII. 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" yang diungkapkan. Pemadatan tari adalah upaya untuk mengubah bentuk dan isi dengan cara menyusun kembali tari itu. Penyusunan dilakukan dengan mengurangi pengulangan gerak, menghilangkan bagian gerak yang

tidak penting, dan merubah tempo yang lamban menjadi lebih cepat (*seseg*), menggarap irama, variasi pola lantai, level gerak, dan arah hadap penari (Sri Rochana W, 2007:13-14).

Beberapa karya tari hasil penggalian dan yang sudah dipadatkan oleh Agus Tasman, Rusini, dan Nora Kustantina Dewi diantaranya *Bedhaya Pangkur* (1975), *Srimpi Ludira Madu* (1973), *Sukarsih* (1975), *Anglir Mendung* (1970), *Gandakusuma* (1972), *Sangupati* (1972). Selanjutnya Rusini dan Nora Kustantina Dewi juga memadatkan Tari *Srimpi Tamenggito* (1982), *Srimpi Dhempel* (1984). Tujuan yang dilakukan Rusini dan Nora Kustantina Dewi lebih berorientasi

untuk materi pembelajaran tari di STSI Surakarta (Sri Rochana, W 2007: 15). Selanjutnya tari tradisi Surakarta dalam sejarah perjalanannya sebagai seni karaton menuju keluar tembok keraton dan dipelajari oleh masyarakat umum termasuk juga sebagai materi-materi pembelajaran, memberikan gambaran bagaimana para empu tari menggarap sebuah tari tradisi yang masih terikat dengan kaidah-kaidah yang melingkupinya. Aliran-aliran tari yang berkembang sekarang ini tidak luput dari peran para empu tari masing-masing (Sunarna P, 2007: 96).

Merunut informasi dan pernyataan tersebut di atas, tentunya bagi penulis sekaligus sebagai pelaku saksi hidup dari tahun 1977-2013 sejak berkecimpung menggeluti dunia tari memaknakan "informasi dan pernyataan tersebut di atas": merupakan isyarat, pesan yang sangat berharga, sekaligus mengingatkan sebagai penekanan yang dapat dijadikan sebuah ilham munculnya gagasan-gagasan untuk mencoba menelaah lebih lanjut bagaimana "para empu dalam menggarap sebuah tari tradisi"? Sehubungan dengan itu, penulis sebagai "cantrik" penerus generasi selanjutnya punya beban moral bertanggung jawab ingin berbuat sesuatu dengan mewujudkan sebuah "karya" sesuai waton-waton atau kaidah-kaidah garap susunan tari tradisi yang telah dilakukan oleh pendahulu-pendahulu sebagai empu tari. Sehubungan dengan hal tersebut, maka tulisan ini mencoba mengungkap garap susunan tari tradisi pada Tari Retna Tamtama berdasarkan dari hasil pengalaman yang selama ini dilakukan dan mencoba memahami, mempelajari ilmu-ilmu yang dilakukan oleh para pendahulu dengan

berusaha mengikuti kaidah-kaidah yang melingkupinya.

Tahap-tahap Penyusunan Karya

Berbicara tentang garap susunan tari tradisi tidak semudah apa yang kita bayangkan, karena menyangkut berbagai persoalan yang berhubungan dengan kemampuan seorang penata tari dan langkah kerja kreatifnya. Menyimak materi-materi tari yang telah disusun oleh beberapa orang empu atau seniman penata tari tersebut di atas, penulis yakin bahwa apa yang telah dilakukan tidak selalu sama karena hal tersebut berkaitan dengan kemampuan kesenimanannya dan langkah kerja kreatif yang dilakoninya. Permasalahan garap susunan Tari Tradisi Retna Tamtama yang akan dipaparkan ini merupakan pengalaman yang dilakukan oleh penulis, dan tentu saja bertolak dari hasil beberapa pengamatan terhadap penyusun tari selama penulis berkecimpung di bidang tari (ASKI, STSI, ISI Surakarta: 1982-2012). Untuk mewujudkan karya tersebut juga membaca sumber-sumber baca yang digunakan sebagai referensi untuk memperkaya pengetahuan di bidang garap susunan tari, seperti yang ditulis oleh Wahyu Santosa Prabowo "Penggarapan Karya Tari, 1995", Sunarno Purwolelana "Alternatif Langkah Penyusunan Karya Tari (Koreografi), 2001", Didik Wahyudi "Model Bimbingan Tugas Akhir Karya Seni Secara Efektif, Kreatif Analitik, 2001". Selanjutnya penulis akan memaparkan langkah-langkah atau tahap-tahap yang telah ditempuh sampai terwujudnya karya Tari Retna Tamtama. Tahap-tahap tersebut antara lain: (1) mencari inspirasi, (2) penentuan konsep koreografi atau susunan, (3) penentuan maksud yang

tertuang dalam koreografi atau susunan, dan (4) tahap penyusunan (Sunarno Purwolelana 2001: 1-2). Berikut penjelasannya:

Mencari Inspirasi: menelusuri jejak rekap ulang berimajinasi dengan merenung dan mengkhayal dari pengalaman penulis sekaligus penyusun yang terangkai dari kronologis perjalanan hidup berkesenian, ternyata setapak demi setapak tak terasa sangat memakan waktu yang cukup panjang. Awal cerita dimulai dari Srikanthi Senopati merupakan karya bersama atas ide ceritera dan garap oleh SD Humardani, skenario dan sutradara ST Wiyono dengan pelatih tari Hadi Subagyo dengan penata tari Sri Hadi, Sulisty Haryanti, dan Nanuk Rahayu. Pada awalnya karya tersebut merupakan drama tari Bismo Gugur, "dikarenakan akan ada acara Festival", maka karya tersebut digarap kembali menjadi karya Srikanthi Senopati untuk dipentaskan dalam acara Festival IKI di Bali tahun 1982, selanjutnya dipergelarkan dalam rangka Hari Ulang Tahun Dharma Wanita tingkat Nasional di Jakarta tahun 1992.

Pengalaman menyusun Tari Prajurit Putri dalam Derap Jati Diri untuk pembukaan Pekan Raya Jakarta pada tahun 1986 dan Pembukaan Pekan Raya Pembangunan Jawa Tengah pada tahun 1990, permintaan dalam rangka Pidato Pengukuhan Guru Besar "Sri Rochana Widyastutieningrum" (2007) di Institut Seni Indonesia Surakarta, kembali digarap Prajurit Srikanthi untuk kepentingan peragaan pemaparan konsep garap tari lugas dan sederhana yang dicetuskan oleh Gendhon Humardani.

Selain kronologis kehidupan berkesenian tersebut di atas ternyata garap tari tradisi yakni Tari *Retna Tinanding*, Tari

Srikanthi Mustakaweni, dan Tari *Adaninggar Kelaswara*, sangat mengalir di jiwa sebagai roh kesenimanan penulis. Itulah "Inspirasiku" jiwaku digodhog dalam *kawah condrodimuka : sangar*, mencekam, keras, disiplin, bagaikan prajurit yang akan diberangkatkan ke medan perang. Secara realita telah tertanam di jiwaku, sangat mendasar dalam kehidupanku sehingga sangat membantu dan mempermudah menemukan inspirasi.

Penentuan Konsep Garap dalam Susunan

Setelah terinspirasi langkah selanjutnya adalah menentukan garap dalam susunan tari tradisi yaitu bentuk pasangan (duet) putren. Berdasarkan penjelasan Sunarno Purwolelana bahwa: "Permasalahan gender sangat berpengaruh terhadap tuntutan kualitas yang ingin dicapai dan terwujud. Karena pada dasarnya *joget* tradisi Kasunanan Surakarta terbagi menjadi tiga kualitas karakter pokok yakni kualitas Gagah (an), Alus (an), dan kualitas Putri atau Putren. Kualitas putren pada dasarnya terbagi menjadi dua kelompok karakter yakni *oyi (luruh)*, dan *endhel (lanyap)* (2007: 72), selanjutnya dalam penentuan konsep garap dalam susunan akan memfokuskan pada kualitas *endhel (lanyap)*.

Tentu saja sebagai seorang penyusun, juga memikirkan tentang kreativitas seni yaitu merupakan tindakan yang dilakukan oleh seorang seniman untuk mewujudkan sesuatu karya yang baru dan berhasil serta bermakna bagi kehidupan manusia. Dengan demikian kreativitas seni merupakan proses dan hasil dari proses itu, oleh sebab itu penentuan konsep garap dalam susunan tari tradisi menjadi sebuah penekanan sebagai kunci untuk mewujudkan hasil dari proses tersebut. Selaras dengan pemikiran tersebut

maka, penulis sekaligus sebagai penyusun untuk mewujudkan karya ini mengacu pendapat yang dikemukakan oleh Sunarno P bahwa “ struktur *bedhaya* merupakan struktur tari yang telah memiliki kemapanan susunan, sehingga dapat dipakai sebagai panutan terhadap susunan tari lainnya di lingkup tari tradisi Surakarta. Adapun strukturnya terdiri dari *beksan* maju (maju *beksan*), *Beksan*, *Beksan* perang (perang *beksan/ gendhing*). *Beksan* perang adalah salah satu bagian struktur tari yang merupakan kelanjutan dari *beksan* yang penataannya terdiri dari beberapa sekaran tari diseling pola perangan (panah-panahan, pistulan, keris), dan *Beksan* mundur (mundur *beksan*) (2007: 92-93). Struktur inilah yang akan digunakan dalam konsep garap susunan tari tradisi Retna Tamtama.

Penentuan Maksud yang Tertuang dalam Susunan

Mencermati dari kronologis yang telah dijelaskan di atas, penulis tanggap terhadap proses kegiatan yang disebut “injeksi sebagai sebuah gladi” pelatihan ketahanan fisik untuk menjadikan dan membentuk tubuh penari sebagai alat dan sumber ekspresi dalam berbagai bentuk dan karakter tari tradisi gaya Surakarta, kemudian dengan imajinasi dan interpretasi muncul sebuah gagasan yang akan ditindaklanjuti ke dalam karya tari. Selain itu dalam penjelajahan ide atau gagasan isi agar mendapatkan pematangan isi, maka langkah yang penyusun lakukan adalah dengan membaca buku “ Cempala Jagad Pedalangan Dan Pewayangan Edisi Srikandi Lambang Kemandirian Kaum Wanita” Koleksi Sriyadi/ Mamik W , dalam buku tersebut dituliskan:

1. Dari judul dituliskan “ Dewi Srikandi

Lambang Kemandirian Kaum Wanita Prajurit Wanita Yang Memiliki Tanggung Jawab Bagi Keselamatan Dan Keamanan Negara”

2. Pada catatan penyunting alinea ke dua dituliskan Srikandi adalah wanita prajurit yang setia dan berbakti kepada suami, serta bertanggung jawab atas keselamatan keluarga dan negaranya. Ia merupakan cermin kemandirian kaum wanita.
3. Dalam halaman 13 dituliskan bahwa “ terdorong oleh naluri keprajuritannya yang tinggi, Dewi Srikandi segera mengejar Gatotkaca palsu untuk merebut kembali pusaka Jamus Kalimasada yang mengakibatkan peperangan. Saat terdesak, Gatotkaca palsu berubah ke wujud aslinya sebagai Dewi Mustakaweni, putri raja Manikmantaka.
4. Dalam perang Bharatayudha, puncak kepahlawanan Dewi Srikandi teruji ketika ia diangkat menjadi senapati perang negara Amarta menghadapi Resi Bhisma. Dengan Arjuna di sampingnya, Srikandi berdiri tegak dan gagah di atas kereta perang lengkap dengan busur dan anak panah di tangannya. Dan dengan panah Hrusangkali, Dewi Srikandi berhasil merebohkan Resi Bhisma.
5. Pada bagian awal lakon Srikandi Mustakaweni diceriterakan bahwa Dewi Srikandi menjadi suri tauladan seorang prajurit wanita. Ia bertindak sebagai penanggung jawab keselamatan dan keamanan kesatrian Madukara dengan segala isinya. Hal ini karena Arjuna jarang berada di Madukara. Kalau tidak berada di Amarta, Arjuna pergi berguru dan bertapa. Ketika keluarga Pandawa

sibuk membangun candi Saptarga, oleh keluarga Pandawa Dewi Srikandi dipercayakan untuk menjaga keselamatan Istana Indrapasta dengan segala isinya.

6. Mien Sugandhi Menteri Negara Urusan Peranan Wanita menjelaskan pada Cempala bahwa Srikandi Prajurit Yang Setia Dan Penuh Tanggung Jawab. Srikandi adalah prajurit Pandawa yang setia, gagah berani dan terampil menjalankan tugasnya sebagai penanggung jawab atas keamanan Istana Amarta, antara lain dengan berhasilnya menyelamatkan pusaka Surat Kalimasada dan keberaniannya dalam perang Bharatayudha. Ini membuktikan bahwa wanita dapat menjadi prajurit handal yang setia pada negaranya. Sedangkan suri tauladan yang bisa dicontoh atau diterapkan pada kaum wanita dewasa ini tentang sifat dan perjuangan Srikandi, ialah kesetiannya pada tugas dan tanggung jawabnya, keberanian dan dedikasinya untuk mengamankan dan berkorban untuk negaranya.
7. Nyi Suharni dalang wanita menjelaskan "Srikandi, Prajurit Wanita Yang Gagah Berani": Banyak versi mengenai tokoh Srikandi, demikian juga mengenai lakon-lakon dimana Srikandi tampil sebagai tokoh utama seperti lakon "Srikandi Meguru Manah", "Srikandi Mustakaweni", dan "Bhisma Gugur". Namun demikian semuanya menggambarkan akan sifat kepahlawanan Srikandi sebagai seorang prajurit wanita yang gagah berani. Srikandi diangkat sebagai senopati perang Pandawa menggantikan Resi

Seta yang gugur, untuk menghadapi keperkasaan Senapati Agung Kurawa, Resi Bhisma. Dan Srikandi merupakan satu-satunya Senapati perang wanita dalam perang Bharatayudha.

Beberapa permasalahan yang digarap dalam karya "Srikandhi Senopati" yang digunakan untuk ujian Tugas Akhir (Anggun Nurdianasari tahun 2012), penulis sekaligus pembimbing dan juga sebagai salah satu tim kreatif betul-betul sangat terkesan *nandes jroning ati* pada garap bagian kedua yang menggambarkan keresahan Srikandhi karena adanya Perang Barathayuda, garap ini terwujud dengan antawecana yang disusun oleh Wahyu Santosa Prabawa seperti berikut ini:

Bharatayuda saya andadra, akeh para pepunden lan para kawula kang gugur dadya tumbaling paprangan, apa Srikandhi kudu pasrah sumarah mring kahanan, pranatan kang sejatine cengkah karo krenteg, karep, kang mrentul saka ati suci, apa kudu diugemi?

Selanjutnya kobaran api semangat untuk maju dalam peperangan karena ada sesuatu sasmita gaib, Wahyu Santosa Prabawa menyusun dalam bentuk *tembang Palaran Kinanti Pelog 6*, seperti berikut ini:

*Pra Pandawa jro tyas pupus, Angles kekes dhahat titis
Osiking driya kumedah, Magut pupuh mangsah jurit
Antuk gaibing sasmita, Mugi jinangkung hyang widhi*

Melihat Pandawa begitu pasrah, Srikandhi memberanikan diri menjadi Senopati Pandawa. Keputusan ini menjadikan Janaka dan para Pandawa terkejut, sehingga terjadi perdebatan.

Disitulah Srikandhi merasa tertantang oleh keadaan yang sudah menjadi takdir hidupnya, dengan semangat tinggi memohon agar diberikan kesempatan untuk menunjukkan kemampuannya sebagai senopati perang Pandawa. Kata-kata ini terangkai dalam *Palaran Asmarandana* seperti berikut ini:

*Nadyan jejering pawestri, Kang ambeg
satriya tama
Kudu netepi darmane, Dadya senopati
ing prang
Amberat dur angkara, Teteg tatag
tanggon tangguh
Tangkep jaja tanding yuda*

Dalam proses penjelajahan ide atau gagasan isi yang bersumber dari ceritera karya-karya tari tradisi para empu juga menjadi paku munculnya gambaran-gambaran sebagai pengkayaan berbagai interpretasi peristiwa-peristiwa, suasana, dan rasa.

Mencermati penjelasan-penjelasan yang telah disampaikan di atas, ada simpulan yang sangat bermakna yaitu tokoh Srikandhi sebagai prajurit putri handal yang setia pada negara, mempunyai keberanian dan tanggung jawab terhadap keselamatan negara. Dengan demikian semakin mengerucut bahwa penentuan maksud yang tertuang dalam susunan karya tari tersebut adalah bertema keparajuritan, alur garap tidak akan menggarap urutan cerita namun akan menggarap permasalahan-permasalahan yang melingkupinya, dan tidak menggarap tokoh namun akan memunculkan "sosok, figur, watak" = karakter putri lanyap (*endhel*) yang mempunyai watak prajurit wanita saat ini (Indonesia sekarang). Cerita hanya sebagai pijakan alur garapan, karena yang

diwujudkan dalam garapan bukan menceritakan cerita, melainkan watak-watak wanita saat ini yang menghadapi permasalahan konflik-konflik batin dan sebagai wanita yang mempunyai tanggung jawab tinggi tentu saja berbagai usaha diwujudkan untuk memecahkan permasalahan. Karya tersebut sesuai dengan temanya diberi judul "RETNA TAMTAMA".

Garap Susunan Tari Tradisi Retna Tamtama

Garap adalah membuat dan mengolah sesuatu menjadi tatanan yang lebih baik dengan wujud sajian yang dipentaskan/dipertontonkan (Kamus Besar Bahasa Indonesia oleh Tim Penyusun Kamus Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa : 2001). Berdasarkan dari penjelasan tersebut tahap-tahap yang telah diutarakan di atas dibuat dan ditata menjadi konseptual garap, diolah sesuai dengan kemampuan tafsir agar menjadi wujud koreografis yang bagus, kemudian hasil kerja kreatif tersebut disajikan atau dipertontonkan di hadapan publik.

Berdasarkan pengamatan dan pengalaman sebagai seorang penyusun dalam mewujudkan garap koreografi dituntut kerja kreatif dengan menafsirkan obyek agar ada nilai kebaruan dan dapat bermanfaat, hal ini seperti yang dijelaskan oleh Wahyu Santoso Prabowo: pengertian tafsir adalah sebuah usaha atau cara kreatifitas seniman dalam menanggapi sebuah obyek untuk menghadirkan nilai kebaruan agar menjadi lebih baik dan bermanfaat (2012:36).

Dengan demikian dapat disarikan bahwa dalam garap penyusun menggarap tafsir isi dan tafsir bentuk. Tafsir isi adalah suatu pemikiran manusia untuk

menginterpretasikan sesuatu menurut keyakinan serta imajinasi masing-masing individu. Tafsir bentuk adalah wujud dari imajinasi-imajinasi penyaji dalam menanggapi sebuah obyek garapan yang diaplikasikan ke dalam sebuah sajian pertunjukan. Berikut penjelasannya:

Garap Isi

Penjelasan Mamik Widyastuti tentang tokoh Srikandhi yang ditulis dengan judul “ Karakter Tokoh Srikandhi dalam Pandangan Budaya Jawa” , bahwa : Srikandhi sebagai salah satu tokoh wanita dalam epos Mahabarata, oleh penggemarnya digambarkan sebagai figur yang dicitrakan, karena tokoh wanita ini memiliki kepribadian dan keteladanan yang layak dijadikan contoh dalam hal kedisiplinan, tanggung jawab, keberanian, keterampilan, sikap kepemimpinan, dan kerelaan menysihkan kepentingan pribadi untuk kepentingan orang banyak atau negara. Dalam pewayangan, Srikandhi digambarkan sebagai wanita cantik yang terampil dan trengginas dalam ilmu keprajuritan. Bahkan para dalang menceriterakan, bahwa ketika lahir bayi Srikandhi sudah mengenakan pakaian atau perlengkapan perang. Tokoh Srikandhi dalam pertunjukan wayang kulit divisualkan sebagai wanita yang berwajah *lanyap* atau *mbranyak* (muka mendongak). Perupaannya wanita dengan wajah mendongak dalam tari Jawa (wayang orang) disebut *endhel*, yang dilawankan dengan *luruh* atau *oyi*. Dalam kehidupan sehari-hari, karakter *lanyap* berkaitan erat dengan sifat *grapyak*, *semanak*. Dalam interaksi sosial merupakan bentuk penampilan supel, aktif, responsif, lantang berbicara, lancar (*kemrecek*) dan bernada tinggi, serta berani. Beberapa wanita

yang memiliki karier dan bekerja dalam profesi yang jelas menyatakan bahwa Srikandhi merupakan sosok wanita karier (GREGET Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Tari 2010: 32,36). Hasil wawancara Mamik Widyastuti dengan seorang dalang wanita Surakarta Rumiwati Panjangmas , menyatakan sebagai berikut:

Srikandhi sekarang itu bisa dikatakan wanita karier, atau sosok figur Sekartaji. Wanita yang mandiri yang bisa mengatasi segala keruwetan, dimana saja siap. Wanita sempurna, tuntunan kemaksimalan lambang wanita. Maka wanita bisa dikatakan gemi, setiti, ngati-ati, bukti penokohan secara totalitas digambarkan lewat wayang Srikandhi. Secara politis , figur Srikandhi menjadi simbol dan pernyataan identitas diri pejabat wanita di beberapa daerah seperti bupati Karanganyar, bupati Tuban (GREGET Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Tari 2010: 32,36).

Selaras dengan uraian tersebut di atas dalam menyikapi penggarapan isi penyusun juga melihat isu aktual kehidupan sekarang, bahkan kehidupan pribadi penyusun yang berkaitan dengan pengalaman pribadi. Pada kenyataannya secara realita dalam mewujudkan karya Tari Retna Tamtama menekankan atau mengutamakan pada sosok, figur, watak wanita yang mengalami problematika berbagai permasalahan kehidupan duniawi. Imajinasi penyusun muncul karena sangat kental dengan permasalahan yang masih dan sedang dihadapi yaitu menjalankan amanah yang mempunyai tanggung jawab yang berat, kemudian dikembangkan dengan daya kerja kreatif sehingga ada hubungan konsepsi imajinatif untuk dapat direfleksikan dalam proses karyanya.

Dengan demikian garap isi : “Tema Keprajuritan” identik dengan arti kata “Seorang Senopati Perang sebuah pangkat yang menuntut dedikasi, loyalitas, dan tanggung jawab berat. Tidak menggarap tokoh, namun menggarap “sosok, figur, watak wanita”, apabila dianalogkan dengan kehidupan sekarang adalah “SOSOK WANITA yang memiliki kepribadian dan keteladanan yang layak dijadikan contoh dalam hal kedisiplinan, tanggung jawab, keberanian, keterampilan, sikap kepemimpinan, dan kerelaan menyisihkan kepentingan pribadi untuk kepentingan orang banyak atau negara. Seandainya di dunia pewayangan, wanita itu adalah Srikandhi : wanita cantik yang terampil dan trengginas dalam ilmu keprajuritan, terampil dalam berolah senjata.

Garap bentuk

Dalam penggarapan bentuk penyusun mengacu pendapat Gendhon Humardani bahwa : “Konsep penggarapan tari tradisi secara baru yang diajukan Gendhon diantaranya berangkat dari keterbatasan akan unsur-unsur bentuk, volume, kecepatan, dan kualitas “gerak tari” dalam tari tradisi, disamping keterbatasan dalam hal iringan, busana, dan alat-alat bantu lainnya juga. Unsur-unsur ini bagi Gendhon merupakan lahan garapan yang dapat dikembangkan secara lekuasa dan kreatif (1990: 197-198)”.

Berdasarkan pendapat tersebut dapat diamati bahwa penyusun juga menggarap bentuk gerak tari, dan unsur-unsur lain seperti *gendhing beksan* atau iringan tari, busana, dan properti.

Implementasi Garap Bentuk Bentuk Gerak Tari

Bentuk-bentuk gerak tari sebagai unsur susunan tari disebut vokabuler atau perbendaharaan tari, dalam penggarapan karya Tari Retna Tamtama penyusun menggarap gerak dengan memilih materi dari vokabuler-vokabuler atau perbendaharaan-perbendaharaan gerak-gerak Tari *Sekar Rinonce II* (Rentna Puspita), *Retna Pamudya*, *Retna Tinanding*, *Adaninggar Kelaswara*, *Srikandhi Mustakaweni*. Di samping itu vokabuler-vokabuler atau perbendaharaan-perbendaharaan gerak Tari Alus juga menginspirasi dalam garap gerak, sehingga dipilih dan digunakan untuk pengkayaan garap gerak seperti gerak *hoyogan keris* Tari Tandingan Alus pada bagian *klenangan dan colongan tusukan perang gendhing*. Secara sadar penyusun mengacu dengan menggarap bentuk *klenangan dan colongan* perang tusukan karena memang memiliki kekuatan tertentu dan pada garap tari putri belum ada. Menurut penyusun garap perang dan panahan dari tari-tari yang sudah ada dirasakan sangat rapi dan teratur (sangat ketat), oleh karena itu penyusun juga mengembangkan dan menggarap gerak-gerak baru, kemudian disusun untuk pengkayaan garap susunan tari pasangan. Bentuk-bentuk gerak tari tersebut mengandung unsur-unsur volume, dinamik atau kecepatan, dan kualitas gerak, hal inilah yang digarap dalam penyusunan karya tari. Berikut penjelasannya:

1. Unsur volume yang dimaksudkan tentang pelaksanaan gerak yang berhubungan dengan rasa ruang yaitu keluasan ruang gerak (sempit dan atau luasnya ruang gerak).
2. Unsur dinamik dalam joged tradisi

Surakarta maknanya sama identik dengan Greget yakni kekendoran atau ketegangan tarikan otot, intensitas, intonasi gerak tertentu pula. Untuk mengetahui ada atau tidak adanya greget dari gerak seorang penari, tidaklah mudah dilihat secara visual karena hal ini terkait dalam pengukuran penggunaan beban tenaga yang *trep*. *Trep* diartikan sesuai (*pas*, tidak lebih dan juga tidak kurang) antara bentuk pisik dengan bentuk dinamik (yang tertuang dalam bentuk pisiknya) atau greget (Sunarno P 2007:147).

3. Tempo yang dimaksudkan pelaksanaan gerak adalah durasi waktu yang diperlukan untuk kecepatan dan atau kelambatan gerak tertentu.
4. Satu kesatuan pelaksanaan unsur-unsur gerak menjadi kualitas gerak tari berbeda-beda sesuai tipe-tipe watak yang diinginkan.

Sesuai dengan maksud yang tertuang dalam konsep penyusunan karya bahwa penggarapan tari dimaksudkan untuk mewujudkan isi yaitu tipe-tipe watak, sosok, atau figur dan permasalahan-permasalahan yang dihadapi atau pergolakan-pergolakan jiwa yang melingkupinya. Tipe-tipe watak, sosok, atau figur dan permasalahan-permasalahan atau pergolakan jiwa dalam situasi tertentu tentu saja akan berbeda. Oleh sebab itu sebagai seorang penyusun tari sebelum melakukan penggarapan teknis-teknis gerak terlebih dahulu harus menetapkan suatu gagasan atau gambaran suatu keindahan tertentu yang merupakan isi atau maksud tertentu yang akan diungkapkan, konsep dan materi penggarapan harus dikuasai sehingga akan

memudahkan dalam penuangan gagasannya ke dalam bentuk garapan. Hal ini biasa penyusun lakukan dengan membuat skenario secara sederhana untuk menterjemahkan alur garap sebagai pegangan misalnya seperti: pada bagian pertama sebagai maju *beksan* akan diwujudkan watak kewanitaannya, pada bagian berikutnya dalam situasi yang lain diwujudkan watak keprajuritannya dengan keberanian dan kegagahannya, dan selanjutnya. Perhatikan garap berikut ini :

Struktur Tari:

1. Pada bagian maju *beksan* : muncul dengan gerak *srisig* membawa *gendewa* menuju pojok kanan depan, tawing kiri trus ulap-ulap kanan, putar byak sampur, *srisig* maju ke gawang tengah atau sentral endan mendak, seperempat endan jinjit, putar ngancap dua kali, putar mendag kebyok, mancat kebyak sampur, kipat *srisig* melingkar besar menuju gawang belakang: pada bagian ini *Ada-Ada Sinom* habis dilanjutkan masuk ke gendhing *Ladrang Soreng Rana Lrs. Sl Patet Sanga* dengan gerak *lumaksono bapang gendewa* maju trus mojok kiri, kipat *srisig* ke pojok kanan depan, *ngglebag* ke pojok kiri depan *lumaksono nayung alusan*. Pada bagian ini mewujudkan isi watak keprajuritan gagah berani, dari gerak-gerak yang digunakan digarap dengan menggunakan volume besar-besar , dinamik yang menggunakan irama cepat. Kualitas gerak kuat, gagah semangat, dan polatan tajam jauh.
2. Pada bagian *beksan* : menggunakan gerak-gerak sekaran atau vokabuler-vokabuler *lembehan wutuh, laras encot,*

laras mentang kembar ngglebag leyek tawing, laras ukel karna (nyendal pancing), sekar suwun, sekaran ngunus cundrik, sekaran gajah-gajahan. Pada bagian ini mewujudkan isi watak seorang prajurit wanita yang cantik, anggun, berwibawa, dan luwes. Gerak-gerak digarap dengan volume sedang dalam arti tidak terlalu kecil dan tidak terlalu besar, dinamik menggunakan irama tenang, *mapan, penak*. Kualitas gerak *luwes, mbanyu mili*, ada irama *nyendal pancing* untuk kesan *kemayu (centil)* tapi tetap *penak* dilakukan, polatan tajam tenang dan *sumringah*.

3. Pada bagian *perang beksan* menggunakan sekaran atau vokabuler-vokabuler *tusukan, tangkisan, trek-trek cundrik*. Pada bagian ini mewujudkan isi watak prajurit yang pemberani kuat, gerak-gerak digarap dengan volume besar-besar, dinamik menggunakan irama tenang, *mapan, penak*. Kualitas gerak kuat kenceng dan polatan fokus tajam.
4. Pada bagian *perang cundrik* menggunakan sekaran atau vokabuler-vokabuler perang *oyak-oyakan, colongan, dan jurus*. Pada bagian ini mewujudkan isi watak prajurit yang gagah berani, kuat semangat, tangguh dalam menghadapi lawan, terampil dalam berolah senjata. Garap volume pada gerak-geraknya menggunakan volume besar, dinamik menggunakan irama cepat, dan kualitas gerak kuat, kenceng, dan semangat. Polatan jauh tajam mengikuti gerak-gerak *solah* properti.
5. Pada bagian panahan atau jemparingan menggunakan sekaran atau vokabuler-vokabuler garap gerak properti panah

dengan pose-pose garis tajam, garis lengkung besar. Pada bagian ini juga digarap batang badan *ambruk* ke depan dan *jengkeng* dengan level rendah sesaat, putar cepat untuk menekankan ketajaman garap properti *genderwa* dan *nyenyep*. Garap volume pada gerak-gerak panahan menggunakan volume besar, dinamik menggunakan irama pelan dan cepat. Kualitas gerak gagah kuat antep dan cepat antep, ditambah polatan tajam jauh.

Garap Bentuk unsur-unsur lain seperti: 1. *Gendhing Beksan* atau Iringan Tari, 2. Tata rias dan Busana, 3. Properti, dan 4. Pola Lantai. Berikut penjelasannya:

Gendhing Beksan atau Iringan Tari dalam penggarapannya sebagian menggunakan bentuk *gendhing* dan cakepan yang sudah ada, meskipun demikian tidak menutup kemungkinan adanya perubahan dan penambahan *gendhing* baru. Penggarapan *gendhing beksan* tidak sekedar menyusun *gendhing* terus diisi gerak-gerak, melainkan memerlukan proses kreatif.

Karya tari Retna Tamtama garap *gendhing beksan* disusun oleh Suraji (saat ini tahun 2013 masih menjabat sebagai Ketua Jurusan Karawitan), setelah keduanya sepakat tentang konsep ide gagasan isi dan bentuk yang akan digarap, maka selanjutnya masing-masing menindaklanjuti dengan kerja kreatif sesuai dengan materinya. Penyusun tari sependapat dengan pernyataan Sri Hastanto bahwa: "Musik dalam sajian tari mempunyai hubungan emosional khusus, bagian perbagian dengan tarinya mulai dari pembentuk suasana sebelum gerak tari hadir, kemudian bagian demi bagian sampai akhirnya sajian tari selesai. Peranan musik

dalam sajian tari dengan demikian tidak sekedar sebagai iringan gerak tetapi bersimbiose dengan gerak sehingga gerak tari itu lebih ekspresif dan mempunyai makna. Bahkan pada beberapa peristiwa musik dalam sajian ini memberi roh pada gerak tarinya (Iringan Musik Sebagai Roh Tari 2012: 1). Selanjutnya dapat dicermati bagian-perbagian dari sekaran atau vokabuler-vokabuler gerak dengan garap *gendhing beksannya*:

1. Pada bagian pertama munculnya penari dengan *sisig*, menggunakan *Ada-Ada Sinom SL Sanga*, mewujudkan garap isi kesigapan, kegagahan, keanggunan seorang prajurit putri yang akan melakukan gladi. *Cakepan* yang digunakan sangat mendukung kegagahan gerak yang diinginkan. Perhatikan *cakepan* di bawah ini:

Ada Ada Sinom, sl . Sanga

Gu-mre-gut tu-man-dang kri-dha, Cu-kat treng-gi-nas a-tram- pil, u-mang-sah ing ra-nang-ga-na,ge-der tan-dhing mang-sah ju-rit, Ceng-kah se-blah si-ne- bit, Dhe-nga le-na prap-teng lam- pus, Pri-gel o-lah ge-ga-man, Ge-jog pra-ju-rit ke-ka- lih, trus ju-mang- kah, Ke-sit trin-cing ban-da-yu-da

Setelah *Ada-Ada* selesai dilanjutkan *Gendhing Soreng Rana Lrs Sl Pathet Sanga*, pada bagian ini tari digarap tidak menggunakan *jengkeng lenggah* tetapi langsung dilanjutkan dengan gerak *lumaksono bapang, lumaksono nayung alusan*, diakhiri dengan gerak *sisig* menuju ke *gawang* tengah= sentral atau poros tengah, yang sering disebut dengan *gawang beksan*. Irama musik atau *gendhing beksan rambatan* pelan sampai pada *gong*, menjadi irama *dadi* masuk *beksan*.

2. Pada bagian *beksan* diiringi *Gendhing Dendha Gedhe Sl Sanga*, setelah *gong* ke tiga dengan *sekaran tanjak sarwega cundrik masuk garap gendhing klonengan*. Pada bagian ini garap *gendhing* diisi atau dibarengi dengan : *Sekar Macapat Mijil* dengan gerak-gerak *colongan antep, kenceng seperti tusukan, endhan-endhan, dan trek-trek*. Diakhiri dengan kembali ke *gawang* masing-masing *tanjak* kiri : sebagai tanda bunyi kendhang *tung dah tung tung gong* masuk pada garap *gendhing Lancaran Bubaran Nyutra*.

Pada bagian *beksan perang* dengan garap *gendhing Lancaran Bubaran Nyutra*: dengan gerak adu kekuatan berhadapan njangkah ke kanan satu *gongan, tho gung, tho mendhak mandeg, gung, tho gung gong tanjak* kiri berhenti. Satu *gongan leyekan dorong gong*, satu *gongan ngglebag* ke kiri *kipat sisig* kanan terus *sisig* menuju kiri belakang, satu penari menuju ke kanan depan dengan gerak: *jurus-jurus*. Dilanjutkan gerak perangan *cundrik* dengan garap *gendhing lancaran* seperti biasa.

3. Pada bagian panahan dimulai dengan *Sampak Apresiasi* dan dibarengi dengan menggunakan *Macapat Pangkur*, *cakepan* seperti berikut ini:

Sampak Apresiasi

_ 2222 111G1 3333 222G2 6666 555g5_

Sekar macapat Pangkur

Saksana amenthang langkap, gya lumepas gumrit swara jemparing, marweh swara jumeglug, ngebegi ngantariksa, para yaksa mangkrak krura sru manaut, heh raraseksa deng prayitna, praptane antaka neki.

Ide Garap Kompuser dalam menggarap *Gendhing Beksan Retna Tamtama*, berikut

penjelasannya:

Gendhing wireng Retna Tamtama, terdiri dari 6 bentuk *gendhing* yaitu: *Sekar Macapat Sinom* yang disajikan dalam garap *ada ada*. Teks *Sekar macapat Sinom* disusun berdasarkan suasana yang dikehendaki oleh koreografer. Dengan demikian teks merupakan hasil karya komposer. *Gendhing* selanjutnya adalah *ladrang Soreng Rana laras slendro pathet sanga*. *Gendhing* ini diambil dari salah satu karya Ki Nartosabda. Alasan penggunaan *gendhing* ini atas dasar pemikiran bahwa, rasa *gendhing* dan isi teks dalam *ladrang* tersebut bagi komposer sangat cocok dengan karakter tokoh/sosok/figur/*watak* yang diinginkan oleh koreografer. Rangkaian *gendhing* berikutnya adalah *ketawang Dhendha Gedhe* yang disajikan bersama dengan *sekar macapat Mijil laras slendro pathet sanga*. Saat adegan perang tandhing disajikan *lancaran Bubarana Nyutra laras slendro pathet sanga*. *Sampak Apresiasi* yang disajikan bersama dengan *sekar Macapat Pangkur* disajikan saat penari menyajikan rangkaian gerak panahan atau jemparingan.

Tata Rias dan busana dalam penggarapan rias dan busana tentu saja mempertimbangkan sifat dan jenis tari yang disusunnya, selain itu yang memperhitungkan tehnik gerak agar maksud garapan tari dapat tersampaikan. Wujud penggarapannya sebagai berikut:

a. Pemilihan warna merah dan bahan yang digunakan . Pemilihan warna merah yang digunakan untuk mekak, celana, dan baju untuk memperkuat karakter penari sebagai prajurit putri gagah, berani. Sedangkan pemilihan bahan bludru agar warna dapat muncul dengan tajam dan kuat, pertimbangan warna

kuning emas pada renda dan gombyok kembang suruh yang jatuh agar kontras, glamour dan hidup. Pemilihan kain lereng putih dan dimodifikasi dengan kain alas-alasan merah dan brown emas, menambah anggun dan memunculkan bentuk langsing dikarenakan pemilihan lereng kecil dan panjang.

- b. Pemilihan desain atau pola busana celana, mekak dan baju. Garap ini diharapkan masih tetap memunculkan kesan seorang putri yang anggun, terhadap garap gerak diharapkan tidak terganggu, nyaman dalam melaksanakan dengan pola garap gerak yang menggunakan volume besar dan kualitas gerak yang gagah.
- c. Pemilihan tata rambut dengan menggunakan sanggul digarap dengan memodifikasi dua sanggul rambut yang sudah jadi ditempelkan pada kepala dengan bentuk melengkung pada kepala menyerupai gelung irah-irahan, diberi asesoris grudha mungkur yang terbuat dari kulit warna kuning emas dan dilengkapi dengan utah-utahan dari benang sutra jatuh warna merah. Garap sanggul ini diharapkan penari terkesan adegnya menjadi tinggi, anggun, dan sangat cantik. Perhiasan lain sebagai pelengkap menggunakan subang , kalung, bros susun tiga.
- d. Pemilihan srem pang warna merah dan diberi pernik-pernik emas. Srem pang sekaligus difungsikan juga sebagai bahan yang digunakan untuk *menggendhong endhong tempat anak panah*. Garap *srem pang* dan *endhong* menambah kesan prajurit yang anggun, gagah berani semakin kuat.

Pemilihan properti cundrik dan gendewa. Pemilihan properti tentu saja disesuaikan dengan tema bertujuan untuk memperkuat karakter watak, sosok, figur yang digarap.

Pola lantai atau gawang (Gawang dalam dunia tari tradisi Surakarta adalah istilah untuk menyebut tempat dimana penari berdiri yang berkaitan dengan garap ruang dari pola lantai. Bahan Ajar *Tari Gaya Surakarta II*. Didik Bambang Wahyudi 2011: 37). Dalam penggarapan pola lantai atau gawang tentu saja sangat memperhatikan bentuk-bentuk pola lantai atau gawang-gawang yang memiliki kekuatan dan kualitas garap pasangan dan mengembangkannya dengan menambah gawang baru yang sebenarnya dalam garapan tradisi pola lantai atau gawang seperti itu belum pernah ada seperti:

a. Pada bagian maju *beksan* pertama muncul *ada-ada*: pada bagian ini menggarap garis-garis lurus dibagian pojok depan kanan, *ngglebag* kanan *srisig* maju garis lurus menuju poros tengah, *ngglebag* kanan *endhan mendhag*, *endhan jinjit*, *putar ngancap-ngancap* garis-garis lurus ke arah kiri depan, *kebyok-kebyak kipat srisig* menuju ke *gawang* belakang seperempat yang disebut gawang supono (Gawang Supono adalah posisi awal penari mulai menari di gawang belakang. Didik B.W 2011: 37) . Dilanjutkan *lumaksono lembahan* kanan maju garis lurus *ngglebag* menuju ke kiri depan *lumaksono bapang sampur*, *ngglebag* ke kanan garis lurus *srisig* menuju ke kanan depan *ngglebag* ke kiri depan *lumaksono nayung*, *kipat srisig* menuju ke *gawang* tengah poros yang

biasa disebut gawang pokok. Gawang pokok menurut Didik B.W adalah posisi awal penari melakukan *beksan laras* (2011: 37) , irama atau laya melamban masuk *beksan*.

b. Pada bagian *beksan* ada garap pola lantai baru yang semula belum ada yaitu arah berhadapan tukar tempat *srisig bahu* kiri, masih berhadapan *srisig ngancap maju trap puser*, *srimpet kaki kanan srisig mojok* kiri garis tajam, dilanjutkan kembali ke *gawang* semula menuju pojok kanan dan kiri depan berhadapan *byak cundrik*, *ngancap ngglebag adu* kanan garis lurus, trus berhadapan *ngancap maju*, *adu* kiri *srisig* lingkaran kecil, kembali ke tempat masing-masing.

Pada bagian *perang* ada garap pola lantai *misah* di pojok kiri belakang dan di pojok kanan depan: masing-masing penari gerak *jurus-jurus* sambil mencari gawang ke tengah poros (pokok).

Pada bagian ini posisi *gawang* penari di tengah poros (pokok) trus bersama-sama gerak *leyek endhan*, *mancat* tangkis atas, tangkis kiri, *tanjak* kanan: gerak *tusuk*, *ngunus* mundur kanan, *tusuk* maju putar *trek*. Dilanjutkan gerak *perangan*.

Pada bagian *panahan* atau *jemparingan* dimulai dari pola lantai *gawang* pojok kiri belakang ambil anak panah, *srisig* maju ke pojok kanan depan, *njangkah-njangkah* gerak *gendewo* dengan pose-pose gerak volume besar-besar muju ke pola lantai atau *gawang* tengah. Disinilah lepas anak panah bergantian pada pola lantai atau *gawang* tengah poros, setelah lepas semua *kipat srisig* meninggalkan pola lantai atau *gawang* tengah menuju ke pojok kanan belakang silam.

Sajian Pertunjukan

Garap Susunan Tari Tradisi Surakarta Pada Tari Retna Tamtama telah sampai pada tahap akhir yaitu sajian pertunjukan. Sebagai seorang penyusun dalam menggelar sajian karyanya, tentu saja juga memiliki sebuah tuntutan kriteria penari yang mempunyai kualitas kepenarian yang baik terhadap *panindaking beksa* tari tradisi Surakarta. Hal ini sangat ditekankan karena menurut pengamatan di lapangan secara realitas keseharian penari-penari dalam nota bene "proses menjadi penari" kemungkinan belum atau tidak lagi mengerti tentang konsep-konsep *dasar panindaking beksa* yang sangat penting untuk menuju sebagai seorang penari yang berkualitas. Pelaksanaan gerak hanya sekedar gerak *kemlawe*, kurang adanya kesadaran dalam mendayagunakan dan mengolah tubuh sebagai alat dan sumber ekspresi (Hasil Pengamatan Jurusan Tari ISI Surakarta: 2009-2013). Begitupun menurut pendapat penyusun bahwa apabila seseorang akan menjadi penyusun tari tradisi Surakarta harus paham tentang kaidah-kaidah tari tradisi, sehingga dapat digunakan sebagai pertimbangan pengkayaan tari tradisi Surakarta terkait dengan penggarapannya (Hasil pengalaman sebagai penyusun tari tradisi Surakarta tahun 1982-2012, dan lihat Sunarno P. 2007: 88).

Idealisme penyusun dalam memilih penari untuk menyajikan Tari Retna Tamtama, agar sajian pertunjukan Tari Retna Tamtama dapat berkualitas maka sebaiknya penari harus memahami kriteria-kriteria penari yang baik. Selanjutnya akan disampaikan kriteria penari yang baik berdasarkan pemikiran A. Tasman, sehubungan sulitnya memaknakan arti kalimat maka pendapat tersebut dikutip

langsung agar lebih jelas maksudnya. Dalam buku yang berjudul *Rekam Jejak Revitalisasi Seni Tradisi Majapahit (Gagasan dan Pengalaman) Tari dan Karawitan dalam Pertunjukan*. Berikut penjelasannya:

Sikap total nyawiji dan tenang semeleh diperlukan oleh penyaji sejak awal pada penguasaan perbendaharaan sampai penghayatan penari pada teknik lewat latihan hasilnya dibuktikan dalam sajian. Dalam sajian, seorang penari yang berhasil membuktikan kapasitas tafsir dan kreatifitas dalam penghayatan tubuh dan jiwanya ke dalam medium yang disajikan menjadi bersensa makna ungkap keindahan.

Tranformasi ide pada teknik media sangat rumit, untuk itu hanya akan hidup dalam kualitas sajian oleh penyaji sudah berhasil konsentrasi (semeleh). Dengan jiwa semeleh penyaji menjadi cermat (wijang) berolah laku teknik dijiwai oleh isi rasa dari ide. Keberhasilan laku sajian tari terjadi pada keutuhan teknik dalam disiplin harmoni mathis manis dhamis. Tubuh penari fleksibel berlaku lentur pada pacak dari raut muka karena penglihatannya tidak goyang keluar memperkaya arah pandangan di luar pesan isi. Dalam sajian penari mengungkapkan ide keindahan dalam substansi teknik media gerak dibantu medium lain.

Aktivitas penari di atas panggung tenang mapan pada ototnya meskipun dalam durasi cepat dan panjang. Jiwa penari dalam sajian eksis mudah memacu penghayatan sampai tataran rasa yang dalam. Sajian keindahan merupakan tujuan, karena itu hendaknya penari berusaha menyajikan bentuk indrawi pada kekuatan sensa penonton. Karena penyaji mempunyai tugas rumit, karena itu harus tenang tajam jiwanya. Sajian tari yang berhasil mempunyai banyak masalah rumit dicapai dari

pemahaman dan penghayatan isi dengan kemampuan teknik artistik. Laku gerak dilakukan secara cermat tidak emosional karena aktivitas pada bentuk gerak tidak fisik dan tegang oleh kekuatan otot melulu tetapi karena dorongan rasa keindahan yang mengemuka dalam proses sehingga meskipun harus keras tetapi tenang. Hasil dari pembinaan jiwa yang tekun dari teknik latihan, maka raut muka penari berekspresi secara halus bukan oleh semangat otot melulu tetapi karena dorongan rasa estetis mengemuka pada bentuk/pancat penyaji keindahan. Tubuh pada anggota dan segmen-segmen penari terhubung mudah/mancat pada sub sampai supra menjadi satu bentuk utuh.

Kualitas tubuh yang penuh penghayatan isi menyebabkan penyajian gerak yang panjang dapat disajikan secara berkelanjutan dalam ruang dan waktu. Hasil dari laku batin menampak dari jiwa penari menyinar pada raut muka dan mata/ulat tajam dengan menep merespon komposisi secara dinamis dalam ruang. Stamina yang baik dalam aktivitas bentuk ini mengikut sertakan anggota tubuh dengan enak karena berkesinambungan/lulut wujud utuh bermakna.

Kualitas tubuh dengan anggota yang lulut pada penjiwaan mempunyai pacak semeleh tidak hanya terampil, tetapi seluruh laku terhubung secara jiwani menjadi serba enak/luwes. Penjiwaan isi pada teknik yang matang dan luwes pada penari mendorong tubuh secara insani memberi rasa khas pribadi/wilet pada bentuk dan kualitas. Latihan gerak dengan iringan/gendhing untuk meningkatkan penguasaan teknik berkembang ke dalam penghayatan rasa iringan. Penghayatan teknik dalam rasa iringan bermanfaat mengembangkan sens kualitas. Gendhing maupun nada

dalam laya/irama iringan dapat memupuk kepekaan rasa pada ritme dinamika bentuk.

Penjiwaan penari pada gendhing memantapkan laku gerak oleh sinar rasa nada maupun lagu gendhing. Semua kualitas teknik di atas menajamkan nuansa rasa penyaji secara tajam dalam impresi maupun ekspresi sangat kuat pada sajian pertunjukan. Impresi dilakukan penyaji dengan sensa dan jiwa ketika menyerap gagasan isi terungkap berlatar media lain seperti rias busana, suara nada, irama, kualitas lagu gendhing iringan, ruang dan cahaya. Ekspresi penari dalam sajian dilakukan oleh penghayatan ide koreografi pada teknik sajian. Karena itu, kualitas sajian tergantung pada penari dalam proses semangat ide mengalir pada ungkap medium dengan jernih dan tajam dalam sensa menyentuh rasa jiwa.

Ekspresi penari yang bertumpu pada kekuatan sensa menjadi semu mendorong ungkap ide tari tidak hanya sampai gagasan maupun indra hanya verbal. Kekuatan yang dicapai akan mampu mengubahnya ke dalam rasa bentuk nonverbal berkesan dalam rasa. Teknik gerak pada kualitas tubuh yang baik akan menyajikan proses aktivitas (mancat) berkesinambungan/mbanyumili oleh sendi-sendi pada kaki, lutut, lengan, badan, leher, dan lainnya. Tubuh penari dengan seluruh anggota badan dengan semangat batin mendorong jiwa dalam ekspresi menyebabkan perilaku tubuh berbisik dalam keselarasan media gerak menjarwakan ide keindahan (2012: 32-37).

Selain kriteria yang telah dijelaskan A. Tasman, Sunarna Purwolelana dalam buku yang berjudul "Garap Susunan Tari Tradisi Surakarta (Sebuah Studi Kasus *Bedhaya Ela-Ela*)" juga menyampaikan konsep *Hasta*

Sawanda mengenai tolok ukur bagi penari tradisi Surakarta yang disebut *sempurno*, disamping merupakan dasar seseorang untuk mencapai tataran kualitas kepenarian yang lebih baik (2007: 84). *Hasta Sawanda* juga dijelaskan oleh Wahyu Santoso Prabowo dalam buku yang berjudul "Bedhaya Anglir Mendhung Monumen Perjuangan Mangkunagara I 1757-1988" bahwa konsep *Hasta Sawanda* dapat dikatakan semacam kriteria untuk menentukan penari yang baik dan ternyata banyak juga manfaatnya dalam penyusunan tari.

Dengan tersusunnya Tari Retna Tamtama, penyusun berharap paling tidak karya tersebut bisa menambah pengkayaan materi jenis pasangan putri yang bertemakan keprajuritan. Selaras dengan pendapat yang telah dijelaskan tersebut di atas, akan menjadi sangat penting untuk dipahami bagi penari atau bagi siapa saja yang belajar menari agar dalam menyajikan karya-karya tari orang lain tidak sembarangan dan tetap menjaga kualitas yang diinginkan.

Penyusun yakin bahwa apabila ada yang mau belajar dengan sungguh-sungguh pasti akan terwujud kualitas kepenarian seperti yang diinginkan, hal ini tidak *ngayawara* karena tuntutan akhir dari Tari Gaya Surakarta adalah mampu menguasai dan mendayagunakan tubuh sebagai alat dan sumber ekspresi dalam berbagai bentuk dan karakter Tari Tradisi Gaya Surakarta.

PENUTUP

Garap susunan Tari Tradisi Retna Tamtama merupakan karya tari hasil kolaborasi pengalaman yang cukup panjang. Berangkat dari pengalaman pertama berkarya "Srikandhi Senopati" ternyata sangat membekas merasuk di diri jiwa

penyusun, sehingga dapat mempengaruhi dan membentuk karakter realita dalam kehidupan keseharian. Itulah Tari Retna Tamtama sebagai sebuah penggambaran sosok, figur, watak yang dapat dikaitkan dengan kehidupan sekarang.

Terwujudnya garapan susunan Tari Tradisi Retna Tamtama adalah keterlibatan penyusun ikut muhibah seni di Amerika Serikat pada bulan Mei tahun 2012, untuk pemenuhan keragaman materi maka disusunlah Tari Retna Tamtama. Sehingga Tari Retna Tamtama merupakan salah satu materi dari materi-materi yang telah ada. Sebuah kehormatan bahwa penyusun sekaligus sebagai penari yang berpasangan dengan Mamik Suharti, Tari Retna Tamtama pertama kali dipentaskan pada tanggal 6 Mei 2012 di San Diego Amerika Serikat.

Sebagai bentuk pertanggung jawaban seorang dosen yang harus melaksanakan penelitian atau kekaryaannya maka pada tanggal 14 Desember 2012, atas kerja sama antara mahasiswa tari, mahasiswa karawitan, dosen tari dan Suraji Ketua Jurusan Karawitan maka Tari Retna Tamtama dipentaskan kembali di Pendapa Institut Seni Indonesia Surakarta. Sebagai bentuk sumbangsih pemikiran penyusun berharap semoga Tari Retna Tamtama dapat menambah koleksi kekayaan materi tari tradisi di jurusan tari, kedepan diharapkan dapat bisa menjadi materi tari Gaya Surakarta Putri.

DAFTAR PUSTAKA

- Agus Tasman Ranaatmadja.
2012 *Rekam Jejak Revitalisasi Seni Tradisi Majapahit*. Editor Prastowo Sunu. Solo: ISI Press. ISBN 978-602-8755-50-4.

- Asih Lestari.
2012 "Tari Topeng Panji Kayungyun Karya Wasi Bantolo", dalam GREGET Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Tari. Vol.11 No. 2 Desember 2012. ISSN: 1412-55IX.
- Didik Bambang Wahyudi.
2011 Tari Gaya Surakarta II. Bahan Ajar. Jurusan Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Surakarta .
- Mamik Widyastuti.
2010 "Karakter Tokoh Srikandhi Dalam Pandangan Budaya Jawa", dalam GREGET Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Tari. Vol. 9 No. 1 Juli 2010. ISSN : 1412-55IX.
2012 "Citra Srikandhi Dalam Ceritera Mahabarata", dalam GREGET Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Tari. Vol. 11 No. 1 Juli 2012. ISSN: 1412-55IX.
- NN.
"Jagad Pedalangan Dan Pewayangan CEMPALA Edisi SRIKANDI Lambang Kemandirian Kaum Wanita". Koleksi Sriyadi.
- Nyoman S. Pendit.
1993 *Sebuah Perang Dasyat di Medan Kurukasetra*. Jakarta: Bharata Karya Aksara.
- Nanik Sri Prihatini, Nora Kustantina Dewi, Sunarna, Dwi Wahyudiarto, Wasi Bantolo.
2007 *Ilmu Tari Joget Tradisi Gaya Kasunanan Surakarta*. Diterbitkan Pengembangan Ilmu Budaya Bekerja Sama Dengan ISI PRESS Surakarta.
- Rustopo.
1990 "Gendhon Humardani (1923-1983) Arsitek Dan Pelaksana Pembangunan Kehidupan Seni Tradisi Jawa Yang Modern Mengindonesia Suatu Biografi". Tesis untuk memenuhi sebagian persyaratan untuk mencapai derajat Sarjana S-2 Program Studi Sejarah Jurusan Ilmu-Ilmu Humaniora Fakultas Pasca Sarjana Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.
- Sunarna Purwolelana.
2007 "Garap Susunan Tari Tradisi Surakarta (Sebuah Studi Kasus Bedhaya Ela-Ela)". Tesis untuk memenuhi sebagian persyaratan guna mencapai derajad S-2 Program Studi Pengkajian Seni Institut Seni Indonesia Surakarta.
2001 "Alternatif Langkah Penyusunan Karya Tari (Koreografi)". Makalah Disampaikan Dalam Rangka Loka Karya Mahasiswa Stagnasi Jurusan Tari Jalur Pengkarya Program Studi S-1 Tari , STSI Surakarta Di STSI Surakarta.
- Wahyu Santoso Prabowo.
1990 "Bedhaya Anglir Mendhung Monumen Perjuangan Mangkunegara I 1757-1988". Tesis untuk memenuhi sebagian persyaratan untuk mencapai derajad Sarjana S-2 Program Studi Sejarah Jurusan Ilmu-Ilmu Humaniora Fakultas Pasca Sarjana Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.
1995 "Penggarapan Karya Tari". Makalah Disampaikan Dalam Diskusi Panel Dosen STSI Surakarta pada tanggal 8 April 1995.