TARI *SRIMPI BLONYO MALELA*: WUJUD DEKONSTRUKSI *SRIMPI BLONYO*

Windi Saputra
Jurusan Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Surakarta,
jalan Ki Hadjar Dewantara no.19 Kentingan, Jebres, Surakarta

E-mail: windysaputra1234@gmail.com

Abstrak

Penelitian ini menelaah karya tari *Srimpi Blonyo Malela*. Adapun karya tari karya tari *Srimpi Blonyo Malela* ini adalah hasil dekonstruksi dari tari Srimpi Blonyo. Arti dekonstruksi itu sendiri adalah membongkar kemapanan melalui berbagai permainan tulisan-tulisan dan konsteks kebudayaan. Penelitian karya tari *Srimpi Blonyo Malela* ini juga menggunakan penelitian kualitatif dan penjelasannya bersifat deskriptif analitik. Tinjauan pustaka dan studi pustaka penelitian ini diambil dari berbagai referensi, baik dalam bentuk bentuk lisan maupun tulisan. Hasil penelitian karya tari *Srimpi Blonyo Malela* ini ditemukan wujud pembaharuan secara keseluruhan dari tari Srimpi Blonyo kecuali dari segi tata rias dan busana. Dekonstruksi atau pembongkaran tersebut dilakukan pada elemen seperti isi alur cerita, susunan gerak, struktur pola lantai, jumlah penari, properti yang digunakan dan iringan musik. Elemen tersebut diciptakan melalui kreativitas, imajinasi dan eksplorasi dekonstruktor. Tari *Srimpi Blonyo Malela* dilatarbelakangi kepercayaan mitos Dewi Sri dan Raden Sadana menyadarkan manusia tentang ekologi semesta yang digarap secara simbolik melalui medium gerak, busana, dan suara. Keduanya merupakan tokoh sentral dalam mitologi pertanian dan kesuburan, yang seringkali dihubungkan dengan keseimbangan alam semesta. Selain itu, memberikan nilai tentang kepercayaan terhadapDewi Sri dan Raden Sadana pada sebagian masyarakat Jawa adalah sebagai cara pengungkapan seperti memberikan rasa syukur kepada Tuhan yang Maha Esa.

Kata kunci: Dekonstruksi; Tari *Srimpi Blonyo Malela;* Deskripsi analitik

Abstract

This research examines the Srimpi Blonyo Malela's dance work as a result of the deconstruction of the Srimpi Blonyo dance. The Srimpi Blonyo Malela's dance work is the result of a deconstruction of the Srimpi Blonyo dance. The meaning of deconstruction itself is to dismantle the establishment through various texts and cultural contexts. This is research uses qualitative research and the explanation is analytical descriptive. The literature review and literature study for this research were taken from oral and written references. The results of the research on Srimpi Blonyo Malela's dance work found a form of overall renewal of the Srimpi Blonyo dance except for make-up and clothing. Deconstruction or dismantling is carried out on elements such as the content of the story line, movement arrangement, floor pattern structure, number of dancers, props used and musical accompaniment. These elements were created through the creativity, imagination and exploration of deconstructors. The Srimpi Blonyo Malela dance is based on the mythical belief of Dewi Sri and Raden Sadana, which makes people aware of the ecology of the universe which is worked out symbolically through the medium of movement, clothing and sound. Both are central figures in agricultural and fertility mythology, often associated with the balance of the universe. Apart from that, giving values regarding belief in Dewi Sri and Raden Sadana in some Javanese communities is a way of expressing gratitude to God Almighty.

Keywords: *Deconstruction; Srimpi Blonyo Malela dance; Analytical description*

PENDAHULUAN

Tari bukan hanya sekedar sarana untuk hiburan masyarakat, tari juga sebagai sarana untuk komunikasi, pendidikan, dan suatu sarana dalam menyampaikan norma-norma kehidupan, salah satunya yaitu tari yang diciptakan berasal dari mitos yang difungsikan sebagai sarana untuk mengajarkan sains (kosmos) kepada manusia. Dari mitos, tari dapat diciptakan dengan bentuk dan memiliki cerita di dalamnya. Wujud karya tari yang diciptakan dan lahir yang berasal dari sumber mitos yaitu tari *Srimpi Blonyo Malela.*

Tari *Srimpi Blonyo Malela* terdiri dari kata *Srimpi* yang artinya jenis tari putri gaya Surakarta, *Blonyo* artinya luluran atau dihiasi dan *Malela* berasal dari kata *Wedi Malela* nama pusaka milik Dewi Sri, *Wedi* artinya wujud pasir bagian permata, *Malela* artinya terlihat tampak jelas. *Malela* dalam bahasa Jawa berasal dari kata *Melaha, Cetha, Wela-wela* yang artinya jelas. *Wedi Malela* artinya wujud pasir bagian permata yang telihat jelas pemberian dari Bethara Guru untuk menyuburkan tanah petani, dengan begitu masyarakat mempercayai Dewi Sri sebagai dewi kesuburan. Tari *Srimpi Blonyo Malela* mengisahkan pencarian Dewi Sri atas hilangnya Raden Sadana yang kabur dari istana. Dalam pencarian tersebut, Dewi Sri dikawal oleh prajurit istana. Saat pencarian, Dewi Sri

memberikan tata cara menanam padi yang baik kepada petani dan menyuburkan tanah menggunakan pusaka yang ia miliki, hingga pada akhirnya keduanya ditemukan dan dijodohkan sebagai sepasang suami istri.

Hal yang menarik pada penelitian ini, yaitu menguraikan unsur-unsur tari *Srimpi Blonyo* yang dikaji melalui teori dekonstruksi sehingga melahirkan wujud baru yaitu tari *Srimpi Blonyo Malela*. Oleh sebab penelitian ini menggunakan teori dekonstruksi yang jarang dilakukan oleh peneliti. Tari *Srimpi Blonyo Malela* yang baru tersebut memiliki keunikan, keunikan yang dimaksud adalah pada garap bentuk keseluruhan yang berbeda dengan karya genre *srimpi* pada umumnya.

Tujuan penelitian yang dapat diambil dalam penelitian ini yaitu untuk mengetahui proses dekonstruksi tari *Srimpi Blonyo* menjadi tari *Srimpi Blonyo Malela* dan menjelaskan hasil dari proses dekonstruksi tari *Srimpi Blonyo* menjadi tari *Srimpi Blonyo Malela*. Adapun manfaat yang dapat diambil dalam penelitian ini adalah dapat memberikan pengalaman bagi penulis dalam bidang penelitian dan penulisan ilmiah, memberikan apresiasi kepada masyarakat tentang susunan sajian tari yang dilatarbelakangi oleh mitos Dewi Sri dan Raden Sadana, dan hasil penelitian ini diharapkan bisa menjadi referensi dan pijakan penelitian sehingga dapat mendorong penelitian berikutnya.

Dekonstruksi tentang karya seni khususnya tari masih jarang diteliti, sehingga pada penelitian ini, peneliti tertarik untuk mencoba menggunakan teori dekonstruksi sebagai pijakan untuk membedah masalahnya. Salah satu sumber pijakan dari dekonstruksi yang dilakukan adalah berpijak pada mitos mengenai Dewi Sri. Seorang filsuf kontemporer Prancis bernama Jacques Derrida yang menjadi pengusung dekonstruksi dalam filsafat pascamodern. Maka dari itu, pada penelitian ini menggunakan teori dekonstruksi Jacques Derrida. Derrida menjelaskan dekonstruksi dengan kalimat negasi (penolakan terhadap sesuatu). Menurutnya, Dekontruksi bukan suatu analisis dan bukan kritik, bukan suatu metode, bukan aksi maupun operasi. Singkatnya, dekonstruksi bukanlah suatu alat penyelesaian dari suatu objek individual atau kolektif yang berinisiatif dan menerapkannya pada suatu objek atau tertentu. Dekonstruksi adalah suatu peristiwa yang tidak menunggu pertimbangan, kesadaran, atau organisasi dari suatu objek, atau bahkan modernitas (Sugiharto, 2021).

METODE

Penelitian ini merupakan sebuah bentuk penelitian kualitatif. Teknik pengumpulan data yang digunakan adalah observasi, wawancara, dan studi pustaka. Observasi yang dilakukan adalah observasi partisipan, dimana penulis terlibat langsung sebagai penari. Wawancara dilakukan kepada beberapa

narasumber yaitukoreografer tari *Srimpi Blonyo*, komposer, dan penata busana. Studi pustaka dilakukan dengan membaca buku dan mengamati beberapa audiovisual terkait karya tari ini.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Dekonstruksi dan Implementasinya dalam Karya Tari

Hermeneutik dalam dekonstruksi adalah dengan memahami makna, entah dengan mereproduksinya (menghasilkan turunannya) dan memproduksinya (menghasilkan untuk dimanfaatkan). Dalam *hermeneutik* radikal menurut Derrida, makna selalu dikuatkan dengan munculnya kemungkinan-kemungkinan makna lain, sehingga tindakan memahami juga tidak pernah dipastikan atau diberi kebebasan. Dekonstruksi dalam arti pembongkaran yang berhubungan dengan imajinasi memiliki tujuan untuk membangun, menghancurkan, dan membangun kembali suatu imaji. Imajinasi merupakan suatu daya manusiawi yang membutuhkan kreativitas subjek yang mengimajinasikan. Pembongkaran juga memiliki arti memecah-mecah suatu keseluruhan atau tatanan yang sudah ada, namun ke dalam fragmen-fragmen yang sama sekali berbeda dengan imaji-imaji awal pembentukannya.

Seiring perkembangan ilmu pengetahuan pemikiran dekonstruksi yang menjadi aliran di berbagai bidang, pemikiran dekonstruksi juga dapat diterapkan dalam dunia seni karena memiliki pemikiran yang dapat menghasilkan dampak dari penerapan yang dilakukan. Wujud dari bentuk implementasi pemikiran dekonstruksi dalam dunia seni yaitu pada karya tari. Dalam penciptaannya, karya tari lahir dari berbagai sumber yang menjadi bentuk pijakan dalam proses pembuatannya, sehingga setiap karya tari mengandung cerita dan latar belakangnya masing- masing. Sumber pijakan dari karya tari, tentunya memiliki materi atau isi yang begitu luas sehingga menjadikan karya tari tersebut bisa berkembang dan dikembangkan oleh pencipta karya yang lain. Maka dari itu, pemikiran dekonstruksi pantas untuk diimplementasikan pada karya tari, karena pemikiran dekonstruksi membebaskan tatanan yang tidak struktural untuk menyusunnya dan mengedepankan interpretasi secara radikal. Dekonstruksi merupakan sebuah *hermeneutik* radikal karena mengandaikan bukan hanya tiadanya makna primordial yang dicari dalam interpretasi, melainkan juga menunjukkan tidak mungkinnya koheren makna suatu teks, sehingga interpretasi bergerak sampai tak terhingga (Hardiman, 2015).

Dekonstruksi yang memiliki arti pembongkaran pada suatu makna atau teks, mengedepankan interpretasi dari berbagai macam sisi untuk menjadi jembatan dalam prosesnya. Dalam karya tari, dekonstruksi dapat membantu membangun daya kreativitas dan imajinasi sehingga menjadi gebrakan awal mengkomunikasikan hal yang belum

terkomunikasi sehingga lahirlah ide-ide baru yang lebih liar yang belum pernah diungkap dalam karya seni yang diangkat. Pemikiran dekonstruksi dalam karya tari salah satunya diimplementasikan pada tari *Srimpi Blonyo*. Dekonstruksi berkaitan dengan kebebasan filosofis untuk berkarya dan berkembang dengan usaha dari sisi perspektif. Dekonstruktor sebagai pelaksana menciptakan tari *Srimpi Blonyo Malela* dari proses dekonstruksi tari *Srimpi Blonyo* yang dijembatani daya imajinasi dan kreativitas yang diekspresikan diri dari kebebasan struktur formal dan retorikal. Dalam seni, dekonstruksi menjadi semacam pintu kreativitas, tempat masuknya berbagai hal-hal aneh dan liar yang sebelumnya tak pernah dijumpai (Adrian, 2022). Dekonstruksi pada tari *Srimpi Blonyo* menjadi pegangan dasar yang bekerja dengan cara membongkar struktur kemasan dari tari *Srimpi Blonyo* yang tersusun dan kemudian diruntuhkan dan dari reruntuhan tersebut melewati proses dekonstruksi sehingga melahirkan kembali bentuk baru. Demikian yang digunakan koreografer tari *Srimpi Blonyo Malela* terhadap tari *Srimpi Blonyo*.

Proses Dekonstruksi Tari *Srimpi Blonyo* Menjadi Tari *Srimpi Blonyo Malela*

Proses dekonstruksi *tari Srimpi Blonyo* merupakan metode dari berbagai macam bahan dan sumber yang diubah untuk memperoleh suatu hasil. Sebuah pembongkaran juga merupakan sebuah hal yang mengikuti dalam sebuah proses dan pembongkaran tari *Srimpi Blonyo* dilakukan untuk melahirkan sebuah garapan karya tari baru yang lahir dari proses dekonstruksi. Penggarapan tari *Srimpi Blonyo Malela* hasil dekonstruksi dilakukan untuk memenuhi tugas akhir mata kuliah bimbingan karya semester VII Program Studi Tari Institut Seni Indonesia Surakarta. Upaya dekonstruksi diciptakan oleh Windi Saputra mahasiswa jurusan tari Institut Seni Indonesia Surakarta sebagai dekonstruktor. Proses dekonstruksi meliputi beberapa banyak hal, mulai dari mencari sumber cerita mengenai mitos Dewi Sri, merangkai alur garapan, menentukan penari, menyusun gerak, membuat pola lantai, membuat properti tari, menyusun iringan tari sampai dengan rias dan kostum.

Riset dan mencari sumber referensi

Proses dekonstruksi, diawali dengan riset untuk mendapat pengetahuan dan temuan secara rinci. Riset yang dilakukan dengan mencari dan membaca berbagai macam kajian buku dan penelitian meliputi cerita mengenai Dewi Sri dan Raden Sadana. Dekonstruktor melakukan penelitian mitos Dewi Sri secara lebih luas dari berbagai macam sumber baik lisan maupun tulisan. Sumber lisan yang berasal dari kegiatan wawancara dan tulisan yang dicari dari buku-buku terbitan, hasil penelitian dan artikel ilmiah. Cerita mengenai Dewi Sri dan Raden Sadana dimuat dalam *Jurnal Kebudayaan* mengenai mitos Dewi Sri dalam

masyarakat Jawa yang menguraikan Dewi Sri dan Raden Sadana pergi meninggalkan Negeri Purwacarita tanpa pamit. Kepergian Sadana disebabkan karena ia menolak permintaan ayahnya, Prabu Sri Maha-punggung, untuk dijodohkan dengan Dewi Panitra. Sedangkan, kepergian Dewi Sri karena ia-saking sayangnya-bersikeras ingin mencari adiknya. Kepergian dua putra putri raja inilah yang menyebabkan negeri Purwacarita yang semula tenteram berubah menjadi gempar. Raja, permaisuri, dan seluruh kerabat istana sangat bersedih. Konon, sambil berurai air mata, Dewi Sri berjalan terus. Tak sedikit pun merasa takut walaupun di sekelilingnya hutan belantara. Sekian lama, sampailah Dewi Sri di Desa Medangwangi. Di desa ini ia berjumpa dengan Ki Buyut Bawada dan istrinya Ken Patani. Sampai di rumah Ken Patani, Dewi Sri duduk dekat pedaringan (tempat penyimpanan beras). Kemudian berkata, "*Wahai Patani, selama dalam perjalanan tak pernah aku merasa lapar. Baru kali inilah seleraku ingin makan. Padahal aku telah bersumpah, bahwa tak akan makan sebelum dapat bertemu dengan adikku Sadana*." Lalu, Ken Petani memasak, dan sebentar kemudian Dewi Sri menikmati masakan Ken Patani. Selesai makan, Dewi Sri melanjutkan perjalanan. Tiba di Desa Kalimarka, ia berjumpa dengan Buyut Radhima dan Umbul Manggala. Lalu perjalanan sampai di Desa Boga, dan Dewi Sri bertemu dengan Buyut Warahas dengan istrinya Ken Pitengan. Kepada Ken Pitengan, Dewi Sri sempat memberi petuah agar padi di lumbung terhindar dari hama. Tak lama kemudian Dewi Sri berjalan lagi, dan beberapa desa dilaluinya: Medang-wantu, Karanglengki, dan Medanggowong. Kemudian, ia berjumpa pula dengan Buyut Muksala, Buyut Wangkeng, dan Buyut Sondong.

Kabar kematian Dewi Sri, konon, telah menyebabkan terjadinya angin topan, halilintar menggelegar, hujan deras. Karena itulah, Batara Narada serta beberapa bidadari turun ke bumi menjumpai Dewi Sri. Lalu, Dewi Sri disiram dengan air merta. Tidak lama berselang Dewi Sri hidup kembali. Seperti sediakala Dewi Sri diajak serta menuju ke Hutan Medangagung tempat adiknya, Raden Sadana berada. Sesampainya di hutan itu, akhirnya berjumpalah Dewi Sri dengan adiknya. Perjumpaan tersebut terasa sangat mengharukan. Tidak lama kemudian, Batara Narada, Garuda Winanteya dan para bidadari terbang mengangkasa meninggalkan mereka. Lalu, bertanyalah Dewi Sri kepada adiknya, apa yang akan dilakukan, apakah akan segera pulang ke Purwacarita ataukah ingin singgah beberapa lama lagi. Tapi, Raden Sadana menyatakan tidak akan pulang, bahkan ingin tinggal di Hutan Medangagung. Terhadap keinginan adiknya itu pun Dewi Sri tidak menghalangi. Lalu mereka berniat mem-buka hutan dan mendirikan sebuah desa. Dengan dibantu oleh Buyut Cakut, Buyut Wangkeng, Buyut Sondong dan beberapa orang lain, Raden Sadana kemudian membuka Hutan Medangagung. Pohon-pohon besar ditebang dan rumah-rumah

didirikan. Tak seberapa lama hutan itu telah berubah menjadi pedukuhan yang baik, bernama Dukuh Sri Ngawanti. Namun, saat itu datanglah para raksasa yang mencoba untuk menghancurkan Dukuh Sri Ngawanti karena mereka ingin menebus kekalahan yang diderita oleh Burung Wilmuka. Raksasa Ditya Kalandaru, Ditya Mayangkara, dan banyak lagi kemudian mengamuk. Akan tetapi, hal itu tidak membuat takut Raden Sadana karena ia memang sakti. Akhirnya, peperangan sengit itu dimenangkan oleh Sadana dan para buyut lainnya. Mereka bersyukur dan gembira atas kemenangan itu. Konon, setelah Dewi Sri menjadi bidadari dengan nama yang sama, dan Raden Sadana menjadi Dewa bernama Sang Hyang Sadana, oleh Sang Hyang Guru mereka diberi tugas masing-masing. Kepada Dewi Sri, Hyang Guru berkata "*Setiap tengah malam hingga waktu fajar, kelilingilah bumi ini dengan kendaraan Pedati Sinang berpengawal Lembu Gumarang serta bercambuk Naga Serang. Di kala engkau membuat keuntungan seluruh manusia di bumi.*" Sementara itu, oleh Hyang Guru, Hyang Sadana diberi tugas untuk memberi kekayaan kepada manusia di bumi. Demikianlah akhir kisah Dewi Sri (Suwondo, 1997).

Proses dekonstruksi juga dilakukan dengan mencari referensi melalui data tak tertulis berupa pengamatan dari video dokumentasi tari *Srimpi Blonyo* karya Sri Setyoasih sebagai video pijakan. Referensi lain juga bersumber dari video karya tari lain untuk memberikan inspirasi dalam proses penciptaan gerak yang disusun. Referensi tersebut antar lain tari *Srimpi Jayaningsih*, tari *Umbul Dunga*, tari *Pudyastuti* gaya Yogyakarta, tari putra alus gaya Surakarta dan karya tari sesaji ISI Surakarta. Referensi vokabuler gerak juga didapat dari pengamatan oleh koreografer melalui referensi dari gerak tari putra alus gaya Surakarta, putri gaya Surakarta dan putri gaya Yogyakarta.

Memilih penari

Dalam menentukan penari, penyusun tari atau koreografer mempertimbangkan banyak hal untuk memilih setiap penari dengan kualitas dan pengalaman kepenarian yang baik agar dapat mengekpresikan konsep gagasan dari koreografer karena penari berfungsi sebagai media ekspresi melalui tubuhnya, karena tari *srimpi* dikenal dengan genre tari dalam tari Jawa yang memiliki karakter yang halus, rumit dan penuh makna. Proses dekonstruksi dalam penari, penyusun tari menentukan penari dengan berjumlah lima orang penari yang terdiri dari satu penari putra dan empat penari putri. Berbagai pengkajian dilakukan pada saat menentukan penari, selain alasan di atas, alasan yang lain yaitu agar koreografer dapat secara totalitas mengolah setiap penari dengan jumlah lima penari tersebut, sehingga mewujudkan bentuk pola lantai dengan susunan yang berbeda-beda. Konseptual tari Jawa juga diaplikasikan senantiasa oleh para penari untuk

menyusun garap gerak tari *Srimpi Blonyo Malela* yang berpijak pada tiga aspek dasar, yaitu *wiraga, wirama,* dan *wirasa*

Wiraga, yakni seluruh aspek gerak tari, baik berupa sikap gerak, penggunaan tenaga serta proses gerak yang dilakukan oleh penari, maupun seluruh kesatuan unsur dan motif gerak yang terdapat di dalam suatu tari. *Wirama,* yaitu menyangkut pengertian irama *gendhing,* irama gerak dan ritme geraknya. Seluruh gerak (*Wiraga*) haruslah senantiasa dilakukan selaras dengan *wirama*nya (ketukan-ketukan hitungan tarinya, kecepatan pukulan *balungan* suatu *gending,* dan suasana *gending*nya). Unsur *wirama* inilah yang selanjutnya mengatur panjang dan pendeknya suatu frase gerak.

Wirasa, yaitu sesuatu yang lebih banyak bersangkut-paut dengan masalah "isi" dari suatu tari. Di dalam suatu studi tari Jawa masalah "isi" ini selalu banyak dihubungkan dengan pengertian-pengertian yang terdapat di dalam filsafat *joged Mataram* dan *Hasta Sawanda*. Dalam hal ini, penerapan *wiraga* dan *wirama* tarinya harus selalu mengingat akan arti, maksud dan tujuan dari pada tari tersebut, sehingga seorang penari akan tampil dengan penjiwaanya yang utuh.

Kaitannya dengan jumlah lima penari tari *Srimpi Blonyo Malela*, dekonstruktor menentukan jumlah tersebut juga diangkat dari konsep *kiblat papat lima pancer. Kiblat papat lima pancer* merupakan suatu konsep kepercayaan masyarakat Jawa. Perwujudan dari empat nasfu yang menyertai kehidupan manusia dari masing- masing arah barat, timur, utara, dan selatan yang memberikan dorongan dalam diri manusia untuk memenuhi kebutuhan badaniah dan rohaniah (Kirana, 2017). Bila dihubungkan dengan arah mata angin, *kiblat papat* dalam kehidupan sehari-hari diterapkan dalam empat nafsu manusia, yaitu *Aluamah, Supiah, Mutmainah,* dan *Amarah. Aluamah* merupakan penggambaran sifat angkara murka, *Supiah* adalah penggambaran sifat yang mudah terpengaruh karena cinta kesenangan, *Mutmainah* adalah sifat sabar menerima apa adanya, *Amarah* yaitu sifat yang mudah marah.

Menentukan properti

Pada karya tari *Srimpi Blonyo* tidak menggunakan properti, tetapi pada proses pembongkarannya, dekonstruktor mewujudkan bentuk properti dalam tari *Srimpi Blonyo Malela.* Properti tersebut diwujudkan dari sumber cerita mitos Dewi Sri dan Raden Sadana. Cerita ketika perjalanan Dewi Sri mencari Raden Sadana bertemu masyarakat, memberikan petunjuk bagaimana menanam padi yang baik (bab pertanian), Dewi Sri memiliki pusaka *Wedi Malela* yang digunakan untuk menyuburkan tanah pemberian dari Bethara Guru. Dari pusaka yang dimiliki oleh Dewi Sri tersebut, didemonstrasikan dengan divisualisasikan dari sebuah properti tari yang akan digunakan oleh penari.

Pusaka *Wedi Malela* berwujud pasir bagian permata yang terlihat tampak jelas. Berasal dari kata *Wedi* yang artinya wujud

pasir bagian permata, *Malela* artinya terlihat tampak jelas. *Malela* dari bahasa Jawa berasal dari kata *melaha, cetha, wela-wela* yang artinya jelas. Pusaka *Wedi Malela* yang diberikan oleh Bethara Guru tersebut juga memiliki tempat atau wadah yang dinamakan. Dalam kamus bahasa Jawa Kawi, *Malelu, Malelo = len tekan cumitat* matanya *melelu* yang artinya juga sampai terlihat matanya melotot atau jelas. Dari penjelasan mengenai arti pusaka *Wedi Malela*, dekonstruktor mencoba untuk berspektif dan mengimajinasikan visualisasi dalam pusaka tersebut. Hal tersebut dilakukan untuk merangkai properti tari yang digunakan oleh penari, walaupun pusaka *Wedi Malela* tersebut berwujud pasir, tetapi dalam hal ini perwujudannya dikemas secara liar dalam bentuk visualisasi *hand property* untuk menambah estetika pertunjukan.

Gambar 1. Relief Kalpataru inspirasi ide properti tari (Foto: Saputra, 2019)

Dalam berimajinasi, Windi Saputra berdiskusi dengan Daryono sebagai pembimbing proses dekonstruksi ini untuk membuat konsep gagasan pada properti pusaka. Perspektif kesuburan yang kaitannya dengan Dewi Sri menjadikan ide dalam pembuatan properti. Kemunculan ide karena sebuah inspirasi. Inspirasi juga muncul karena sebuah pengalaman dan pengetahuan yang dimiliki. Pusaka *Wedi Malela* tersebut walaupun berbentuk pasir, tetapi ide dekonstruktor mencoba untuk berimajinasi mewujudkan pusaka tersebut dalam bentuk *hand property* yang lebih berbentuk visual dan memiliki nilai estetika dan ide gagasan properti terinspirasi dari relief Kalpataru.

Merancang gerak tari

Penyusunan gerak tari *Srimpi Blonyo Malela* bersumber dari berbagai macam variasi gerak, yang terdiri dari tari putri gaya Surakarta, tari putri gaya Yogyakarta, tari putra alus gaya Surakarta, beberapa elemen gerak tari *Srimpi Blonyo* dan bentuk- bentuk gerak eksplorasi baru. Dari berbagai macam gaya tari yang digunakan, koreografer juga menginginkan pengalaman pengetahuan dari mempelajari tari dilimpahkan ke dalam pola gerak pada karya ini. Sifat tari gaya Surakarta yang memiliki gerak yang lembut, halus, *banyu mili* dan tari gaya Yogyakarta yang memiliki sifat gerak perpaduan halus dan kaku, menjadikan karya ini memiliki *wirasa* yang variatif. Di sisi lain, kreativitas juga diaplikasikan agar

melahirkan gerak-gerak baru disertai dengan eksplorasi koreografer untuk dikembangkan kembali. Vokabuler gerak dikembangkan agar memberikan rona dari gerak itu sendiri. Pengembangan dari eksplorasi gerak yang dihasilkan dalam tari *Srimpi Blonyo Malela* memiliki. Bentuk dari gerak-gerak kayang, kaku dan gerak yang energik. Hal tersebut memunculkan kesan yang bervariasi dan tentunya berbeda dari garapan *srimpi* yang lain. Urutan gerak yang diciptakan juga berdasarkan alur cerita dari hasil riset cerita mengenai mitos Dewi Sri dan Raden Sadana. Koreografer menyusun gerak terbagi pada setiap bagian cerita dan setiap bagian terdapat per adegannya.

Pada penyusunan gerak, koreografer Windi Saputra didampingi oleh pembimbing pada proses dekonstruksi yakni tim pengajar mata kuliah bimbingan karya untuk memberikan, arahan, saran dan kritik dalam proses dekonstruksi. Menurut Windi Saputra sebagai pelaksana dekonstruksi, pendampingan pada proses dekonstruksi ini sangatlah penting, karena membutuhkan masukan, arahan dan kritik baik dari seseorang yang ahli dalam bidangnya agar proses dekonstruksi dapat berjalan dengan baik. Kesuksesan proses penciptaan tari *Srimpi Blonyo Malela* melalui proses dekonstruksi tari *Srimpi Blonyo* ini juga salah satunya melalui proses pendampingan dari pembimbing.

Ragam gerak juga diambil dari beberapa gerak pada tari *Srimpi Blonyo* karya Sri Setyoasih yang dikembangkan kembali oleh koreografer, alasannya karena gerak yang diangkat memiliki keunikan tersendiri. Ragam gerak dari tari *Srimpi Blonyo* menjadi referensi utama dalam garapan tari ini. Garap gerak dan alur cerita pada tari *Srimpi Blonyo Malela* diharapkan dapat memberikan pengetahuan dan makna cerita mitos mengenai Dewi Sri dan Raden Sadana dalam kepercayaan masyarakat Jawa serta pengaruhnya di dalam kehidupan. Dalam proses penggarapan gerak, koreografer berusaha untuk mencari keunikan yang dimiliki dari karya ini. Dominasi gerak yang diciptakan dari eksplorasi dan pengembangan bentuk badan seperti kayang dan gerak-gerak kaku, serta memunculkan gerakan-gerakan yang lebih lincah atau energik menjadikan ciri khas dari susunan gerak yang dimiliki. Keunikan tersebut juga menjadi hal yang dapat membedakan dengan karya pijakannya. Hasil dari kreativitas, imajinasi dan eksplorasi menjadi sebuah upaya untuk menghasilkan gerak-gerak baru dan tentunya bisa lebih unik dan menarik.

Merancang musik tari

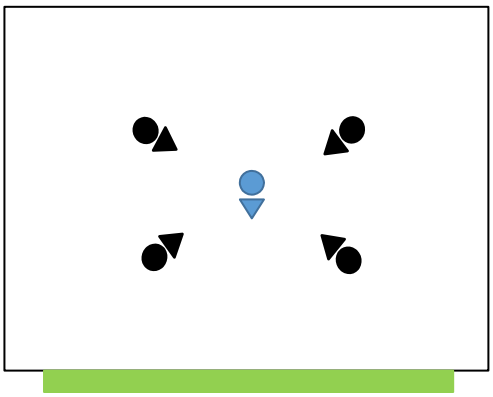
Dekonstruksi iringan tari dilakukan dengan membaharui iringan tari *Srimpi Blonyo.* Iringan tari masih menggunakan *Ketawang Gendhing Garap Kemanakan Pelog Nem, Bawa Sekar Macapat Kinanthi Ketampen Gendhing Laras Madya Dhandhanggula Laras Pelog Patet Nem, Gendhing Laras Madya Dhandanggula Laras Pelog Patet Nem* dan tembangan *eman-eman* yang merupakan iringan dari musik dari tari *Srimpi Blonyo*, tetapi komposer

dan tim karawitan mendekonstruksi dengan mengembangkan orisinalitas iringan untuk menjadikan pembeda antara tari *Srimpi Blonyo* dengan tari *Srimpi Blonyo Malela*. Tentunya penciptaan iringan musik tersebut merupakan hasil interpretasi komposer dan tim karawitan dalam hal mengembangkan syair lagu dan alat musik yang digunakan.

Proses dekonstruksi musik tari didukung oleh tim dari karawitan Pranata Laboratorium Pertunjukkan (PLP) dari Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta yang dipimpin oleh Takaryadi Saptodibyo dan proses tersebut dilaksanakan di kampus Institut Seni Indonesia Surakarta. Proses dekonstruksi melakukan pengembangan garapan musik tari *Srimpi Blonyo* dalam garapan baru yang kaitannya dengan garapan tari *Srimpi Blonyo Malela*. Pembongkaran juga menyesuaikan dengan pola garap koreografer.

Merancang pola lantai

Fungsi pola lantai menjadikan tarian lebih indah, dinamis dan tentunya lebih menarik. Pola lantai juga merupakan berpengaruh dengan cerita yang disampaikan dalam garapan sebuah tari, apalagi tarian yang dibuat memiliki cerita didalamnya. Maka dari itu, pada penyusunan pola lantai memperhatikan jumlah penari, penyesuaian peradegan di perbagian cerita, gerak yang diperagakan dan unsur ruang yang dipakai. Pada setiap adegan memiliki bentuk pola gerak yang berbeda-beda dengan bentuk geometris, mulai dari bentuk pola persegi, jajar genjang, segitiga, garis lurus sejajar, diagonal, kerucut dan lingkaran. Pola lantai didominasi pada bentuk persegi dan terdapat satu penari di titik tengah sebagai *pancer*. Penggambaran bentuk yang didominasi dengan bentuk persegi diibaratkan sebuah *Senthong* di rumah adat tradisional Jawa.



Gambar 2. Pola lantai tari *Srimpi Blonyo Malela*
(Foto: Saputra, 2023)

Hasil Dekonstruksi Tari *Srimpi Blonyo* menjadi Tari *Srimpi Blonyo Malela*

Susunan gerak

Gerak merupakan sebuah esensi sebagai media atau alat untuk menyampaikan gagasan. Susunan gerak secara kreatif dibentuk untuk memberikan makna estetika, sehingga gerak yang dihasilkan memberikan pesan dan kesan yang dapat disampaikan oleh penikmat. Susunan gerak tari *Srimpi Blonyo Malela* merupakan hasil kreativitas, imajinasi dan eksplorasi dekonstruktor melalui proses tahap demi tahap. Susunan tersebut terdiri

dari maju *beksan, beksan,* dan mundur *beksan.* Gerak yang dipergunakan memiliki tiga karakter yaitu gaya Surakarta, gaya Yogyakarta dan gaya *blonyo*. Pada bagian maju *beksan* diawali dari *gending ada-ada* dengan munculnya keempat penari putri dari empat sisi sudut dengan gerak pembuka dan penari putra muncul dari sisi pojok kanan maju *kapang-kapang.*

Pada *beksan*, menguraikan kepergian Raden Sadana meninggalkan istana dan membuat Dewi Sri pergi juga dari istana mencari Raden Sadana. Dalam perjalanannya, Dewi Sri ditemani para prajurit istana untuk melakukan pencarian. Dalam gerak yang disampaikan, Dewi Sri bertemu dengan masyarakat dan memberikan kekuatan pusaka *Wedi Malela* untuk menyuburkan tanah petani, kemudian Raden Sadana ditemukan dan akhirnya keduanya, Dewi Sri dan Raden Sadana dijodohkan menjadi pasangan suami istri. Dalam bagian *beksan* diiringi gending *loro blonyo ketawang garap kemanakan pelog nem* dan juga terdapat visualisasi patung *Loro Blonyo* pada bagian tiga yang merupakan penggambaran Raden Sadana dan Dewi Sri dalam wujud patung yang berada di *senthong* rumah tradisional Jawa yang diiringi dengan *pathetan* dan *bawa sekar macapat kinanthi ketampen gendhing laras madya dhandhanggula laras pelog patet nem*.

Pengekspresian gerak yang dibuat dengan duduk *sila anteng* kedua tangan berpangku pada masing-masing lutut dengan posisi keempat penari putri membentuk persegi menghadap ke dalam dan penari putra di posisi tengah menghadap depan. *Beksan* berikutnya adalah pada bagian *beksan loro blonyo* yang dikembangkan oleh koreografer dari segi gerak yang lebih lincah. Kelincahan gerak dapat memberikan gambaran suasana gotong royong sebagai bentuk wujud tradisi kepercayaan masyarakat Jawa dalam mempercayai Dewi Sri yakni tradisi bersih desa. Tradisi tersebut salah satunya terdapat di Desa Simbatan Wetan tepatnya di situs *Patirthan.*

Susunan pola lantai

Pembentukan pola lantai merupakan kesinambungan dengan bentuk gerak yang diciptakan dan merupakan alur posisi penari dari setiap gerakan yang dibuat. Tari *Srimpi Blonyo Malela* termasuk jenis tari kelompok yang artinya dalam sebuah tari kelompok memiliki bentuk pola lantai yang tersusun dari setiap penari. Pembentukan pola lantai dibuat dari setiap bagian pada setiap adegan.

Musik tari

Musik tari *Srimpi Blonyo Malela* kira kira 60% masih menggunakan musik tari *Srimpi Blonyo* sedangkan 40% berikutnya merupakan intepretasi antara koreografer dengan persetujuan penata musik. Pembaharuan iringan tari menyesuaikan dengan pola garap dan susunan gerak yang dibuat oleh penyusun tari, sehingga iringan tari dapat memberikan harmonisasai antara gerak dan iringannya. Tari *Srimpi Blonyo Malela* menggunakan iringan *Loro Blonyo Ketawang Gendhing*

Garap Kemanakan Pelog Nem dengan *Bawa Sekar Macapat Kinanthi Ketampen Gending Laras Madya Dhandanggula Laras Pelog Patet Nem* serta *Gendhing Laras Madya Dhandanggula Laras Pelog Patet Nem*. Perbedaan antara iringan tari *Srimpi Blonyo* dengan iringan tari *Srimpi Blonyo Malela* yaitu pada bagian gending Loro Blonyo Ketawang Garap Kemanakan Pelog Nem di tari *Srimpi Blonyo* terdapat 11 gong sedangkan dalam garapan terbarunya terdapat 16 gong. Penciptaan *Cakepan* atau lirik juga ditambahkan dengan cerita mengenai Raden Sadana dan Dewi Sri yang dibantu oleh Sri Mulyono. Artinya pembaharuan pada iringi tari *Srimpi Blonyo Malela* memiliki versi panjang dari iringan sebelumnya dan memiliki ungkapan tembang baru dengan lirik cerita mengenai Raden Sadana dan Dewi Sri.

Gambar 3. Pengiring karawitan *Tari Srimpi Blonyo Malela*
(Foto: Saputra, 2023)

Para pengiring karawitan berjumlah 18 orang juga memakai kostum atribut dan ini sudah menjadi ciri khas pengiring pada tari *Srimpi Blonyo,* sehingga dijadikan juga ciri khas turun temurun ke karya tari *Srimpi Blonyo Malela* berikutnya karena memiliki keunikan dan menarik dalam sajian pertunjukan. Pengrawit putra menggunakan atribut yang terdiri dari topi merah, *uluk udeng, pakaian surjan,* bawahan jarik motif *mledak* yang dibentuk *supit urang* dan celana hitam pajang. Untuk sinden putri menggunakan busana yang terdiri dari jarik motif *mledak,* pakaian kebaya merah dan sanggul dengan cunduk mentul janur berbentuk bintang, burung dan ulat.

Properti tari

Properti tari *Srimpi Blonyo Malela* menggunakan pusaka yang dinamakan pusaka *Wedi Malela.* Properti tersebut merupakan hasil dekonstruksi Windi Saputra dengan Yuli Wahyu Aji sebagai pengrajin properti tari. Dari sumber inspirasinya berasal dari Kalpataru, properti *Wedi Malela* menjadi memiliki nilai filosofis dan makna yang tinggi dan tentunya saling keterkaitan dengan mitos Dewi Sri dan Raden Sadana. Properti tersebut hanya dibawa oleh empat penari putri, alasannya karena properti *Wedi Malela* dimiliki oleh Dewi Sri pemberian *Bethara* Guru sehingga penari putra tidak menggunakan properti.

Pusaka *Wedi Malela* digunakan Dewi Sri untuk menyuburkan tanah pada saat bertemu dengan masyarakat petani di proses pencarian Raden Sadana. Yuli sebagai pencipta properti, sebelum menggarap telah melakukan diskusi

dengan Windi Saputra dalam hal desain sampai dengan bentuk properti serta pemakaian properti tersebut. Dari hasil diskusi mengenai desain properti dan bentuknya yang merupakan imajinasi dan perspektif dari keduanya. Berikut properti *Wedi Malela* tari *Srimpi Blonyo Malela.*

Gambar 4. Pusaka *Wedi Malela Tari Srimpi Blonyo Malela*
(Foto: Saputra, 2023)

Gambar 5. Penggunaan properti *Wedi Malela Tari Srimpi Blonyo Malela*
(Foto: Saputra, 2023)

Kesinambungan filosofi antara pohon Kalpataru dengan filosofi Dewi Sri membuat hal ini menjadikan pijakan dalam pembuatannya. Diharapkan properti tersebut dapat menjadi bentuk visualisasi media atau ungkapan kekuatan *Wedi Malela* untuk menyuburkan tanah petani walaupun arti dari pusaka Dewi Sri tersebut adalah sebuah pasir permata dan menambah nilai estetika sajian. Properti *Wedi Malela* juga memiliki tempat yang dinamakan *cupu. Cupu* tersebut berfungsi untuk penggunaan properti yang dikenakan di busana penari putri, agar properti juga bisa berfungsi sebagai atribut dari kostum tarinya yang kenakan di bagian kostum sebelah kiri (*cethik)* atau *cupu* sebagai alat untuk pemasangan properti di kostum penari dan pusaka *Wedi Malela*. Properti tersebut juga memiliki panjang kurang lebih 30 cm dengan ujung atas berbentuk lingkaran dan ujung bawah lancip. Berikut foto penggunaan properti tari *Srimpi Blonyo Malela* oleh penari Dewi Sri.

SIMPULAN

Tari *Srimpi Blonyo Malela* merupakan karya tari yang lahir hasil dari proses dekonstruksi tari *Srimpi Blonyo.* Latar belakang dari karya ini mengangkat mitos Dewi Sri dan Raden Sadana yang dipercayai oleh sebagian masyarakat Jawa sebagai dewi pangan dan dewa sandang. Pada penelitian ini, didapati bentuk pengetahuan mengenai ekologi. Penerapan ekologi yaitu pengamatan terhadap sikap dan perilaku manusia dengan

tanggung jawab dan kewajibannya dalam mengelola lingkungan hidup. Sikap dan perilaku tersebut juga diperlukan sehingga memberikan kesejahteraan secara keseluruhan antara manusia dan makhluk hidup lainnya. Dari cerita mitos Dewi Sri dan Raden Sadana menjadikan antara manusia, tumbuhan dan Tuhan Sang Pencipta menjadi saling berhubungan. Dalam hal ini, bentuk perwujudannya dikemas melalui media gerak, tata rias dan busana, serta musik tari. Peneliti berharap, penelitian ini bisa bermanfaat bagi khalayak dan penelitian berikutnya. Tentunya peneliti memohon maaf apabila masih banyak kekurangan dalam penulisan penelitian ini, baik dalam kata demi kata yang kurang dimengerti ataupun isi dalam penelitian ini, sehingga mohon kritik dan sarannya untuk menjadikan pembelajaran bagi penelitian selanjutnya.

DAFTAR PUSTAKA

Hadi, Y. S. (2003). *Aspek-aspek Koreografi Kelompok*. eLKPI.

Hadi, A. W. M. (2016). *Hermeneutika, Estetika, dan Religiusitas*. Sadra Press

Hardiman, B. (2015). *Seni Memahami Hermeneutik dari Schleiermacher sampai Derrida.* PT Kanisius.

Hasan. (2022). Prinsip Dekonstruksi dalam Proses Kreasi Seni Kolase Surealisme. *Jambura: Jurnal Seni dan Desain, 2*(2).

Humphrey, D. (1983). *The Art of Making Dance* (Sal Murgiyanto Penerj.). Direktorat Kesenian Jakarta.

Kirana, D. (2017). Visualisasi Papat Kiblat Lima Pancer dalam Bentuk Tari Dramatik. *Core: Jurnal Mahasiswa Universitas Negeri Surabaya, 1*, 1-13.

Lexy, J. M. (1993). *Metodologi Penelitian Kualitatif*. PT Remaja Rosdakarya.

Nazir, M. (1998). Metode Penelitian. Ghalia Indonesia.

Palmer, R. E. (2022). H*ermeneutika Interpretasi dalam Pemikiran Schleiermacher, Dilthey, Heideger, dan Gadamer.* IRCiSoD

Soedarsono, R. M. (1972). *Komposisi Tari Elemen-Elemen Dasar*. ASTI Yogyakarta.

Soemaryatmi. (2007). *Wiraga Tunggal*. ISI Press.

Sugiharto, B. (2021). *Teori Dekonstruksi*. LPPM UNS.

Sumaryanto, T. 2007. *Pendekatan Kuantitatif dan Kualitatif dalam Pendidikan Seni*. UNNES Press.

Sutopo, H. B. (2006). *Metodologi Penelitian Kualitatif Dasar teori dan terapannya dalam penelitian*. Universitas Sebelas Maret.

Suwondo, T. (1997). Mitos Dewi Sri pada Masyarakat Jawa. *Kebudayaan 14*, 63-76.