

KONSEP MANDALA DALAM TARI *SRIMPI KADANG PREMATI*

Oleh:

Rully Rochayati, M.Sn

(Dosen FKIP Program Studi Pendidikan Sendratasik Universitas PGRI Palembang)

ABSTRAK

Tari merupakan bagian dari kebudayaan yang dibentuk oleh manusia. Dapat dikatakan tari merupakan kebudayaan yang paling tua dalam sejarah kehidupan manusia. Hal ini dikarenakan materi dasar tari adalah gerak. Tari sebagai objek penelitian sangat menarik dan selalu memiliki keragaman dari sudut pandang penelitinya. Tari sebagai bagian dari karya manusia yang dalam setiap perkembangannya selalu ada yang baru, berbeda sesuai dengan keadaan jamannya. Tari *Srimpi Kadang Premati* dijadikan objek penelitian karena dalam isi (*content*) terdapat konsep mandala. Konsep mandala yang dalam tarian tersebut dibahas melalui ide gagasan, landasan penciptaan yang terbagi atas keseimbangan gerak dan keseimbangan pola lantai, penari, tata busana dan area pentas.

Metode penelitian yang digunakan adalah kualitatif dimana tugas peneliti tidak hanya mencari data tetapi juga menganalisa data yang tersedia. Data-data yang didapat tidak saja dari hasil observasi atau pengamatan, tetapi juga dapat berupa data-data yang bersumber dari buku-buku yang dipakai sebagai acuan hingga jika dilakukan pendokumentasian dan wawancara. Untuk penulisan ini data-data yang digunakan adalah buku-buku yang digunakan sebagai acuan dalam penulisan dan tari *Srimpi Kadang Premati* sebagai materinya.

A. PENDAHULUAN

a). Latar Belakang

Tari dianggap sebagai bagian dari kebudayaan yang paling tua dalam kehidupan sejarah manusia. Untuk itu dalam beberapa konsep tari berdasarkan kajian-kajian yang dapat dilihat dari aspek-aspek yang terikat didalamnya. Misalnya saja kajian kontekstual maka tari terlibat dalam lingkungan kemasyarakatannya seperti fungsi tari, keberadaan tari, dan lain-lainnya. Dalam kajian tekstual maka tari yang terbentuk meliputi tema, gerak, ide atau gagasan, dan lain-lainnya. Mengurai satu bentuk tari dalam kajian tekstual dan kajian kontekstual tentu tidak dapat secara sederhana walaupun ketika suatu bentuk tari dipertunjukkan penonton dapat membuat ringkasan singkat tentang apa yang terwujud dalam pertunjukan tersebut. Berawal dari pemahaman tersebut sangat dimungkinkan muncul berbagai tulisan tentang kajian tari.

Banyak hal dalam kehidupan masyarakat yang dapat dijadikan sumber garapan atau ide dasar konsep garapan tari. Mulai dari sejarah, perilaku sosial, ritual keagamaan hingga konsep yang berlandaskan gerak-gerak itu sendiri. Salah satu yang selalu menarik adalah tentang perilaku sosial manusia. Dalam perilaku sosial masyarakat dimulai dengan sikap atau perilaku, kepercayaan yang dianut, hingga filsafat hidup. Gejala yang tumbuh dan yang berkembang

dalam suatu masyarakat tidak terlepas dari aturan dan pranata yang telah dibuat oleh pendahulunya. Aturan yang mengikat menjadi landasan kuat dalam berperilaku sosial.

Keteraturan dalam makrokosmos dan mikrokosmos menjadi sangat penting. Hal ini dapat dipahami dari konsep berikut ini:

Kesadaran bahwa batin adalah kenyataan yang sebenarnya terungkap dalam Spekulasi Makrokosmos (*jagad gede*) dan mikrokosmos (*jagad cilik*), keselarasan mikrokosmos dan makrokosmos dalam diri manusia, bahwa dalam mistik Jawa manusia pada dasarnya yang bersifat ilahi, (Suseno, 1985: 118)

Keterikatan makrokosmos dan mikrokosmos tidak hanya membentuk keteraturan tetapi dapat juga

mewujud dalam ketidakteraturan sehingga terjadi kekacauan dalam hidup. Manusia sebagai makhluk individu dan sosial juga terlibat dalam keadaan keteraturan dan ketidakteraturan. Jakob Sumardjo mempertegas keadaan makrokosmos dan mikrokosmos melalui anggapan bahwa alam semesta ini penuh dengan unsur-unsur dualistik yang antagonistik. Antagonisme alam spiritual dan alam semesta ini dapat dilacak dari berbagai unsur seperti absolute-relatif, hidup-mati, kosmos-chaos, makna-gejala, dan sebagainya. Sedangkan unsur-unsur dualistik antagonistik alam dapat ditelusuri melalui laki-laki- perempuan, utara-selatan, barat-timur, depan-belakang, kanan-kiri, dan sebagainya (Sumardjo, 2003:49). Dalam kehidupannya manusia terikat dengan unsur-unsur dualistik antagonistik yang tidak dapat terpisahkan satu sama lain. Bahwasanya manusia yang hidup terikat juga pada keadaan yang berbeda yaitu jiwa dan raga. Kesadaran bahwa batin adalah kenyataan yang sebenarnya terungkap dalam spekulasi makrokosmos (*jagad gedhe*) dan mikrokosmos (*jagad cilik*), keselarasan makrokosmos dan mikrokosmos dalam diri manusia, bahwa dalam mistik Jawa manusia pada dasarnya bersifat ilahi, (Suseno. 1985:118).

Keselarasan hidup manusia melibatkan keselarasan makrokosmos dan mikrokosmos. Makrokosmos dapat dipahami sebagai *jagad gedhe* yaitu alam semesta dan mikrokosmos dipahami dengan *jagad cilik* yaitu manusia. Dalam konteks diri manusia, *jagad gedhe* sebagai makrokosmos yang terbentuk pada visual tubuh manusia, sedangkan mikrokosmos terwujud atas zat yang ada di dalam manusia. Konteks ini dalam lingkungan masyarakat Jawa sangat dipahami dan dimengerti hingga membentuk suatu pemahaman yang melekat dan menjadi pondasi dasar dalam hidup masyarakat Jawa. Keselarasan, keteraturan yang terbentuk dalam diri manusia terwujud pada perilaku yang dapat membentuk satu kesatuan yang utuh dan manunggal dengan alam semesta. Dalam beberapa konsep kebudayaan keteraturan yang manunggal dan selaras menjadi bagian dari keseimbangan hidup yang hakiki. Keseimbangan yang tidak menimbulkan *chaos* (kekacauan) asat hidup manusia dan alam semesta.

Secara landasan dasar tarian yang ada di wilayah Jawa khususnya tari gaya Yogyakarta adalah tarian yang memiliki keteraturan, keselarasan, keseimbangan. Hal ini dapat diketahui dari tarian yang berkembang dari masa kejayaan tari klasik gaya Yogyakarta bahwa tari sebagai bagian dari ritual. Tentu proses garapnya tidak akan sederhana karena karya tari yang terbentuk berlandaskan dari perilaku-prilaku sosial kemasyarakatan hingga falsafah atau landasan hidup dari

masyarakat tersebut. Mengupas landasan berkarya tari menjadi bagian yang penting dalam proses pewarisan karya tersebut. Untuk itu perlu dilakukan penelitian, pencatatan, dan pengkajian ulang terhadap karya tari yang telah terbentuk. Termasuk salah satunya adalah pengkajian terhadap karya tari *Srimpi Kadang Premati* dari sudut pandang konsep mandala.

b). Tinjauan Pustaka

Tinjauan pustaka yang digunakan sangatlah penting agar dalam penulisan ini lebih terstruktur dan jelas. Tinjauan pustaka yang digunakan antara lain:

1) Konsep Mandala

Konsep mandala yang digunakan adalah konsep mandala dalam arti harafiah dan dalam arti yang lebih luas. Konsep ini digunakan untuk membahas tentang keadaan yang melibatkan manusia, di dalamnya memiliki keteraturan, keseimbangan, ketertiban yang terbentuk diantara ruang yang tak berstruktur.

Apakah mandala itu? Dalam arti harafiahnya, mandala adalah lingkaran. Lebih jauh lagi, lingkaran dalam bujur sangkar atau bujur sangkar dalam lingkaran. Lingkaran di situ berarti pusat, sedang bujur sangkar yang mengitarinya dan mengurungnya berarti arah ke segenap ruang. Pusat lingkaran adalah pusat ritual. Dan karenanya tempat itu adalah suci. Di tempat itulah beradanya Jalan. Pusat lingkaran adalah tempat suci yang difinitif, bersih dari kekuatan-kekuatan demonik yang bersifat *chaos*. Mandala adalah ruang kosmis, ruang keteraturan, ketertiban, kepastian yang dikitari oleh ruang *chaos* yang tak berstruktur. Dengan demikian, mandala adalah kesempurnaan dalam segala kelengkapan dan kepenuhan kosmisnya. Di situ ada keselamatan, kedamaian, kecahayaan, kebahagiaan. Dalam mandala terdapat esensi semesta yang semurni-murninya. Di situ terdapat ketidakberubahan, keabadian, kekuatan yang *refine*, (Sumardjo. 2003:65)

Konsep mandala dipertegas dengan konsep Ben Suharto yang memahami konsep keseimbangan tersebut dalam perwujudan *lirang-tangkep*, *mayata*, *wengku-winengku*. Ketiga konsep ini merupakan penjabaran dari bentuk tari *srimpi* secara dasar dan utuh. *Srimpi* dalam perwujudannya adalah perwujudan *lirang-tangkep* diwujudkan dari *srimpi* yang empat tetapi dua atau disebut berpasangan, atau dua tetapi satu (Suharto. 1990:64). Pada dasarnya tari *srimpi* dilakukan oleh empat penari putri yang terbagi menjadi dua bagian. Di dalam dua bagian tersebut berisi dua orang penari yang mana masing-masing penari melakukan gerakan yang sama.

Pengertian dari *mataya* menjadi sangat penting untuk menjelaskan tentang menari dalam konsep *manunggaling kawula-Gusti*. Pemahaman tentang tari dalam konteks budaya Jawa dapat dijelaskan bahwa *Mataya* dengan pengertian kata *taya* dimengerti sebagai sebutan Sang Penguasa jagat. Sebutan Sang Hyang *Taya*, *Wenang*, *Tunggal* menjadi ungkapan kepercayaan terhadap Tuhan Yang Maha Esa. Berdasarkan pengertian kata *taya* sebagai tari dan *Taya* sebagai tidak berbeda dengan Tuhan Yang Maha Esa itu sendiri, maka pada tingkat yang lain kata *mataya* yang berarti menari juga berarti *manunggal* dengan *Taya*. Dengan kata lain *mataya* juga bermakna sebagai realisasi dari konsep tentang *manunggaling kawula-Gusti* (Suharto.1999:43). Konsep inilah yang menjadikan bahwa tari dapat menjadi bagian dalam penyatuan konsep *manunggaling kawula-Gusti*.

Keteraturan pada nilai-nilai universal dari sebuah karya budaya yang dibentuk oleh

manusia merupakan ikatan yang kompleks antara manusia itu sendiri dengan Tuhannya. Mempertegas sebuah keadaan manusia sebagai mikrokosmos dan Tuhan sebagai makrokosmos yang saling berhubungan dan saling membingkai dapat dijelaskan dari konsep kehadiran nilai universal dalam sebuah karya budaya memberikan petunjuk tentang keterkaitan manusia sebagai mikrokosmos dengan Tuhannya sebagai Makrokosmos. Keterkaitan tersebut bersifat langsung yang dapat digambarkan sebagai hubungan yang bingkai-membingkai (*wengku-winengku*), (Suharto.1991:41).

b.2) Konsep Keseimbangan

Konsep keseimbangan yang digunakan merupakan teori dari Jacqueline Smith adalah perlu bagi seorang penata tari mengetahui dan sadar tentang konsep keseimbangan pada saat menetapkan isi gerak di dalam suatu bagian tari kaitannya dengan penetapan gerak lainnya (Smith. 1983: 72). Secara utuh Jacqueline Smith menjabarkan bahwa keseimbangan yang terbentuk merupakan perpaduan dari penetapan isi gerak dan aspek-aspek lain pembentuk isi gerak dan tari secara utuh. Dalam konsep keseimbangan ini terdapat dua perbedaan yaitu konsep keseimbangan gerak dan konsep keseimbangan pola lantai. Kedua konsep tersebut dianggap sebagai satu kesatuan yang dapat menghadirkan daya pikat dari suatu karya tari.

b.3) Penari

Untuk memvisualkan tari srimpi maka perlu hadirnya penari. Kehadiran penari dalam jumlah tertentu mempengaruhi bentuk tari. Berbagai pertimbangan dilakukan oleh penata tari atau koreografer dalam penentuan jumlah dan jenis kelamin penari. Namun dalam tari srimpi secara baku dan sesuai aturan yang ada menggunakan empat penari yang dilambangkan sebagai empat titik kardinal dimana keempat titik yang dihubungkan bertemu membentuk sudut-sudut segi empat. Apabila titik-titik kardinal dihubungkan dalam bentuk persilangan garis maka terdapat satu titik tengah sebagai pusat (Suharto.1991:49).

b.4) Tata Busana

Kawung adalah salah satu kain atau *jarik* dengan ragam hias silang dan termasuk golongan ragam hias geometris. *Kawung* mempunyai ragam hias yang bermacam-macam yang antara lain *kawung Prabu*, *kawung Semar*, dan *kawung beton* (Djoemena, 1990:28). *Kawung* merupakan batik dengan golongan ragam hias geometris yang terdiri dari persilangan garis dan lingkaran. Dalam pandangan budaya Jawa *kawung* merupakan visualisasi dari empat titik kardinal atau empat arah mata angin.

b.5) Area Pentas

Untuk mengkaji area pentas dalam tari srimpi menggunakan teori Lantai bagian atas terdapat *saka guru* yang merupakan tiang penyangga utama dari bangunan pendapa, sedangkan di lantai bagian bawah terdapat *saka rawa* dan *saka emper* (Ismunandar. 1986:98). Bentuk rumah joglo atau pendapa sangatlah banyak dan memiliki nama yang berbeda-beda. Untuk itu perlunya konsep tersebut di atas agar dalam menguraikan area pentas dapat lebih sesuai dengan apa yang diperlukan.

B. METODE PENELITIAN

Perti Alasuutari (dalam Soedarsono.1999: 39) mengatakan, bahwa bahan penelitian kualitatif ibarat secuil dunia yang harus dicermati daripada hanya mendapat seperangkat ukuran-ukuran. Dalam hal ini seorang eneliti harus mengamati bahan itu dengan cermat serta menganalisisnya. Uraian tersebut di atas memberikan satu kejelasan bahwa dalam penelitian kualitatif tugas peneliti tidak hanya mencari data tetapi juga menganalisa data yang tersedia. Data-data yang didapat tidak saja dari hasil observasi atau pengamatan, tetapi juga dapat berupa data-data yang bersumber dari buku-buku yang dipakai sebagai acuan hingga jika dilakukan pendokumentasian dan wawancara. Untuk penulisan ini data-data yang digunakan adalah buku-buku yang digunakan sebagai acuan dalam penulisan dan tari *Srimpi Kadang Premati* sebagai materinya.

C. PEMBAHASAN

C.1. KONSEP MANDALA

Apakah mandala itu? Dalam arti harafiahnya, mandala adalah lingkaran. Lebih jauh lagi, lingkaran dalam bujur sangkar atau bujur sangkar dalam lingkaran. Lingkaran di situ berarti pusat, sedang bujur sangkar yang mengitarinya dan mengurungnya berarti arah ke segenap ruang. Pusat lingkaran adalah pusat ritual. Dan karenanya tempat itu adalah suci. Di tempat itulah beradanya Jalan. Pusat lingkaran adalah tempat suci yang difinitif, bersih dari kekuatan-kekuatan demonik yang bersifat *chaos*. Mandala adalah ruang kosmis, ruang keteraturan, ketertiban, kepastian yang dikitari oleh ruang *chaos* yang tak berstruktur. Dengan demikian, mandala adalah kesempurnaan dalam segala kelengkapan dan kepenuhan kosmisnya. Di situ ada keselamatan, kedamaian, kecahayaan, kebahagiaan. Dalam mandala terdapat esensi semesta yang semurni-murninya. Di situ terdapat ketidakberubahan, keabadian, kekuatan yang *refine*, (Sumardjo. 2003:65)

Konsep mandala adalah lingkaran yang dibagian luar terdapat bujur sangkar atau sebaliknya. Lingkaran sebagai titik pusat adalah pusat dari segala sesuatu yang mengikat disekelilingnya. Jika lingkaran dibuat garis bersilangan maka setiap garis bertemu pada satu titik yaitu tengah. Konsep lingkaran dalam bujur sangkar dapat dipahami lebih lanjut dalam aspek-aspek kehidupan bermasyarakat. Hal ini dapat dilihat dari berbagai konsep antara lain:

1. Kehadiran nilai universal dalam sebuah karya budaya memberikan petunjuk tentang keterkaitan manusia sebagai mikrokosmos dengan Tuhannya sebagai Makrokosmos. Keterkaitan tersebut bersifat langsung yang dapat digambarkan sebagai hubungan yang bingkai-membingkai (*wengku-winengku*), (Suharto.1991:41). Dapat dikatakan keterikatan manusia dengan Tuhan adalah suatu keterikatan yang tidak akan pernah terputus. Manusia sesuai dengan kodratnya sebagai sosok yang lemah, selalu bergantung pada Tuhan. Hubungan yang hanya dapat dilihat, dirasakan secara personal.

2. Jika dipadankan dengan konsep mataya dengan pengertian kata *taya* dimengerti sebagai sebutan Sang Penguasa jagat. Sebutan Sang Hyang Taya, Wenang, Tunggal menjadi ungkapan kepercayaan terhadap Tuhan Yang Maha Esa. Berdasarkan pengertian kata *taya*

sebagai tari dan Taya sebagai tidak berbeda dengan Tuhan Yang Maha Esa itu sendiri, maka pada tingkat yang lain kata *mataya* yang berarti menari juga berarti *manunggal* dengan Taya. Dengan kata lain *mataya* juga bermakna sebagai realisasi dari konsep tentang *manunggaling kawula-Gusti* (Suharto.1991:43). Kesenambungan jagad gedhe dan jagad cilik dalam hal ini Tuhan dan manusia terjalin secara utuh dan dinamis. Kesatuan konsep hidup pun terbentuk secara hakiki bahwa manusia dalam hidupnya memiliki ketaatan terhadap Tuhan Yang Maha Esa. Dalam pandangan hidup masyarakat Jawa konsep *manunggaling kawula-Gusti* dapat dilihat dalam perilaku sehari-hari.

Bagi orang Jawa kemandunggalan berarti keteraturan yaitu ketentraman, keseimbangan, kesopanan, dan keharmonisan di antara bagian-bagian, baik secara perorangan maupun secara sosial. Hal ini berarti segala sesuatu yang terkait dengan upacara-upacara harus dilakukan secara ketat pada saat yang cocok, tongkah laku harus diatur. Bentuk-bentuk harmonis harus dijaga, dan semua konflik terbuka harus dihindari. Segenap keinginan, ambisi, dan nafsu pribadi dianggap membahayakan diri demi masyarakat dan bukannya memaksakan kehendaknya kepada masyarakat (Mulder,1983:41-42). Ketentraman, keseimbangan, kesopanan dan keharmonisan yang dilakukan baik secara pribadi maupun secara kelompok merupakan beberapa bentuk perilaku sosial yang baik dan manusia wajib menjaganya sehingga terhindar dari *chaos*. Menghindari konflik terbuka antar sesama dengan sikap pengendalian diri. Mengendalikan diri dari segala bentuk nafsu agar keharmonisan sebagai individu dan kelompok terjaga dengan baik pula. Masyarakat Jawa khususnya Yogyakarta memahami aturan dan tata cara tersebut dengan baik, maka hasil yang didapatkan adalah suatu masyarakat yang taat pada aturan yang telah dibuat oleh penguasa tertinggi yaitu raja (dalam hal ini Sri Sultan Hamengku Buwana). Setiap sendi kehidupan masyarakat Jawa (Yogyakarta) memiliki toleransi yang sangat tinggi, saling menjaga keteraturan dan ketertiban bersama sehingga alur kehidupannya selaras dengan alam semesta.

Konsep mandala dalam sajian karya tari dapat dipahami melalui isi dari karya tarinya. Isi dalam karya tari terbentuk karena di dalamnya memuat ide, gagasan dari pembuatnya (koreografer). Banyak karya tari yang menggunakan konsep mandala sebagai landasan dasar dari ide garapnya. Konsep mandala yang dalam pemahaman setiap penata tari atau pencipta seni merupakan konsep yang tidak ada batasan untuk diteliti, dikaji, bahkan diwujudkan ke dalam karya tari. Salah satunya adalah tari gaya Yogyakarta. Jika dipahami dan dikaji maka bermacam-macam bentuk karya tari gaya Yogyakarta menerangkan tentang konsep mandala. Hal ini dapat diketahui bahwa tari *Srimpi* dan *Bedaya* merupakan ejawantah dari konsep tersebut.

C.2. TARI SRIMPI

Arti kata *srimpi* atau serimpi merupakan suatu istilah untuk menyebut penari wanita di istana. Di sisi lain istilah *bedaya* pun berarti pula penari wanita istana (Moeliono dalam Soedarsono,dkk.2000:1).Sebagaimana diketahui tari *Srimpi* ditarikan oleh empat putri secara berpasang-pasangan (dua pasang). Bila tiap pasang dianggap sebagai padanan satu lirang, maka setiap pasang itu sesungguhnya sudah merupakan keutuhan tersendiri, sehingga

penambahan satu pasang dalam keutuhan keseluruhannya akan menjadi satu *tangkep*. Secara umum tari Srimpi dikenal sebagai tari yang melambangkan keseimbangan alam. Srimpi sering dianggap wahana untuk mengungkapkan keseimbangan antara yang jahat dan yang baik, gelap dan terang, bumi dan langit (Suharto,1991:45)

Dalam perlakuannya tari Srimpi tidak hanya dilakukan oleh empat orang putri tetapi juga bisa lima orang penari putri. Banyaknya jenis tari Srimpi yang telah diciptakan baik gaya Yogyakarta maupun gaya Surakarta. Namun pada dasarnya tari Srimpi ditarikan oleh empat orang penari yang seluruhnya adalah putri (perempuan). Berbagai macam Srimpi yang ada pada umumnya disebut dengan meminjam nama gending yang mengiringinya. Seperti contoh serimpi Gambirsawit diiringi dengan gending Gambirsawit. Gending Pandelori untuk mengiringi serimpi Pandhelori, dan lain-lain (Soedarsono, dkk.2000:5). Jadi dapat disimpulkan bahwa tari Srimpi adalah tari yang dibawakan oleh empat atau lima orang penari putri, nama tariannya diambil dari nama gending yang digunakan sebagai iringan tarinya.

C.3 SRIMPI KADANG PREMATI

Srimpi *Kadang Premati* merupakan salah satu bentuk tari yang mengacu pada tari srimpi. Pembahasan terhadap karya tari ini adalah Konsep Mandala Dalam Tari Srimpi *Kadang Premati*. Secara konseptual tari srimpi *Kadang Premati* memiliki beberapa konsep yang berbeda dengan tari srimpi yang lain. Adapun konsep-konsepnya adalah:

a. Ide Gagasan

Ide gagasan dalam srimpi *Kadang Premati* adalah konsep keseimbangan yang telah ada semenjak manusi dilahirkan, mengenal akan lingkungannya, serta dalam kondisi tubuh manusia itu sendiri. Secara lahiriah atau fisik, tubuh manusia diberi kelengkapan yang simetri, hal itu terbentuk dengan adanya dua tangan, dua kaki, lima indra, dan sebagainya. Kekurangan salah satu dari anggota tubuh tersebut akan disebut cacat. Berdasarkan lingkungan, secara nyata dapat dilihat dari atas-bawah, kanan-kiri, depan-belakang, siang-malam, panas-dingin, dan sebagainya.

Konsep keseimbangan juga dapat dijabarkan melalui keblat atau empat arah mata angin dan kelipatnya yang terdiri dari timur, tenggara, selatan, barat daya, barat, barat laut, utara dan timur laut (Rochayati.2004:5).

Terkait dengan gejala ketidakstabilan emosional manusia yang memberi pengaruh pada diri sendiri, orang lain, dan lingkungannya maka diperlukan pemikiran kembali atas apa yang terjadi baik secara rasional maupun irasional. Tidak hanya melihat realitasnya tetapi juga melihat ke belakang untuk mengetahui sebab musababnya. Ide gagasan pun terbentuk berawal dari membaca naskah *Dhandhanggula* yang berisi:

"Ana kidung akadang premati/among tuwuh ing kuwasanira/ nganakaken saciptane/ kakang kawah punika/ ingkang [kang] rumeksa ing awak mami/ anekakaken sedyo/pun kuwasanipun/ adhi ari-ari ika/ kang mayungi ing laku kuwasaneki/ ngenakaken pangarah."

"Ponang getih ing rahina wengi/angrowangi Allah kang kuwasa/ andadekaken karsane/ puser kuwasanipun/nguyu-uyu sembawa mami/ nuruti ing panedha/ kuwasanireku/ jangkep kadang insun papat/ kalimane pancer wus dadi sawiji/

manunggal sawujud ingkang.”(Noeradyo, 1980:44)

[Ada tembang persaudaraan sejati/ Tuhan ada dalam kuasanya/ menjadikan ciptaannya/saudara “air ketuban” adalah/yang menjaga diri saya/ yang mendatangkan kemauan/ akan tetapi kekuasaannya/ adalah dia “adik tembuni”/ yang melindungi laku kuasanya/ mempermudah maksud tujuan.

Sedangkan “sang darah” di setiap malam/ membantu kuasa Allah/ menjadikan kehendak-Nya/ kuasa “tali pusar”/ mendendangkan kehendak yang kuat/menuruti kehendak/ kekuasaannya/ lengkaplah saudaraku berempat/ kelimanya memusat menjadi satu/ menyatu dalam wujud diriku] (Widaryanto, 2002:44)

Naskah *Dhandhanggula* tersebut dipertegas dengan “Adanya seorang raja bernama “Sang Jati” (Hidup) dengan perdana menteri Rahsa Jati (Rahasia Hidup), serta para menteri Sukma Wasesa (Roh yang Berkuasa), yang memerintah atas nafsu *luwwamah*, Sukma Langgeng (Roh yang Kekal), yang memerintah atas nafsu *mutmai'nah*, Sukma Purba (Roh Ke-Tuhanan), yang memerintah atas nafsu *amarah*, dan Sukma Luhur (Roh yang Mulia), yang memerintah atas nafsu *suwiyah* (Hadiwijono, 1974:43). Jadi pada intinya manusia diciptakan dengan keadaan sempurna dan tiada bercela. Dalam hidupnya manusia didampingi oleh empat zat yang tidak terlihat secara fisik tetapi terlihat secara perilaku, yang terbentuk menjadi nafsu, kehendak, kemauan, dan keinginan. Keadaan inilah yang menjadikan manusia memiliki sifat baik dan sifat buruk. Sifat baik dan sifat buruk dapat saja berjalan seimbang tetapi juga dapat berjalan tidak seimbang bergantung pada tingkat kuasa zat tersebut. Dasar pemikiran inilah yang menjadi landasan awal untuk membentuk karya tari Srimpi Kadang Premati sebagai salah satu tarian ritual.

b. Landasan Penciptaan

Landasan penciptaan digunakan sebagai dasar untuk menentukan, menetapkan pola pikir dan pola tindaknya. Landasan konseptual dipakai bukan berarti sebagai pembingkai karya tetapi lebih mempertegas terwujudnya proses penciptaan baik dalam bentuk karya ataupun penulisan dapat menjadi satu kesatuan. Secara konseptual dipilih konsep bentuk yaitu konsep keseimbangan. Konsep keseimbangan yang ada dalam tari srimpi adalah suatu bentuk tari yang divisualkan oleh empat penari yang merupakan pengejawantahan dari keseimbangan duni yang terungkap lewat dualitas yaitu gelap-terang, baik-jahat, langit-bumi, laki-perempuan dan sebagainya. Tari *srimpi* mempunyai ciri spesifik yaitu dilakukan oleh empat penari dengan gerak, tata rias, tata busana, pola lantai yang sama, dan dilakukan secara berhadap-hadapan. Pola lantai yang berhadap-hadapan inilah oleh Ben Suharto disebut dengan *lirang-tangkep*. Perwujudan *lirang-tangkep* diwujudkan dari *srimpi* yang empat tetapi dua atau disebut berpasangan, atau dua tetapi satu (Suharto. 1990:64).

Konsep keseimbangan diterjemahan dari jumlah empat menjadi dua bagian, dan dua bagian menjadi satu bagian yang utuh. Begitupun dalam teori bentuk, keseimbangan hanya dapat dilihat dari simetri dan asimetri. Konsep keseimbangan dari *srimpi Kadang Premati* dapat dilihat dari dua yaitu keseimbangan gerak dan keseimbangan pola lantai.

b.1. Keseimbangan Gerak

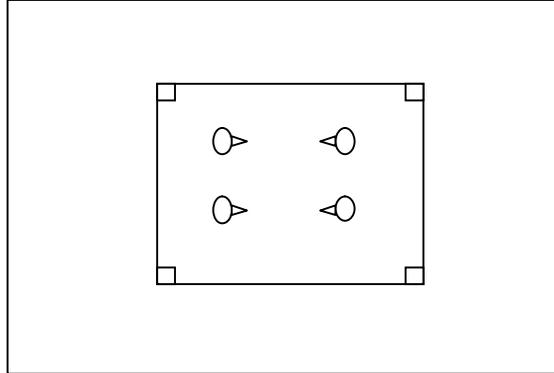
Menurut Jacqueline Smith adalah perlu bagi seorang penata tari mengetahui dan sadar tentang konsep keseimbangan pada saat menetapkan isi gerak di dalam suatu bagian tari

kaitannya dengan penetapan gerak lainnya (Smith. 1983: 72). Penetapan isi gerak terkait dengan keseluruhan aspek yang membentuk tari yaitu ruang, waktu, dan tenaga yang diolah, diwujudkan saling berhubungan, berkaitan, sehingga konsep keseimbangan tidak dapat dipisahkan dalam bentuk pembagian gerak, tetapi secara utuh dari awal hingga akhir. Diperjelas pula bahwa keseimbangan di dalam tari dapat terbentuk dengan menghadirkan kontras, klimaks, pengulangan dan variasi serta dapat mencapai daya pikat (Smith. 1983:73).

Berdasarkan konsep keseimbangan tersebut di atas, tari srimpi *Kadang Premati* memiliki konsep keseimbangan yang terwujud dari dasar gerak *ngenceng*, yang pada proses pengolahan dan pengembangannya didasari oleh logika gerak. Pengembangan dan pengolahan dengan dasar logika gerak ini tidak saja membentuk rangkaian gerakan sisi kanan dan sisi kiri, tetapi bahwa gerak yang terwujud dapat dilakukan dengan baik tanpa ada paksaan dari bagian-bagian tubuh tertentu, sehingga menyebabkan gerakan tersebut terhenti karena perlakuan tata hubungan yang tidak tepat. *Ngenceng* sebagai pijakan dasar merupakan ragam gerak dasar tari putri gaya Yogyakarta yang memiliki karakteristik tenang, pelan dengan poros atau pusat kekuatan pada *cethik*. *Ngenceng* secara utuh terdiri dari delapan (8) hitungan dengan kualitas gerak tenang, mengalun, bertumpu pada *oyogan* dan *ngleyek*. *Ngenceng* sebagai motif memiliki kekuatan pada *cethik* sebagai poros, gerak yang dihasilkan berdasarkan pola waktu adalah kontinu-berurutan, dengan pola tenaga yang digunakan adalah fleksibel dengan fokus garis atau desain gerak yang menciptakan garis imajiner seperti pada *tekuk lengkung* dan *nglawe*. Gerak tangan pada ragam *ngenceng* lebih aktif dan asimetris sedangkan sikap kaki dan badan membuat desain simetris. Hal ini dapat dilihat dari desain simetris dari kaki dan badan adalah *ngoyog* kiri kemudian kembali ke kanan dengan sebutan *ngleyek*. Desain asimetris terbentuk atas tangan kiri *tekuk siku* ke depan dengan posisi tangan *ngruji*, tangan kanan lurus samping kanan *ngregem udhet* (memegang sampur) dengan posisi *nyempurit*. Pemahaman awal dari *ngenceng* adalah *ngenceng* merupakan gerak yang asimetris namun dalam perlakuannya lebih memunculkan kesan seimbang. Hal ini disebabkan karena pada motif gerak *ngenceng* melibatkan koordinasi seluruh tubuh dari gerak tangan, kepala, dan perpindahan berat badan secara tepat. Hal tersebut di atas dipertegas dengan adanya pemahaman tentang prinsip tari Yogyakarta yang mengandalkan prinsip *ngenceng*. Gerak kaki dalam sikap melintang (*mlumahing pupu*) lebih cenderung *kenceng* (tegang), tetapi hal itu memperkuat keseimbangan yang lekat pada lantai, serta meningkatkan pengendalian diri dalam berolah gerak tangan, badan, dan kepala sebagai kesatuan penuh koordinasi untuk mendapatkan tingkat keluwesan yang semestinya. *Ngenceng* dalam pengertian tari seperti tersebut di atas tampaknya tidak berbeda dengan prinsip *tensegrity*. Istilah ini dikemukakan oleh Buckminster Fuller untuk menjelaskan bahwa lama semesta diatur dalam tata hubungan paradoks yang disebut dengan istilah *tensegrity* sebagai gabungan dari dua kata, *tension* dan *integrity* atau ketegangan yang sekaligus dalam integritas (Suharto.1991: 50).

b.2. Keseimbangan Pola Lantai

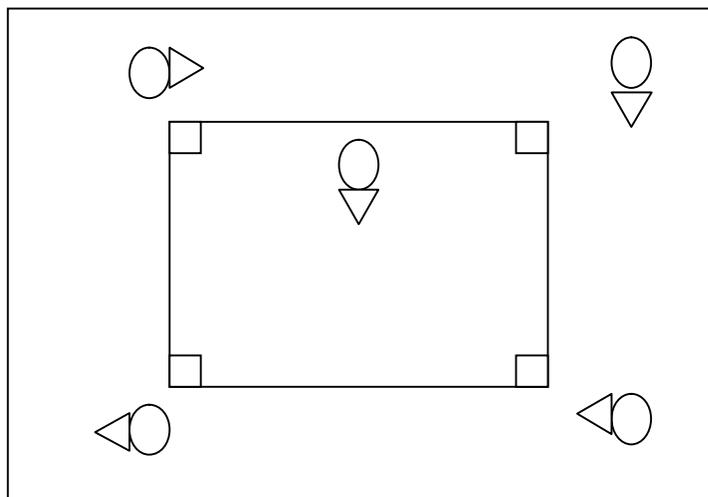
Keseimbangan pola lantai tari srimpi *Kadang Premati* terbentuk dengan adanya empat penari putri yang berpasangan yaitu berhadap-hadapan.



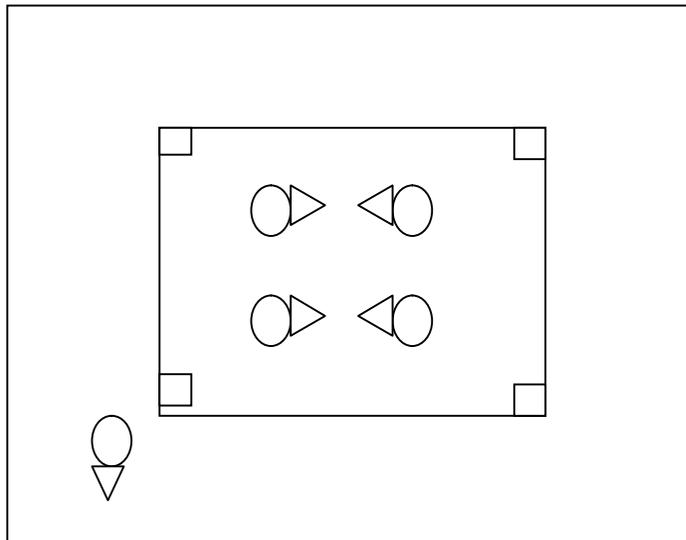
Gambar 1
(Pola lantai dasar tari *Srimpi* berhadap-hadapan)

Pola lantai di atas adalah pola lantai dasar yang ada dalam tari srimpi. Konsep keseimbangan yang ada adalah empat penari berada pada posisi yang sama, berhadap-hadapan, dengan level yang sama pula. Pemanfaatannya pada karya tari srimpi *Kadang Premati* adalah pola lantai dibentuk dengan lima orang penari sebagai wujud dari bentuk asimetri dengan pola 1—4, 2—3, 2—1—2. Dalam koreografi garap kelompok menurut Jacqueline Smith (1983:49) bahwa kehadiran jumlah penari dalam jumlah ganjil atau gasal memberikan kesan pemisahan seseorang untuk menimbulkan konflik, sedangkan penari genap dapat menyatu secara harmonis atau memberikan kesan simetri dan seragam.

Penari lima atau dalam jumlah ganjil secara tidak langsung telah membentuk keseimbangan yang asimetri, dan memiliki kesan lebih dinamis.



Gambar 2
Penempatan penari secara simetris



Gambar 3
Penempatan penari secara asimetris

Penggunaan pola lantai dengan memperjelas konsep keseimbangan simetris dan asimetris dalam satu bentuk membuat karya tari tersebut menjadi meraiik dan tidak membosankan. Terbentuknya suatu dinamika tari tidak saja dari gerak tetapi juga dari bagian-bagian yang lain yang terikat satu sama lain seperti pola lantai, tata busana, area pentas yang digunakan, dan lain-lain.

c. Penari

Konsep mandala terwujud dalam penggunaan jumlah penari. *Srimpi Kadang Premati* menggunakan lima orang penari mempertegas bahwa konsep *lirang-tangkep* merupakan makna tentang keseimbangan dalam hal segala hal. Konsep lima orang penari merupakan wujud dari empat penari yang mewakili empat arah sedangkan satu penari mewakili titik tengah. Empat penari dilambangkan sebagai empat titik kardinal dimana keempat titik yang dihubungkan bertemu membentuk sudut-sudut segi empat. Apabila titik-titik kardinal dihubungkan dalam bentuk persilangan garis maka terdapat satu titik tengah sebagai pusat (Suharto.1991:49). Konsep berikutnya dengan penari lima adalah angka ganjil memberikan kesan asimetri. Sesuai dengan konsep keseimbangan yang telah diungkapkan bahwa simetri terbentuk dengan empat penari dan satu penari merupakan bagian dari konsep asimetri karena lima orang penari dapat diolah dalam bentuk alur dan pola lantai yang lebih variatif.

d. Tata Busana

Secara utuh konsep mandala juga terbentuk dengan adanya busana yang digunakan dalam pementasan. Berbagai bentuk dan corak yang memiliki kandungan makna sesuai dengan konsep mandala adalah *kawung*. *Kawung* adalah salah satu kain atau *jarik* dengan ragam hias silang dan termasuk golongan ragam hias geometris. *Kawung* mempunyai ragam hias yang bermacam-macam yang antara lain *kawung Prabu*, *kawung Semar*, dan *kawung beton* (Djoemena, 1990:28). *Kawung* dengan ragam hias yang berbentuk geometris merupakan simbol dari empat arah (*keblat papat*) yang mana di dalam karya tari *srimpi Kadang Premati*

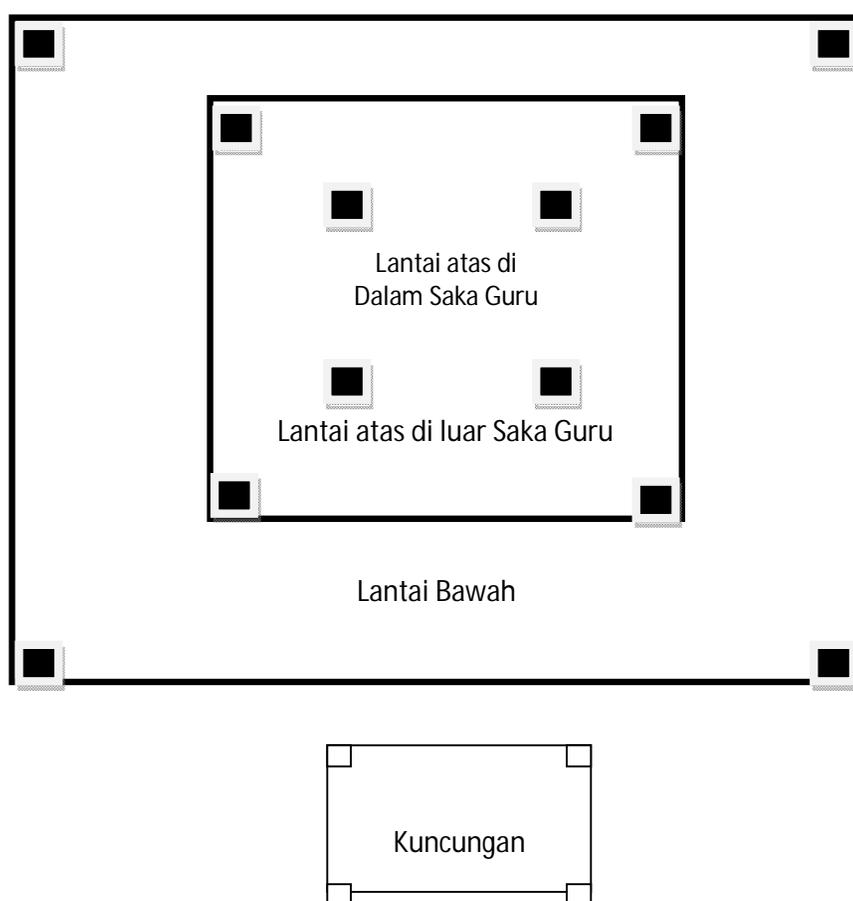
dimanfaatkan untuk mempertegas visualisasi dari keempat saudara manusia. Dalam beberapa kepercayaan di Jawa pemahaman tentang *keblat papat lima pancer* (empat arah dan titik tengah sebagai pusat) disimbolkan pula dalam bentuk cahaya atau warna, kehendak, nafsu, yaitu:

1. Cahaya merah untuk darah sebagai wujud nafsu *amarah* yang menyebabkan timbulnya rasa iri, marah, tidak pernah puas.
2. Putih adalah cahaya untuk *kawah* sebagai wujud dari nafsu *mutmai'nah* yang menyebabkan timbulnya sifat-sifat utama, seperti gemar bertapa, dan hidup prihatin.
3. Kuning adalah warna untuk ari-ari sebagai wujud dari nafsu *supiyah* yang menimbulkan rasa serakah, mengutamakan kesenangan duniawi.
4. Hitam adalah warna atau cahaya untuk tali pusat sebagai wujud dari nafsu *luwwamah* yang dapat menyebabkan rasa haus, lapar, mengantuk (Sumekar.1987;52).

Konsep warna merah, putih, kuning, hitam mewakili empat arah mata angin (empat penari) sedangkan warna hijau sebagai visual dari satu orang penari.

e. Area Pentas

Area pentas yang digunakan dalam tari srimpi *Kadang Premati* adalah pendapa. Pemakaian pendapa disesuaikan dengan konsep srimpi dan dengan pertimbangan bahwa secara utuh pendapa memiliki tiga arah pandang penonton yang dapat dilihat dari arah depan, samping kanan, dan samping kiri. Pembagian arah hadap penari ini dirasa sangat menguntungkan dalam penerapan gerak, formasi dan alur yang dibuat oleh penari. Pertimbangan yang menarik lain adalah pendapa memiliki empat *saka guru* yang digunakan untuk mempertegas empat keadaan sesuai dengan *keblat*-nya. Sesuai dengan konsep mandala yang terbentuk atas empat titik kardinal yang saling berhubungan satu sama lain sehingga membentuk sudut dengan pola segi empat. Pendapa sebagai area pentas terdiri dari dua tempat yang berbeda yaitu lantai bawah dan lantai atas, yang mana kedua lantai tersebut berbentuk segi empat. Lantai bagian atas terdapat *saka guru* yang merupakan tiang penyangga utama dari bangunan pendapa, sedangkan di lantai bagian bawah terdapat *saka rawa* dan *saka emper* (Ismunandar. 1986:98).



Gambar 4: Pendapa Rumah Budaya Tembi

Pada dasarnya dalam suatu proses penciptaan tari dipilah-pilah berdasarkan bagian-bagian tertentu saja, namun secara utuh. Termasuk pula dalam karya tari srimpi *Kadang Premati*. Bentuk tari terwujud secara utuh dengan makna gerak dan pesan yang akan disampaikan. Berbagai kajian yang digunakan menjadi satu bagian utuh sehingga tidak dapat dilihat dari satu sisi saja. Konsep mandala yang terbentuk merupakan landasan penciptaan sebuah karya sehingga karya tersebut memiliki pijakan yang kuat dan bermakna. Konsep keseimbangan dalam konsep mandala yang terjabarkan melalui lingkaran di dalam bujur sangkar ataupun bujur sangkar di dalam lingkaran dapat secara baik terwujud dalam tari srimpi *Kadang Premati*. Konsep mandala dengan keseimbangan yang dualistis, yang terbentuk atas persilangan mata angin ataupun titik kardinal dan memusat pada satu titik yaitu tengah dapat pula terbentuk dalam keutuhan karya tari srimpi *Kadang Premati* yang tervisualkan dengan lima orang penari, yang mana empat penari sebagai empat arah mata angin atau empat titik kardinal dan satu orang sebagai titik tengah atau pusat dari segala alam semesta. Benang merah yang menghubungkan dari kedua konsep tersebut adalah area pentas dan tata busana yang digunakan. Suatu

hubungan yang saling mengikat sehingga konsep mandala dengan keseimbangannya dapat terwujud dalam tari srimpi *Kadang Premati*.

D.SIMPULAN

Manusia yang dalam hidupnya terikat dengan dualisme dapat diterjemahkan dalam pagi-sore, siang-malam, baik-buruk, hitam-putih dan lain sebagainya. Keadaan inilah yang menjadikan manusia hidup dalam keadaan yang tidak selalu sesuai dengan apa yang dikehendakinya. Kehendak setiap manusia yang berbeda-beda membuat manusia hidup di dalam nafsu, keinginan, kemauan dan berbagai hal yang sewaktu-waktu dapat menimbulkan keadaan yang tidak nyaman, kekacauan, baik secara individu maupun secara kelompok. Berbagai contoh yang sering ditemui bahwa keadaan individu yang kacau atau *chaos* dapat berakibat pada keadaan lingkungan kelompok maupun sosialnya. Untuk itu perlunya keseimbangan antara yang baik dan yang buruk (tidak baik), perlunya keseimbangan antara yang teratur dengan tidak teratur.

Konsep keseimbangan dalam hidup manusia pada dasarnya dapat teraplikasi dalam segala hal, tidak saja tari. Konsep keseimbangan, keteraturan, ketertiban terwujud dalam konsep mandala. Untuk itu perlu dan sangat dibutuhkan pemahaman hingga penerapan konsep mandala dalam bidang ilmu lain sehingga akan ada banyak teori yang dapat dikembangkan.

DAFTAR PUSTAKA

- Djoemena, Nian S. 1990. *Ungkapan Sehelai Batik: Its Mystery and Meaning*, Jakarta: Djembatan-Intermasa.
- Hadiwijono, Harun. 1974. *Kebatinan Jawa dalam Abad Sembilan Belas*, Jakarta: Gunung Mulia.
- Ismunandar K, R. 1986. *Joglo: Arsitektur Rumah Tradisional Jawa*, Semarang: Dahara Prize.
- Mulder, Niels. 1983. *Kebatinan dan Hidup Sehari0hari Orang Jawa: Kelangsungan dan Perubahan Kulturil*, Jakarta : Gramedia.
- Noeradyo, S. 1980. *Kitab Primbon Betaljemur Adammakna*, Yogyakarta: Penerbit Soemodidjojo Mahadewa.
- Smith, Jacqueline. 1983. *Komposisi Tari: Sebuah Petunjuk Praktis Bagi Guru*, Terjemahan Ben Suharto, Yogyakarta: Ikalasti.
- Soedarsono, R.B., Th. Suharti, L.M. Jiyu Wijayanti. 2000. *Misteri Srimpi*, Yogyakarta: Yayasan Untuk Indonesia-LPISI.
- Soedarsono, R.M., 1999. *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*, Bandung: MSPI
- Suharto, Ben. 1991. *Seni, Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni: Tari Dalam Pandangan Kebudayaan*, Yogyakarta: BP ISI
- Sumardjo, Jakob. 2003. *Simbol-simbol Artefak Budaya Sunda: Tafsir-Tafsir Pantun Sunda*, Bandung-Jawa Barat: Kelir.

Sumekar, Sri. 1987. *Sari Literatus Jawa II*, Jakarta: Perpustakaan Nasional.

Suseno, Frans Magnis, 1983. *Etika Jawa: Sebuah Analisa Falsafi Tentang Kebijakan Hidup Jawa*, Jakarta : Gramedia.

Widaryanto, F.X, 2002. *Merengkuh Sublimitas Ruang*, Bandung : STSI Press.