ESTETIKA KARYA SENI TARI SRIKANDHI SENOPATI (Kajian Kritik Holistik)

SKRIPSI KARYA ILMIAH

Oleh :

Putri Delima Permatasari
15134160

FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2019

ESTETIKA KARYA SENI TARI SRIKANDHI SENOPATI (Kajian Kritik Holistik)

SKRIPSI KARYA ILMIAH

Untuk memenuhi sebagian persyaratan
guna mencapai derajat Sarjana S-1
Program Studi Seni Tari
Jurusan Seni Tari

Oleh :

Putri Delima Permatasari
15134160

FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2019

PENGESAHAN

Skripsi Karya Ilmiah

ESTETIKA KARYA SENI TARI SRIKANDHI SENOPATI (Kajian Kritik Holistik)

yang disusun oleh
Putri Delima Permatasari
NIM 15134160

Telah dipertahankan di depan dewan penguji
Pada tanggal 24 September 2019

Susunan Dewan Penguji

Ketua Penguji

H. Dwi Wahyudiarto, S.Kar., M.Hum.
NIP. 196102021983031004

Penguji Utama,

Dr. Maryono. S. Kar., M. Hum.
NIP. 196006151982031002

Pembimbing,

Dr. Sutarno Haryono, S.Kar., M.Hum.
NIP.195508181981031006

Skripsi ini telah diterima
sebagai salah satu syarat mencapai derajat sarjana S1
pada Institut Seni Indonesia Surakarta

Surakarta, 24 September 2019
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan

Dr. Sugeng Nugroho, S.Kar., M.Sn
NIP. 19650914199011101

MOTTO DAN PERSEMBAHAN

Smile Is A Simple Way Of Enjoying Life

(Senyum Adalah Sebuah Cara Sederhana Untuk Menikmati Hidup)

Skripsi ini saya persembahkan kepada:

- Ayahanda Surata
- Ibunda Suyatin
- Adik saya Herlina Sari Indriastuti
- Kakakku tersayang Sumantri Aji Saputra
- Sahabat-sahabat tersayang Arnelia Dwifauzi Novitasari, Ainun Nadjib, Ahmad Saroji, Damasus Crismas Verlananda Waskito, Arfian Aan Sanubari, Tantri, Fajar Kaleh Putro Widodo
- Pembimbing saya Dr. Sutarno Haryono, S.Kar., M.Hum
- Narasumber saya Didik Bambang Wahyudi, S.Kar., M.Sn dan Afisyah Yahya, S.Sn
- Seluruh dosen-dosen Institut Seni Indonesia Surakarta
- Almamater tercinta Institut Seni Indonesia Surakarta

PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini,

Nama	: Putri Delima Permatasari
NIM	: 15134160
Tempat, Tgl. Lahir	: Karanganyar, 02 April 1997
Alamat Rumah	: Kemuning, Bunder, Patuk, Gunungkidul
Program Studi	: S-1 Seni Tari
Fakultas	: Seni Pertunjukan

Menyatakan bahwa skripsi karya ilmiah saya dengan judul: **"Estetika Karya Seni Tari Srikandhi Senopati (Kajian Kritik Holistik) "** adalah benar-benar hasil karya cipta sendiri, saya buat sesuai dengan ketentuan yang berlaku, dan bukan jiplakan (plagiasi). Jika di kemudian hari ditemukan adanya pelanggaran terhadap etika keilmuan dalam skripsi karya ilmiah saya ini, atau ada klaim dari pihak lain terhadap keaslian skripsi karya ilmiah saya ini, maka gelar kesarjanaan yang saya terima siap untuk dicabut.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenar-benarnya dan penuh rasa tanggung jawab atas segala akibat hukum.

Surakarta,24 September 2019
Peneliti,

Putri Delima Permatasari

ABSTRACT

AESTHETIC WORKS OF SRIKANDHI SENOPATI DANCE (Study Critic Holistic), *Study Program of the Departement of the Fakulty of Performing Arts, Surakarta Indonesia Institute of Arts (ISI Surakarta).*

The story in this Srikandhi Senopati dance work originates from the Mahabarata story. This work has a theme of soldierhood. Dance by seven female dancer. Range of motion using Surakarta style dance. The property in the Srikandhi Senopati dance work uses a gendewa which is formed from two sickles that are put together. This research aims to uncover the aesthetic meaning os the Srikandhi Senopati dance with a Critic Holistic to describe and explain about: 1). Explain the concept of Srikandhi Senopati dance. 2) explain the form of player and symbolic meaning of Srikandhi Senopati dance. 3) explain the audience's response or remembrance of Srikandhi Senopati dance. The theory used in this study was De Witt H Parker to express aesthetics in Srikandhi Senopati dance.the research method is qualitative with case study criteria. This method aims to get as much data information as possible, then described, so that it can provide an explanation of the form, meaning of symbols, and aesthetic values in the Srikandhi Senopati dance completely.

The results achieved are concepts, forms, symbolic, and the audience's response or esthetic Srikandhi Senopati dance has aesthetic value from the sensory point of view. Srikandhi Senopati dance describes the inner turmoil of a famale soldier. This form of dance uses a variety of movements in the style of Surakarta Putri, Alus, Gagah that already exists by giving a thick sense of East Java. Proven by the existence of pencak silat motion that is firm and agile. Srikandhi dress makeup that is developed in such a way that it looks more attractive and supported by dynamic music. Aesthetically the Srikandhi Senopati dance depicts a women who is devoted, trustworthy, and alert.

Key Word : Srikandhi Senopati, *Critic Holistic, aesthetic.*

ABSTRAK

ESTETIKA KARYA TARI SRIKANDHI SENOPATI (Kajian Kritik Holistik), Program Studi S-1 Jurusan Seni Tari Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Surakarta (ISI Surakarta).

Cerita dalam karya tari Srikandhi Senopati ini bersumber dari cerita Mahabarata. Karya ini bertemakan keprajuritan. Ditarikan oleh tujuh orang penari perempuan. Ragam gerak menggunakan tari gaya Surakarta. Properti dalam karya tari Srikandhi. Penelitian karya ini bertujuan untuk mengungkap estetika tari Srikandhi Senopati dengan kajian Kritik Holistik untuk mendiskripsi dan menjelaskan tentang: 1) Menjelaskan konsep karya tari Srikandhi Senopati, 2) Menjelaskan bentuk sajian dan makna simbolis tari Srikandhi Senopati 3) Memaparkan tanggapan penonton atau penghayat terhadap tari Srikandhi Senopati. Teori yang digunakan dalam penelitian karya tari Srikandhi Senopati teori De Witt H Parker untuk mengungkapkan estetika dalam sajian karya Srikandhi Senopati. Metode penelitian bersifat kualitatif dengan pendekatan Studi Kasus. Metode ini bertujuan untuk mendapatkan informasi data sebanyak-banyaknya, kemudian didiskripsikan, sehingga dapat memberikan penjelasan dan pemaparan mengenai bentuk, makna simbol, dan nilai estetik dalam karya tari Srikandhi Senopati dengan lengkap.

Hasil yang dicapai adalah konsep, bentuk, simbolis, dan tanggapan penonton atau penghayat secara estetik tari Srikandhi Senopati memiliki nilai estetika. Tari Srikandhi Senopati menggambarkan gejolak batin seorang prajurit wanita. Bentuk karya tari ini menggunakan ragam gerak Gaya Surakarta Putri, Alus, dan Gagah yang sudah ada dengan memberikan rasa Jawa Timuran yang kental. Terbukti dengan adanya gerak pencak silat yang tegas, lincah, dan gesit. Rias busana Srikandhi yang dikembangkan sedemian rupa sehingga nampak lebih menarik serta didukung oleh musik yang dinamis. Secara estetika karya tari Srikandhi Senopati menggambarkan seorang wanita yang bakti, dapat dipercaya, dan waspada. Prajurit yang memiliki sikap gagah, berani, dan berambisi.

Kata kunci : Srikandhi Senopati, Kajian Kritik Holistik, estetika.

KATA PENGANTAR

Puji syukur peneliti panjatkan kehadirat Allah SWT yang telah menganugerahkan rahmat serta inayah-Nya, penulis diberikan kekuatan serta kesabaran untuk menyelesaikan Skripsi Karya Ilmiah yang berjudul "Estetika Karya Seni Tari Srikandhi Senopati (Kajian Kritik Holistik)" sebagai syarat agar mendapatkan gelar sarjana S-1 Jurusan Seni Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Surakarta.

Adapun pengajuan skripsi Karya Ilmiah ini dapat terselesaikan tidak lepas dari dukungan dari semua pihak. Oleh karena itu, dengan penuh kerendahan hati, pada kesempatan ini patutlah kiranya peneliti mengucapkan terima kasih kepada Kemenristek Dikti yang telah memberikan beasiswa bidikmisi, terima kasih kepada kedua orang tua yang senantiasa memberi kasih sayang, semangat, dorongan, serta do'a yang mampu membuat peneliti menjadi termotivasi dalam menyelesaikan Skripsi Karya Ilmiah ini. Terima kasih kepada Dr. Sutarno Haryono, S.Kar., M.Hum. selaku pembimbing peneliti yang telah memberikan bimbingan, ajaran, dan ilmu baru yang peneliti dapatkan, dengan kesabaran dan ketelitian dalam membina, mendampingi, memberi saran dan masukan kepada penulis selama proses penyusunan Karya Ilmiah ini. Kepada kakak dan adikku tercinta yang selalu menyemangati. Seluruh teman-teman angkatan 2015 Seni Tari. Terima kasih atas kebersamaan dan dukungan kalian semua.

Semua narasumber yang memberikan informasi dan tanggapan mengenai objek dalam penyusunan Karya Ilmiah ini yaitu Didik Bambang Wahyudi, Afisyah Yahya, Sri Hadi, Anggun Nurdianasari, Bagus

Bagaskara peneliti mengucapkan terima kasih yang sebanyak-banyaknya. Juga disampaikan terima kasih kepada perpusatakaan Jurusan Tari, dan Pusat, yang telah memberikan peluang untuk memanfaatkan buku-buku koleksinya.

Tiada kata yang pantas disampaikan selain ucapan terima kasih, saya sebagai peneliti dengan sepenuh hati menyadari bahwa Skripsi Karya Ilmiah ini masih penuh dengan kekurangan dan keterbatasan, oleh sebab itu peneliti memerlukan saran serta kritik yang membangun agar dapat menjadikan Skripsi ini lebih baik lagi. Terakhir, tentunya peneliti berharap semoga Skripsi Karya Ilmiah ini dapat memberikan manfaat dan berguna bagi kemajuan kita semua.

Surakarta, 24 September 2019

Putri Delima Permatasari

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL		ii
HALAMAN PENGESAHAN		iii
MOTTO DAN PERSEMBAHAN		iv
HALAMAN PERNYATAAN		v
ABSTRACT		vi
ABSTRAK		vii
KATA PEGANTAR		viii
DAFTAR ISI		ix
DAFTAR GAMBAR		xi
DAFTAR TABEL		xi
BAB I	PENDAHULUAN	1
	A. Latar Belakang	1
	B. Rumusan Masalah	6
	C. Tujuan Penelitian	6
	D. Manfaat Penelitian	6
	E. Tinjauan Pustaka	7
	F. Landasan Teori	8
	G. Metode Penelitian	10
	1. Tahap Pengumpulan Data	10
	a. Studi Pustaka	11
	b. Observasi	11
	c. Wawancara	12
	H. Sistematika Penelitian	13
BAB II	KONSEP ESTETIKA KARYA TARI SRIKANDHI SENOPATI	14
	A. Konsep Isi Sajian Tari Srikandhi Senopati	14
	B. Konsep Bentuk Sajian Tari Srikandhi Senopati	18
BAB III	BENTUK ESTETIKA KARYA TARI SRIKANDHI SENOPATI	22
	A. Bentuk Sajian Karya Tari Srikandhi Senopati	23
	1. Tema	23
	2. Alur	24
	3. Penari	26
	4. Gerak	27
	5. *Polatan*	55
	6. Rias dan Busana	57

7. Pola lantai 63
8. Musik 66
9. Properti 81
10. Panggung 82
B. Makna Simbolis Karya Tari Srikandhi Senopati 83
1. Makna Simbolis Gerak 84
2. Makna Simbolis Properti 87
3. Makna Simbolis Rias Busana 89

BAB IV TANGGAPAN PENONTON TERHADAP ESTETIKA KARYA TARI SRIKANDHI SENOPATI 93
A. Pakar Tari 94
B. Penari 98
C. Penonton 100

BAB V PENUTUP 106
A. Simpulan 106
B. Saran 107

DAFTAR PUSTAKA 108
NARASUMBER 109
DISKOGRAFI 109
GLOSARIUM 110
BIODATA PENELITI 113

DAFTAR GAMBAR

Gambar 1.	Riasan Tokoh Srikandhi Senopati	58
Gambar 2.	Busana tokoh Srikandhi dalam karya tari Srikandhi Senopati	59
Gambar 3.	Model rambut yang dikenakan tokoh Srikandhi dalam karya tari Srikandhi Senopati	62
Gambar 4.	Properti gendewa dalam karya tari Srikandhi Senopati	81

DAFTAR TABEL

Tabel 1.	Deskripsi gerak karya tari Srikandhi Senopati	31

BAB I
PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Dewi Srikandhi adalah putri kedua dari Prabu Drupada. Kakak perempuan Srikandhi adalah Dewi Drupadi Permaisuri Prabu Puntadewa raja Amarta. Ia merupakan istri dari Raden Harjuna yang mendapat tugas sebagai penjaga keselamatan dan kesejahteraan kasatriyan Madukara. Dewi Srikandhi seorang putri yang tangkas, cerdas, berbicaranya sedap didengar dan penuh dengan senyuman. Hatinya keras dan mudah marah, tetapi kemarahannya akan lekas mereda. Dewi Srikandhi juga seorang wanita berjiwa prajurit yang berani bertanding di medan peperangan demi martabat negaranya (Subramaniam, 2003: 525-527).

Sejak usia muda Dewi Srikandhi sudah gemar dalam ilmu keprajuritan. Dalam lakon "Srikandhi Meguru Manah ", ia meninggalkan Pancala guna belajar menggunakan senjata panah kepada Raden Harjuna. Dalam waktu yang tak begitu lama, Dewi Srikandhi dapat menguasai semua ilmu memanah yang diajarkan oleh Raden Harjuna. Melihat kecepatan dalam belajar memanah dan kecantikan Dewi Srikandhi, maka tumbuhlah rasa cinta di dalam diri Raden Harjuna, Dewi Srikandhi juga memendam rasa yang sama terhadapnya. Tak lama kemudian keduanya menjadi sepasang suami istri. Dalam perang Baratayuda Dewi Srikandhi diangkat sebagai senopati Pandawa untuk menghadapi senopati Astina yaitu Resi Bisma, Dewi Srikandhi berhasil mengalahkan Begawan Bisma. (Susilamadya, 2014:236-237).

Karya Srikandhi Senopati merupakan karya yang berpijak dari Bisma Gugur yang diciptakan oleh ST.Wiyono bersama Srihadi, Nanuk Rahayu, dan Sulistyo Haryanti. Karya ini berbentuk dramatari yang dipentaskan pertama kali pada Festival IKI (Institut Kesenian Indonesia) di Bali pada tahun 1981. Karya ini menceritakan konflik batin Srikandhi saat menghadapi Bisma pada perang Baratayudha, namun Bisma bukan mencari peperangan melainkan kedamaian jiwa. Karya Bisma Gugur kemudian dipadatkan dan mengalami perkembangan untuk memperingati hari Darma Wanita Nasional pada tahun 1997 sehingga menjadi Karya Tari Srikandhi Senopati. Karya Srikandhi Senopati pernah digubah oleh Nanuk Rahayu dan disajikan sebagai materi tugas akhir Institut Seni Indonesia Surakarta jurusan Seni Pertunjukan Program Studi Seni Tari jalur karya kepenarian pada tahun 2012 oleh Anggun Nurdianasari, yang menceritakan tentang keberanian Srikandhi yang menjadi Senopati untuk melindungi Madukara meski harus melawan kakek Pandawa dalam perang Baratayudha (Sri Hadi, wawancara 29 Oktober 2018).

Karya Srikandhi Senopati kemudian disajikan kembali sebagai materi tugas akhir Institut Seni Indonesia Surakarta Jurusan Seni Pertunjukan Program Studi Seni Tari jalur karya kepenarian pada tanggal 26 Juli 2017 oleh Afisyah Yahya yang dibimbing oleh Didik Bambang Wahyudi. Sudut pandang inilah, koreografer ingin mewujudkan nilai, sikap tekad, dan semangat Srikandhi sebagai seorang prajurit, yang gagah, memiliki keberanian dan ambisi untuk melindungi negaranya dengan terlibat dalam perang Baratayudha. Konflik batin juga dialami Srikandhi dikarenakan Srikandhi adalah seorang perempuan, dalam

karya ini koreografer ingin menggambarkan sikap jujur, bakti, dan kewaspadaan yang dimiliki oleh seorang wanita. Srikandhi merasakan kesedihan karena tidak diperkenankan maju perang oleh suaminya, namun dengan tekad yang kuat Srikandhi tetap ingin menjadi prajurit senopati sehingga timbul gejolak. Pusatnya bukan peristiwa Baratayudha akan tetapi Baratayudha sebagai peristiwa untuk mengangkat apa yang dirasakan Srikandhi (Didik Bambang Wayudi, Wawancara, 26 Juni 2018).

Sajian tari Srikandhi Senopati yang dipilih oleh peneliti merupakan karya Didik Bambang Wayudi dan Afisyah Yahya. Didik Bambang Wahyudi sebagai sutradara yang memberikan ide garap dan alur suasana sekaligus pembimbing Tugas Akhir Kepenarian Tokoh oleh Afisyah Yahya. Afisyah Yahya merupakan alumni mahasiswa yang diposisikan sebagai penari tokoh Srikandhi dalam ujian kepenarian S1, Program Studi Seni Pertunjukkan, Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta. Afisyah Yahya mencoba menginterpertasikan tokoh Srikandhi dalam sajian Karya Srikandhi Senopati berdasarkan konsep dan alur suasana yang di berikan oleh Didik Bambang Wahyudi. Berbeda dengan karya-karya sebelumnya, Karya Srikandhi Senopati berubah baik dari segi garap gerak, properti, dan rias busananya.

Karya Srikandhi Senopati merupakan jenis karya tari kelompok. Ditarikan oleh tujuh orang penari putri. Karya ini menggambarkan keprajuritan seorang tokoh Srikandhi. Srikandhi dalam karya ini digambarkan sebagai seorang prajurit yang gagah, berani, dan berambisi. Selain itu dalam karya ini juga memunculkan sisi perempuan yang berbakti, dapat dipercaya dan waspada. Sehingga untuk memenuhi ide estetik yang dipilih dalam karya ini , ide tersebut divisualisasikan dalam

pemilihan properti, berupa *gendewa* yang telah dimodifikasi dengan dua buah celurit. Serta *gendhing* yang telah dipilih dan dirangkai menjadi satu alur garap medium (Didik Bambang Wayudi, Wawancara, 26 Juni 2018).

Karya Srikandhi Senopati merupakan sebuah karya yang berbentuk karya kelompok. Gerak-gerak dalam karya Srikandhi Senopati menggunakan ragam gerak tradisi Gaya Surakarta seperti ragam Tari Gagah, Alus dan Putri. Hal ini terbukti pada sekaran-sekaran yang digunakan pada bagian akhir yang berpola Gagah. Gerak-gerak Alus pun ada dalam alur garap karya Srikandhi dengan memilih vokabuler gerak yang ada pada tari Bramastra untuk memenuhi karakter tokoh Srikandhi yang gagah dan *samapta*.

Tema karya ini adalah keprajuritan. Untuk mengungkapkan suasana atau kesan srikandhi yang gagah, berani dan berambisi karya ini menggunakan vokabuler gerak Surakarta Gagah. Pola gerak tersebut didukung dengan *gendhing* dan *property*. Pada karya ini menggunakan properti *celurit* (senjata tajam berbentuk lengkung menyerupai bulan sabit) yang sudah dimodifikasi menyerupai *gendewa* (dua buah celurit yang apabila disatukan akan berbentuk huruf S). Adapun alasan pemilihan properti tersebut didasarkan pada latar belakang penyaji dari Jawa Timur, yang akrab dengan senjata tradisionalnya berupa sebilah *celurit. Celurit* adalah senjata perang yang digunakan oleh orang Jawa Timur khususnya di daerah Madura. Falsafah orang Madura lebih baik mati dalam pertarungan Carok, ketimbang kehormatannya diinjak-injak oleh orang lain dan bertarung menggunakan *celurit* (Afisyah Yahya, wawancara 26 juni 2018).

Peneliti tertarik untuk meneliti Karya tari Srikandhi Senopati karya Didik Bambang Wahyudi dan Afisyah Yahya ini dengan menggunakan kajian holistik. Hal ini dikarenakan belum banyak skripsi yang mengungkap estetis pada sebuah garapan tari dengan menggunakan kajian holistik. Kajian tersebut mampu membahas karya tari Srikandhi Senopati secara lebih lengkap mengenai holistik karya tari Srikandhi Senopati. Karya ini menarik sebagai estetis karena mempunyai ciri tersendiri. Adapun ciri khas tari tersebut menggunakan gabungan gerak vokabuler gaya Surakarta yang dipadukan dengan vokabuler gerak Jawa Timuran. Karya ini berbeda dari karya sebelumnya, Srikandhi Senopati menggunakan penggambaran sosok Arjuna. Selain itu, karya tersebut juga memiliki kelebihan yang terletak pada penggunaan *property* yaitu sebuah *gendewa* dengan menggunakan dua buah celurit (senjata tajam yang berbentuk lengkung) maka dari itu peneliti lebih memfokuskan penelitian ini pada pengungkapan estetis yang terdapat dalam karya tari Srikandhi Senopati.

Berdasarkan paparan tersebut, terdapat ketertarikan peneliti untuk mengetahui bagaimana makna estetika dalam karya Srikandhi Senopati. Kemudian peneliti mengambil judul "Estetika Karya Tari Srikandhi Senopati (Kajian Kritik Holistik)". Peneliti memilih menggunakan kajian kritik holistik karena dianggap mampu untuk membahas karya tari Srikandhi Senopati secara lebih lengkap. Dalam kajian holistik ini menempatkan konsep karya tari sebagai faktor genetik, objek bentuk tari atau sensasi sebagai faktor objektif, dan tanggapan atau respon masyarakat sebagai faktor afektif.

B. Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang tersebut peneliti memfokuskan kajian kritik holistik dalam penelitian karya Srikandhi Senopati dengan menggunakan elemen dan unsur pendukung lainnya, dengan begitu peneliti dapat merumuskan masalah di antaranya sebagai berikut :

1. Bagaimana konsep estetika karya tari Srikandhi Senopati ?
2. Bagaimana bentuk estetika karya tari Srikandhi Senopati ?
3. Bagaimana tanggapan penonton terhadap estetika karya tari Srikandhi Senopati ?

C. Tujuan Penelitian

Berdasarkan rumusan masalah yang telah dikemukakan pada dasarnya penelitian ini bertujuan untuk mengkaji, menjelaskan, dan memahami serta menjawab pertanyaan yang terkait dengan perumusan masalah, tujuan penelitian tersebut adalah sebagai berikut:

1. Menjelaskan konsep estetika karya tari Srikandhi Senopati.
2. Mendiskripsikan bentuk estetika karya tari Srikandhi Senopati secara keseluruhan.
3. Menjelaskan tanggapan penonton atau penghayat terhadap estetika karya tari Srikandhi Senopati.

D. Manfaat Penelitian

Selain memiliki tujuan tersebut, dengan adanya penelitian ini juga diharapkan mampu menambah wawasan dan pengalaman mengenai kajian kritik holistik. Meningkatkan daya apresiasi kepada mahasiswa ketika melakukan pengamatan sebuah kaya seni dan bemanfaat untuk :

1. Mengembangkan ilmu pengetahuan dalam bidang seni pertunjukan, khususnya pada permasalahan keindahan tari dengan kajian Kritik Seni Holistik.
2. Dapat menambah referensi dalam bidang seni, baik bagi masyarakat maupun seniman guna melestarikan kebudayaan.
3. Bagi Institut Seni Indonesia Surakarta hasil penelitian ini diharapkan dapat memberi informasi pada mahasiswa jurusan Seni Tari ISI Surakarta mengenai keindahan tari, khususnya pada Karya Srikandhi Senopati.

E. Tinjauan Sumber

Tinjauan pustaka dilakukan untuk meninjau kembali sumber-sumber referensi yang digunakan dalam penelitian. Tinjauan pustaka wajib dilakukan dalam penelitian guna meninjau apakah topik dari penelitian ini sudah pernah ditulis atau diteliti oleh peneliti terdahulu. pustaka yang ditinjau dalam pelulisan ini dapat didapatkan dari beberapa sumber antara lain, skripsi, jurnal, maupun laporan penelitian yang sesuai dengan penelitian ini. Selain itu tinjauan pustaka juga membantu memfokuskan pada usaha pemecahan masalah. Adapun sumber tertulis yang digunakan antara lain sebagai berikut.

Karya tugas akhir yang berjudul "Karya Tari Srikandhi Senopati Pemeran Tokoh Utama Sebagai Srikandhi" ditulis oleh Anggun Nurdianasari Jurusan Seni Tari Institut Seni Indonesia Surakarta pada tahun 2012. Skripsi ini memberikan informasi mengenai karakter, gerak dan watak yang harus dibawakan oleh tokoh Srikandhi dalam karya tari Srikandhi Senopati. Berbeda dengan penelitian "Estetika Karya Seni Tari Srikandhi Senopati (Kajian Kritik Holistik)" dan penelitian tentang "Karya

Tari Srikandhi Senopati Pemeran Tokoh Utama Sebagai Srikandhi" oleh Anggun Nurdianasari memiliki kesamaan pada pembahasan mengenai tokoh Srikandhi namun memiliki perbedaan mengenai bentuk analisis yang berbeda. Skripsi ini membantu peneliti mengenai tokoh Srikandhi. Hal ini dapat digunakan peneliti sebagai acuan dalam penelitian ini.

Karya tugas akhir yang berjudul " Kepenarian Tokoh Srikandhi Dalam Karya Tari Kridhaning Warastra Karya Nanuk Rahayu" ditulis oleh Ika Sundusiya Wahyuningtiyas Jurusan Seni Tari Institut Seni Indonesia Surakarta pada tahun 2018. Deskripsi penyajian ini berisi tentang bentuk dan ide garap penciptaan tari Kridhaning Warastra. Memiliki kesamaan pada pembahasan mengenai tokoh Srikandhi namun memiliki perbedaan mengenai bentuk analisis yang berbeda. Sehingga penelitian yang dilakukan peneliti masih orisinil.

F. Landasan Teori

Penelitian ini menggunakan pendekatan holistik yang dalam aplikasinya menjelaskan mengenai bentuk objek yakni karya tari Srikandhi Senopati. Dengan demikian peneliti menggunakan teori yang mengacu pada masalah pendekatan holistik, teori tersebut terdapat dalam buku H.B Sutopo yang berjudul metodologi penelitian kualitatif dasar teori dan terapannya dalam penelitian pada tahun 2006, buku ini berisi tentang metode penelitian bersifat kualitatif dengan berbagai jenis pendekatan, salah satu pendekatan tersebut yakni dengan pendekatan holistik, yang digunakan peneliti dalam meneliti karya tari Srikandhi Senopati. Adapun kerangka pikir dalam kajian holistik yang terdapat dalam buku tersebut.

> Holistik dipandang paling lengkap karena memandang suatu karya, progam, atau peristiwa dan kondisi tertentu, kualitasnya harus dipandang dari persepektif latar belakangnya (faktor genetik), kondisi formal yang berupa kenyataan objektifnya (faktor objektif), dan hasil atau dampaknya (*output, product, outcome*) yang juga meliputi persepsi orang yang berinteraksi dengan program atau karya yang dievaluasi tersebut (faktor afektif) (Sutopo, 2006:144).

Peneliti menggunakan teori pemikiran tersebut dikarenakan dalam penelitian ini bersifat kualitatif dengan menggunakan kajian holistik yang terdiri dari tiga aspek yakni 1). Faktor genetik, 2). Faktor objektif, 3). Faktor afektif. kajian holistik dipandang paling menyeluruh dalam mengkaji suatu objek penelitian. Teori ini digunakan oleh peneliti dan dalam pengaplikasiannya konsep tersebut digunakan untuk menjawab rumusan masalah dalam tari Srikandhi Senopati. Selain menggunakan teori penelitian dengan kajian holistik, penelitian tersebut juga didukung teori estetika sebagai kerangka penjelasan dalam menganalisis permasalahan yang ada dalam penelitian, menjelaskan bagaimana estetika Karya Srikandhi Senopati. Oleh karena itu digunakan teori yang bergayut pada pembahasan masalah estetika adapun teori tersebut terdapat dalam buku *The Principles Of Aesthetics* (1946) yang dikemukakan oleh DeWitt H. Parker. Buku ini berisi metode pengamatan kesenian dan nilai estetika yang ada pada sebuah karya seni. Parker mengemukakan beberapa analisis mengenai unsur pengalaman estetika di antaranya :

1) *The sensations which are the media of expression* (sensasi yang merupakan media ekspresi atau bentuk objektif yang secara visual dapat ditangkap oleh indera manusia), 2) *There are attached vague feeling* (dalam sensasi ada perasaan samar-samar, tetapi memiliki arti yang pasti yang berhubungan dengan gagasan yang merupakan isi dan arti pada medium), 3) *Prosses a function to symbolize things, event of universals* (memiliki suatu fungsi untuk

melambangkan suatu hal, peristiwa atau universal), 4) *They, in their turn also arouse emotions, only not of the indefinite sort belonging to the sense elements, but definite like the emotions incited by things and events in real life* (membangkitkan emosi, bukan hanya dari jenis yang dimiliki unsur indera, tapi emosi yang dipicu oleh hal-hal dan peristiwa kehidupan nyata) (Parker,1946:43-44).

Uraian Teori dan konsep tersebut merupakan kerangka teori yang digunakan untuk memecahkan permasalahan pada karya ini. Adanya teori estetika ini dapat membantu mempertajam analisis dan menjelaskan bagaimana pembentukan keindahan karya tersebut. Selain menggunakan teori estetika penelitian ini menggunakan kajian holistik yang menempatkan konsep sebagai faktor genetik, sensasi sebagai faktor objektif, dan tanggapan atau respon masyarakat sebagai faktor afektif.

G. Metode Penelitian

Metode penelitian ini menggunakan penelitian kualitatif. Metode ini bertujuan memperoleh data sebanyak-banyaknya, kemudian dianalisis secara mendalam mengenai nilai estetik karya Srikandhi Senopati, dalam penelitian ini merupakan penelitian diskriptif yang menitik beratkan penjabaran dan gambaran tentang objek menggunakan lingkungan. Penelitian ini menggunakan langkah-langkah sebagai berikut :

1. Tahap Pengumpulan Data

Peneliti menggunakan berbagai teknik untuk pengumpulan data berdasarkan sumber datanya. Beberapa langkah pengumpulan data yang dilakukan biasa didapatkan melalui sumber-sumber tertulis maupun

tidak tertulis, baik secara langsung maupun secara tidak langsung. Teknik-teknik pengumpulan data diantaranya sebagai berikut : studi pustaka, observasi, wawancara.

a) Studi Pustaka

Studi pustaka dilakukan dengan cara melihat dan menelaah dari beberapa sumber atau referensi data yang berasal dari skripsi, tesis, laporan kerja atau buku yang berkaitan dengan karya tari Srikandhi Senopati. Sejumlah data yang ada hubungannya dengan permasalahan dalam penelitan ini dijadikan bahan acuan dan kepustakaan, sebagai bahan pengkajian. Studi pustaka dilakukan di Gedung Perpustakaan Pusat dan Jurusan Tari Institut Seni Indonesia Surakarta.

b) Observasi

Observasi dilakukan terutama untuk mengamati objek secara langsung maupun tidak langsung dan memperoleh data yang terkait dengan unsur-unsur yang berkaitan dengan koreografi. Untuk mempermudah pelaksanaannya, dilakukan observasi dengan cara melihat secara langsung dan mengkaji dengan cara melalui video rekaman visual pementasan karya tari Srikandhi Senopati. Peneliti mengikuti serangkaian aktivitas proses dari mulai latihan hingga pemantasan karya trai Serikandhi Senopati. Peneliti mengamati karya tersebut pada acara ujian Tugas Akhir Institut Seni Indonesia Surakarta pada tanggal 24 Juli 2017 di Gedung Teater Besar Institut Seni Indonesia Surakarta. Selain itu, peneliti juga mengamati lewat video Tugas Akhir yan didapat dari penyaji Tugas Akhir Institut Seni Indonesia Surakarta.

c) Wawancara

Wawancara merupakan pengumpulan data yang didapatkan melalui percakapan dengan narasumber yang bertujuan untuk memperoleh informasi. Wawancara akan dilakukan dengan orang-orang yang terlibat dalam karya Karya Srikandhi Senopati.

1) Didik Bambang Wahyudi (59 tahun). Sebagai sutradara pembimbing dalam karya Tari Srikandhi Senopati. Didik Bambang Wahyudi memberi penjelasan dan informasi mengenai konsep, ide garap bentuk sajian, dan alur suasana dalam Karya Srikandhi Senopati.
2) Sri Hadi (60 tahun). Sebagai seniman sekaligus penari dalam karya Bisma Gugur yang dapat memberikan informasi dan penjelasan mengenai awal mula tercipta Karya Srikandhi Senopati.
3) Bagus Bagaskara (32 tahun). Sebagai komposer karya tari Srikandhi Senopati yang dapat memberikan penjelasan mengenai notasi gendhing dan tembang yang ada dalam karya tari Srikandhi Senopati.
4) Anggun Nurdianasari (29 tahun). Sebagai koreografer Karya Tari Srikandhi Senopati pada tahun 2012 yang dapat memberikan informasi mengenai dokumentasi Karya Srikandhi Senopati.
5) Afisyah Yahya (25 tahun). Sebagai penata tari sekaligus penari tokoh Srikandhi dalam karya tari Srikandhi Senopati. Afisyah Yahya diposisikan sebagai narasumber yang dapat memberikan informasi dan penjelasan mengenai vokabuler gerak, rias, kostum dan pembentukan karya tari Srikandhi Senopati.

6) Apriyani Pratiwi (24 tahun). Sebagai penari Karya Srikandhi Senopati. Apriyani Pratiwi yang memberikan informasi mengenai kesan selama proses Karya Srikandhi Senopati.
7) Sri Devi Dyah Pitaloka (24 tahun). Sebagai penari Karya Srikandhi Senopati. Sri Devi Dyah Pitaloka yang memberikan tanggapan terhadap Karya Srikandhi Senopati.

H. Sistematika Penulisan

Penelitian ini ditulis sesuai sistematika penulisan dalam penelitian berjudul Estetika Karya Seni Tari Srikandhi Senopati (Kajian Kritik Holitik) yang disusun dengan kerangka yang terbagi dalam beberapa bab, masing-masing bab berisi tetang pembahasan hasil penelitian dengan pembahasan terperinci, tersusun uraian sebagai berikut :

Bab I : Pendahuluan, bab ini berisikan latar belakang masalah, rumusan masalah, tujuan, dan manfaat penelitian, tinjauan pustaka, landasan teori, metode penelitian, dan sistematika penulisan.

Bab II : Konsep Estetika Karya Srikandhi Senopati.

Bab III : Bentuk Estetika Karya Srikandhi Senopati. Bab ini berisikan tema, alur, gerak, rias, busana, properti, dan makna simbolis tari Srikandhi Senopati.

Bab IV : Tanggapan penonton terhadap Estetika karya Srikandhi Senopati.

Bab V : Penutup yang berisi Simpulan dan Saran dari keseluruhan tulisan yang telah diuraikan.

BAB II
KONSEP ESTETIKA
KARYA TARI SRIKANDHI SENOPATI

A. Konsep Isi

Konsep atau gagasan seniman terbentuk karena terdapat pengaruh baik internal maupun eksternal. Untuk itu kedalaman atau kedangkalan, tebal-tipis, kuat dan lemahnya pengaruh pengalaman seniman sebagai latar belakang yang membentuk jati diri seniman merupakan suatu permasalahan yang perlu dikaji kaitannya dengan terbentuknya karya (Maryono, 2015:116). Berdasarkan pendapat tersebut konsep dalam karya tari Srikandhi Senopati dipengaruhi oleh dua faktor diantaranya faktor internal dan eksternal. Faktor dalam garap tari tersebut diantaranya faktor internal merupakan faktor pendorong yang muncul dari dalam diri koreografer yang meliputi jiwa, pemikiran, dan sikap seorang seniman itu sendiri. Faktor pendorong internal atau kekuatan Didik Bambang Wahyudi sebagai seorang seniman serta dosen tari Surakarta. Faktor pendorong internal dapat diartikan pula keinginan yang berasal dari dalam diri koreografer tanpa paksaan dari orang lain (dalam Munandar, 2002: 28).

Faktor internal inilah yang menjadikan modal utama untuk Didik Bambang Wahyudi memiliki kedudukan menjadi sutradara dan konseptor dalam karya tari Srikandhi Senopati. Karya tari ini menurut koreografer atau sutradara Srikandhi memiliki jiwa maskulin dimana seorang wanita itu tidak selalu lemah, serta seorang wanita mampu mengemban tanggung jawab meskipun berat. Dalam karya tersebut konseptor menginginkan sosok Srikandhi yang gagah berani, dan

berambisi. Srikandhi mampu memposisikan diri dalam menghadapi Kurawa dalam perang Bharatayudha. Sedangkan Afisyah Yahya merupakan penari sekaligus koreografer yang diposisikan sebagai penata tari oleh sutradara atau konseptor dalam karya Srikandhi Senopati (wawancara, Didik Bambang Wahyudi, 10 Juli 2019). Tujuan Didik Bambang Wahyudi membuat konsep tersebut adalah karena konseptor sebagai seorang pembimbing Tugas Akhir dari Afisyah Yahya. Dengan latar belakang penyaji Didik Bambang Wahyudi menginginkan adanya warna baru pada sosok Srikandhi sehingga konsep Srikandhi yang maskulin tersebut sangat cocok dijadikan sebuah karya baru yang memiliki kesan Jawa Timuran.

Memunculkan sosok tersebut dalam pembuatan karya ini koreografer dipengaruhi oleh faktor internal. Pada karya ini koreografer ingin menginterpertasi karya sebelumnya yaitu Srikandhi Senopati karya Nanuk Rahayu. Srikandhi yang ingin digambarkan oleh Didik Bambang Wahyudi yakni, sikap Srikandhi yang memiliki sikap maskulin karena koreografer ingin menonjolkan kesan gaya Jawa Timuran yang dimiliki tokoh Srikandhi yakni Afisyah Yahya sebagai tokoh sentral dalam karya tari tersebut. Sedangkan Afisyah Yahya sebagai penata tari yang memiliki peran penting dalam karya ini memiliki alasan ketertarikan terhadap tokoh pewayangan wanita bernama Srikandhi. Karena Srikandhi menurutnya adalah sosok wanita yang berjiwa maskulin namun berparas cantik.

Faktor eksternal merupakan faktor yang muncul dari luar diri koreografer meliputi pengaruh masyarakat maupun lingkungan saat berproses. Faktor eksternal juga dipengaruhi oleh Didik Bambang

Wahyudi dalam mengambil karya ini dilatar belakangi karya sebelumnya yakni karya gubahan Srikandhi Burisrawa pada tahun 2007. Tari Srikandhi Burisrawa menceritakan tentang peperangan antara Srikandhi dengan Burisrawa yang disebabkan oleh kemarahan Srikandhi terhadap Burisrawa karena telah membunuh Sembadra. Berdasarkan karya tersebut, akhinya Didik Bambang Wahyudi tertarik untuk mengungkap kembali sosok Srikandhi. Konseptor berkeingian untuk mengungkap Srikandhi sebagai seorang prajurit wanita yang gagah, berani, dan maskulin pada karya Srikandhi Senopati. Tokoh Srikandhi pada karya ini diperankan oleh Afisyah Yahya. Didik Bambang Wahyudi sebagai sutradara dalam penggarapan karya tari Srikandhi Senopati menginginkan sosok srikandhi tersebut menjadi berbeda dari karya Srikandhi yang sebelumnya. Berdasarkan hal tersebut, latar belakang kesenimanannya mempengaruhi proses penciptaan karya tari Srikandhi Senopati (wawancara, Didik Bambang Wahyudi, 10 Juli 2019).

Afisyah Yahya sebagai penata tari yang berasal dari Jawa Timur memperoleh inspirasi bahwa ciri khas Jawa Timuran yang ia miliki dapat menjadi kekuatan dan juga keunikan karya ini karena menurutnya seorang wanita tidak selamanya lemah, mereka pasti memiliki jiwa sisi maskulin. Seorang wanita juga mampu menjadi pemimpin dan tidak selalu menggantungkan diri kepada laki-laki. Hal tersebut menjadikan karya ini merupakan penggambaran diri penata tari. Pengaruh adanya faktor internal dan eksternal dalam karya Srikandhi Senopati ini terlihat pada sosok Srikandhi. Dengan adanya faktor-faktor tersebut Srikandhi dalam karya ini diwujudkan dengan sosok seorang wanita dengan sifat maskulin dan gagah.

Srikandhi Senopati menurut Didik Bambang Wahyudi disini dihadirkan sebagai sosok wanita yang memiliki sikap bakti, dapat dipercaya, dan waspada. Juga sebagai seorang prajurit yang gagah, berani dan berambisi. Srikandhi tidak merasa puas apabila dia tidak berjuang mempertahankan martabat negaranya. Srikandhi yang memiliki jiwa keprajuritan yang kuat sehingga dalam menyikapi situasi perang, Srikandhi memiliki keinginan untuk selalu berada di depan untuk membela negara Madukara. Tetapi disisi lain Srikandhi adalah seorang wanita dan tidak diijinkan untuk ikut turun tangan di medan peperangan. Inilah yang membuat hati Srikandhi merasa terbelenggu karena yang dirasakan Srikandhi adalah ia yang dilahirkan sebagai seorang prajurit harus bertanggung jawab melindungi keamanan dan ketentraman negaranya, namun harus berada di taman kaputren. Srikandhi juga memiliki sikap bakti, dapat dipercaya dan waspada yang dimunculkan dengan pemberian semangat dari Arjuna kepada Srikandhi yang dihadirkan dalam sajian karya ini. Karya Srikandhi Senopati ini mencoba mengungkap konflik batin antara kewanitaan dan keprajuritan Srikandhi (wawancara, Didik Bambang Wahyudi, 10 Juli 2019) .

Srikandhi Senopati memiliki konsep keprajuritan. Gambaran keprajuritan diwujudkan dari adanya kelompok penari Srikandhi. Dalam karya tari ini Afisyah Yahya memiliki *point* penting dimana dia diposisikan sebagai penata tari serta tokoh sentral Srikandhi. Karakter Srikandhi yang dimunculkan menurut koreografer adalah seorang prajurit wanita dengan sifat gagah, pemberani, dan berambisi. Kesan tersebut tampak kuat pada gerak dan ekspresi yang dimunculkan oleh tokoh Srikandhi. Konsep keprajuritan tersebut sebagai pengungkapan

karakter seorang putri yang memiliki sikap heroik seorang prajurit dimana tokoh tersebut merasakan gejolak batin yang menuntut dia harus menyalahi kodratnya sebagai wanita. Berikut adalah konsep bentuk dalam karya tari Srikandhi Senopati.

B. Konsep Bentuk

Secara umum karya tari ini memiliki beberapa konsep di dalam setiap komponennya, mencakup: konsep garap gerak, iringan, pola lantai, rias, busana, dan properti. Pada proses garap koreografer melakukan eksplorasi dengan gerak dan imajinasinya ke dalam gerak nyata. Gerak dalam karya Tari Srikandhi Senopati menggunakan motif gerak tradisi Gaya Surakarta seperti ragam tari *Gagah, Alus*, dan *Putri*. Konsep yang digunakan dalam gerak karya tersebut menggunakan konsep tari *mbanyu mili* seperti Bedhayan Gaya Surakarta yang mengambil dari fenomena-fenomena alam sekitar yang akrab dengan istilah ragam gerak *pucang kanginan*, *kengser*, *lincak gagak,* dan *debeg gejug samparan*. Penata tari ingin memunculkan kesan lemah lembut, dan pada adegan tertentu penata tari memberikan gerak-gerak ragam tari *Gagah, Alus* untuk memunculkan kesan maskulin dari seorang prajurit senopati. Berikut adalah konsep garap gerak dalam karya tari Srikandhi Senopati.

Adegan pertama karya ini koreografer ingin mengungkapkan sisi kewanitaan sosok Srikandhi dengan menggunakan motif gerak bedhayan seperti *lembeyan utuh,ridong sampur, engkyek,* dan *ukel tawing*. Sebagai penggambaran sikap feminim tokoh Srikandhi. Adegan kedua, motif gerak ini sebagai ungkapan kerinduan yang dialami tokoh Srikandhi. Karya ini masih menggunakan ragam *bedhayan* yakni gerak *ulap-ulap*

tawing, kupu tarung, lembehan encot, dan *sampir sampur.* Untuk menggambarkan keberanian dan semangat Srikandhi koreografer menggunakan vokabuler gerak dengan permainan kain samparan, jurus, *tanjak, onclang, tranjal, ulap-ulap tawing, kambeng,* dan *mrenjak tinanggi* sebagai ungkapan. Dalam adegan ini menggunakan ragam gerak tari Surakarta Alus dan Gagah untuk mendukung dan mempertebal konsep keprajuritan dengan jurus-jurus pencak (wawancara, Didik Bambang Wahyudi, 10 Juli 2019).

Iringan tari yang digunakan dalam karya tari Srikandhi Senopati menggunakan gamelan *slendro* dan *pelog* Gaya Surakarta. Bagus Bagaskara selaku penata karawitan dan pengrawit telah menyusun *gendhing* kemudian disesuaikan dengan suasana dan kebutuhan garap tari. Penata karawitan mencoba menyusun *gendhing* agar dapat menyatu dengan konsep garap tari yang diinginkan koreografer. Berikut merupakan urutan iringan pada tari Srikandhi Senopati diantaranya pada bagian awal menggunakan buka *bonang.* Kemudian dilanjutkan dengan *ompak I, II, sesegan, sirep gantungan, pathetan pelog, ketawang, sendhon kloloran, gantungan, lancaran retna manengkung* rasa yang ingin dimunculkan yaitu suasana semeleh. *Iringan sampak, sesegan, srepeg (slendro), srepeg, ending* rasa yang ingin dimunculkan yaitu semangat dan tegas (wawancara, Bagus Bagaskara, 17 Juni 2019).

Konsep keprajuritan sendiri selalu menghadirkan pola-pola kelompok, pasangan, maupun tunggal. Pola lantai untuk menggambarkan kesan kekuatan dalam karya tari Srikandhi Senopati menggunakan pola-pola garis lurus dan mengelompok. Untuk memunculkan semangat dan keprajuritan dalam karya ini banyak menggunakan pola-pola kelompok,

seperti pada saat pola lantai membentuk lingkaran dengan gerak rampak seperti jurus dan *gladen* Srikandhi. Untuk memunculkan kegelisahan dan gejolak batin tokoh Srikandhi dalam karya ini penata tari menggunakan monolog (wawancara, Didik Bambang Wahyudi, 10 Juli 2019).

Konsep tata rias yang digunakan penari dalam karya tari Srikandhi Senopati adalah rias yang digunakan untuk mempertegas garis-garis wajah. Mengingat karakter Srikandhi yaitu wanita namun memiliki sikap maskulin dan pemberani. Rias yang diaplikasikan memiliki fungsi menguatkan karakter tokoh yang diperankan. Untuk menggambarkan kesan kekuatan Srikandhi dilakukan dengan penebalan pada warna alis dengan menggunakan pensil alis berwarna hitam, kelopak mata dengan menggunakan *eyeshadow* berwarna hitam yang dibaurkan dengan warna merah bata. Memakai bulu mata pasangan dan *eyeliner* untuk mempertegas bentuk mata. Penggunaan pensil alis dengan warna hitam dan warna kelopak mata dengan warna hitam digunakan dalam karya tari ini guna memunculkan kesan tajam, lipstik berwarna merah.

Kostum atau busana tari yang dikenakan untuk memunculkan kesan gagah dan berani. Pada karya tari Srikandhi Senopati menggunakan konsep busana dominan berwarna merah, dalam karya tersebut tokoh Srikandhi menggunakan busana berwarna merah cabe. Kain samparan untuk memunculkan kesan gagah dan bijaksana pada tokoh Srikandhi. Karya ini menggunakan kain samparan dengan motif *parang barong* sebagai penggambaran sikap maskulin yang dimiliki Srikandhi. Busana yang digunakan untuk memperkuat konsep dan karakter yang ingin dimunculkan sebagai seorang prajurit senopati (wawancara, Irwan Dhamasto, 19 Juni 2019).

Properti yang digunakan pada Tari Srikandhi Senopati adalah *gendewa* yang terwujud dari dua buah celurit yang sudah dimodifikasi (dua buah celurit yang apabila disatukan akan berbentuk huruf S). Benda tersebut merupakan perlengkapan yang ikut ditarikan sebagai pendukung ekspresi karya tari yang disajikan. Adapun alasan konseptor dalam pemilihan properti tersebut didasarkan pada ciri khas tokoh Srikandhi yang lihai dalam menggunakan panah. Dalam epos Mahabarata, Srikandhi menggunakan panah untuk membunuh Bisma dalam perang Barata yudha. Dalam karya ini penggunaan properti *celurit* tersebut sebagai bukti penggambaran keterampilan yang dimiliki tokoh Srikandhi sebagai seorang prajurit. Srikandhi tidak hanya pandai dalam menggunakan senjata *cundrik*, tombak, dan memanah. Namun Srikandhi juga lihai dalam menggunakan berbagai senjata termasuk *celurit* (wawancara, Didik Bambang Wahyudi, 10 Juli 2019) .

Penjelasan tersebut merupakan gambaran secara umum konsep tari Srikandhi Senopati. Apabila dicermati dari beberapa konsep garap yang telah dipaparkan, maka dapat diambil sebuah konsep yang ingin dimunculkan oleh koreografer. Pada karya ini koreografer ingin menggambarkan konflik kewanitaan dan keprajuritan. Kewanitaan disini diwujudkan dengan sosok Srikandhi yang dilahirkan sebagai seorang wanita dimana sebagai seorang putri dia seharusnya berada di taman *kaputren*, akan tetapi bertolak belakang dengan kenyataan yang ia hadapi. Keprajuritan dihadirkan dengan adanya sosok Srikandhi yang tidak pernah merasa puas apabila tidak berjuang untuk mempertahankan martabat negaranya karena pada dasarnya Srikandhi adalah sosok yang terbelenggu dan ditakdirkan dilahirkan sebagai seorang prajurit.

BAB III
BENTUK ESTETIKA
KARYA TARI SRIKANDHI SENOPATI

Sebuah karya tari memiliki sesuatu yang ingin diungkapkan. Didapatkan secara langsung maupun tidak langsung, dalam karya tari Srikandhi Senopati untuk mengungkapkan hal tersebut terdapat adegan, properti, maupun rias dan busana yang memiliki arti atau simbol. Simbol tersebut dapat ditemukan dalam suatu bentuk karya tari. Menurut Parker elemen kedua dalam teori estetika ialah sensasi. Dalam buku terjemahan SD. Humardani sensasi merupakan media ungkapan. Sensasi adalah sebuah ekspresi diungkapkan melalui sebuah karya tari (1980: 76-78). Maka sensasi merupakan sebuah ungkapan rasa, menurut pendapat tersebut dapat dicermati bahwa sensasi dalam karya seni tari Srikandhi Senopati merupakan sebuah bentuk sajian yang terdapat dalam karya tersebut.

Bentuk adalah wujud yang diartikan sebagai hasil dari berbagai elemen tari yaitu gerak, ruang, dan waktu, dimana secara bersama-sama elemen-elemen itu mencapai vitalitas estetis. Apabila tanpa kesatuan itu tidak akan dipunyainya. Keseluruhan menjadi lebih berarti dari jumlah bagian-bagiannya. Proses penyatuan itu kemudian didapatkan bentuk, dan dapat disebut suatu komposisi tari (Hadi, 2007: 24). Berdasarkan pendapat tersebut bentuk dalam karya tari Srikandhi Senopati ini memiliki bagian-bagian tertentu selain bentuk sajiannya agar dapat mencapai vitalitas estetis, diantaranya yaitu adanya lambang atau simbol. Kedua hal tersebut dapat dianalisa sebagai berikut.

A. Bentuk Sajian Tari Srikandhi Senopati

Karya tari memiliki elemen-elemen yang saling berkaitan menjadi satu kesatuan utuh. Elemen-elemen dalam Karya Srikandhi Senopati terdiri dari tema, gerak tubuh (*kinetic body moves*), *polatan* (ekspresi wajah), pola lantai, rias, busana, dan musik (Maryono, 2010: 13-14). Berikut elemen-elemen koreografi yang terdapat dalam karya tari Srikandhi Senopati.

1. Tema

Tema dapat ditarik dari sebuah peristiwa atau cerita, yang selanjutnya akan dijabarkan menjadi sebuah alur cerita dan sebagai kerangka suatu garapan (Maryono, 2015: 53). Tema tari adalah ide atau motivasi yang ada dalam suatu bentuk karya tari (Soedarsono, 1975: 78). Ide atau motivasi dapat diambil dari sebuah peristiwa atau cerita yang pernah dialami dalam lingkungan sekitar. Karya Srikandhi Senopati merupakan karya tari kelompok yang bertemakan keprajuritan. Keprajuritan disini diwujudkan dengan keberanian seorang wanita yang mampu menjadi pemimpin. Karya ini mengambil dari cerita Mahabarata. Epos Mahabarata memiliki alur yang panjang, namun dalam karya ini hanya menceritakan perang Bharatayuda antara Kurawa dan Pandawa untuk menegakkan kebenaran, keadilan demi kedamaian dan ketentraman. Dewi Srikandhi sebagai seorang prajurit wanita dan keluarga Pandawa berhak untuk andil menyelesaikan permasalahan itu maka sikap berani menjadi Senopati pinilih. Alur sajian karya Srikandhi Senopati terbagi ke dalam empat adegan, yang terdiri dari: (1) Adegan pertama merupakan penggambaran keraguan Srikandhi, (2) Adegan

kedua pemberian semangat (dorongan) antara Srikandhi dengan Arjuna, (3) Adegan ketiga merupakan penggambaran Srikandhi *manembah* (berdo'a), (4) Adegan keempat menggambarkan sumpah prajurit Srikandhi.

Keraguan Srikandhi muncul saat maju dalam medan perang. Srikandhi merasa gelisah dan resah karena tidak diperbolehkan keluar dari negaranya dan resah teringat suaminya. Sebagai seorang istri yang harus berbakti kepada suami, namun disatu sisi Srikandhi adalah seorang prajurit. Srikandhi berharap dengan bertemunya ia dengan suaminya yaitu Arjuna. Banyak petuah dan nasehat dari Arjuna untuk Srikandhi. Selain itu Arjuna memberikan panah kepada Srikandhi. Panah itu bernama *Ardadedali*. Kegelisahan karena memikirkan suaminya tersebut membuat Srikandhi bertekad untuk ikut maju ke medan perang. Srikandhi memanjatkan do'a kepada Yang Maha Kuasa agar mendapatkan petunjuk untuk maju ke medan perang di Padang Kurusetra. Akhirnya muncul semangat, keberanian, dan tekad Srikandhi untuk menepati sumpahnya sebagai seorang prajurit wanita.

2. Alur

Alur sajian dalam karya ini pada dasarnya terbentuk karena adanya tafsir bahwa Srikandhi merupakan seorang wanita yang berparas cantik, pemberani, dan memiliki sikap maskulin. Sedangkan suasana yang disajikan dalam karya Srikandhi Senopati adalah keraguan, pemberian semangat Srikandhi, *manembah*, keberanian yang ditunjukkan tokoh Srikandhi sebagai senopati pinilih. Berikut merupakan penjelasan alur setiap suasana yang terdapat dalam karya tari Srikandhi Senopati.

Keraguan dialami Srikandhi saat Srikandhi telah mengetahui bahwa perang Baratayudha dalam karya tari tersebut menggunakan vokabuler gerak tari Surakarta Putri. Gerak dilakukan oleh semua penari dengan *rampak*, seperti *laku dhodok, lembehan separo, ulap-ulap tawing, ridong sampur.* Terkadang sosok Srikandhi ini muncul sendiri melantunkan monolog tentang peristiwa perang Bharatayuda yang berkaitan dengan kepedihan bahwa perang sudah terjadi. Suasana semangat Srikandhi juga terdapat dalam karya tari Srikandhi Senopati. Srikandhi melontarkan geguritan tentang semangat dan dorongan yang diberikan oleh Arjuna . Srikandhi bertemu dengan Arjuna divisualkan dengan dua penari berdiri menggambarkan bayangan Srikandhi dan Arjuna, penari lainnya *jengkeng* bertujuan untuk lebih mempertebal penokohannya. Srikandhi dan semua penari kelompok berada di tengah panggung gerak rampak menuju suasana semangat yang semakin membara. Bentuk-bentuk gerak pada suasana ini menggunakan gerak tegas dan garis–garis dengan tempo cepat. Penari kelompok merupakan bentuk emosional Srikandhi dimana Srikandhi merasa gelisah dan resah karena tidak boleh keluar dari negaranya dan resah teringat suaminya, kemudian timbul tekad dan semangat Srikandhi.

Srikandhi yang telah diberi kepercayaan oleh Arjuna kemudian mencoba berdo'a. Dalam karya tari Srikandhi Senopati divisualkan menggunakan gerak *pentangan tangan, sembahan,* dilakukan dengan posisi *jengkeng,* monolog Srikandhi memohon petunjuk kepada pencipta jagad raya agar diberikan petunjuk untuk maju ke medan perang. Penggambaran sumpah prajurit Srikandhi sebagai seorang satria pinilih divisualisasikan dengan kelompok di belakang kiri panggung dengan

posisi level bawah kemudian bergerak menggunakan kain samparan menuju ke tengah panggung lalu kain samparan diselipkan di samping kanan. Dalam karya ini, hal tersebut sebagai pengungkapan sikap siap siaga sebagai seorang prajurit. Dilanjutkan Srikandhi melantunkan monolog tentang keberanian dan tekad Srikandhi untuk maju menjadi Senopati Pandawa, dilanjutkan gerak *rampak* semua penari sampai menuju pojok kanan belakang. Adegan ini sudah mulai terlihat untuk menuju sikap semangat Srikandhi menunjukan keberaniannya menjadi senopati. Adegan terakhir Srikandhi menuju tengah panggung kemudian dengan posisi berdiri melantunkan monolog tentang pengorbanan Srikandhi untuk keamanan negaranya dengan penari kelompok menggunakan level bawah (Yahya, Penari, Wawancara 26 Juni 2018).

3. Penari

Penari adalah salah satu elemen paling penting dalam suatu karya tari. Tanpa adanya penari maka karya tari tidak dapat dipertunjukkan, maka dapat dikatakan bahwa selain gerak, penari juga merupakan komponen penting dalam suatu sajian karya tari. Kehadiran penari di dalam pertunjukan tari merupakan bagian pokok sebagai sumber ekspresi sekaligus sebagai media ekspresi atau media penyampai (Maryono, 2015: 56). Karya Srikandhi Senopati merupakan karya tari kelompok. Ditarikan oleh tujuh orang penari putri. Tarian ini menggambarkan keprajuritan seorang tokoh Srikandhi. Srikandhi mahir dalam menggunakan senjata. Keterampilan tersebut didapatkan dari suaminya yaitu Arjuna. Srikandhi dalam karya ini digambarkan sebagai perempuan, tetapi juga sebagai seorang prajurit yang memiliki sikap maskulin. Pemilihan pendukung

tokoh Srikandhi dalam karya Srikandhi Senopati yaitu seseorang yang memiliki paras cantik namun tidak terlalu menampakkan keanggunannya, selain itu juga dari kualitas ketubuhan penari. Dilihat dari ketahanan, kekuatan, dan kelenturan setiap penari Srikandhi Senopati dengan adanya gerakan putra, sikap kaki ketika Srikandhi menjadi seorang prajurit kesan laki-lakinya akan terlihat (Didik Bambang Wayudi, Wawancara, 26 Juni 2018). Pemilihan penari bertujuan untuk menunjang penampilan saat pementasan di atas panggung.

4. Gerak

Gerak dalam tari tradisi memiliki arti dan kedudukan yang sentral, lewat gerak kita dapat mengetahui dan memahami tentang makna simbolis yang terkandung dalam pertunjukan tari (Maryono, 2015: 90). Gerak-gerak dalam karya Tari Srikandhi Senopati menggunakan ragam gerak tradisi Gaya Surakarta seperti ragam tari *Gagah, Alus*, dan *Putri*. Karya tersebut menggunakan pola gerak dengan keadaan batin yang dialami oleh Srikandhi. Gerakan yang digunakan dalam karya Srikandhi Senopati menggunakan vokabuler gerak tari Surakarta Putri. Tari Putri Gaya Surakarta ada dua macam karakter diantaranya *Endhel (lanyap)* dan *Oyi (luruh)* dalam buku Ilmu Tari Joged Tradisi gaya kasunanan Surakarta menjelaskan kualitas *putren* (putri) .

> Pada dasarnya kualitas Tari *putri* terbagi dalam 2 (dua) kelompok karakter seperti halnya pada kualitas seni tari *alusan*, yakni : Oyi (*Luruh*) dan *Endhel (lanyap)*. Mengenai perbedaan karakter tersebut dapat diketahui lewat perbedaan volume gerak, yaitu besar kecilnya atau luas sempitnya ruang gerak anggota tubuh penari. Tinggi atau rendahnya gerak/posisi *penthangan* lengan/tangan baik samping kanan maupun kiri, jarak posisi kedua tungkai atau kaki sewaktu tanjak atau berdiri, jauh atau dekatnya jangkauan gerak langkah

> kaki, serta jauh dekatnya atau tinggi rendahnya arah *polatan*/ pandangan mata. Pada tari kualitas *putren* dengan karakter *Endhel* menggunakan volume gerak yang lebih lebar dibandingan dengan karakter *Oyi*. Adapun perbedaan kedua karakter tari ini juga dapat diketahui melalui pengamatan perbendaharaan gerak dasar berjalan atau *lumaksana* seperti yang dimiliki pada kualitas putra *alusan* yang disebut *Rantaya Putri* I (Nanik, 2007:23).

Adapun Srikandhi termasuk dalam karakter *Endhel*, yang mempunyai kualitas gerak "*mbayu mili*" namun volume geraknya cenderung lebih luas. Volume gerak beberapa bagian tubuh seperti lengan dan tungkai, termasuk juga arah hadap kepala dan pandangan mata. Menggunakan garis-garis gerak tajam agar terihat lebih gagah dan tegas. Gerak dengan tempo yang cepat untuk menambah dinamika agar terlihat lebih lincah dan enerjik. Dalam tari gaya Surakarta terdapat gaya Putra *Alus* dan *Gagah.*

Tari putra *Alus* gaya Surakarta merupakan peran penari putra dengan karakter halus. Kualitas *alusan* terbagi dalam dua karakter, yakni *alusan luruh* dan *alusan lanyap* (Prihatin,dkk. 2007: 21). Kualitas gerak yang terdapat dalam tari gaya Surakarta *Alus* sama dengan tari Surakarta *Putri.* Namun dalam sajian terlihat perbedaan pada karakter, besar kecilnya volume gerak dan juga pendangan mata. Pada karya Srikandhi Senopati gerak-gerak putra *Alus* ada dalam alur garap tari Srikandhi dengan memilih vokabuler gerak yang ada pada tari Bramastra, seperti ragam gerak *mrenjak tinangi, trecet, tranjal,* dan *hoyog*.

Tari putra *Gagah* gaya Surakarta berdasarkan karakternya terdiri atas lima karakter yaitu *dugangan, agalan, geculan, dugangan, agal,* dan *agalan gecul* (Prihatin,dkk. 2007: 6). Pola gerak dasar yang diterapkan untuk tari Putra *gagah dugangan* gaya Kasunanan Surakarta secara tradisi terbagi dalam dua kelompok besar yang disebut *kalang kinantang kasatrian* dan

kalang kinantang punggawan. Kedua pola tersebut mengacu pada status atau pangkat. Tokoh yang bersifat kesatria menggunakan *kalang kinantang kasatrian* sedangkan raksasa menggunakan *kalang kinantang punggawan*. Golongan yang masuk ke dalam karakter tari putra *gagah agalan* adalah kelompok *sabrangan* (dalam *pakeliran* Jawa pada dasarnya adalah peran atau tokoh di luar keraton Dwarawati, Ngamarta, Mandura dan Keraton Ngastina). Adapun bentuk pola- pola gerak dasar berupa *Bapang Raja* yang digunakan untuk tokoh berkedudukan raja, sedangkan *Bapang Kasatrian* digunakan utuk tokoh kesatria, *Bapang punggawan* digunakan untuk tokoh sebagai punggawa, dan *Bapang jeglong* untuk bala tentara raksasa. *Geculan* pada dasarnya adalah karakter yang memiliki gerak-gerak lucu atau bersifat humor. Pola gerak yang digambarkan pada karakter *gecul* ini tidak memiliki batasan tertentu dalam gerak. Karakter *gecul* lebih bebas apabila dibandingkan dengan ragam gerak *putren*, *alusan*, dan *gagahan*. *Dugangan agal* adalah perpaduan dari karakter *dugangan* dan *agalan*. Pola gerak mempunyai sifat *ndugang* artinya dalam gerak dasar yaitu seperti *lumaksana* nampak pola menendang dengan langkah besar atau lebar. *Agalan gecul* adalah perpaduan karakter antara *agalan* dan *geculan*. Pola gerak terdiri dari *kambeng bithen, kambeng gegeman*, *kambeng cekithingan,* dan *kambeng kepelan.*

Tokoh Srikandhi pada karya Srikandhi Senopati digambarkan dengan karakter putra *gagah bapang kasatrian*. Hal tersebut ditunjukkan dalam adegan terakhir dimana sosok Srikandhi menggunakan vokabuler gerak gaya Surakarta putra *Gagah*. Srikandhi dimunculkan sebagai sosok perempuan yang memiliki sikap maskulin dan pemberani layaknya seorang prajurit senopati. Sehingga untuk mengungkapkan kegagahan

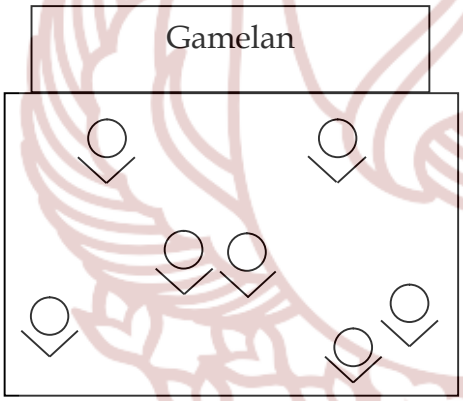
sosok Srikandhi koreografer menggunakan vokabuler gerak laki- laki dalam karya Srikandhi Senopati. Terbukti dengan adanya gerak putra, sikap kaki ketika Srikandhi menjadi seorang prajurit kesan laki-lakinya akan terlihat (Didik Bambang Wayudi, Wawancara, 26 Juni 2018). Dalam karya tersebut terdapat gerak pencak silat untuk memenuhi ide estetik yang dipilih, ide tersebut divisualisasikan dalam bentuk gerak yang telah dirangkai menjadi satu alur garap medium. Selain untuk memenuhi ide estetik, pecak silat digunakan sebagai penggambaran keberanian dan keprajuritan sosok Srikandhi. Karya tari tersebut lebih memfokuskan pada permasalahan atau kegelisahan yang dialami Srikandhi. Berikut paparan motif gerak pada setiap adegan karya Srikandhi Senopati.

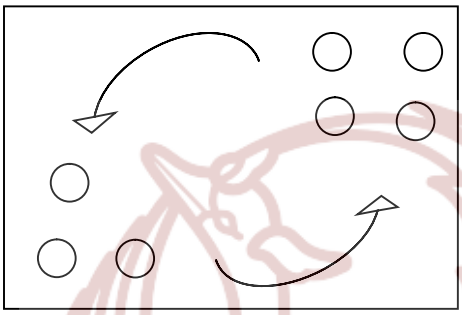
Adegan pertama merupakan penggambaran keraguan Srikandhi. Srikandhi yang berada di dalam taman tidak tahu situasi di luar sana tetapi hanya tahu isunya saja. Rasa dan suasana yang dihadirkan pada bagian ini adalah suasana keprihatian, rasa *semeleh* dan mengalir. Adegan pertama karya ini menggunakan ragam seperti *lembeyan utuh, ridong sampur, engkyek,* dan *ukel tawing*.

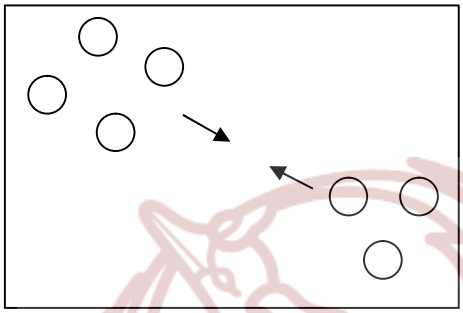
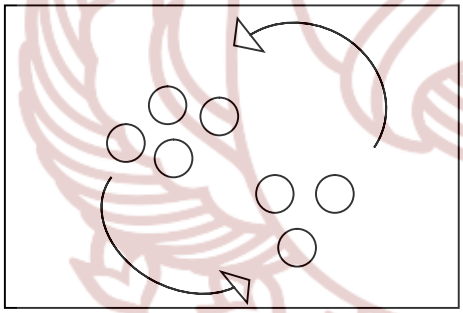
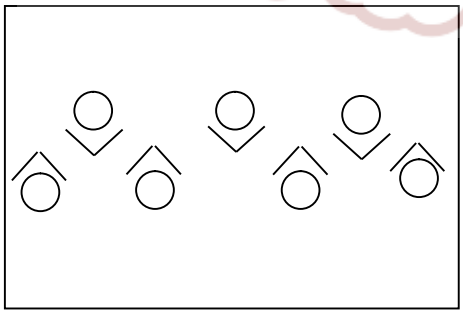
Adegan kedua Srikandhi teringat kepada suaminya Arjuna yang di luar sana kondisinya seperti apa. Rasa dan suasana yang dihadirkan pada bagian ini adalah suasana kerinduan. Adegan ini digambarkan dengan menggunakan ragam gerak *ulap-ulap tawing, kupu tarung, lembehan encot,* dan *sampir sampur.* Adegan ketiga menggambarkan kekosongan pikiran Srikandhi yang teringat pada yang Maha Kuasa. Rasa atau suasana yang dihadirkan pada bagian ini adalah suasana manembah. Ragam gerak yang digunakan dalam adegan ketiga sajian karya ini adalah *sembahan, ukel tawing, kapang-kapang,* dan *kengser.* Adegan terakhir masuk pada pikiran

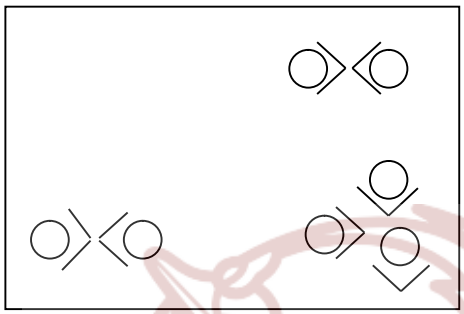
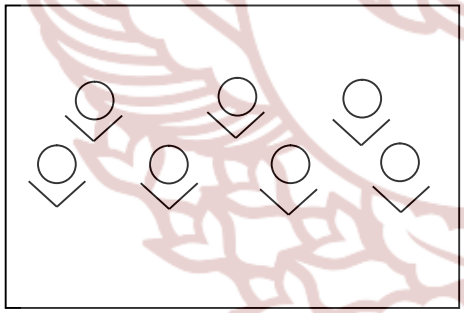
Srikandhi yang mulai jernih dilanjutkan sikap semangat Srikandhi untuk menunjukan keberaniannya menjadi senopati. Rasa atau suasana yang dihadirkan pada bagian ini adalah suasana semangat dan rasa gagah. Ragam gerak yang digambarkan pada adegan ini adalah permainan kain samparan, jurus, *tanjak, onclang, tranjal, ulap-ulap tawing, kambeng,* dan *mrenjak tinangi.* Berikut adalah deskripsi gerak Srikandhi Senopati.

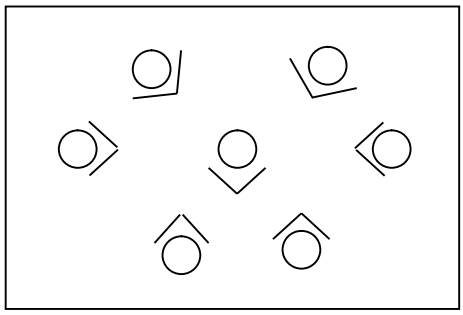
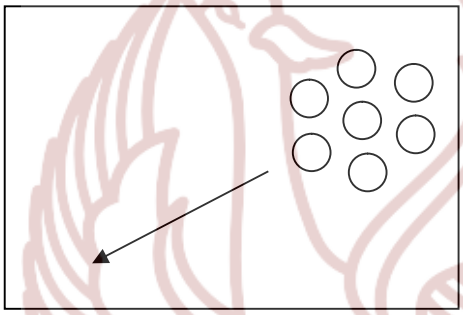
Tabel 1. Deskripsi Gerak Karya Tari Srikandhi Senopati

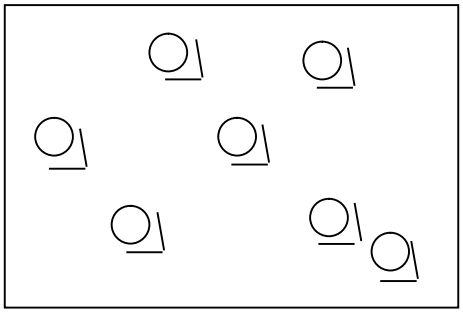
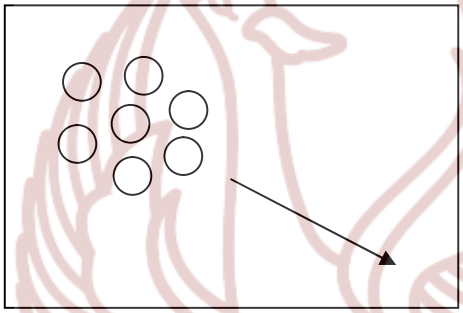
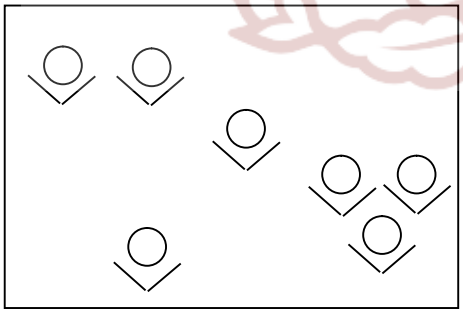
No	Pola lantai	Hit	Deskripsi Gerak
1		4x8	-Diam (Tokoh dan satu pendukung bergerak terlebih dahulu, kemudian disusul oleh semua pendukung lainnya dengan menggunakan pose dan ragam gerak yang berbeda).
		1-4	-tangan kanan *tawing*, tangan kiri *trap cethik*, tolehan ke arah kanan.
		5-8	-kedua tangan *ukel mlumah* di depan pusar, hitungan ke 8 (delapan) seblak kedua sampur.
		3x8	-Srisig
		1-4	-*Onclang* dua kali kemudian *junjung* kaki kiri.
		5-8	-Posisi tangan *menthang gendhewa*, kaki kiri di belakang, berat badan di kaki kanan menghadap sudut, pandangan tajam.
		1-4	-Posisi tangan kiri *tawing*, tangan kanan lurus menggunakan properti *gendhewa*.
		5-8	-Berat badan berada di kaki

			kanan, kaki kiri menyilang di belakang kaki kanan, pandangan ke arah tangan yang lurus.
		5-8 1-4 1x8 1-4 5-8 1-4 5-8 1-4	-Tiga penari berputar perlahan sehingga menjadi posisi *jengkeng* tinggi yaitu dengan posisi tangan kiri *tawing* memegang properti, tangan kanan lurus dengan sikap *ngithing*, kaki kiri di belakang, kaki kanan di depan, pandangan ke arah tangan kiri. -Empat penari lain berputar perlahan sehingga menjadi posisi tanjak kiri yaitu posisi dimana berat badan berada di kaki kanan kemudian kaki kiri *ingset* dan *mendhak*. Tanjak menghadap belakang. -Proses putar kiri. -*Tranjal* dua kali menjadi posisi *jengkeng* tinggi, kaki kiri di depan, kedua tangan *dipenthangkan*(direntangkan), kemudian pandangan menghadap ke kiri. -*Tranjal* dua kali *jujung* kiri, *srimpet* kaki kanan, tangan kanan lurus, tangan kiri *tawing*, pandangan ke kanan posisi *tanjak* kanan. -Maju kaki kanan, berat badan di kaki kanan, tangan kanan seperti sedang menarik anak panah ke arah kanan atas, pandangan ke kiri. -Proses putar kiri. -Maju kanan kemudian

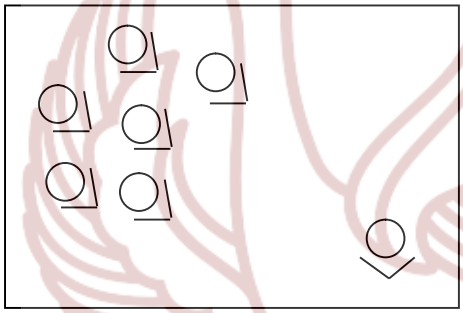
			kedua kaki jinjit, tangan *menthang gendhewa*, pandangan ke arah *penthangan*.
		5-8 1-4 5-6 7-8	-Proses putar kanan kemudian menjadi posisi kaki kanan di depan, berat badan di kaki kanan, badan condong ke depan. -Proses putar kiri. -Menjadi posisi tangan kiri *tawing*. -Tangan kanan *kambeng*, kaki *gejug* kanan.
		1-4 5-8 1-4 5-8 2x8	-*Njangkah* kanan. -*Njangkah* kiri. -*Srisig mancat* kanan. -Proses putar balik kanan, kaki *gejug* kanan, tangan kanan lurus, tangan kiri *tawing*. -*Srisig*.
		1-4 5-8 1-4 5-8	-*Onclang* sambil bertukar pola lantai, kemudian putar kanan menjadi posisi *tanjak* kiri, tangan kanan dengan properti *gendhewa*, tangan kiri *kambeng*. -Berat badan berada di kaki kanan dengan pandangan kearah kiri. -*Mendhak* sambil melepas *gendhewa* sehingga properti berubah menjadi dua buah celurit. -Berputar secara perlahan. Kemudian pose dengan

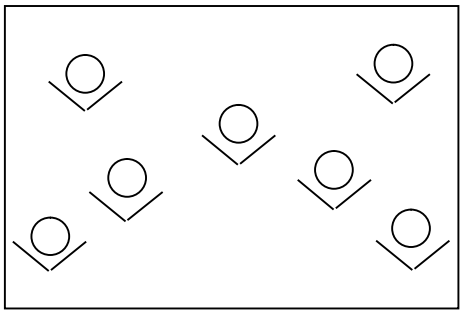
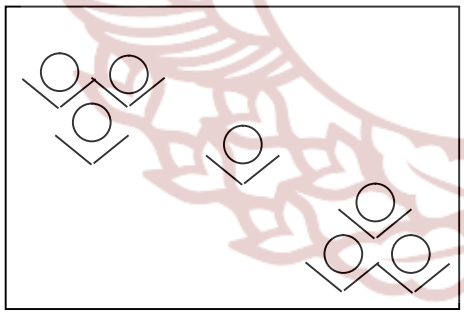
			memegang properti. Ada yang *jengkeng*, *tawing*, *tusuk*, *sempoh*.
		1-2 3-4 5-6 7-8 1-2 3-4 5-6 7-8	(Perang secara berpasagan dengan motif gerak seperti *tusuk*, *enda, ngancap, gapruk, jeblos, tangkis*). -*Tusuk* kanan, (lawan) *enda* kiri. -*Tusuk* kiri, (lawan) *enda* kanan. -*Ngancap*. -*Gapruk*. -*Tanjak*. -*Tusuk*, (lawan) tangkis. -Putar. -*Jeblosan*.
		1-8 1-4 5-6 7-8 1-4	-Proses putar kemudian diakhiri dengan *tanjak* kanan, tangan kanan *kambeng*. -Proses menjadi *tanjak* kiri. -Maju kaki kiri, angkat kaki kanan, tangan kanan berada di atas kepala, tangan kiri di depan. -*Jengkeng* kanan, tangan kanan seperti gerak menyikut. -Tangan kiri *kambeng*, tangan kanan lurus, posisi kaki kanan lurus ke samping, kaki kiri tekuk *jengkeng*, pandangan ke kanan.
		5-8 1-4	-Gerak *mbabit* level rendah. -Tangan kanan di atas seperti posisi akan kayang, pandangan ke atas.

		5-6 7-8	-Kedua tangan direntangkan. -Posisi kaki kaki kanan depan *jengkeng* tinggi. -pada hitungan yang sama, satu tokoh berada di tengah (berdiri) dengan gerakkan *junjung* kaki kanan.
		1-2 3-4 5-6 7-8 1-4 5-8 1-4 5-6 7-8 1-2 3-4 6-8	-*Mbabit* kiri. -*Mbabit* kanan. -*Onclang* kaki kiri menuju arah sudut belakang. -Kaki kanan di depan badan condong, kemudian kedua tangan direntangkan. -Kayang dengan posisi *junjung* kaki kiri, kedua tangan membentuk siku-siku, pandangan ke atas. -Putar kanan. -Proses menyatukan kembali dua buah celurit menjadi *gendhewa* dengan tinggi yang berbeda. -*Njangkah* maju kaki kanan sambil menarik tangan kanan, badan menghadap ke samping. -Posisi tangan *menthang gendhewa*, *jengkeng* tinggi. -Jeblosan. -*Onclang jojor* kaki kanan -Berputar dan pose dengan level berbeda. Seperti *jengkeng*, *jinjit*, *tanjak.*
		10x8 1-8	-Tokoh monolog semua pendukung pose diam. -Satu per satu pendukung

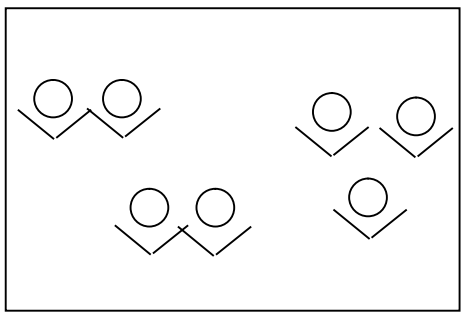
		1-8 1-8 2x8	mulai bergerak secara perlahan. -Berdiri. -Putar, lalu menghadap ke sudut kiri belakang. -*Kapang-kapang*.
		Sire pan	-*Srisig* ke arah sudut kiri belakang, mengambil samparan kemudian menghadap depan *laku dhodok*, tokoh *srisig* dilanjutkan gerak putar perlahan terlebih dahulu lalu disusul semua pendukung berdiri, bergerak menggunakan ragam gerak berputar, *enjer*, *srisig* menuju pola lantai selanjutnya.
		5-8 1-4 5-6 7-8 1-2	-*Sindet ukel mlumah* kiri, *njangkah* kanan, *seblak* tangan kanan, *gejug* kaki kiri, tangan kiri *ngrayung*, *tolehan* ke tangan kanan. -*Ngleyek* kiri, *njimpit* sampur kanan, hitungan ke 4 (empat) *ogek* lambung, pandangan ke kiri. -*Gejug* kaki kiri, pandangan ke kanan. -Maju kaki kiri, *ukel* tangan kiri, tangan kanan lepas sampur di depan pusar, pandangan ke kiri. -Mundur *gejug* kiri, tangan kanan *seblak* sampur pada

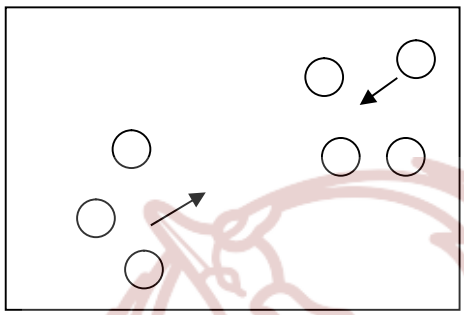
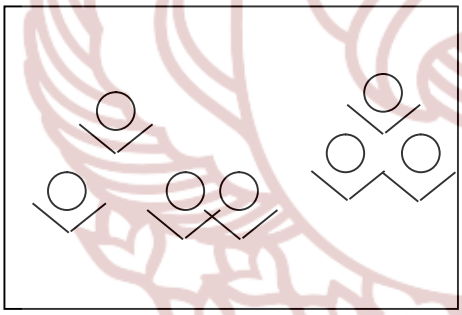
			hitungan dua, tangan kiri *ngrayung*, pandangan ke arah kanan.
		1-2	-*Nglerek* kaki kiri, badan *leyek* kiri, tangan kiri *menthang*, tangan kanan *nekuk* dengan posisi sikap tangan *ngithing*. Pandangan ke kiri.
		3-4	-*Debeg gejug* kaki kanan, *ngembat* tangan kiri.
		5-6	-*Nglerek* kaki kanan, tangan kiri dibawa ke atas tangan kanan, posisi di depan pusar, berat badan dan pandangan di arah kanan.
		7-8	-*Ukel* tangan kiri *seblak* tangan kanan.
		1-2	-*Debeg gejug* kaki kiri.
		3-4	-Maju kaki kiri, tangan kanan *ukel mlumah*, tangan kiri *menthang*.
		5-6	-*Debeg gejug* kaki kanan, tangan *ngembat*, pandangan ke kiri.
		7-8	-Mundur kanan, *gejug* kiri, *seblak* sampur tangan kanan.
		1	-*Gejug sampar* kanan, *tolehan* kekiri.
		2	-*Gejug sampar* kiri, jengkeng *toleh* kanan, tangan kanan njimpit sampur.
		3-8	-Proses berdiri dengan putar kanan secara perlahan, hitungan ke delapan *srimpet* kanan, sampur kanan dibentangkan ke samping kiri, pandangan ke kiri.
		1-2	-*Gedeg* kanan.
		3	-*Gedeg* kiri.
		4	-*Gedeg kanan, kiri*

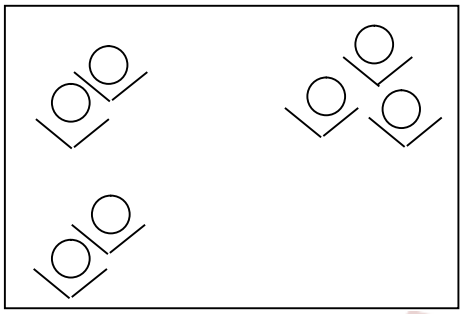
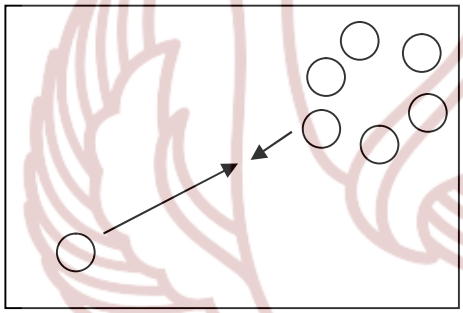
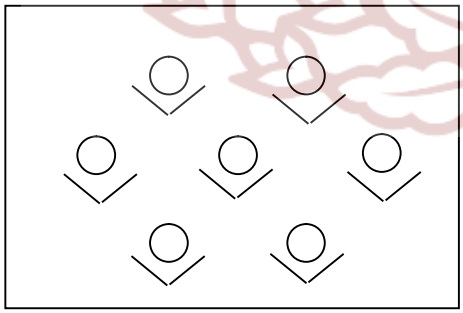
		5 6-8 1 2-4 5-6 7-8	-Lepas sampur -*Lenggut, ukel* tangan kiri -Seblak sampur kanan, pandangan tetap di kiri. -*Njimpit* sampur kanan, pandangan ke kanan. -*Debeg gejug* kaki kiri, tangan kanan proses kipat *srisig*. -*Gejug* kaki kanan, tangan kiri njimpit sampur, pandangan ke arah kiri.
		1-6 7-8 1-4 5-6 7-8 1-2 3-4 5-6 7-8	-*Srisig* menuju sudut belakang, kemudian hitungan enam lepas sampur (pendukung). -Putar kiri sambil *sindet seblak* kanan, gejug kiri. -Njimpit sampur kanan. -*Debeg gejug* kaki kiri. -*Tanjak* kanan. -*Ogek lambung* kanan. -*Ogek lambung* kiri -*Menthang* tangan kanan (masih njimpit sampur) -Tiga pendukung putar ditempat, *gejug* kaki kiri , *menthang* kiri kemudian *jengkeng*. Tiga pendukung lainya *kengser* menuju pola lantai berikutnya. Tokoh *srisig* ke sudut kanan depan.
		1-4 5-8 1-2	-Tangan kanan posisi *ngithing* sejajar dengan kepala. -Tangan kiri *ukel tawing*, tangan kanan proses *seblak* sampur. -Tiga pendukung dengan posisi *jengkeng* maju kaki

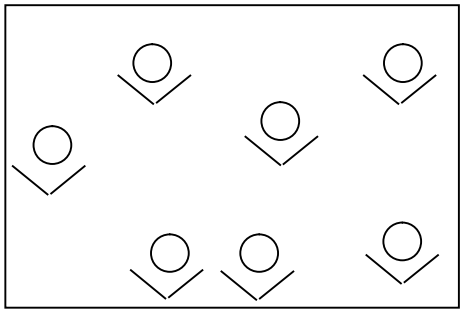
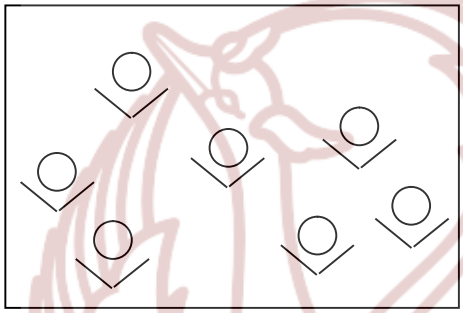
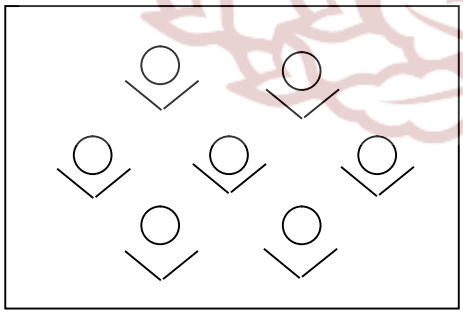
			kanan, tangan kanan lurus sejajar bahu. Penari dengan posisi berdiri *gedeg* kanan, kiri.
		3	-Tangan kanan tekuk siku-siku sejajar dahi (*jengkeng*).
		4	-Tangan kanan tekuk siku-siku *trap cethik* (berdiri).
		5	-Tangan kiri lurus kemudian tekuk siku-siku, pandangan ke arah kanan (jengkeng). *Njujut* kiri, *menthang* tangan kanan.
		6-7	*Njangkah* kaki kanan, *gejug* kaki kiri, tangan kiri *tawing*, kemudian hitungan enam *jengkeng*.
		8	Proses putar berdiri lalu *srisig tawing*.
		2x8	-*Srisig*.
		5-6	-Maju kanan.
		7-8	-Gejug kaki kiri, *menthang* tangan kanan pandangan ke arah tangan yang lurus.
		1-4	-Proses *njimpit* sampur kanan sambil *ngembat*.
		5-6	-*Debeg gejug* kaki kiri, tangan kanan *seleh* (tetap dalam posisi *njimpit* sampur).
		7-8	-*Srimpet* kaki kiri, *seleh* tangan kiri, tangan kanan *kebyok* sampur, pandangan ke kanan.
		1-2	-*Njangkah* kaki kanan, *gejug* kaki kiri, tangan kiri menthang.
		3-4	-*Mendhak*, *kebyak* sampur tangan kanan.
		5-6	*Njangkah* kaki kiri, *debeg gejug* kaki kanan, tangan kiri *ngembat*, toleh kiri.

		7-8	-*Njangkah* kaki kanan, tangan kiri *ngrayung trap cethik* tangan kanan proses *seblak*.
		1	-*Seblak* sampur kanan, *gejug* kaki kiri .
		2-4	-*Ngembat* tangaan kanan, *lerek* kaki kiri.
		5-6	-*Debeg gejug* kaki kanan.
		7-8	-*Njangkah* maju kaki kiri, tangan kanan seleh dengan posisi ibu jari menempel di paha, tangan kiri *trap cethik*, pandangan ke arah kanan.
		1-2	-*Gedeg* kanan.
		3-4	-Tangan kanan *ukel* di samping telinga dengan posisi berat badan di kaki kanan, pandangan ke arah kiri.
		5-6	-Berat badan dipindah ke kiri.
		7-8	-*Debeg gejug* kaki kanan, tangan kiri *seblak* sampur, pandangan ke kiri.
		1-2	-Tokoh melakukan monolog sambil maju, semua pendukung *njimpit* kedua sampur, maju *njangkah* kaki kanan.
		3-4	-*Ridong* sampur tangan kiri, tangan kanan *menthang* .
		5-6	-*Debeg gejug* kaki kiri
		7-8	-Maju kaki kiri, tangan kanan *ukel tawing*, pandangan ke kiri.
		1-2	-*Gedeg* kanan.
		3-4	-Putar kiri.
		5-6	-*Seblak* tangan kanan (masih *njimpit* sampur).
		7-1	-*Ngleyek* kiri, tangan kanan *ngembat*.
		2-4	-*Ngleyek* kanan, *ngembat*

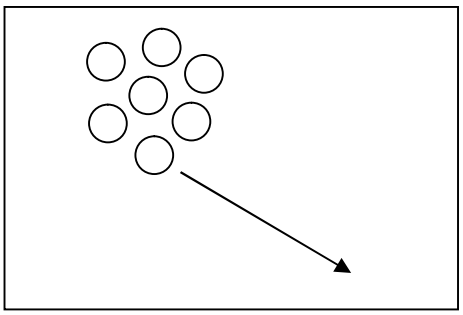
		5-8	tangan kanan, tolehan ke kanan. -Kipat *srisig*.
		1-5 6 7-8 1-4 5-8 1-2 3 Em- pat 5-6 7-8 1-4 5-8 1-8	-*Srisig*. -*Gejug* kaki kanan, lepas sampur kanan. -Tokoh srisig, pendukung *njangkah* kanan, *seblak* sampur kanan. -Proses *jengkeng* dengan tangan kanan posisi *njimpit* sampur. -*Jengkeng*, tangan kanan *ukel tawing*. -*Gedeg* kanan . -*Gedeg* kiri. -*Gedeg* kanan, kiri. -*Seblak* kanan, *toleh* kanan. -*Ngembat* kanan, toleh kiri. -*Ngembat* kanan, toleh kanan. -*Nyangkol* sampur kanan. -Dua pendukung Putar berdiri, *srisig, kengser*. Dua pendukung *Gedeg*, putar berdiri, seblak kedua sampur. Dua lainnya putar berdiri. -Tokoh *srisig* ke sudut kanan depan.
		 1-6 7-8 1-2 3-4 5-6	(Bergerak berpasangan) -*Srisig* bertemu. -*Sindet, seblak* kanan. -*Ngembat* tangan kanan, tang kiri *ngrayung trap cethik*, padangan ke arah tangan kanan. -Tangan kanan *usap suryan* dengan posisi *sikap ngithing*. -Tangan kiri tekuk *ngrayung*, tangan kanan

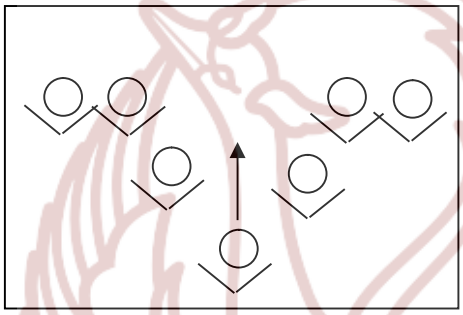
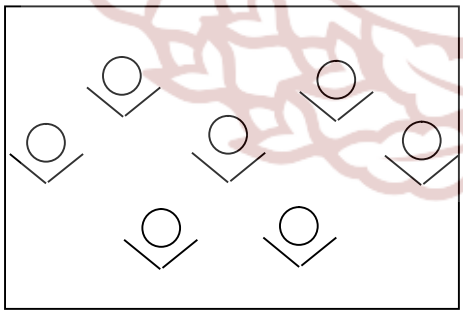
		7-8	menjadi *ngithing, trap cethik.* -Sikap kaki *tanjak* kanan, pandangan ke arah kanan.
		5-8 1-4	-Seblak kedua sampur -*Srisig*
		5-8 1-4 5-6 7-8 1 2-4 5-6 7-8 1-2 3-4 5-6 7-8	-*Mendhak gejug* kanan, tangan kanan *menthang*, tangan kanan *tawing* siku. -Kupu *tarung.* -*Mendhak.* -*Sindhet.* -*Seblak* kanan, *gejug* kaki kiri, tangan kiri *tawing* siku. -*Ulap-ulap tawing*. -*Leyek* kiri, tangan kanan tekuk siku. -*Leyek* kanan, tangan kanan *seblak* (masih njimpit sampur). -*Debeg gejug* kaki kiri. -*Debeg gejug* kaki kanan, tangan kanan *ukel tawing*. -*Srimpet* kaki kanan, *seblak* tangan kanan, pandangan ke kiri. -*Debeg gejug* kaki kiri.
		1-2 3-8	-*Seblak* sampur kanan, *ngeneti gejug* kanan. -Maju dua langkah lalu *srisig* hitungan delapan

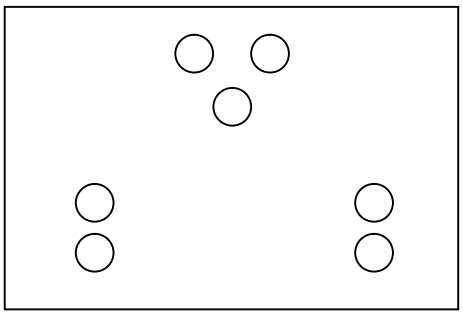
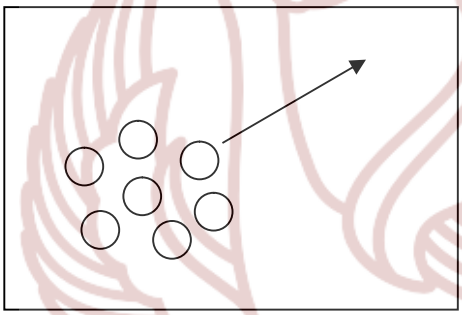
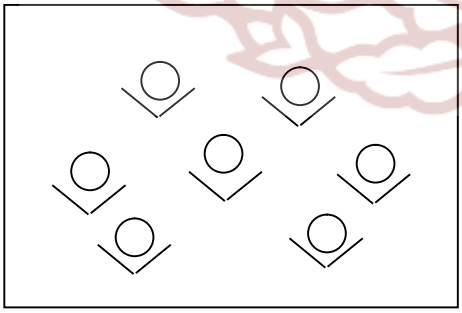
			*sampir* sampur tangan kiri, *seblak* tangan kanan, *gejug* kaki kiri.
		1-4	-Putar perlahan di tempat.
		5-6	-Lepas *sampir* sampur, kaki *mancat* kiri.
		7-8	-*Menthang* kedua tangan dengan posisi *ngithing*.
		1-2	-*Kebyok sampur*.
		3-4	-*Kebyak sampur*.
		5-6	-Berputar, ulap-ulap.
		7-8	-*Seblak*, kemudian *srisig*.
		1-2	-Kedua kaki jinjit, tangan kiri siku-siku sikap tangan *naga rangsang*.
		3-8	-Putar kiri perlahan, proses *seblak* kedua sampur.
		1-4	-*Gejug* kiri, tangan kiri *tawing*, *tawing* kanan lurus sejajar bahu.
		5-6	-Usap lewat bawah dagu, berakhir dengan posisi *tawing*.
		7-8	-Putar kanan, *menthang* tangan kiri.
		1-2	-Tekuk siku tangan kanan
		3-4	-Tangan kanan sikap *ngithing* berada di atas kepala, tangan kiri *ngolong* sampur, kaki kanan diangkat.
		5-6	-Pendukung *jengkeng*. Tokoh putar kanan *tusuk* kanan. Pendukung kayang.
		7-8	-Tokoh *seblak* kedua sampur.
		1-4	-Putar, jatuh. Tokoh putar ke arah sudut kanan depan,

			kemudian jatuh.
		5-8	-*Laku dhodok* dilakukan oleh semua penari.
		1-4	-Berdiri.
		5-6	-*Gejug* kanan, putar ditempat.
		7-8	-Kedua tangan direntangkan.
		1-8	-*Jengkeng*.
		1-4	-*Sembah*.
		5-8	-*Toleh* kiri.
		1-8	-*Menthang* tangan kanan.
		1-8	-Putar hadap belakang.
		1-6	-Ambil samparan.
		7-8	-Berdiri *gejug* kaki kiri.
		1-6	Maju.
		7	*Srisig*.
		8	-Balik kanan, *seblak* samparan.
		1-2	-*Seblak* samparan ke kiri, kaki kiri *nekuk* kuda-kuda, kaki kanan lurus, berat badan codong kekiri.
		3-4	-*Njangkah* kanan, *seblak* samparan ke kanan, kaki kiri lurus, berat badan condong ke kanan.
		5-6	-Putar kiri.
		7-8	-*Jengkeng*, samparan di hentakkan ke depan.
		1-2	-Mundur, *gejug* kaki kanan, kain samparan dibentangkan tangan kanan diatas, pandangan ke kiri.
		3-4	-*Njangkah* kanan, *gejug* kiri,

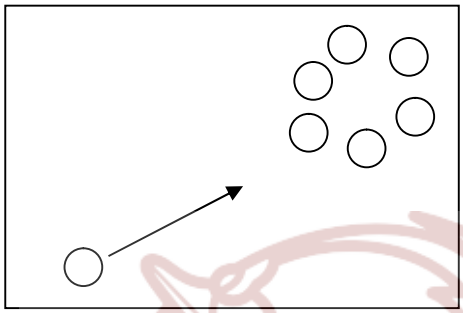
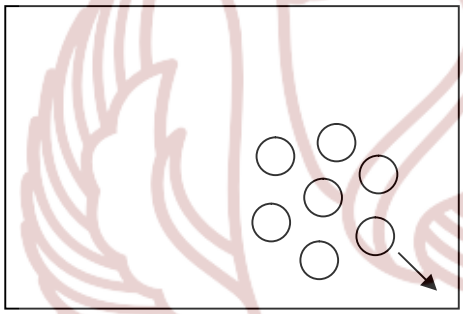
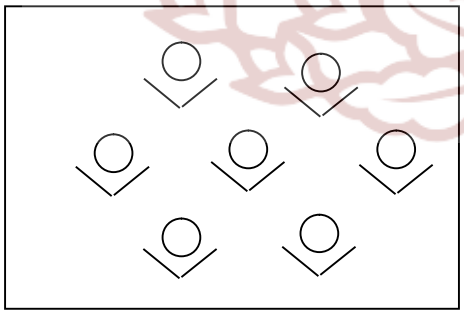
			tangan bergerak ke atas dan ke bawah.
		5-6	-Putar *jengkeng*.
		7-8	-*Gebrak* kedua kaki dengan posisi kuda-kuda, samparan disampirkan di tangan kiri (tetap di jimpit tangan kanan), pandangan ke kiri.
		1-2	-*Srimpet* kanan, *lenggut* kiri
		3-4	-*Onclang* kiri.
		5-6	-Putar kiri.
		7-8	-Kaki kanan nekuk, kaki kiri lurus, kain samparan di bentangkan (tangan kanan di atas), pandangan ke kiri.
		1-8	-Masukkan samparan ke dalam sabuk (*slepe)* .
		1-3	-Diam.
		4	-Toleh kiri.
		2x8	-Diam
		+4	-*Jengkeng*
		5	-Sempoh, tangan kanan tawing, tangan kiri lurus.
		6-8	-Tokoh monolog (maju)
			Posisi kuda-kuda, tangan kiri di atas, tangan kanan lurus ke depan.
		1-4	Maju kanan, kiri.
		5-6	-Tendangan sabit kanan.
		7-8	-Putar kanan, nebak tangan kanan.
		1-4	-Diam.
		5-6	-Kuda-kuda tengah.
		7-8	-*Nyikut* kanan.
		1-2	-Tangkis dalam, kaki *gejug* kiri, pandangan ke depan.
		3-4	-Putar kanan, *gebrak* (kuda-kuda tengah), tangan kanan *ngrayung* di atas kepala, tangan kiri posisi *kambeng*.
		5-6	-Mundur kaki kiri, tusuk kanan atas , lalu Jinjit,

			tangan kiri *naga rangsang*, tangan kanan lurus ke depan.
		7-8	-*Njangkah* kiri, kemudian balik kanan, tangan kiri *tawing*, tangan kanan lurus *ngithing*.
		1-2	-*Mancat* kaki kiri, tangan kanan *ngithing* di atas kepala.
		3-4	-*Njangkah* kanan, kiri, kaki kanan posisi jinjit , tangan kanan lurus ke depan, tangan kiri kambeng, pandangan ke depan.
		5-6	-*Tanjak* kanan, *tawing* kanan.
		7-8	-*Ulap-ulap* kanan
		1-4	-Njangkah kaki kiri, tangan kiri lurus ngrayung, tangan kanan *trap cethik*.
		5-6	-Putar kiri.
		7-8	-Tawing kiri, tanjak kiri.
		1-4	-Mundur kaki kanan, kemudian kayang dengan posisi tangan kanan lurus ke atas, tangan kiri kambeng.
		5-8	-Balik kanan, tangan kanan tawing.
		1-2	-Maju kiri.
		3-4	-Nyikut kanan.
		5-8	-Toleh kanan.
		1-4	-*Tranjal* menuju pola lantai sudut kiri belakang dengan posisi kaki kanan di belakang, tangan kanan tangkis atas, tangan kiri *kambeng*.
		1-8	-Putar kanan, *srisig*, *jengkeng* ambil gendewa.
		1-8	-Tokoh maju

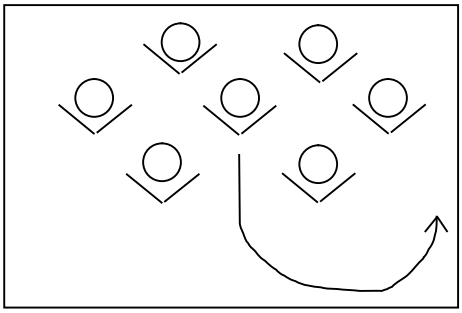
		1-8 1-8 1-8 1-6 7-8 3x8	-*Srisig*. -Kemudian putar ditempat secara perlahan. -*Jengkeng* (hitungan 4 putar kanan 7-8 *mancat* kanan). -Pendukung hadap belakang. Ambil properti, kemudian hadap depan. -*Gejug* kanan. -*Srisig*.
		1-6 7-8 1-4 5-6 7-8 5 6 7 8	-Putar kanan. -*Tanjak* kanan. -*Gedeg* kanan, *Gedeg* kiri. -*Njujut*. -*Mendhak*. -*Toleh* kanan. -Maju kanan. -*Junjung* kaki kiri. -*Jojor seleh* kanan, tangan kiri *ngrayung* hadap atas sejajar dahi.
		1-2 3-4 5-6 7-8 5 6-8 1-2 3-4 5-6 7-8	-*Ingset* kanan, tekuk siku tangan kanan, *toleh* kanan. -*Ingset* kiri, tangan kiri *ngrayung* sejajar dahi. -*Njujut*. -*Mendhak*. -*Tranjal* . -*Njangkah* kanan, *seleh* kiri, *tanjak* kiri, tangan kanan lurus ke depan dengan memegang *gendewa*, tangan kiri *kambeng*. -*Gedeg* kanan, *gedeg* kiri -Memutarkan *gendewa*. -*Njangkah* kiri, tangan kiri *tawing*, tangan kanan lurus, pandangan ke arah tangan yang lurus. -*Srimpet* kaki kanan, putar kanan, *seret* kaki kanan.

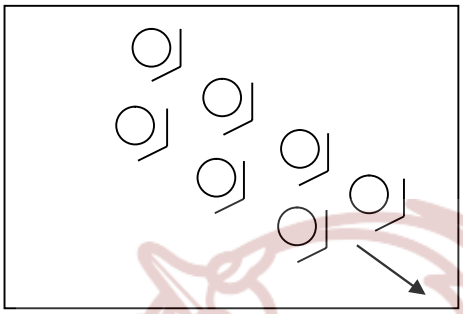
		1-4 5-8 1-4 5-8	-*Lakutelu (Njangkah* kanan, *srimpet* kiri, *njangkah* kanan, *seret* kaki kiri). -*Njangkah* kiri, *srimpet* kanan, *njangkah* kaki kiri, *seret* kaki kanan. -*Njangkah* kanan, *srimpet* kiri, *njangkah* kanan, *seret* kaki kiri -*Njangkah* kiri, *srimpet* kanan, putar kiri *srisig, menthang* kanan.
		2x8 7-8 1x8 +4 5-8 2x8	-*Srisig.* -*Junjung* seleh kiri. -*Mrenjak* (meloncat- loncat kecil kiri, kanan secara bergantian hingga menjadi sedikit cepat. -Ogek lambung. -*Mrenjak*, lalu *trecet* (meloncat kaki kiri kanan saling bergantian secara cepat). Di tempat, pandangan tetap.
		1-2 3-4 5-6	-*Tolehan* ke kanan, kedua kaki *njujut,* badan hadap samping kanan belakang panggung. -Kedua kaki kembali *mendhak*, tangan, badan, tolehan tetap. -Kaki kanan mundur menjadi *tanjak* kiri, tangan kanan *menthang ngithing*, tangan kiri tekuk siku sikap tangan *ngrayung* menghadap atas, pandangan ke kiri, badan hadap samping kanan depan panggung, kedua kaki njujut.

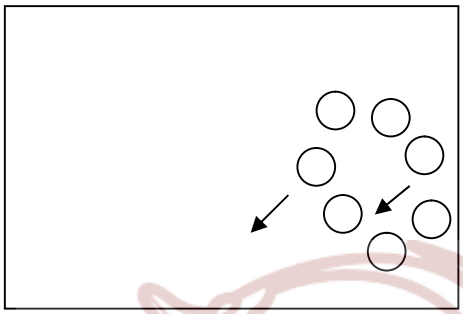
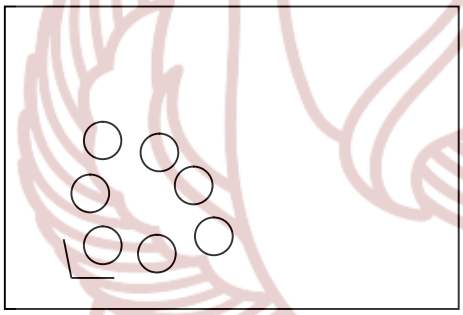
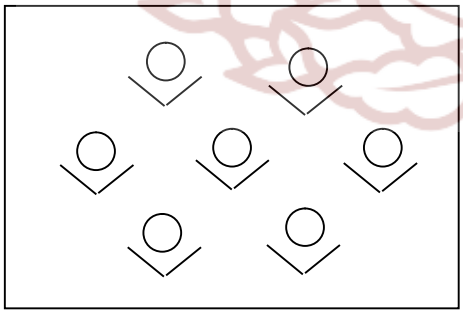
		7-8	-Kedua kaki kembali *mendhak*, tangan, badan dan tolehan tetap.
		1-2	-Kaki kiri mundur menjadi *tanjak* kanan, tangan kiri *menthang ngithing* tangan kanan tekuk siku sikap tangan *ngrayung* menghadap ke atas, pandangan ke kanan, kedua kaki njunjut, badan hadap samping kanan belakang panggung.
		3-4	-Kedua kaki kembali *mendhak*, tangan, badan dan pandangan tetap.
		5-6	-Kaki kanan mundur menjadi *tanjak* kiri, tangan kanan *menthang ngithing*, tangan kiri tekuk siku sikap tangan *ngrayung* menghadap atas, pandangan ke kiri, badan hadap samping kanan depan panggung, kedua kaki *njujut*.
		7-8	-*Njangkah* kanan, putar kanan, jatuh semua, kecuali tokoh yang tanjak kanan.
		1-8	Proses merentangankan ke 2 tangan *menthang* gendewa tangan kiri, tanjak dan tolehan ke arah kiri, tangan kiri memegang gendewa lurus, tangan kanan tekuk siku.
		1x8	-Gerak seperti sedang mengambil anak panah.
		1x8	-Maju kaki kanan, tangan kanan sikap *ngithing*, bergerak ke atas.
		1-4	-*Njujut* kedua kaki, menthang gendewa kiri

		5-8 1-4 5-8	-*Lerek* kaki kanan. -*Srimpet* kaki kiri. -*Glebag* kiri.
		2x8 5-8 1x8 1-5	-*Srisig*. -*Junjung* kaki kiri. -*Srisig* mundur hitungan 8 posisi tangan kiri naik ke atas dengan memegang gendewa . -*Njangkah* maju.
		6-8 1-4 5-8	-Maju kaki kanan, *menthang* gendewa kiri. -*Njangkah* kiri, *midak jempol* kiri, *menthang* gendewa kiri. -*Njangkah* , putar kanan, *srimpet* kaki kanan di depan kaki kiri posisi condong ke bawah.
		1-8 1-4 5-8 1-4 5-8 1-4 5	-*Kengser* kanan menuju tengah *tanjak* kiri, hitungan 8 semua pendukung *jengkeng* . -Putar kanan. -*Tanjak* kiri. -*Menthang* kedua tangan -Pindah *tanjak* kanan, tangan kiri *kambeng*, tangan kanan tekuk siku. -Pindah berat badan ke kanan, kaki kiri lurus, tangan kanan lurus memegang gendewa, tangan kiri *tawing*, tolehan ke kiri. -Posisi badan menghadap ke samping kiri, berat

			badan di tengah, tangan kiri *kambeng*, tangan kiri tekuk siku, tolehan ke depan.
		6-8	-Putar kanan .
		1-2	-Pukul kanan, kaki *njangkah* maju kiri, *seret* kaki kanan.
		3-4	-*Mbabit* kanan atas, *njangkah* kanan seret kaki kiri
		5-6	-*Junjung* kaki kanan, tangan kanan *mbabit*, tangan kiri tekuk siku *naga rangsang* (sikap tangan seperti *ngrayung*, telapak tangan menghadap atas), pandangan ke arah tangan yang lurus.
		7-8	-*Tanjak* kiri, posisi tangan kanan tekuk siku sambil memegang gendewa, tangan kiri *kambeng* , tolehan ke kiri.
		1x8	-Putar pelan ke kanan
		1-4	-*Junjung* kaki kanan, tangan kanan *mbabit*, tangan kiri tekuk siku *naga rangsang* (sikap tangan seperti *ngrayung*, telapak tangan menghadap atas), pandangan ke arah tangan yang lurus.
		5-8	-Putar kiri berakhir dengan posisi *jengkeng* tinggi, kedua pergelangan tangan disatukan sejajar dahi.
		1-4	-*Onclang*, *glebag* kanan.
		5-8	-Badan hadap samping, kaki kiri lurus, tangan kiri *trap cethik*, tangan kanan lurus, pandangan ke depan.
		1-4	-Balik kanan, kaki kiri *srimpet* di depan kaki kanan, tangan kanan lurus mengarah ke bawah, tangan

			kiri kambeng.
		5-8	-Jinjit kedua kaki tangan kanan lurus sejajar bahu tangan kiri *naga rangsang*.
		1-8	-Tangan kanan diayunkan ke kanan, kiri kemudian dilanjut tusuk ke arah kanan atas , posisi badan menghadap ke samping, *junjung* kaki kiri tolehan ke depan.
		1-4	-Tutup kaki kanan, balik kanan menghadap belakang dengan posisi kaki kiri lurus, tangan kanan tusuk ke arah kanan atas .
		5-8	-Tutup kaki kiri, balik badan menghadap depan kedua tangan disatukan.
		1-8	-Pendukung *trecet*, tokoh *srisig* samping tangan menthang gendewa.
		7-8	-*Junjung* kaki kiri, tangan kanan tusuk ke arah depan atas, tangan kiri *kambeng*.
		1-4	-Pendukung sempoh, posisi kedua tangan berada diatas melebihi kepala, tokoh *srisig*.
		1x8	-*Onclang* kanan, putar kiri, tanjak *menthang* kanan.
		1x8	-*Srisig*.
		5-8	-*Njangkah* , putar kanan, *srimpet* kaki kanan di depan kaki kiri posisi condong ke bawah.
		1x8	-Diam, kemudian perlahan tangan ke atas
		1-5	-Membentuk pola lantai
		6-8	lingkaran
		1x8	-Tusuk mengarah ke tengah
			-*Srisig* hitungan ke delapan

			gejug kanan menghadap ke belakang, tangan menthang gendewa.
		1-4 5-6 7-8 1-2 3-4 5-6 7-8 1-6 7-8 1-4 5-8 1-2 3-4 5-6 7-8	-*Srisig* ke belakang. -Balik posisi kaki *tanjak* kanan, menghadap depan. -*Junjung* kaki kanan, badan menghadap ke samping. -*Onclang* kiri, kaki kiri lurus (*jojor*) tangan kiri lurus ke depan, pandangan ke depan. -*Jengkeng*. -*Srimpet jengkeng* kaki kanan. -Berdiri jinjit kedua kaki, tangan kiri lurus. -*Srisig* menuju pola lantai pojok belakang . -*Gejug* kaki kiri, tangan *menthang* gendewa. -Gendewa diayunkan ke belakang. -Ditarik ke depan menjadi posisi seperti *tawing*, tangan kanan lurus ke atas, kaki *njangkah* kanan, tolehan ke tangan yang lurus. -Maju kiri badan hadap depan, tangan posisi *menthang gendewa*. -*Gendewa* diayunkan ke belakang. -Ditarik ke depan menjadi posisi seperti *tawing*, tangan kanan lurus ke atas, kaki *njangkah* kanan, tolehan ke tangan yang lurus. -Putar kiri posisi sama *njangkah* , kemudian putar kanan, *srimpet* kaki kanan di depan kaki kiri posisi

			condong ke bawah.
		1-4 5-8 1-4 5-8	-*Onclang* kanan mundur. -Putar kiri, *tanjak* kanan tangan *menthang gendewa* badan mengarah serong. -*Njangkah* , putar kanan, *srimpet* kaki kanan di depan kaki kiri posisi condong ke bawah. -*Junjung* kaki kiri, tangan kiri lurus memegang *gendewa* tangan kanan lurus posisi *ngithing* .
		4x8	-Gerakan sama seperti diatas dilakukan secara bergantian. Menuju ke pojok depan.
		1-7 8 2x8 1-6 7-8	-Putar kanan -*Jengkeng* -Tokoh melakukan monolog. -Pose terakhir . -Tangan kiri tusuk ke arah serong atas tangan kiri *kambeng*, badan condong ke depan, kaki kanan depan, kaki kiri diluruskan.

5. *Polatan* (ekspresi wajah)

Polatan atau ekspresi wajah merupakan perubahan kondisi visual raut muka atau wajah seseorang. Ekspesi wajah merupakan sarana untuk mendapatkan pemahaman dan gambaran kondisi psikologis seseorang (Maryono, 2010: 56). Ekspresi wajah adalah salah satu unsur pendukung dalam suatu pertunjukan tari. Fungsi ekspresi dalam seni tari adalah untuk membedakan karakter satu dengan lainya. Ekspresi juga dapat memberikan pesan dan mengungkapkan suasana hati atau perasaan. *Polatan* Srikandhi dalam karya tari ini tajam dengan pandangan menghadap kedepan dan dagu sedikit diangkat, digambarkan pada bagian adegan semangat, keberanian dan tekad Srikandhi untuk maju menjadi Senopati Pandawa (Yahya, Wawancara, 06 Mei 2019).

Adegan pertama merupakan penggambaran keraguan yang dialami oleh Srikandhi. Rasa dan suasana yang dihadirkan pada bagian ini adalah suasana keprihatian, rasa *semeleh* dan mengalir, *polatan* atau pandangan mata yang lembut sebagai penggambaran keprihatinan Srikandhi melihat perang Baratayudha yang sudah terjadi. Srikandhi mengekspresikan dengan ragam-ragam gerak yang lembut, *mbayu mili*.

Adegan kedua merupakan penggambaran pemberian semangat Srikandhi. Rasa dan suasana yang dihadirkan pada bagian ini yaitu suasana kerinduan, *polatan* atau pandangan mata yang dihadirkan adalah lembut seperti berbinar-binar. Hal ini dimaksudkan karena penari ingin menunjukkan ungkapan semangat yang diberikan oleh Arjuna kepada Srikandhi. Srikandhi yang merasa memiliki tanggungjawab atas keamanan negaranya, dengan berbagai cara membulatkan tekad untuk ikut berperan dalam medan perang.

Adegan ketiga merupakan adegan *manembah*. Adapun pengertian *manembah* dalam buku Joged Tradisi Gaya Kasunanan Surakarta, memberi pengertian bahwa:

> Perwujudan tertinggi dari hubungan antara manusia dengan Tuhannya tersebut, di dalam metafisika maupun kebatinan Jawa disebut dengan istilah *manunggaling kawula-Gusti,* atau di dalam kiasan Jawa yang lain dikatakan *curiga manjing warangka, warangka manjing curiga.* Semua itu bisa dihayati di dalam berbagai macam bentuk aktivitas religius masyarakat Jawa (Prihatini,dkk. 2007: 112).

Berdasarkan paparan tersebut pengertian *manembah* terdapat dalam karya tari Srikandhi Senopati merupakan hubungan antara manusia dengan Tuhan Yang Maha Kuasa. Dalam adegan ini menggambarkan pikiran Srikandhi yang teringat pada yang Maha Kuasa. Rasa atau suasana yang dihadirkan adalah suasana tenang. Kekhusyukan Srikandhi mengakibatkan dia diberi jalan dari Yang Maha Kuasa. Muncul tekad semangat, keyakinan, dan kesungguhan Srikandhi untuk maju dalam perang Baratayudha. Ekspresi yang digambarkan adalah *luruh*, *polatan* yang ditunjukkan menunduk untuk mengungkapkan kesan berserah diri kepada Yang Maha Kuasa. Seluruh penari dengan posisi *jengkeng putri* dan menggunakan ragam gerak *penthangan, njimpit sampur,* dan *sembahan.* Perubahan *polatan* mulai menjadi tajam memandang ake arah depan saat Srikandhi mulai menumbuhkan semangat dan tekad untuk maju ke medan perang.

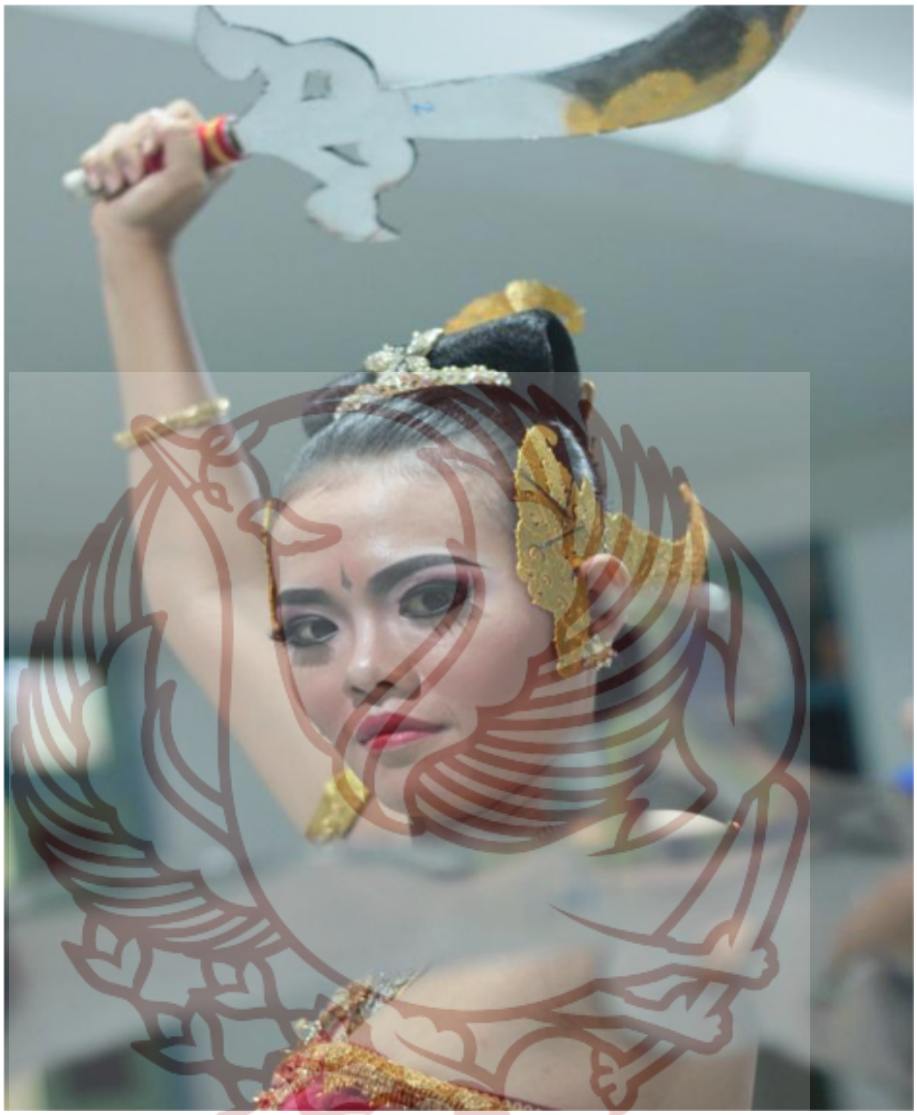
Adegan keempat yang terdapat dalam karya tari Srikandhi Senopati merupakan adegan sumpah prajurit. Adegan ini, semua penari menggunakan gerak rampak dengan membawa properti gendewa yang terwujud dari dua buah celurit yang disatukan. Hal tersebut merupakan pengungkapan pikiran Srikandhi yang mulai jernih diikuti sikap

semangat dan tekad untuk menunjukan keberaniannya menjadi seorang prajurit wanita. Rasa atau suasana prajurit yang dihadirkan pada bagian ini adalah suasana gagah, berani, dan ambisi. Sedangankan wanita yang ingin ditunjukan adalah sikap waspada dan fokus. Ditunjukan dengan keterampilan dalam permainan senjata atau *gendewa* yang digunakan oleh penari. *Polatan* yang digunakan pada adegan ini adalah pandangan yang tajam. Pada adegan ini lebih mengolah properti yang digunakan untuk menggambarkan kesan terampil yang dimiliki sosok Srikandhi.

6. Rias dan Busana

Rias yang digunakan untuk mempertegas garis-garis wajah dengan penebalan pada warna alis, kelopak mata, tulang pipi, hidung, dan bibir yang memberi kesan cantik (Slamet, 2014: 137). Rias memiliki peranan penting pada suatu pertunjukan untuk menentukan watak tokoh dalam karya tari. Disamping untuk menentukan watak, rias memiliki fungsi untuk memperjelas karakter penari sehingga bentuk penampilan wajah penari akan nampak menarik ketika berada di atas panggung.

Rias yang digunakan pada karya Srikandhi Senopati mengenakan *eyeshadow* berwarna hitam yang dibaurkan warna merah untuk menggambarkan keberanian Srikandhi. Menggunakan pensil alis berwarna hitam, perona pipi berwarna merah bata, lipstik berwarna merah, dan ditambahkan *laler menclok* yang terletak pada kening. *Laler menclok* dibuat menggunakan pensil alis berwarna hitam. Dalam karya tari Srikandhi Senopati tidak ada perbedaan rias antara tokoh dengan pendukung. Hal ini bertujuan agar tidak ada penegasan pada satu tokoh dengan yang lain.



Gambar 01. Riasan tokoh Srikandhi Senopati.
(Foto : Ravik, 21 Juni 2017)

Rias yang digunakan dalam karya tari Srikandhi Senopati lebih memusatkan pada bagian mata. Pada area mata rias Srikandhi dalam karya tari ini ingin mengungkapkan kegagahan dan ketajaman tokoh Srikandhi. Hal ini dilakukan dengan penggunakan beberapa warna gelap. Berikut adalah gambar dari riasan tokoh Srikandhi dalam karya tari Srikandhi Senopati.

Gambar 02. Busana tokoh Srikandhi
dalam karya tari Srikandhi Senopati.
(Foto : Ravik, 21 Juni 2017)

Tata busana atau kostum adalah segala perlengkapan yang dikenakan pada tubuh, baik yang terlihat langsung maupun tidak langsung untuk keperluan pertunjukan (dalam Permatasari, 2014: 32).

Berdasarkan uraian tersebut busana merupakan segala perlengkapan yang dikenakan pada tubuh untuk mendukung penggambaran tokoh yang diperankan. Seperti busana yang dikenakan tokoh Srikandhi pada karya tari ini yang memiliki fungsi menegaskan gambaran tokoh prajurit wanita. Busana pada karya tersebut merupakan rancangan dari Irwan Dhamasto dibantu oleh Resita ayu dan Agus. Berikut adalah bagian-bagian perlengkapan yang dikenakan pada tubuh dalam karya tari Srikandhi Senopati.

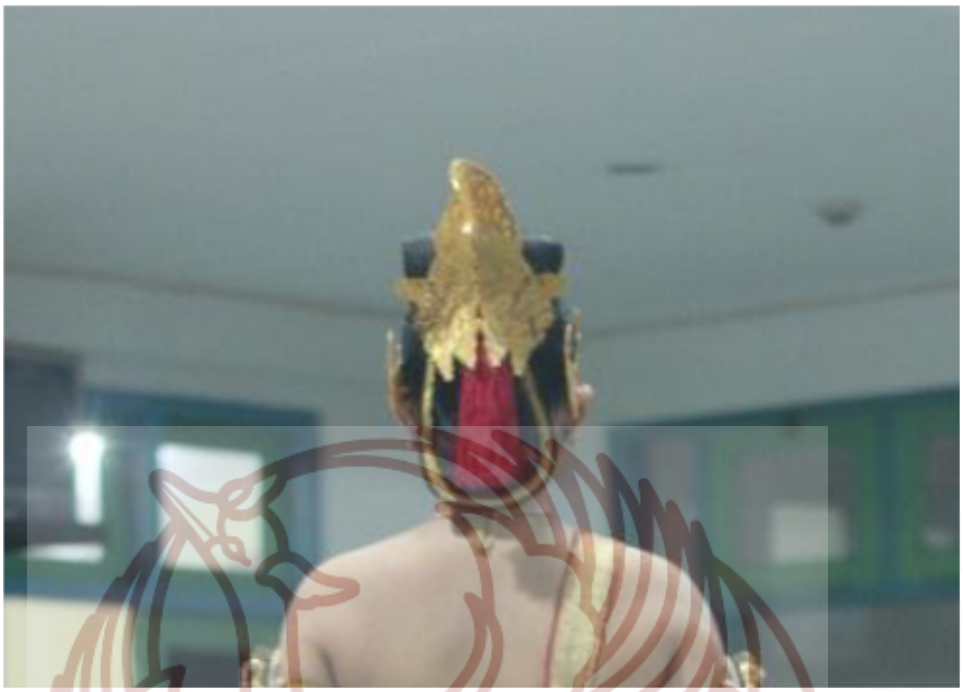
Bagian tubuh mengenakan *mekak* (merupakan pakaian untuk menutupi bagian dada) berwarna merah, mengenakan *sampur* berwarna biru, *slepe, bros, srempang, klat bahu,* dan gelang. Bagian bawah menggunakan jarik samparan dengan motif lereng yang dikombinasi wiru kain sifon warna merah, hal ini mengandung maksud bahwa pada adegan perang jarik samparan itu didesain menjadi jarik *cangcut* dengan celana ketat hitam diberi *pelisiran* emas. Pada bagian kepala menggunakan kantong gelung hitam. Ada beberapa perhiasan yang digunakan dalam karya tari Srikandhi Senopati, selain menambah keindahan dalam penampilan aksesoris memiliki fungsi untuk memunculkan kesan gagah yang ingin ditampikan. Beberapa aksesoris yang dikenakan dalam karya tersebut diantaranya: (1) *groda* dengan *utah-utahan berwarna merah*, (2) *kantong gelung* (kantong tempat rambut yang terbuat dari kain berwarna hitam), (3) *cunduk jungkat* (berbentuk seperti sisir kecil), (4) *bros*, dan (5) *giwang*. Bagian leher menggunakan kalung *penanggalan*.

Berikut pada gambar 02 terdapat gambaran *mekak* yang digunakan dalam karya tari Srikandhi Senopati. *Mekak* merupakan kain yang berfungsi untuk menutupi atau melilit tubuh bagian dada. Karya tersebut

memilih menggunakan mekak berbahan *bludru* berwarna merah cabe dengan menggunakan plisiran emas karena Irwan Dhamasto dibantu Resita Ayu sebagai perancang busana, dan koreografer memiliki interpertasi dalam tokoh Srikandhi yang menggunakan warna merah cabe. Bagian depan mekak terdapat plisiran emas yang berbentuk seperti segitiga, hal ini menggambarkan seorang sosok Srikandhi lebih terlihat gagah, tegas, dan berani (Irwan Dhamasto, wawancara 19 Juni 2019). Pada *mekak* bagian depan dada menggunakan aksesoris atau perhiasan yang berbentuk kupu-kupu yang berfungsi sebagai pemanis. Karya ini menggunakan *slempang* sebagai gambaran Srikandhi yang memakai *endong panah.*

Jarik yang digunakan dalam sajian karya tari Srikandhi Senopati bermotif *parang*. Seperti yang terdapat pada gambar 02, Motif ini merupakan salah satu motif dasar yang paling tua. Filosofi motif *parang* memiliki nilai yang tinggi berupa petuah agar tidak mudah menyerah. Garis lurus diagonal melambangkan rasa hormat dan keteladanan. Aura dinamis dalam motif ini juga menggambarkan keterampilan dan kesigapan. Berikut beberapa motif *parang* yang sudah dikenal sejak zaman awal Keraton Mataram, diantaranya: (1) *Parang Rusak,* (2) *Parang Barong,* (3) *Parang Klitik,* (4) *Parang Slobog* (dalam Permatasari, 2014: 39-40).

Tokoh Srikandhi dalam karya tari Srikandhi Senopati menggunakan kain bermotif *Parang Barong* karena disamping sebagai ciri khas seorang prajurit juga melalui motif yang berbentuk garis-garis tegas *parang barong* dapat memunculkan kesan gagah dan berani pada tokoh Srikandhi (wawancara, Irwan Dhamasto, 19 Juni 2019).

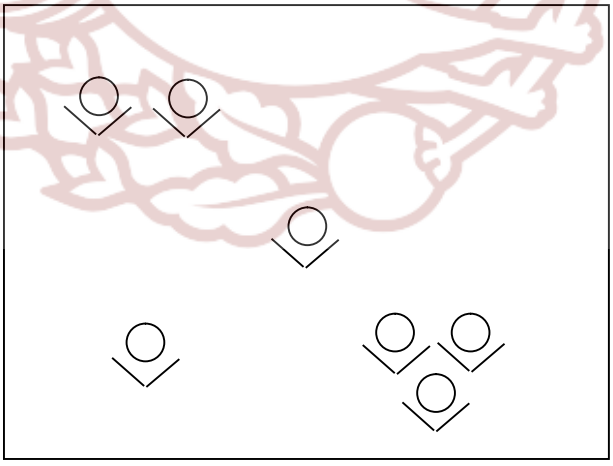


Gambar 4. Model rambut yang dikenakan tokoh Srikandhi dalam karya tari Srikandhi Senopati tampak belakang.
(Foto : Ravik, 21 Juni 2017)

Sajian karya tari Srikandhi Senopati menggunakan model rambut yang terinterpertasi dari irah-irahan *gelung gondhel*. Jenis gelung ini sering digunakan pada pertunjukkan wayang wong.pada irah-irahan tersebut terdapat *lungsen* di depan gelung, perias mencoba mengaplikasikannya dalam bentuk lain melalui rambut. Pada bagian depan ditambah dengan menggunakan rambut pasangan yang dibentuk seperti jambul. Jambul berbentuk garis lengkung sebagai ungkapan keluwesan seorang wanita pada sosok Srikandhi. Bagian belakang mengenakan *kantong gelung berwarna hitam,* warna tersebut sebagai ungkapan kekuatan dan sikap kemaskulinan Srikandhi (Irwan Dhamasto, wawancara 19 Juni 2019). Berikut merupakan gambar model rambut dalam karya tari Srikandhi Senopati.

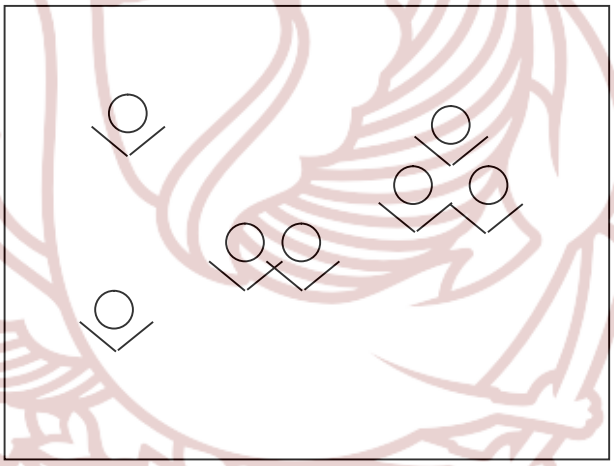
7. Pola Lantai

Pola lantai dalam sajian tari merupakan salah satu unsur yang memberikan kontribusi penting dalam aktualisasi visual. Pola lantai merupakan garis yang dibentuk dari gerak tubuh penari yang terlintas pada lantai. Beragam jenis garis yang dibentuk penari pada lantai atau panggung pertunjukkan merupakan garis imajiner yang dapat ditangkap dengan kepekaan rasa (Maryono, 2010: 57). Tari tradisi karya ini memiliki dua macam bentuk pola lantai diantaranya lengkung dan lurus. Garis lurus memiliki sifat kaku dan menggambarkan kesan tegas sedangkan garis lengkung memiliki sifat yang memberikan kesan kelembutan. berdasarkan uraian tersebut, pola lantai yang digunakan pada karya ini lebih menonjolkan garis lurus untuk menggambarkan kesan tegas dan dinamis. Berikut uraian adegan mengenai pola lantai yang digunakan pada karya tari Srikandhi Senopati diantaranya.



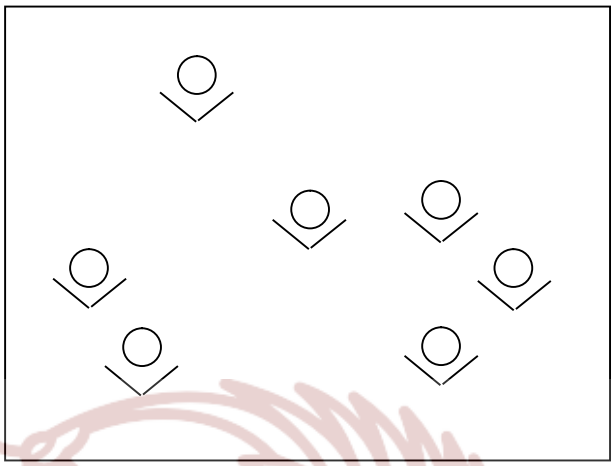
Pola lantai adegan bedhayan
pada karya tari Srikandhi Senopati

Adegan pertama *bedhayan*, menuju ke pojok kiri panggung dengan posisi semua penari *laku dhodok* menjadi pola lantai persegi enam, kemudian menyebar dengan posisi dua penari di belakang, tiga penari di sudut kanan depan dan tokoh berada di tengah. Pemilihan pola lantai dalam adegan *bedhayan* ini dilakukan karena koreografer ingin memunculkan kesan spiritual untuk mewakili pengenalan diri. Konsep-konsep pola lantai seperti tari *Bedhaya* tersebut diantaranya seperti, *gawang montor mabur*.



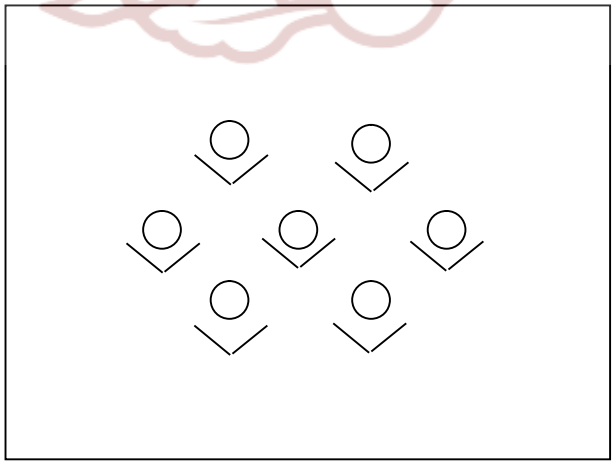
Pola lantai adegan pertemuan
Srikandhi dengan Arjuna

Adegan kedua, membentuk pola lantai menggerombol dengan jumlah penari tiga di belakang, dua penari di samping, dan dua penari lainnya di depan. Dua penari yang berada di depan ini merupakan gambaran tentang pertemuan antara Srikandhi dengan suaminya Arjuna yang sedang bercengkrama. Oleh karena itu, dalam adegan kedua ini lebih sering menggunakan pola lantai berpasangan.



Pola lantai adegan *manembah*

Adegan ketiga, pada adegan ini masuk pada *manembah.* Adegan ini tokoh Srikandhi berada di tengah panggung dan semua penari kelompok mengelilingi dengan posisi level bawah. Pemilihan pola lantai bertujuan untuk mempertebal suasana *manembah* dengan didukung tokoh yang melakukan mononog, seluruh kelompok mulai melantunkan *serat tembang* Srikandhi *Laras Pelog Pathet Lima,* dalam adegan ini ingin memunculkan rasa tenang dan hening dilakukan dengan menggunakan pola lantai menyebar dengan posisi semua penari *jengkeng*.



Pola lantai adegan sumpah Prajurit

Adegan keempat, tokoh Srikandhi berdiri di tengah-tengah, dilanjutkan posisi menuju belakang panggung memainkan jarik samparan sebagai penggambaran tekad dan semangat Srikandhi dalam karya Srikandhi Senopati. Kemudian dilanjutkan dengan membuat pola lantai persegi enam pada gerak jurus atau dasar pencak silat. Pemilihan pola lantai persegi enam dengan jarak yang tidak terlalu lebar bertujuan untuk memunculkan kesan kuat dan rampak. Bagian terakhir, Srikandhi dan penari kelompok bergerak menuju tengah panggung dengan menggunakan gerak *tranjal* dan junjungan secara bergantian menuju pojok kanan depan lalu *onclang* menuju tengah panggung kemudian Srikandhi dengan posisi berdiri melakukan monolog tentang pengorbanan Srikandhi sebagai seorang prajurit senopati yang rela terjun ke medan perang di Padang Kurusetra demi keamanan dan ketentraman negaranya yang digambarkan dengan pola lantai penari kelompok menggerombol menggunakan level bawah dan satu tokoh Srikandhi berada di tengah-tengah.

8. Musik

Sajian tari tidak lepas dari musik atau iringan tari. Musik tari adalah nyawa sebuah sajian karena selain bertujuan sebagai pengiring, musik tari juga dapat bertujuan untuk mempertegas suasana dalam suatu pertunjukan. Pertunjukan tari tradisional, musik memegang peranan penting yakni sebagai: a) penunjuk isi, b) ilustrasi / *nglambari*, c) membungkus / *mungkus*, d) menyatu / *nyawiji* (Maryono, 2015: 65). Notasi yang digunakan dalam karya tari Srikandhi Senopati menggunakan Gaya Surakarta, namun kesan yang dimunculkan adalah

kesan Jawa Timuran. Hal itu disebabkan karena penata iringan menggunakan motif-motif iringan Jawa Timuran. Urutan iringan pada tari Srikandhi Senopati diantaranya pada bagian awal menggunakan buka *bonang*. Kemudian dilanjutkan dengan *ompak I, II, sesegan, sirep gantungan, pathetan pelog, ketawang, sendhon kloloran, gantungan, lancaran retna manengkung, sampak, sesegan, srepeg (slendro), srepeg, ending*.

Musik sebagai penunjuk isi dalam karya tari Srikandhi Senopati meemiliki komponen verbal atau teks kebahasaan diantaranya monolog dan *sastra tembang*. Terdapat enam monolog yang diucapkan oleh tokoh srikandhi dan dibagi ke dalam empat adegan yaitu, adegan terjadinya perang baratayudha, adegan kerinduan Srikandhi, adegan manembah, dan adegan sumpah prajurit Srikandhi. Monolog atau *sastra tembang* tersebut dapat menguatakan suasana yang ingin disampaikan dalam adegan tersebut. Selain monolog terdapat *sastra tembang* yang berbentuk *patetan* dan terdapat pada adegan *manembah*. Berikut adalah beberapa komponen verbal yaitu monolog dan *sastra tembang* yang digambarkan dalam karya tersebut diantaranya:

a. Monolog Adegan Pertama

Tambur sumawur bendhe mangungkung, gethoro ngambra – ambra.
Pangerike kuda tanda para satria hamiwiti ngunus curiga.
Bharatayuda tawur mawurahan, slompret sesauran.
Nanging. Sakehing putri ing taman iki kayuanane tan bisa dilirwakke.
Akeh kenya tininggal pria.
Akeh randha amarga sirna bojone.
Akeh bocah lola kelangan bapak e.
Geneya sikilku kejiret sesanggeman, tanganku kebanda kesangguhan.

Terjemahan Bebas:

Suara tambur bertalu-talu dan tersebar dimana-mana.
Ringkik kuda pertanda satria mulai menghunus kerisnya.

Perang Baratayudha berkecamuk, terompet bersautan.
Tetapi, Keselamatan semua putri di taman tidak bisa diabaikan.
Banyak gadis ditinggal pria.
Banyak janda karena ditinggal mati suaminya.
Banyak anak yatim ditinggal bapaknya.
Kendati kakiku terjerat kewajiban, tanganku terikat kesanggupan.

Monolog tersebut digambarkan dengan penyesalan telah terjadinya perang Baratayudha. Dampak akibat perang dahsyat tersebut nampak memprihatinkan terutama kaum wanita yang menjadi janda karena ditinggal suaminya, banyak anak yang kehilangan ayahnya karena terjadinya peperangan. Srikandhi harus terjun di medan perang Kurusetra, karena sudah kewajiban Srikandhi menjadi seorang Prajurit Senopati.

b. Monolog Adegan Pertama bagian *Bedhayan*

Sumribit angin angelus candra
Kanti gawang gawang katon pasuryanmu
Nambahi kekesing angin wayah wengi
Tumlawung rasa kang ngulandara
Wewayanganmu ngebaki impen lumingsir wengi
Duh pangeran lelananging sejati.

Terjemahan Bebas :

Semilir angin membelai rembulan.
Dengan bayang-bayang terlihat wajahmu.
Menambah dinginya angin malam hari.
Menghayal perasaan melayang-layang.
Bayanganmu memenuhi mimpi di malam hari.
Oh pangeran lelaki sejati.

Monolog tersebut digambarkan dengan kerinduan yang dialami oleh tokoh Srikandhi. Kerinduan Srikandhi untuk bertemu dengan suaminya yaitu Arjuna. Disetiap malam Srikandhi yang selalu menanti akan

kehadiran sang pujaan hati. Dalam monolog ini ingin menunjukkan kekhawatiran Srikandhi teringat kepada suaminya Arjuna yang kondisinya sedang bertempur di medan perang untuk memperjuangkan negaranya.

c. Monolog Adegan Kedua

Samu barang kabeh crita sajroning kalbu
Kacepit kacepit nyedot tumetesing luh
Ora kuwawa rasa sajroning ati
Wewayanganmu tansah katon ing telenging netra
Anggodha rasa wengi tan sepi
Dwi angga sajuga ing kayun
Dwi angga manunggaling diri
Silih asih sarenggang tan karempit
Sumangga pangeran

Terjemahan Bebas:

Berbagai hal tercerita dalam kalbu.
Terjepit-jepit menghisap tetesan air mata.
Tak tahan perasaan di hati.
Bayangmu selalu nampak di depan mata.
Menggoda rasa malam yang tak sepi.
Dua raga dalam satu harapan.
Dua raga menyatukan diri.
Saling mengasihi tak berjarak sedikitpun.
Silahkan pangeran.

d. Monolog Adegan ketiga
d.1 Monolog pada saat *manembah*

Duh gusti ingkang akarya jagad raya, mugi maringi pepadang dumateng kawula
ingkang nyandang kasangsaya
Jejering prajurit srikandhi saguh dadi tawuring prang bharatayuda jayabinangun, kanggo kamulyaning para pandawa saha ketentramaning negri syekti.

Terjemahan Bebas:

Oh Gusti sang pencipta jagad raya, berilah cahaya kepada hamba
Yang sedang penuh derita
Sebagai prajurit Srikandhi sanggup menjadi korban demi kemenangan Baratayudha
Demi terciptalah kemuliaan para Pandawa serta ketentraman negeri yang sejati.

Monolog tersebut digambarkan kegundahan hati yang dialami oleh Srikandhi. Srikandhi yang merasa memiliki tanggungjawab atas keamanan dan ketentraman negaranya. Kemudian dengan berbagai cara Srikandhi membulatkan tekad serta memberanikan diri untuk ikut berperan di medan perang Kurusetra. Pada monolog ini menceritakan tentang *manembah* Srikandhi, menyerahkan diri kepada Yang Maha Kuasa dengan tujuan agar diberikan petunjuk untuk maju di medan perang Kurusetra.

d.2 Monolog Pada Saat Jurus

Aku ora bakal mundur ing geguntur
Kang dadi pepalang bakal tak trajang
Kang reridu bakal tak sapu
Rawe-rawe rantas
Malang-malang putung
Nyawiji tunggal tekad
Brastha angkara murka

Terjemahan Bebas:

Aku tidak akan mundur menghadapi musuh.
Semua yang menjadi penghalang akan ku terjang.
Yang mengganggu akan ku singkirkan
Rawe-rawe rantas.
Malang-malang putung.
Dengan menyatukan tekad.
Memberantas angkara murka.

e. Monolog Pada Adegan Keempat

Bebasan putung binalangna
Ajur sinawurna
Jiwa ragaku tak udohake kanggo rabuking negara

Terjemahan Bebas:

Ibarat patah dilemparkan.
Hancur disebarkan.
Jiwa raga kuserahkan untuk memupuk.

Monolog tersebut dilakukan oleh tokoh Srikandhi dengan lantang. Menggambarkan sikap gagah dan ambisi seorang sosok Srikandhi. Selain itu dalam monolog ini juga untuk menunjukan keberanian Srikandhi menjadi seorang prajurit senopati. Terlihat prajuritan pada tokoh Srikandhi dalam Karya tersebut diposisikan sebagai wanita yang cekatan, cerdas, dapat dipercaya, dan kuat dalam berprinsip.

Serat Tembang Srikandhi

Mugi Gusti paring panga yoman
Marang prakawula yekti
Kinalisna pepati paprangan iki
Myang ungguling para pandhawa satuhu
Hayu hayu rahayu
Yuwana sagung dumadi

Terjemahan Bebas:

Semoga Tuhan senantiasa memberikan perlindungan
Kepada semua rakyat
Terhindarlah dari kematian peperangan ini,
Serta kemenangan sesungguhnya para Pandawa
Senantiasa memperoleh keselamatan, ketentraman jagad raya.
Keselamatan semua makhluk.

Fungsi musik sebagai ilustrasi atau *nglambari*. Pada sajian karya tari Srikandhi Senopati menggunakan musik sebagai ilustrasi yang berfungsi mempetegas suasana-suasana yang ditafsirkan oleh koreografer. Terbukti pada adegan prolog yang diawali dengan gemuruh musik gamelan, yaitu *bonang, balungan, demung, saron* dan *gong*. Kemudian dilanjutkan suara vokal *sinden.* Musik hadir membangun suasana tegang, penuh emosi, kekacauan, dan rasa itu semakin tenang kembali pada saat munculnya tokoh melanturkan monolog. Musik yang disajikan *bonang, balungan, demung, saron* dan *gong*.

Adegan pertama, diawali dengan *pathetan kapang-kapang*, kemudian dilanjutkan *ketawang gendhing*, masuk pada *sirepan* keprihatinan perang. Suasana yang digambarkan pada adegan pertama ini kesedihan, kerisauan. Melihat diri Srikandhi yang berada di taman, merasa ragu, karena harus berbakti kepada suaminya yaitu Arjuna, namun disisi lain Srikandhi sbagai seorang prajurit senopati juga harus bertanggungjawab atas keamanan dan ketemtraman negaranya.

Adegan kedua, kemudian dilanjutkan suasana kemesraan dengan musik *sendon kloloran.* Suasana yang dimunculkan pada adegan ini adalah pertemuan antara Srikandhi dengan Arjuna, dalam gendhing sendon kloloran menceritakan tentang Arjuna yang memberikan nasehat-nasehat kepada Srikandhi sebelum perang Baratayudha. Arjuna memberikan panah kepada Srikandhi, yang bernama panah *ardadedali.* Adegan ketiga, membangun suasana kemarahan yang semakin memuncak. Musik yang disajikan adalah gendhing ladrangan, laju musik semakin naik tempo. Karakter musik seperti ini bertujuan membangun suasana gesit. Suasana yang dihadirkan pada adegan ini adalah keraguan Srikandhi yang

menimbulan gejolak batin pada diri Srikandhi, namun suasana mulai mencair, pemikiran Srikandhi mulai jernih dan mulai berserah kepada Yang Maha Kuasa. Pada adegan ini menggunakan ilustrasi musik Manembah, *Lancaran Retna Manekung.* Adegan keempat,musik dihadirkan untuk menggambarkan suasana semangat dan kebanggan Srikandhi menjadi prajurit senopati. Bentuk musik yang dihadirkan yaitu gendhing lancaran. Bentuk musik yang dihadirkan adalah, bunyi *demung, kempul, saron*, vokal *sinden* dan *gong*. Karakter musik seperti ini bertujuan membangun suasana berkecamuk dalam adegan tersebut.

Musik atau *gendhing* pada sajian karya ini juga berfungsi sebagai pembungkus atau *mungkus* (tepat dengan *gendhing*), terbukti pada bagian prolog yang menggambarkan kekacauan perang Baratayudha menggunakkan gendhing atau iringan yang *mungkus*. Adegan pertama *bedhayan* yang terdapat dalam sajian karya Srikandhi Senopati ini menggunakan garap *gendhing nggandul*. Terbukti dengan ragam tari putri yakni pada *sekaran lembeyan utuh, ridong, sampur*. Adegan kedua yaitu pertemuan Srikandhi dengan Arjuna yang terdapat dalam sajian karya Srikandhi Senopati ini menggunakan garap *gendhing nggandul.* Adegan keempat yaitu menggambarkan semangat dan tekad Srikandhi demi menepati sumpahnya sebagai prajurit senopati. Pada adegan ini menggunakan garap gendhing *mungkus*, terbukti pada bagian jurus dan perang.

Terakhir adalah menyatu atau *nyawiji* dalam penggarapannya koreografer membungkus gerak-gerak tari dengan musik yang terintregasi menjadi satu, sehingga terdapat korelasi antara penari dengan musik dibungkus menjadi satu. Hal tersebut dibuktikan dengan adanya

adegan pertama untuk menampilkan setiap keraguan yang dirasakan oleh Srikandhi komposer memberikan sentuhan musik yang terdiri dari gendhing ketawang. Berikut ini bentuk-bentuk *gendhing* dan urutan musik yang terdapat dalam sajian karya Srikandhi Senopati. Gendhing-gendhing tersebut diantaranya: *sirep dadi gantungan, pathetan pelog, gendhing ketawang, sendon kloloran, manembah, lancaran retna manengkung, wisudan, sampak, srepek (slendro).* Berikut adalah notasi iringan tari karya tari Srikandhi Senopati.

NOTASI IRINGAN KARYA TARI SRIKANDHI SENOPATI

1. INTRODUKSI

Bn 63 56 2 63 56 2 63 56 2

12 6 ③ 3 3 35 35 3 53 5 56 53 ② 35 65 23 21 ②

21 2 21 2 21 23 23 55 53 55 53 56 53 .2 .1 2 6 1 3

. . . ②

‖ . 35 2 6 . 5 . 3 . .2 35 66

.6 6 . 6i 2612612612 i261 2 3 . . 21 ②

. 66 . 56 3 56 5 . . 35 3 5 3 1 2 6

6 6 61 2 6 6 16 1 6 6 6 12 6 3 1 2

6 6 61 2 6 6 16 1 6 6 6 12 . 35 61 2

2 2 2 2 6 1 2 6 6 6 6 3 2 6 1 2

2 2 2 2 6 1 2 6 6 6 6 1 2 3 1 ② ‖

Ompak I

‖ 3 2 3 2 3 6 1 ② ‖

Ompak II

‖ 3 2 3 2 6 1 2 3 5 3 5 3 1 2 3 5

2 3 5 6 3 6 3 6 3 1 2 6 1 3 1 ② ‖

Sesegan

‖ 3 2 3 2 6 1 2 3 1 3 1 6 1 3 1 ② ‖

2. Sirep dadi gantungan

. 1 . 2 . 1 . 2 . 1 . 2 . 1 . 6

‖ . 1 . 6 . 1 . 6 . 1 . 6 . 1 . 2

. 3 . 2 . 3 . 2 . 3 . 2 . 1 . 6 ‖

‖ 3 5 2 3 5 3 5 . 2 3 5 6 i 3 5 6

i . i 6 5 . 6 . 3 2 1 6 1 3 1 2 ‖

‖ . 1 2 . 6 1 2 . 2 3 1 . 6 1 2 2

2 1 6 . 2 1 . 6 1 2 . 3 2 1 2 6 ‖

‖ i2 i i2 . .i 23 2i 6 56 i 3 2 3 22 ii 6

5i .5 .3 2 32 16 21 6 26 12 35 33 35 6i 6i 2 ‖ **saron 9**

2. Pathetan pelog

3. Ketawang "kaya bedhayan"

.2.3 .5.6 .5.3 .1.2 3212 .165 1235 6165

11.6 3532 3316 2165 ‖ ..5. 3123 ..21 6532

1216 2165 66.. 3532 33.5 6356 ..6. 5356

..6. 3532 11.3 1232 ..2. 2316 33.5 6356

2i65 6253 6532 .165 ..2. 2316 33.5 6356

2i65 6253 6532 .165 ‖

4. Sendhon Kloloran

5. Gantungan

123 212 331 232 123 212 312 356 **2x**

666 555 332 356 666 555 326 532

1 2 3 3 3 3 2 1 6 6 6 6

. 3 . 5 . 3 . 2 ‖ . 6 . 3 . 5 . 2 ‖

‖ .6 . 3 .5 .3 56 5 2 .6 . 3 .5 .3 56 5 22

.3 3 55 .6 53 65 3 22 .3 3 55 .6 53 65 3 2

32 35 6 32 35 6 32 35 6 36 53 2

32 35 6 32 35 6 32 35 6 36 53 2 ‖

f. Manembah

Notasi Tembang Srikandhi Laras Pelog Pathet Lima

4.5 5, 4.5 5 ,4.5 5 6 5 6.5 6.i

Mu - gi gus - ti pa - ring pa - nga yo - man

3 2.3 2 i i.2 5 4 5 6.7 5

Ma - rang pra - ka - wu - la yek - ti

3 2.1 1.5 5, 6 5 6 4 , 2 4 5.6 6

Ki - na - lis - na pe - pa - ti pa - pra - ngan i - ki

4 5.6 4.54 2 , 2 2 2 2 5̣ 6̣ 12 2

Myang u - nggul - ing pa - ra pan - dha - wa sa - tu - hu

2 2 2 2 2 2.3 1.2

Ha - yu ha - yu ra - ha - yu

2 2 2 2 1 2.3 1.21 6.5

Yu - wa - na sa - gung du - ma - di

Penulis Monolog
Wahyu Santoso Prabowo S.Kar., M.Sn.

g. Lcr. Retna Manekung

‖ 6565 6542 6565 6542

5456 5621 2412 4565 ‖

9. Wisudan

. 5 . 5 3 2 3 5 . 5 . 5 3 5 6 7

. 7 2 3 4 3 2 7 6 7 5 3 5 7 5 6

..67 6767 6765 3567 . 3 . 2 3 7 6 5

..35 3535 3535 6532 7 6 5 6 7 5 3 2

‖ 6 5 6 3 6 5 3 2 ‖

10. Sampak

‖ .232 .232 .232 3567 .767 .767 .767 6576

.676 .676 .676 5235 6565 3567 6767 6532 ‖

Sesegan

‖ 3232 3567 6767 5356 7676 5235 6567 6532 ‖

11. SREPEG (SLENDRO)

....(.) manut vokal

I : 333 231 236̣ .1.2 .2356(i)

II : 5353 5353 5353 2356

.1.3 .1.2 .1.3 .i.6 666 563 231 216̣ .1.(2)

III : 2 3 5 6, 3 5 6 i, 6̣ 1312

12. SREPEG

3232 356(i) 6i6i 6321 3216̣ 1312‖

13. ENDING

6 6 6 6 3 3 3 3 6 6 6 ⑥ (kempul thok)

6 6 6 6 3 3 3 3 6 6 6 6 2 2 2 $\overline{26}$

. $\overline{66}$. $\overline{56}$ 3 $\overline{56}$ 5 . . . . 3 5 1 2 $\underline{6}$

$\underline{6}$ $\underline{6}$ $\underline{\overline{61}}$ 2 $\underline{6}$ $\underline{6}$ $\underline{\overline{16}}$ 1 $\underline{6}$ $\underline{6}$ $\underline{6}$ $\underline{\overline{12}}$ $\underline{6}$ 3 1 2

$\underline{6}$ $\underline{6}$ $\underline{\overline{61}}$ 2 $\underline{6}$ $\underline{6}$ $\underline{\overline{16}}$ 1 $\underline{6}$ $\underline{6}$ $\underline{6}$ $\underline{\overline{12}}$. $\overline{35}$ $\overline{61}$ 2

2 2 2 2 $\underline{6}$ 1 2 $\underline{6}$ $\underline{6}$ $\underline{6}$ $\underline{6}$ 3 2 $\underline{6}$ 1 2

2 2 2 2 $\underline{6}$ 1 2 $\underline{6}$ $\underline{6}$ $\underline{6}$ $\underline{6}$ 1 2 3 1 2

Penyusun Gendhing
Bagus Bagaskoro, S.Sn

9. Properti

Gambar 4. Properti gendewa yang terbentuk dari
dua buah celurit yang dimodifikasi kemudian disatukan.
(Foto : Koleksi Afisyah Yahya, 09 Juni 2017)

Kehadiran properti memiliki peranan sebagai: a) senjata, b) sarana ekspresi, dan c) sarana simbolik (Maryono, 2015:68). Properti tari adalah perlengkapan yang seolah-olah menjadi satu dengan badan penari (Soedarsono, 1978: 36). Properti yang digunakan pada Tari Srikandhi Senopati adalah *Gendewa* yang terbentuk dari dua buah Celurit (senjata tajam berbentuk lengkung menyerupai bulan sabit) yang sudah dimodifikasi menyerupai *gendewa* (dua buah celurit yang apabila disatukan akan berbentuk huruf S menyerupai gendewa). Benda tersebut merupakan perlengkapan yang ikut ditarikan sebagai pendukung ekspresi karya tari yang disajikan (Afisyah Yahya, wawancara 26 juni 2018).

10. Panggung

Panggung yang digunakan pada sajian karya Srikandhi Senopati menggunakan panggung prosenium. Setting yang diterapkan pada sajian karya tari Srikandhi Senopati ini adalah menggunakan *backdrop* berwarna hitam, permainan lampu yang selalu fokus pada tokoh dalam setiap adegan-adegan tertentu. Seperti lampu bersinar terpancar pada adegan kemarahan, kegelisahan, dan lain sebagainya. Kemudian permainan lampu untuk memunculkan efek ricuh peperangan turut dihadirkan. Setting yang berada dalam sajian karya Srikandhi Senopati ini bersifat sederhana, tidak ada *setting* khusus dalam panggung yang diperlukan untuk pelengkap atau pendukung disaat sajian karya berlangsung.

B. Makna Simbolis Karya Tari Srikandhi Senopati

Sebuah karya tari memiliki sesuatu yang ingin diungkapkan. Bisa secara langsung maupun tidak langsung, dalam karya tari Srikandhi Senopati untuk mengungkapkan hal tersebut terdapat adegan, properti, maupun rias dan busana yang menggunakan lambang atau simbol. Menurut Parker, elemen ketiga dalam teori estetika ialah *Prosses a function-to symbolize things, events or universals* (memiliki fungsi melambangkan sesuatu, peristiwa, atau alam semesta) (Parker, 1946:43-44). Simbol berasal dari kata yunani *symballenin* yang berarti memasukkan secara bersama-sama. Kehidupan sehari-hari antara simbol, tanda, dan lambang dianggap memiliki pengertian yang sama, benda atau apa saja yang berfungsi untuk memberitahukan sesuatu hal kepada seseorang. Sedangkan menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) simbol atau lambang berarti sesuatu seperti tanda (lukisan, lencana, dsb) yang menyatakan sesuatu hal atau mengandung maksud tertentu. Selain beberapa pengertian simbol atau lambang tersebut ada juga pendapat dari Budiono Herusatoto yang mengungkapkan pengertian simbol atau lambang dalam buku Simbolisme Jawa, sebagai berikut.

> Simbol atau lambang adalah sesuatu hal atau keadaan yang merupakan pengantar pemahaman terhadap objek. Dan untuk mempertegas pegertian simbol atau lambang ini perlu dibedakan antara pengertian-pengertian seperti isyarat, tanda dan simbol atau lambang. *Isyarat* ialah suatu hal atau keadaan yang diberitahukan oleh subyek kepada objek, artinya subjek selalu berbuat sesuatu untuk memberitahukan kepada objek yang diberi isyarat agas objek mengetahuinya pada saat itu juga. ... *Tanda* ialah sesuatu hal atau keadaan yang menerangkan atau memberitahukan objek kepada subyek, sedangkan *simbol* atau lambang ialah sesuatu hal atau keadaan yang memimpin pemahaman subyek kepada objek. Tanda selalu menunjuk kepada suatu yang *riil* (nyata) yaitu benda. ... (Herusatoto, 2008: 18).

Berdasarkan pendapat tersebut, dalam buku Budiono menjelaskan beberapa arti serta maksud dari tindakan simbolis yang terkandung dalam seni. Beberapa simbol tersebut diantaranya simbol dalam seni tari, pedalangan, seni musik, dan seni rupa. Simbolis yang terdapat dalam seni tari terdiri dari makna gerak, rias busana, iringan tari, dan properti yang digunakan pada karya tari ini. Menurut Budiono, dalam seni Tari digambarkan simbol atau lambang yakni sebagai berikut:

> ... Dalam seni tari, tindakan simbolis hampir seluruh gerak langkah serta pola-pola setiap tarian. Setiap rangkaian gerak dalam tarian adalah merupakan penghalusan ataupun gerak-gerik sembolis dari suatu pekerjaan ataupun sikap seseorang dalam menghadapi berbagai permasalahan. Tindakkan simbolis dalam tari tersebut salah satunya disebut dengan istilah teknis dalam seni tari yaitu ekspresi. Dalam seni busana atau seni berpakaian, yang merupakan bagian dari seni rupa, orang Jawa memiliki aturan yang simbolis, baik untuk pakaian para pria maupun para wanitanya. ... (Herusatoto, 2008: 183).

Paparan dalam pernyataan tersebut menyatakan bahwasanya simbol dalam tari dapat mengungkap beberapa makna simbolis yang ada pada seni tari. Hal ini dapat ditunjukkan dengan mengungkap simbol atau lambang yang terdapat dalam sajian karya tari Srikandhi Senopati. Diantaranya: (1) makna simbolis gerak, (2) makna simbolis properti, (3) makna simbolis tata rias dan busana, serta (4) makna simbolis iringan pada karya tari Srikandhi Senopati.

1. Makna Simbolis Gerak Karya Tari Srikandhi Senopati

Gerak-gerak dalam karya ini menggambarkan kesan gagah keprajuritan tokoh Srikandhi. Berdasarkan pengamatan terhadap tokoh Srikandhi yang diperankan oleh Afisyah Yahya, untuk menggambarkan

kekuatan dan keberanian sosok Srikandhi karya Ini menggunakan vokabuler ragam gerak tari putri Gaya Surakarta. Tempo dan volume gerak yang diperluas. Selain menggunakan gerak-gerak yang bervolume besar, penari juga menggeluarkan suara dengan nada yang lantang sehingga menambah kesan gagah dari seorang prajurit senopati yang sedang dibawakan. Pola-pola gerak karya Srikandhi Senopati merupakan simbol dari kekuatan tokoh Srikandhi. Karya tari ini secara garis besar menggunakan vokabuler gerak tari Surakarta Putri.

Karya Srikandhi Senopati merupakan penggambaran gejolak batin seorang prajurit wanita. Figur yang diinginkan untuk menggungkapkan kewanitaan tersebut adalah Srikandhi dengan vokabuler gerak Surakarta Putri, namun tidak menutup kemungkinan koreografer untuk mengungkapkan sikap gagah, berani, dan ambisi seorang prajurit dengan memberikan gerak Gaya Surakarta *Alus* maupun *Gagah* dalam karya ini. Secara keseluruhan, gerak dan unsur lain dalam sajian karya Srikandhi Senopati akan melambangkan tokoh tersebut. Akan tetapi setiap adegan tertentu memiliki simbol atau lambang yang lain. Simbol yang digunakan dalam sajian karya Srikandhi Senopati tidak berdiri sendiri, namun bersama-sama dengan simbol yang lain untuk membentuk satu kesatuan garap. Berikut adalah beberapa makna simbolis gerak yang terdapat pada setiap adegan dalam karya tari Srikandhi Senopati.

Adegan pertama dalam karya tari Srikandhi Senopati ini berupa penggambaran keprihatinan seorang wanita, yakni wanita yang memiliki sikap tanggung jawab, berbakti, dan selalu mendaluhukan kepentingan bersama, namun harus berdiam diri karena alasan tertentu. Srikandhi adalah seorang wanita yang memiliki jiwa sosial yang tinggi, berbakti,

dan dapat dipercaya. Srikandhi merasa bertanggung jawab untuk menjaga ketentraman negaranya. Bahkan dirinya rela untuk turun ke medan perang demi melindungi Madukara. Keinginanya tidak disetujui oleh Arjuna. Srikandhi memiliki keberanian dan tekad yang kuat, namun Srikandhi juga seorang istri yang harus mematuhi Suaminya yaitu Arjuna. Rasa dan suasana yang dihadirkan adalah suasana tenang dan keprihatian. Bentuk yang mendukung penggambaran adegan tersebut tampak dengan motif gerak penari yang menggunakan ragam seperti *sindhet, lembeyan utuh, ridong sampur, engkyek, ukel tawing.*

Adegan kedua dalam karya tari Srikandhi Senopati merupakan penggambaran kegelisahan yang dialami oleh sorang istri terhadap suaminya. Pada karya Tari ini menyimbolkan kerinduan, hal ini sangat berkaitan dengan suasana hati yang dapat dialami oleh siapa saja termasuk tokoh yang terdapat dalam karya Tari Srikandhi Senopati ini. Srikandhi merasa gelisah karena memikirkan keadaan Arjuna yang berada di Perang Baratayudha. Rasa dan suasana yang dihadirkan pada adegan ini adalah suasana kerinduan dan kegelisahan. Bentuk yang mendukung adegan tersebut adalah dengan menggunakan vokabuler gerak *ulap-ulap tawing, kupu tarung, lembehan encot, sampir sampur* dan *lembehan* kanan dengan *ukel karno.*

Adegan ketiga merupakan penggambaran gejolak batin yang dialami oleh seorang wanita yang memiliki sikap maskulin. Srikandhi memang seorang wanita yang berparas cantik, namun Srikandhi ditakdirkan sebagai seorang prajurit wanita yang gagah berani. Dalam adegan ini menggambarkan manembah, hal ini berkaitan dengan mendekatkan diri dan berdo'a agar selalu ingat kepada yang Maha Kuasa.

Kekosongan pikiran yang dialami Srikandhi membuat amarahnya memuncak dan sempat membuat suasana hatinya kacau, namun semua permasalahan dan gejolak batin Srikandhi yang membara menjadi terobati, hati menjadi lebih tenang dan pola pikir Srikandhi menjadi lebih jenih setelah berdo'a dan memohon petunjuk kepada Yang Maha Kuasa. Rasa atau suasana yang dihadirkan pada adegan ini adalah suasana tenang. Bentuk yang mendukung adegan tersebut adalah dengan menggunakan dengan vokabuler gerak *sembahan*, *ukel tawing*, *kapang-kapang, kengser*.

Adegan terakhir dalam karya tari Srikandhi Senopati merupakan penggambaran sikap tekad dan semangat yang dimiliki oleh seorang wanita. Srikandhi merupakan seorang wanita yang memiliki sikap maskulin. Kemenangan Pandawa juga tidak lepas dari usaha Srikandhi dalam perang Baratayudha. Tekad dan semangat Srikandhi untuk menunjukan keberaniannya menjadi prajurit senopati yang ingin dimunculkan menjadi terlihat jelas. Rasa atau suasana yang dihadirkan pada adegan ini adalah suasana semangat dan rasa gagah. Bentuk yang mendukung adegan tersebut adalah tokoh Srikandhi yang menggunakan ragam gerak permainan kain samparan, jurus, *tanjak, onclang, tranjal, ulap-ulap tawing, kambeng, mrenjak tinangi*. Dalam karya ini keterampilan seorang prajurit wanita juga nampak dalam menggunakan senjata celurit.

2. Makna Simbolis Properti Karya Tari Srikandhi Senopati

Bentuk-bentuk properti yang difungsikan sebagai sarana simbolik tari adalah jenis-jenis properti yang memiliki makna yang dalam berkaitan dengan peran tari (Maryono, 2015: 68). Properti yang digunakan

pada karya ini adalah *Gendewa* yang terbentuk dari dua buah celurit (senjata tajam berbentuk lengkung menyerupai bulan sabit) dua buah *celurit* apabila disatukan akan berbentuk huruf S menyerupai gendewa. Properti tersebut merupakan perlengkapan yang ikut ditarikan sebagai pendukung ekspresi yang akan disajikan. Ditunjukkan beberapa ragam gerak pada adegan prolog dan adegan ketiga saat jurus dalam karya tari tersebut lebih mengolah ragam gerak tersebut dengan menggunakan properti *gendewa* yang terbentuk dari dua buah *celurit*. Adapun alasan pemilihan properti tersebut didasarkan pada latar belakang penata tari yang berasal dari Jawa Timur, yang akrab dengan senjata tradisionalnya berupa sebilah *celurit*.

Celurit memiliki berbentuk seperti tanda tanya, hal ini memiliki arti dari sebuah kehati-hatian dalam bertindak atau sebelum melakukan sesuatu. Falsafah orang Madura lebih baik mati dalam pertarungan Carok, ketimbang kehormatannya diinjak-injak oleh orang lain dan bertarung menggunakan *celurit* (Afisyah Yahya, wawancara 26 juni 2018). Pada sajian karya tari ini properti *gendewa* memiliki arti sebagai simbol keberanian, tekad, dan keinginan kuat yang digambarkan oleh tokoh Srikandhi pada saat terjun ke medan perang di Padang Kurusetra. Dua buah *celurit* tersebut dapat disambung menjadi satu sehingga menyerupai sebuah gendewa. Berdasarkan pengamatan terhadap tokoh Srikandhi dalam karya tari Srikandhi Senopati gendewa tersebut adalah salah satu pusaka Srikandhi yang sangat berharga, yakni gendewa merupakan simbol dari ketepatan dan ketelitian yang ditunjukan oleh keterampilan Srikandhi dalam berlatih dan berolah ilmu kanuragan.

3. Makna Simbolis Rias Dan Busana Karya Tari Srikandhi Senopati

Rias dalam seni pertunjukan tidak sekedar untuk mempercantik dan memperindah diri tetapi merupakan kebutuhan ekspresi peran sehingga bentuknya sangat beragam tergantung peran yang dikehendaki. Prinsip dasar merias dalam pertunjukan tari adalah untuk mengubah wajah pribadi dengan alat-alat kosmetik yang disesuaikan dengan karakter peran supaya tampil ekspresif. Jenis-jenis alat rias yang digunakan dalam pertunjukan tari diantaranya: *rose*, bedak dasar, *eyes shadhow*, pensil alis, *eye liner*, bulu mata, bulu kumis, bulu jenggot. Pada intinya bentuk rias peran lebih dikonsentrasikan untuk penjiwaan figur/tokoh/peran secara total dalam seni pertunjukan supaya penampilannya ekspresif dan berkarakter (Maryono, 2010: 61).

Berdasarkan paparan diatas Rias yang digunakan dalam karya Srikandhi Senopati juga mengacu pada pernyataan tersebut, yakni pada bagian wajah diantaranya alis menggunakan pensil alis berwarna hitam yang memiliki arti ketegasan, garis yang dibuat menggunakan pensil alis hitam akan mempertajam ekspresi yang dihadirkan oleh penari. Pemilihan warna pada bagian mata yaitu *eye shadow* juga berwarna hitam yang melambangkan keanggunan dengan dipadukan warna merah yang melambangkan kesan kehangatan dan keberanian tokoh Srikandhi, kedua warna tersebut dibaurkan agar menyatu menjadi satu kesatuan. Kemudian pada bagian kening ditambahkan *laler menclok* yang menyimbolkan satu tujuan (fokus) dan ketetapan hati. Aksesoris yang digunakan pada tari Srikandhi Senopati adalah *gelang, kalung, giwang,* dan *bros* yang melambangkan kejayaan, sedangkan cunduk jungkat memiliki makna kesucian seorang wanita.

Karya ini Srikandhi menggunakan tata rambut dengan menggunakan kantong *gelung* berwarna hitam yang diberi *gruda mungkur* berwarna emas dan benang *utah-utahan* berwarna merah. Kantong gelung berwarna hitam menyimbolkan kemaskulinan dan kebijaksanaan sedangkan *gruda mungkur* yang terbuat dari kulit berwarna kuning emas melambangkan kegagahan dan dilengkapi dengan utah-utahan dari benang jatuh yang berwarna merah yang memunculkan kesan anggun dan cantik. Sampur yang digunakan pada karya tari Srikandhi Senopati berwarna biru. Adapun arti warna biru yaitu melambangkan kedamaian, kepercayaaan diri, bahkan bisa menjadi simbol kekuataan.

Warna-warna dasar busana dalam seni pertunjukan mempunyai makna simbolis yang dapat mengarahkan pada pemahaman karakteristik peran atau figur tokoh. Jenis warna-warna dasar tersebut diantaranya: hitam, putih, merah, dan hijau (Maryono, 2010: 62). Pemilihan busana yang digunakan dalam karya tari Srikandhi Senopati adalah mekak berbahan *bludru* berwarna dasar merah cabe dengan menggunakan plisiran emas karena Irwan Dhamasto, Resita ayu sebagai perancang busana, dan koreografer memiliki interpertasi dalam tokoh Srikandhi yang menggunakan warna merah cabe akan terkesan lebih terlihat gagah dan berani (Irwan Dhamasto, wawancara 19 Juni 2019). Warna merah juga dapat melambangkan kekuatan, semangat, dan dapat juga dikaitkan dengan rasa cinta. Sedangkan plisir yang berwarna emas melambangkan kemewahan, kemakmuran, atau dapat diartikan sebagai kemenangan. Pemilihan bahan *bludru* agar warna dapat muncul dengan tajam dan kuat, perpaduan pada plisir warna emas agar terlihat kontras dan memunculkan kesan mewah.

Jarik bermotif *parang barong* sendiri memiliki makna sebagai simbol pengendalian diri dalam suatu usaha yang berarti harus memiliki pendirian yang kokoh dalam melakukan sesuatu, kebijaksanaan dalam gerak yang berarti harus dapat memilah dan memilih mana yang harus didahulukan, dan berhati-hati dalam bertindak yang dimaksud adalah kewaspadaan dalam melakukan sesuatu harus difikirkan secara matang (dalam Permatasari, 2014: 39). Karya Srikandhi Senopati menggunakan kain bermotif parang barong karena disamping sebagai ciri khas seorang prajurit juga melalui motif yang berbentuk garis-garis tegas parang barong dapat memunculkan kesan gagah dan bijaksana pada tokoh Srikandhi dalam karya ini (wawancara, Irwan Dhamasto 29 juni 2019).

Pemakaian kain samparan prajuritan pada tokoh Srikandhi berkaitan erat dengan tema perang, misalnya dalam lakon Bisma Gugur. Gerakkan yang *trengginas* dan gagah perlu didukung oleh penataan busana yang memungkinkan ruang dan volume gerak dapat lebih leluasa. Srikandhi sebagai prajurit wanita menggunakan samparan sebagai media untuk mengekspresikan situasi tertentu, kemarahan, kesigapan, dan agresifitas Srikandhi dalam adegan tertentu. Meskipun begitu samparan juga dapat diartikan sebagai simbol untuk mengungkapkan kehalusan dan keagungan Dewi Srikandhi (dalam widyastuti, 144:2006).

Sampur merupakan salah satu busana tari yang digunakan sebagai properti dalam seni Tari. Untuk mengungkapkan keanggunan sosok Srikandhi, karya ini menggunakan sampur *krepyak.* Dalam karya tari Srikandhi Senopati mengenakan sampur *krepyak* berwarna biru. Pada adegan perang pada karya tersebut ditunjukkan dengan permainan *kebyak-kebyok* sampur yang memberikan kesan tegas dan tajam. Pemakaian

sampur warna biru, karena perpaduan mekak berwarna merah dan sampur berwarna biru akan nampak segar. Sampur berwarna biru dipakai Srikandhi setelah bersuamikan Arjuna (wawancara, Irwan Dhamasto 29 juni 2019).

Secara garis besar penjelasan tersebut merupakan gambaran bentuk sajian yang ada pada karya tari Srikandhi Senopati. Maka, dari penjelasan tersebut dapat disarikan bahwa bentuk sajian tari tersebut merupakan lambang dari seorang wanita yang memiliki sisi ambius demi membela negaranya untuk menunjukan bahwa Srikandhi adalah seorang wanita yang pemberani, tegas, dan bertanggungjawab. Srikandhi juga merupakan simbol bahwa seorang wanita tidak harus berdiam diri tanpa melakukan sesuatu yang berharga bagi negaranya.

BAB IV
TANGGAPAN PENONTON TERHADAP ESTETIKA KARYA TARI SRIKANDHI SENOPATI

Tanggapan menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) adalah pendapat atau reaksi yang ditunjukkan seseorang setelah melihat, mendengar ataupun merasakan sesuatu. Hal ini dapat berhubungan dengan perasaan seseorang, sebagai akibat dari rangsangan, sehingga menimbulkan perasaan-perasaan tertentu. Tanggapan penonton terdiri dari beberapa argumentasi seseorang yang telah menonton suatu pertunjukan atau tontonan, kemudian memberikan penilaian mengenai apa saja yang diterima oleh panca indera terhadap karya seni tersebut. Tanggapan dapat berupa kritik, komentar, maupun saran yang selayaknya mendapat respon dari pencipta karya tersebut.

Sajian karya tari Srikandhi Senopati sebagai salah satu sajian karya tradisional Jawa yang pembawaannya dilakukan dengan menggunakan emosi agar rasa dan makna dapat tersampaikan kepada penoton yang menyaksikan sajian karya tari tersebut. Salah satu nilai estetika suatu sajian karya adalah bagaimana makna dari sajian karya tersebut dapat dilihat ketika sedang dibawakan oleh penari. Disamping keahlian yang harus dikuasai oleh seorang penari, tafsir penari juga sangat berperan penting dalam membawakan karya tari Srikandi Senopati. Rasa dan penghayatan inilah yang nantinya akan disampaikan kepada penghayat sehingga terjadi komunikasi antara penari dengan penghayat. Sajian karya tari Srikandhi Senopati dapat diletakkan dalam konteks komunikasi sehingga terjadi penerimaan atau persepsi *(perseption)* yang muncul akibat

timbulnya emosi. Dalam persepsi itu sendiri terjadi proses yang sedemikian rupa karena emosi bangkit baik dari seniman maupun dari penghayat dilatari oleh suatu hal atau peristiwa dalam kehidupan nyata yang menghasilkan presepsi yang berbeda-beda (fisher 1978:361).

Penghayat adalah orang yang beraktivitas sebagai penonton, penikmat, dan pengamat langsung terhadap pertunjukan kesenian. Dalam peristiwa kesenian pada umumnya dan tari khususnya orang-orang yang bertindak sebagai penonton dapat diklarifikaasikan menjadi tiga jenis yaitu: 1) penonton umum, 2) penanggap atau penyelenggara, 3) pakar (Maryono, 2010: 231). Berikut adalah beberapa tanggapan yang disampaikan dari pakar, dosen, penari dan mahasiswa mengenai sajian karya tari Srikandhi Senopati:

A. Pakar Tari

1. Wahyu Santoso Prabowo (65 tahun)

Wahyu Santoso Prabowo sebagai pakar seni menggapi Tari Srikandhi Senopati berpijak dari *genre* tari *bedhayan* yang dapat dicermati dengan adanya 7 penari putri. Mestinya Afisyah Yahya memiliki referensi, garapan semacam ini pasti bepijak dari cerita tertentu kemudian diwujudkan pada garap *bedhayan*. Seperti yang sudah ada yaitu karya-karya Retna Maruti. Dengan begitu sisi positifnya, ada keleluasaan seniman untuk menginterpertasi dan mengembangkan imajinasinya, salah satunya sajian karya ini tidak membatasi gerak bedhayan yang tidak harus selalu menggunakan ragam gerak Putri semua. Terdapat elemn-elemen yang dimasukkan dalan sajian karya itu seperti gerak Tari Alus dan Gagah.

Alur dramatik karya tari srikandhi senopati secara keseluruhan sudah dipertimbangkan dan dipersiapkan secara matang. Pembagian suasana dalam sajian ini sudah terbilang kaya, itu menjadi terlihat kuat dan jelas. Mulai dari pecah bedhayan, kemudian ada perubahan pada adegan manembah dan seterusnya. Pada bagian awal sedikit berlebihan geraknya, penggambaran situasi perang Barathayudha yang ditunjukkan sebagai introduksi itu mungkin terlalu banyak gerak dan pindah tempat, yang membuat fokus pada saat mengangkat suasana menjadi terlalu ramai. Jika di garap sedikit tapi diperkuat lagi, menunjukan kekuatan, enerji, dan gerak Tari Putri, kemudian lanjut pada adegan berikutnya jadi lebih *mapan* atau *menep*. Secara garapan tari dan beberapa hal yang pertama tadi, terlalu banyak vokabuler geraknya dan itu mengganggu penari, terbukti pada saat bagian akhir terlihat tenaga yang mulai terkuras habis, nafas yang mulai terengah-engah. Kemudian pada bagian panahan itu juga terlalu banyak, dan itu akan berpengaruh pada saat akan mengangkat *ending* tersebut. Terbukti karena pada bagian awal sudah tampilkan dengan berbagai macam gerak, inilah yang membuat ending terlihat penurunannya.

Sisi gerak ada beberapa kali pengulangan, seperti pada saat bagian sumpah Srikandhi. Terlalu banyak vokabuler gerak maka terjadi pengulangan yang menjadi sisi kelemahan dari sajian Karya Srikandhi Senopati. Suatu garap sajian memang memiliki sisi kelebihan dan sisi kelemahan tapi kalau dibandingkan, kelemahan dalam sajian kaya Tari Srikandhi Senopati ini tidak terlalu banyak. Justru kelebihan yang dapat dilihat yaitu ketika penari putri, namun dia tidak hanya spesialis putri saja tapi dengan gerak ketubuhan yang dieksplor seperti gerak kayang, itu

menjadi suatu kekuatan yang menunjukan bahwa sebenarnya kepenarian tari Jawa itu tidak terkotak dalam satu jenis Gaya saja, ini adalah wujud pengkayaan bagi kepenarian. Termasuk penari tokohnya tentu kemampuan kepenariannya dituntut baik, memiliki kreatifitas, monolog dan tembang.

Kesimpulan tanggapan estetika yang terdapat dalam karya Srikandhi Senopati dapat dilihat dari sisi penggarapan koreografi, penggunaan properti, alur, dan suasananya cukup kuat dan memiliki garap estetis. Karya ini akan lebih menarik apabila dihadirkan antara tokoh protagonis dan tokoh antagonis. Misalnya Srikandhi yang dimunculkan saat perang dengan tokoh antagonis dalam cerita tersebut, sehingga akan memperkuat penokohan Srikandhi (wawancara, Wahyu Santoso Prabowo, 3 Juli 2019).

2. Nuryanto (59 tahun)

Secara garapan sudah terlihat mencerminkan untuk mendukung tokoh Srikandhi terutama kelompoknya karena tari Srikandhi Senopati di dalam perang Barathayuda. Tokoh sangat terangkat oleh kelompoknya, tampilannya tergarap tentunya Nanuk Rahayu yang pernah menggubah tari Srikandhi Senopati mampu mengungkapkan tokoh Srikandhi itu sendiri terutama pada bagian penggambaran perang Baratayudha pada cerita Mahabarata. Oleh karena terdapat kekurangan pada saat tokoh melantunkan tembang dan pada bagian tertentu saat tunggal rasa Srikandhi yang dimunculkan itu hilang, mungkin karena penyaji kurang memahami lebih dalam mengenai tokoh Srikandhi. Penokohan itu paling tidak karakter Srikandhi harusnya bukan hanya dari Nanuk Rahayu saja,

banyak yang dapat dijadikan sebagai referensi. Sehingga tokoh dapat menampung macam-macam karakter yang dimiliki oleh tokoh Srikandhi yang dapat diungkapkan dalam panggung pertujukan tersebut. Penata tari juga mampu mewujudkan karakter tokoh Srikandhi itu dengan maksimal namun dapat terwadahi dengan konsep yang digarap dengan matang dan baik, terutama dari segi garapan pada bagian keprajuritan. Secara umum sudah lumayan dapat mengungkapkan bahwa Srikandhi adalah seorang senopati yang memang diandalkan oleh Pandawa untuk menghadapi Bisma. Kesimpulan tanggapan estetika yang terdapat dalam karya tari Srikandhi Senopati adalah nilai-nilai kepahlawanan Srikandhi sudah tergarap dengan baik. Kekuatan kelompok yang mampu membantu memunculkan gambaran keberanian seorang prajurit senopati (wawancara, Nuryanto, 27 Juni2019).

3. Sri Hadi (60 tahun)

Segi pengembangan gerak sudah melebihi dari kaidah dan ketentuan tari Putri Gaya Surakarta. Terdapat beberapa bagian dalam sajian yang menunjukkan dimana karakter Srikandhi yang ditunjukkan sudah bukan lagi format putri melainkan cenderung gagah. Gagahnya Srikandhi dapat ditunjukkan sesuai patrapnya tidak harus dengan gerak-gerak dengan meloncat atau ragam gagah juga. Pembaharuan dari cerita dan segi visual bentuk tradisi yang berkembang esensinya masih kuat kemudian berkembang lagi menjadi lanyapan, berkembang lagi menjadi gerak gagahan. Tokoh perempuan yang akan menampilkan rasa gagah tidak harus menggunakan gerak dengan volume yang terlalu besar apalagi hingga mengangkat kaki terlalu tinggi, dengan menggunakan rasa

dan pola yang mengikuti kaidah tari Gaya Surakarta saja esensinya sudah cukup. Pencak memiliki esensi kelembutan namun pada adegan jurus yang ada dalam sajian karya Srikandhi Senopati hasil yang nampak justru terlihat keras. Dalam suatu garapan akan lebih baik kalau mengutamakan esensi, ketika esensinya itu masih bisa ditangkap itu tidak masalah tapi kalau esensinya itu sudah tidak tertangkap hanya formatur geraknya saja itu sudah inovasi dan inovasi itu menjadi sebuah perkembangan baru.selama esensi itu tidak banyak diterjang, sebenarnya tidak masalah. Kalau gerakan putri itu berubah menjadi gerakan laki-laki apakan esensi gagahannya akan lebih baik daripada masih menggunakan ragam gerak putri dengan kekuatan esensi gagahnya muncul (wawancara,29 Oktober 2018).

B. Penari Srikandhi Senopati

1. Sri Devi Dyah Pitaloka (24 tahun)

Sebagai penari, Sri Devi Dyah Pitaloka menanggapi bahwa dalam karya tari Srikandhi Senopati adalah sebuah karya dengan penggambaran pahlawan/ pejuang wanita yang berani menjadi seorang pemimpin perang. Sajian karya tersebut ini sebagai wujud bahwasanya wanita bukan hanya dipandang sebelah mata atau seseorang yang lemah namun juga dapat menjadi seseorang yang pemberani, kuat, dan dapat menjadi seorang pemimpin. Srikandhi juga tidak hanya menggunakan vokabuler gerak putri atau gerak yang lemah lembut saja, namun juga dapat menggunakan gerak-gerak tari Gaya Surakarta Putra *Alus* maupun *Gagah* atau disebut juga dengan kata magak, gerak yang digunakan untuk mendukung suasana dan karakter yang ingin dicapai, penari tidak hanya

dituntut dalam berkreatifitas gerak saja, namun juga dalam pemilihan properti yang cara pengolahannya untuk menjadikan karya tersebut sebagai sajian yang berkualitas dan tentunya menarik. Secara sajiannya karya tari Srikandhi Senopati telah banyak mengalami perubahan sesuai dengan kreatifitas koreografer, dalam sajian karya tari Srikandhi Senopati tidak membosankan dan keunikkan dalam sajian karya ini terletak pada permainan properti serta silat yang dipadukan dengan gerak tari Gaya Surakarta, selain itu permainan mimik wajah atau ekspresi penari dapat terlihat jelas perubahan dalam setiap adegan, hal ini bertujuan agar sajian tidak menjadi monoton namun juga sebagai daya tarik penonton dengan segala sarana pendukung sajian karya tersebut (wawancara, Sri Devi Dyah Pitaloka, 18 Juni 2019).

2. Apriani Pratiwi (24 tahun)

Garap sajian karya tari Srikandhi Senopati ini merupakan jenis tari kelompok yang ditarikan oleh 7 (tujuh) orang penari putri. Tari Srikandhi Senopati memiliki konsep tari keprajuritan. Menceritakan tentang keberanian dan tekad yang dimiliki oleh Srikandhi untuk menjadi seorang prajurit senopati. Dilihat dari garap koreografinya karya tari Srikandhi Senopati menggunakan gerak-gerak bervolume besar atau luas, untuk memunculkan kesan gagah berani yang menjadi ciri khas tokoh Srikandhi. Dalam menarikan sajian karya tersebut dibutuhkan kreatifitas, tenaga serta kelihaian dalam memainkan kain samparan sehingga pada setiap proses latihan akan berlangsung, penari melakukan pemanasan dan ketahanan dengan mengenakan kain samparan. Namun terjadi pengulangan dalam beberapa gerak yang dilakukan. Hal ini ditunjukan

pada prolog dan adegan terakhir yaitu sumpah Srikandhi. Kemudian dalam gerak terlalu banyak vokabuler yang dilakukan sehingga membuat setiap adegan menjadi ramai. Tanggapan estetika terhadap busana dalam karya tari Srikandhi Senopati menggunakan *mekak* dan jarik *samparan* dengan menggunakan tayet berwarna hitam yang ketika bagian permainan samparan, samparan dapat diselipkan pada *slepe* (sabuk). Hal tersebut membuat gerak menjadi lebih maksimal. Namun sebelum menggunakan mekak, otomatis didalam mekak menggunakan kamisol terlebih dahulu, hal ini membuat gerak kurang leluasa dan membuat nafas menjadi terbatas (wawancara, Apriani Pratiwi, 18 Juni 2019).

C. Penonton

1. Irwan Dhamasto (29 tahun)

Sekilas tanggapan yang diberikan oleh Irwan Dhamasto sebagai perancang busana menanggapi keinginan koreografer dan konseptor menjadikan Srikandhi sebagai seorang prajurit wanita yang terlihat gagah dan maskulin, saya mencoba menggabungkan kostum srikandhi yang dikembangkan dengan aksesoris modern. Sehingga bila dilihat secara mendetail dari sajian karya tari Srikandhi Senopati terinspirasi dari garapan Bisma Gugur. Kemudian mengalami pengembangan dan dijadikan sebuah garap tari kelompok. Karya ini ditarikan oleh tujuh penari putri yang menceritakan tentang sikap tekad, dan semangat tokoh Srikandhi sebagai seorang prajurit, yang memiliki tanggungjawab untuk melindungi negaranya dengan terlibat dalam perang Baratayudha. Dilihat dari segi pertunjukan sudah terlihat penggambarkan tokoh Srikandhi yang ingin disampaikan. Kemudian penggunaan properti yang terbilang

abstrak karena wujudnya adalah dua buah celurit yang apabila disatukan akan menyerupai sebuah gendewa, mungkin interpertasi dari koreografer sendiri agar tidak terlalu jelas bahwa properti itu adalah sebuah gendewa jadi apabila disajikan dalam suatu pertunjukan tanggapan penonton yang bukan dari kalangan seni, kalau tidak dimaknai dengan seksama atau hanya sekedar melihat saja mungkin tidak akan mengerti apa yang ingin disampaikkan oleh penyaji jadi perlu ditelaah kembali maksud dan artinya, karena seluruh pendukung menggunakan busana dan rias wajah yang sama, yakni menggunakan mekak berwarna merah cabe yang diberi plisiran emas dan jarik samparan yang bermotif *parang barong*. Pemakaian kain samparan menggunakan model dimana pada bagian dalam diberi kain wiru berbahan sifon berwarna merah Kemudian pada adegan kerinduan terdapat gambaran tokoh lain, kalau orang awam tidak memperhatikan maka tidak akan mengerti bahwa pada itu adalah gambaran tokoh Arjuna. Dalam hal ini apabila dilihat lebih jauh kostum karya tari bila dikenakan dalam garapan tari Srikandhi Senopati akan memunculkan sosok prajurit yang gagah berani (wawancara, Irwan Damastho, 19 Juni 2019).

2. Nur Hana Tri Handayani (23 tahun)

Karya tari Srikandhi Senopati ini yang bisa menjadi sebuah apresiasi mahasiswa Institut Seni Indonesia Surakarta sehingga dapat menambah pengetahuan tentang tokoh Srikandhi. Menurut saya, sikap dari tokoh Srikandhi yang pemberani dan juga tegas. Sikap ini ditunjukkan dengan keikutsertaannya dalam melindungi kerajaan dan turun tangan maju ke medan perang Baratayudha sebagai seorang Prajurit Senopati untuk

menegakkan kebenaran dan keadilan. Hal ini dapat dilihat dari vokabuler gerak pada sajian karya ini yang terlihat rampak, tegas, dan sangat terampil. Namun dalam karya ini tetap menampilkan vokabuler tari putri Gaya Surakarta yang menunjukkan bahwa meskipun Srikandhi adalah seorang wanita yang berani dan tegas tapi Srikandhi juga seorang wanita yang memiliki sisi kelembutan. Penari dituntut untuk lihai dan luwes dalam menari karena gerak yang digunakan merupakan perpaduan gerak tari putri yang halus dan gerak-gerak atraktif seperti gerak pancak silat. Tidak hanya itu, penari juga harus pandai dalam memainkan properti. Sajian tari ini juga terdapat pada bagian akhir sehingga membuat sajian ini tidak monoton ketika di pentaskan. Sehingga dari pernyataan tersebut dapat dilihat bahwa sosok Srikandhi merupakan sosok wanita yang memiliki sifat yang dapat dipercaya dan bertanggung jawab (wawancara,18 Juni 2019).

3. Sinta Wahyu Marhensih (22 tahun)

Sajian tari Srikandhi Senopati menurut penghayat memiliki kualitas kekuatan sehingga menonjolkan sosok Srikandhi yang gagah, namun menurut saya dalam penyajiannya karya ini masih memiliki rasa feminim. Secara bentuk garapan terlihat menarik, karena ada pendapat yang mengatakan bahwa hasil karya seni tidak lepas dari kehidupan pribadi si pencipta. Sajian karya Srikandhi Senopati tertuang gerak-gerak, dan pola lantai yang rumit namun terlihat menarik dan dapat dikatakaan karya ini memiliki kreatifitas yang banyak. Hal ini diwujudkan dengan adanya gabungan antara gerak tradisi Solo dan beberapa gerak pencak yang dapat dikatakan tidak mudah. Gerak Jawa dengan rasa dan ekspresi yang

menggambarkan kelembutan dan gerak pencak dengan rasa dan ekspresi yang menggambarkan ketangkasan. Sajian karya Srikandhi Senopati merupakan sajian karya karya yang kontras untuk menghadirkan karakter kemarahan yang dirasakaan oleh Srikandhi, dramatik yang yang terdapat dalam sajian karya ini juga didukung dengan adanya antawecana dan tembang sebagai penguat alur cerita, dan keunikan yang terdapat dalam sajian karya ini adalah penggunaan properti 2 (dua) buah celurit yang sudah dimodivikasi menyerupai sebuah gendewa. Apabila dilihat sesuai dengan konsep garapnya karya ini sedikit kurang menjiwai dalam mengungkapkan kesan maskulin (wawancara, Sinta Wahyu Marhensih, 17 Juni 2019).

4. Ainun Nadjib (28 tahun)

Segi garapan rapi dilihat dari gerak dan pola lantainya. Terbukti pada saat perpindahan gerak yang dilakukan setiap penari terlihat rampak. Segi garapannya dalam menggambarkan suasana dan rasa perjuangan yang ditampilkan Srikandhi dalam menjaga keamanan dan ketentraman negaranya terlihat menarik karena terlihat jelas perpindahan suasana pada setiap adegan yang disajikan, membuat penonton mengikuti alur pada sajian Karya tari Srikandhi Senopati. Hal menarik lainnya yang dimunculkan pada karya ini, ditunjukkan pada adegan terakhir saat Srikandhi berlatih olah kanuragan dengan didukung oleh monolog yang di lontarkan oleh Srikandi mengenai keberanian Srikandhi sebagai seorang prajurit senopati dalam perang Baratayudha. Dari segi busana sajian karya ini menggunakan busana berwarna merah yang menggambarkan keberanian dan kebulatan tekad Dewi Wara Srikandhi.

Karya ini menggambarkan tokoh Srikandhi yang memiliki karakter tangguh. Pada karya Srikandhi Senopati mengungkapkan bahwa seorang perempuan tidak harus hanya duduk berdiam diri tanpa melakukan sesuatu. Seorang wanita juga berhak dan pantas untuk berperan atau disetarakan dengan laki-laki (wawancara, 20 Juni 2019).

5. Tantri Afrila Mustika (23 tahun)

Sajian tari Srikandhi Senopati menurut penghayat memiliki kualitas keterampilan dalam mengolah properti tari. Sehingga dalam karya ini dapat menonjolkan sosok Srikandhi yang terampil. Menurut saya, sajian karya tari Srikandhi Senopati merupakan suatu garapan tari kelompok yang ditarikan oleh 7 orang penari putri. Sajian karya ini terlihat menarik dari segi geraknya. Hal ini ditunjukkan dalam pemilihan vokabuler gerak beragam dengan permainan senjata. Terlihat rampak pada adegan sumpah prajurit, setiap penari bergerak sesuai dengan jatuhnya tempo gendhing membuat terlihat rapi dan teratur. Busana yang dikenakan pada karya ini sesuai dengan karakter yang ingin sesampaikan, terbukti dengan diberikan slempang pada bagian mekak yang membuatnya terlihat gagah dan berwibawa. Namun monolog yang di ucapkan oleh tokoh terdengar kurang lantang, hal ini terlihat pada adegan bertemunya Srikandhi dengan Arjuna (wawancara,23 Juni 2019).

6. Stevana Debby Maulena (22 tahun)

Garap pola lantai yang disajikan pada Sajian karya Srikandhi Senopati terlihat tertata rapi dan variatif, terlihat pada bagian bedhayan yang membuat pola abstrak kemudian menjadi berpasangan atau

mengelompok. Pemilihan gerak yang variatif membuat penonton tidak merasa bosan. Penggambaran alur suasana yang terlihat jelas pada setiap adegan. Terlihat pada adegan prolog yang menggambarkan kekacauan yang telah terjadi akibat perang Baratayudha, adegan pertama yang menggambarkan tentang keraguan dan kegelisahan yang dialami Srikandhi, adegan kedua adalah penggambaran pertemuan antara Srikandhi dengan suaminya yaitu Arjuna, kemudian adegan selanjutnya adalah suasana hening dan damai yang mempelihatkan rasa Srikandhi yang sedang berdo'a, kemudian mendapatkan petunjuk dan diwisuda menjadi seorang prajurit senopati. Properti yang dipilih juga sangat menarik yaitu 2 (dua) buah celurit yang apabila dijadikan satu akan berbentuk seperti sebuah gendewa. Ada kekurangan yang terdapat dalan sajian karya ini yaitu pada bagia tata lampu yang kurang mendukung, seperti pada saat adegan perang Baratayudha mungkin dapat diberi cahaya berwarna merah supaya rasa dan suasana yang ingin disampaikan dapat lebit terlihat jelas (wawancara,23 Juni 2019).

7. Egen Bondan Warasmaraningdyah (22 tahun)

Karya tari Srikandhi Senopati ini bisa menjadi sebuah contoh proses kreatif mahasiswa Institut Seni Indonesia Surakarta sehingga dapat menambah bekal ketubuhan tentang kepenarian tokoh Srikandhi. Egen menanggapi bahwa dalam sajian Tari Srikandhi Senopati sangat membantu untuk melatih fisik dan ekspresi wajah. Sajian Srikandhi Senopati ini menggunakan Gaya Surakarta yang di dalamnya terdapat rasa dan suasana Jawa Timuran. Mengenai wujud dari Tari Srikandhi Senopati ini tidak hanya menggunakan vokabuler ragam Tari Putri

melainkan terdapat ragam Tari Alus dan juga gerak pencak silat. Penari tidak hanya dituntut terampil dalam menarikan namun dalam olah senjata atau properti yang digunakan. Garap sajian tari Srikandhi Senopati tidak membosankan dan yang membuat menarik pada adegan penggambaran perang Baratayudha. Ditunjukkan dengan adanya gerak pada bagian terakhir, semula tidak beraturan menjadi gerak *rampak* yang dilakukan oleh ketujuh penari. Sehingga dilihat dari kreatifitas gerak dalam karya tari Srikandhi Senopati sudah memiliki bermacam vokabuler gerak yang menggambarkan seorang prajurit wanita (wawancara,23 Juni 2019).

Secara garis besar Srikandhi adalah seorang prajurit yang memiliki sifat gagah, berani dan berambisi. Srikandhi juga memiliki sifat seorang wanita yang bakti, dapat dipercaya dan waspada. Hal-hal yang diketahui oleh para penghayat baik mahasiswa seni hingga pakar tari merupakan hasil dari pengamatan yang dilakukan di lapangan. Pendapat yang diungkapkan oleh mahasiswa didapat dari apa yang mereka lihat dan apa yang terjadi di atas panggung. Adapun pendapat yang diungkapkan oleh penghayat mengenai estetika karya ini terletak pada penari karya tersebut karena prajurit yang biasa diperankan oleh laki-laki, namun berbeda pada karya ini prajurit dimunculkan dengan tujuh penari perempuan.

BAB V
PENUTUP

A. Simpulan

Cerita dalam karya tari Srikandhi Senopati ini bersumber dari cerita Mahabarata yakni tentang majunya sosok Srikandhi yang muncul sebagai seorang prajurit senopati dalam perang Baratayudha. Berdasarkan hasil penelitian maka didapat satu simpulan bahwa karya tari ini merupakan sebuah karya yang menggambarkan adanya gejolak batin tokoh Srikandhi yaitu antara kewanitaan dan keprajuritan.

Penggambaran kewanitaan terwujud dengan adanya sosok Srikandhi yang dilahirkan sebagai seorang wanita, akan tetapi bertolak belakang dengan kenyataan yang ia hadapi. Keprajuritan dihadirkan dengan sosok Srikandhi yang mempertahankan martabat negaranya karena pada dasarnya Srikandhi adalah sosok yang terbelenggu dan ditakdirkan dilahirkan sebagai seorang prajurit. Dibuktikan pada monolog sumpah srikandhi yang diucapkan srikandhi dalam adegan sumpah srikandhi. Karya ini juga sebagai lambang dari seorang wanita yang memiliki sisi ambius demi membela negaranya untuk menunjukan bahwa Srikandhi adalah seorang wanita yang bakti dan dapat dipercaya. Srikandhi juga merupakan simbol bahwa seorang wanita tidak harus berdiam diri tanpa melakukan sesuatu yang berharga bagi negaranya. Sesuai dengan tanggapan penghayat bahwa karya tari ini memang sudah menggambarkan sosok Srikandhi sebagai seorang prajurit wanita.

Secara estetika karya tari Srikandhi Senopati menggambarkan seorang wanita yang bakti, dapat dipercaya, dan waspada. Prajurit yang memiliki sikap gagah, berani, dan berambisi.

B. Saran

Setelah diadakannya penelitian tersebut peneliti menyarankan kepada sutradara maupun penata tari untuk diadakannya kembali pentas karya tari Srikandhi Senopati dengan lebih menyempurnakan karya tersebut melalui proses yang lebih panjang, sehingga karya tersebut mampu menjadi Karya yang lebih berguna dan patut diapresiasi lebih lanjut.

DAFTAR PUSTAKA

Aswoyo, Joko. 1992. "Tinjauan Garap Gerak Tari Bramastra Susunan Wahyu Santoso Prabowo." Skripsi, Jurusan Tari, Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta.

Kresna, Ardian. 2012. *Bhisma Mahawira*. Yogyakarta: DIVA Press.

Maryono. 2015. *Analisa Tari*. Surakarta: ISI Press Surakarta.

Miranti, delatari. 2018. " Analisis Karakter Tokoh Wayang Srikandhi Dalam Lakon Perang Barathayudha Sebagai Pembelajaran Karakter Untuk Remaja " Jurnal, Program Studi Desain Komunikasi Visual, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Indraprasta PGRI.

Nurdianasari, Anggun. 2012. "Karya Tari Srikandhi Senopati Pemeran Tokoh Utama Sebagai Srikandhi." Skripsi, Jurusan Tari, Institut Seni Indonesia Surakarta.

Parker, DeWitt, H. 1980. "*Dasar-Dasar Estetik*." Surakarta: Sub Proyek ASKI.

Pendit, Nyoman S. 1970. "*Mahabarata (Sebuah Perang Dahsyat di Medan Kurukshetra)*". Djakarta: Bharatara.

Permatasari, Dyah Ayu. 2014. "Rias Karakter Tokoh Srikandhi Dalam Cerita Mahabarata Pada Pagelaran Tata Rias The Glory Of Baratayudha". Proyek Akhir, Fakultas Teknik, Universitas Negeri Yogyakarta.

Prihatini, Nanik Sri, dkk. 2007. *Joged Tradisi Gaya Kasunanan Surakarta.* Surakarta: ISI Press.

Sofia. 2016. Etnologi Tari Bali. Pustaka Budaya.

Subramaniam, Kamala. 2003. *Mahabharata*. Denpasar : Paramita.

Supadmi, Sri. 1997. "Analisis entuk Tari Retna Tinandhing Susunan S Ngaliman" Skripsi, Jurusan Tari, Institut Seni Indonesia Surakarta.

Susilamadya, Sumanto. 2014. *Mari Mengenal Wayang Jilid I: Tokoh Wayang Mahabarata Yogyakarta.* Adi Wacana : Yogyakarta.

Sutopo, H.B. 2006. *Metodologi Penelitian Kualitatif Dasar Teori dan Terapannya dalam Penelitian.* Universitas Negeri Sebelas Maret.

Wahyuningtiyas, Ika Sundusiya. 2018. "Kepenarian Tokoh Srikandi Dalam Karya Tari Kridhaning Warastra Karya Nanuk Rahayu." Skripsi, Jurusan Tari, Institut Seni Indonesia Surakarta.

NARASUMBER

Afisyah Yahya (25 tahun), merupakan penyusun gerak dan penari Karya Srikandhi Senopati.

Anggun Nurdianasari (29 tahun), Mahasiswa S-2 Institut Seni Indonesia Surakarta.

Apriyani Pratiwi (22 tahun), merupakan penari Karya Srikandhi Senopati.

Bagus Bagaskara (32 tahun), merupakan komposer karya tari Srikandhi Senopati.

Didik Bambang Wahyudi (59 tahun), merupakan sutradara sekaligus pembimbing karya Tari Srikandhi Senopati dan Dosen ISI Surakarta.

Irwan Dhamasto (29 tahun), merupakan perancang rias busana yang dikenakan dalam karya tari Srikandhi Senopati.

Liliana Sri Sugiyarso, (24 tahun), merupakan penari Karya Srikandhi Senopati.

Sri Devi Dyah Pitaloka, (24 tahun) , merupakan penari Karya Srikandhi Senopati.

DISKOGRAFI

Video pementasan karya Tari Srikandhi Senopati pada acara Ujian Tugas Akhir Institut Seni Indonesia Surakarta tahun 2012.

Video pementasan karya Tari Srikandhi Senopati pada acara Ujian Tugas Akhir Institut Seni Indonesia Surakarta tahun 2017.

GLOSARIUM

Bross : aksesoris yang digunakan didada.

Cunduk jungkat : aksesoris yang dikenakan di bagian kepala, berbentuk sisir kecil.

Endha : menghindar.

Eye shadow : produk rias yang digunakan di bagian kelopak mata yang terdiri dari bermacam warna.

Gejug : gerakan menghentakkan telapak kaki bagian depan (bahasa jawa *gajul)* ke lantai, posisi kaki yang gejug biasa di belakang kaki lain yang tidak sedang melakukan gejug.

Gelang : aksesoris yang digunakan di bagian tangan.

Gelung : merupakan bentuk tatanan rambut, yang membentuk seperti lengkungan.

Gendewa : properti tari yang berbentuk panah.

Gendhing : sebutan untuk suatu sajian tari.

Giwang : aksesoris yang digunakan di telinga.

Glebag : gerak perpindahan posisi hadap badan

Jengkeng : sikap berlutut, biasanya lutut kanan bertumpu di lantai sementara tumit kanan berdiri menyangga panggul dan kaki kiri terangkat menekuk dengan telapak kaki melintang dan jari-jari kaki terangkat menekuk dengan telapak kaki diangkat mengarah ke atas.

Jurus : gerak yang biasa digunakan dalam beladiri dengan tempo cepat atau keras (termasuk dalam gerak tari yang digunakan untuk perang).

Kantong Gelung	:	kantung tempat rambut yang terbuat dari kain.
Kengser	:	gerakan perpindahan berupa gerak bergeser ke kanan atau ke kiri.
Klat Bahu	:	aksesoris tubuh yang dikenakan pada bagian lengan.
Laler menclok	:	rias yang ada di tengah kening membentuk titik kecil yang digambar menggunakan pensil alis.
Lumaksana	:	gerak berjalan pada Tari Jawa
Mbayu mili	:	istilah yang digunakan pada tari Jawa Gaya Surakarta, untuk dijadikan konsep dalam bergerak atau menari agar seperti aliran air.
Mekak	:	salah satu kostum pada tari Jawa yang digunakan penari putri, berfungsi sebagai penutup bagian dada.
Menthang	:	merentangkan tangan biaasanya ke samping kanan ataupun kiri.
Monolog	:	suatu kata-kata atau kalimat yang diucapkan oleh penari atau pemeran tokoh tunggal.
Ngrayung	:	sikap jari-jari tangan rapat, ibu jari menempel pada telapa tangan.
Ogek lambung	:	gerakan badan ke kanan dan ke kiri.
Perangan	:	ragam gerak tari sedang berkelahi.
Pose	:	gerak diam ditempat.
Ridong Sampur	:	posisi tangan nekuk menggunakan sampur.
Samapta	:	sikap siap sedia.
Samparan	:	kain panjang berukuran kurang lebih 2 meter dari busana tari yang ujungnya menjuntai ke belakang.

Sampir sampur	:	salah satu ragam gerak tari, yag meletakkan sampur di bahu kanan atau kiri.
Sampur	:	perlengkapan tari tari berbentuk kain sepanjang 2,5 meter.
Sekaran	:	vokabuler
Sindhet	:	gerak penghubung atau untuk mengakhiri rangkaian gerakan rumit dalam tari Jawa.
Sirepan	:	bentuk musikal tradisi/ karawitan jawa yang tenang, lirih.
Slepe	:	busana tari yang ada di bagian pinggang.
Srisig	:	gerak pada tari Jawa biasanya digunakan sebagai perpindahan dari pola lantai satu menuju pola lantai berikutnya.
Sumeleh	:	suasana hati tenang, tidak mudah tergoda.
Tanjak	:	posisi kaki membuka.
Tawing	:	bentuk tangan nekuk di depan dada.
Trengginas	:	sigap, siaga, gesit
Ukel karna	:	motif gerak tari tradisi Jawa Gaya Surakarta dengan posisi tangan ukel lali seblak sampur.

BIODATA PENULIS

Nama	: Putri Delima Permatasari
NIM	: 15134160
Jenis Kelamin	: Perempuan
Tempat, tanggal lahir	: Karanganyar, 02 April 1997
Agama	: Islam
Alamat	: Kemuning, Bunder, Patuk, Gunungkidul.
Email	: putridelima15@gmail.com
No. HP	: 08564249815

Riwayat Pendidikan :

1. TA Aisiyah 2 Jaten 2002-2003
2. SD Bunder II Patuk 2003-2009
3. SMP Negeri 2 Patuk 2009-2012
4. SMK 1 Kasihan Bantul 2012-2015
5. ISI Surakarta 2015-2019