

BAB II

KAJIAN PUSTAKA

A. Kajian Teori

1. Seni Tari

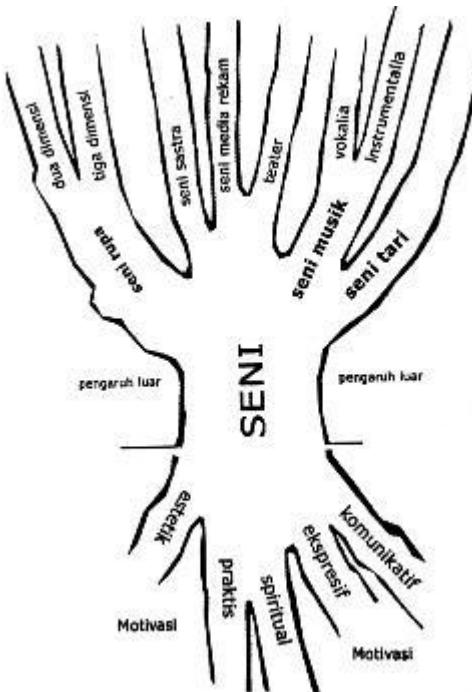
Seni berasal dari bahasa Melayu yang memiliki arti ‘kecil’. Sultan Takdir Alisyahbana pada tahun 1936 dalam sajaknya yang berjudul ‘*Sesudah Dibajak*’ menggunakan kata seni dalam arti kecil, yang terletak pada penggalan syair *sedih seni mengiris kalbu*. Pengertian kata seni pada tahun 1935 digunakan sebagai padanan kata *art* dalam bahasa Inggris. *Art* sebagai padanan kata seni populer di kalangan kaum intelektual pada zaman kemerdekaan hingga saat ini. Seni dalam bahasa Inggris merujuk pada pengertian perbuatan atau keterampilan (*art is kill in making or doing*). Klinkert mengartikan seni atau *kunst* (istilah dari Jerman) sebagai ilmu, pengetahuan, kepandaian, dan khidmat. Prof. Dr. Sudjoko mengatakan bahwa di Jawa, jenis seni yang menggambarkan kehalusan dan keindahan jiwa manusia dikenal dengan istilah *kagunan* atau *pakaryan* (Sumardjo, 2000: 41-42).

Leo Tolstoi mendefinisikan seni sebagai ‘persetujuhan’ antara manusia satu dengan manusia lainnya. Bagi Tolstoi seni adalah proses interaksi, ada yang memberi dan ada yang menerima. Melalui karya seni, seniman membagikan perasaan atau pengalaman hidupnya kepada manusia (penonton atau penikmat) lain agar mereka merasakan apa yang dirasakannya. Tolstoi memberikan tiga syarat utama cara mengekspresikan perasaan atau pengalaman seni bagi seorang seniman, yaitu: 1) syarat pertama, nilai ekspresi

tergantung pada besar kecilnya kepribadian seniman; 2) syarat kedua, nilai ekspresi bergantung pada besar kecilnya kejernihan dan kejelasan perasaan yang diungkapkan; 3) syarat ketiga, nilai seni bergantung pada besar kecilnya kejujuran seniman (Sumardjo, 2000: 62-63). Keberhasilan seniman dalam mengolah ketiga syarat ini akan melahirkan karya seni yang ekspresif dan komunitatif. Hal penting dari penyampaian seni Tolstoi adalah bagaimana menjadikan ekspresi perasaan dan pengalaman yang diungkapkan oleh seniman bukan didasarkan pada kepentingan individual, melainkan kepentingan universal.

Susanne K. Langer, seorang filsuf seni Amerika menyetujui jika seni bukan ekspresi perasaan subjektif dari seniman, melainkan ekspresi perasaan universal manusia yang terbentuk dari tiga prinsip, yaitu ekspresi, kreasi, dan bentuk. Prinsip bentuk berkaitan dengan keseluruhan aspek yang menjadikan karya seni ada ‘hidup’ dan menghadirkan makna. Dengan kata lain, isi atau makna seni dapat dilihat melalui bentuk yang diindera. Prinsip kreasi dalam literatur bahasa Indonesia berarti mencipta, menghadirkan yang tidak ada menjadi ada. Kreasi menghadirkan struktur ruang virtual yang mewadahi ide, konsepsi pengalaman atau gejolak perasaan. Berbeda dengan kedua prinsip seni sebelumnya, prinsip ekspresi berkaitan dengan perasaan manusia. Perasaan dalam konteks ini adalah sesuatu yang dapat dirasakan, sensasi fisik, penderitaan, gairah, tekanan pikiran, emosi, ketenangan yang berkaitan dengan kehidupan manusia. Prinsip ini berlaku untuk semua seni, seperti musik, sastra, teater, film, rupa, puisi, novel, dan tari (Sumardjo, 2000: 66-68).

Filsuf Yunani Kuno seperti Aristoteles dan Plato melakukan klasifikasi seni dengan mempertimbangkan aspek metafisis, psikologis, sosial dan aspek lain yang menghubungkan dan memisahkan cabang-cabang seni.



Gambar 1. Pohon Seni (*Dok: Anggraheni, 2019*)

Soedarso (2006: 91) menerangkan bahwa pohon seni dibuat untuk menunjukkan klasifikasi seni menurut medium ekspresi, sedangkan cabang dan akar sebagai simbol motivasi yang mendorong lahirnya seni. Ilustrasi pohon seni tersebut menunjukkan cabang-cabang seni berdasarkan perkiraan volume dan urutan kelahirannya. Cabang-cabang yang terdiri dari seni musik, dan seni tari memiliki volume dan usia yang sama, sedangkan seni rupa memiliki volume lebih besar dan usia yang lebih tua. Sementara itu, bagian akar adalah gambaran motivasi yang mendorong lahirnya seni. Sodarso (2006: 92) menjelaskan bahwa "motivasi yang mendorong kelahiran seni, yaitu hasrat untuk memenuhi kebutuhan hidup manusia secara praktis, hasrat komunikatif

untuk bergaul dengan sesamanya, hasrat untuk memenuhi kebutuhan spiritual, hasrat ekspresif untuk menyalurkan emosinya keluar, dan hasrat untuk memenuhi kebutuhannya akan keindahan”.

Cabang budaya yang memiliki kompleksitas tinggi adalah kesenian. Kesenian menghubungkan manusia pada berbagai aspek kehidupan di antaranya ekonomi, alam, agama dan kepercayaan, bahasa, sosial budaya, dan manusia itu sendiri. Kesenian sebagai sebuah sistem terdiri dari beberapa bidang di antaranya musik, rupa, kerajinan atau kriya, teater, dan tari.

Secara terminologi tari diartikan sebagai gerakan badan (tangan dan anggota tubuh lainnya) yang berirama, diiringi dengan bunyi-bunyian (Kamus Besar Bahasa Indonesia Daring: 2016). Ahli tari gaya Yogyakarta, BPA Soerjodiningrat mengartikan tari “*ingang dipun wastani djoged inggih punika ebahing sedaja saranduning badan, kasareangan ungelung gangsa (gamelan), katata pikatuk wiramaning gending, djumbuhing pasemon kalajan pikadjenging djoged*

 (Hidajat, 2008: 23). BPA Soerjodiningrat mengartikan tari sebagai bergeraknya seluruh anggota tubuh dengan diiringi bunyi *gamelan* dan dirangkai berdasarkan irama musik dengan tujuan menyatukan simbolisasi dan makna yang ada dalam sebuah karya tari. Senada dengan pengertian tersebut Mackrell Judith (2019) mengatakan bahwa:

Dance is the movement of the body in a rhythmic way, usually to music and within a given space, for the purpose of expressing an idea or emotion, releasing energy, or simply taking delight in the movement itself. ...A truly universal definition of dance must, therefore, return to the fundamental principle that dance is an art form or activity that utilizes the body and the range of movement of which the body is capable. Unlike the movements performed in everyday living, dance movements are not directly related to work, travel, or survival.

Terjemahan:

Tari adalah gerakan tubuh yang dilakukan secara ritmis, biasanya menggunakan musik di dalam ruang tertentu untuk tujuan mengekspresikan ide atau emosi, melepaskan energi atau hanya menikmati gerakan itu sendiri. ...Definisi tarian secara universal kembali kepada prinsip dasar bahwa tarian adalah bentuk seni atau kegiatan yang memanfaatkan tubuh dan berbagai gerakan yang mampu dilakukan oleh tubuh. Berbeda dengan gerakan yang dilakukan dalam kehidupan sehari-hari, gerakan tari tidak berhubungan langsung dengan pekerjaan, perjalanan, atau kelangsungan hidup.

Mackrell mengemukakan bahwa prinsip dasar tari adalah seni yang menggunakan tubuh sebagai media bergerak. Gerak tari bukan hanya gerak wantah seperti gerakan dalam aktivitas sehari-hari (berjalan, berlari, makan dan lain-lain), melainkan gerak yang telah direduksi (*stilisasi* dan *distorsi*) dan diberi estetika dan ekspresi tertentu. Ekspresi dan komunikasi emosi merupakan motif dasar dalam tari. Menari menjadi salah satu cara untuk mengekspresikan perasaan seseorang.

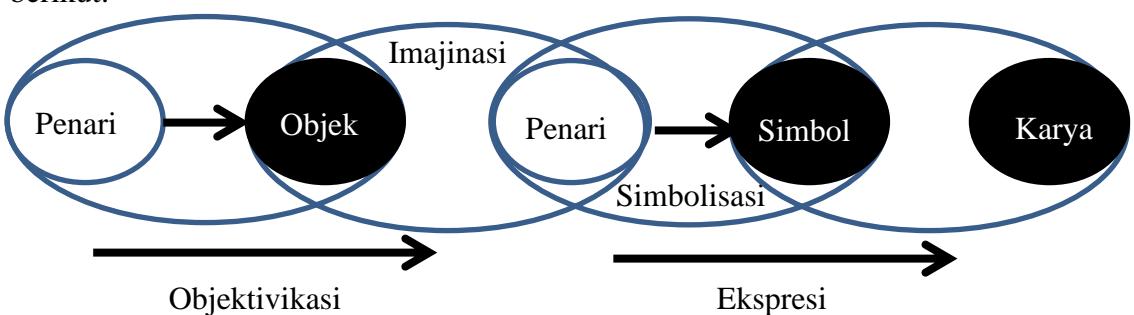
Sumaryono mengatakan bahwa keberadaan seni tari bagi masyarakat dapat dikenali dengan dua ekspresi, kolektif dan individual. Tari sebagai bentuk ekspresi kolektif mengacu pada pembagian jenis tari tradisional masyarakat, sedangkan bentuk ekspresif individual berorientasi pada penciptaan yang mewadahi ekspresi seniman yang bersifat subjektivitas. Tari sebagai bentuk ekspresif individual dipengaruhi oleh pengalaman hidup manusia yang berbeda. Latar belakang pengalaman hidup inilah yang memberikan sifat subjektivitas pada tari. Konsep-konsep ini dirangkum menjadi sebuah pengertian tari yang selama ini kita ketahui. Ahli tari Indonesia, Soedarsono mendefinisikan tari sebagai ekspresi perasaan melalui

gerak ritmis yang indah dan melalui proses distorsi dan stilisasi (Sumaryono, 2011: 7). Louis Ellfedt memandang seni tari sebagai sebuah ungkapan, pernyataan, ekspresi dalam gerak dan memuat komentar terhadap realitas yang bertahan di dalam benak penonton setelah pertunjukan selesai (Hidajat, 2008: 24).

Mackrell (2019) mengatakan bahwa “*...dance is the expression and communication of emotion. ...dance as a way of releasing powerful feelings, such as sudden accesses of high spirits, joy, impatience, or anger*”. Melalui tari ekspresi jiwa manusia dapat disampaikan dan dikomunikasikan dengan bebas sesuai dengan daya imajinatif dan ekspresif masing-masing. Karya tari sebagai wujud ekspresif dan *tangible* harus dipahami secara utuh, tidak dapat dipandang sebagai objek semata. Sitharesmi (2018: 2) menyatakan bahwa:

Melalui karyanya, seniman tari merefleksikan objek dan fenomena kehidupan sehari-hari. Proses penataan, pembuatan atau penciptaan karya tari melibatkan kemampuan, dan pengetahuan yang holistik individu-individu pelakunya. Intuisi, kreativitas, dan insting merupakan kompetensi utama yang melandasi seluruh praksis dan pengetahuan yang dibutuhkan dalam proses menata tari.

Proses kreatif dalam menciptakan tari dapat digambarkan dengan skema berikut:



Gambar 2. Alur Kerja Proses Kreatif Seniman oleh Hadjar Pamadhi

Hadjar Pamadhi (2012: 195-198) menjelaskan tentang skema proses kreatif dalam reinterpretasi karya seni, di mana penari atau koreografer menciptakan sebuah karya dengan masuk ke dalam objek (peristiwa) untuk mengalami pengalaman secara langsung. Hasil objektivikasi tersebut dikembangkan (diimajinasikan) melalui pengalaman estetika yang diperoleh, kemudian diolah menggunakan pengetahuan komposisi penciptaan tari menjadi simbol-simbol yang tertuang dalam bentuk gerak tari. Proses ini merupakan tahap pengekspresian hasil objektivikasi sebuah peristiwa atau fenomena. Setelah mengalami proses distorsi dan stilisasi, karya tari sebagai suatu kesatuan hasil proses kreatif koreografer ditampilkan di atas panggung.

Karya tari sebagai bagian dari kebudayaan masyarakat memiliki tujuan dan fungsi, di antaranya sebagai sarana menghibur diri, mempererat pergaulan, menyampaikan pesan otoritas, serta menjalin komunikasi transcendental dengan dunia roh dan alam semesta (Sintharesmi, 2018: 1). Melalui tari seseorang dapat menjalin komunikasi dengan sesama, roh leluhur, alam, dan pencipta alam semesta. Hal ini diiringi dengan tujuan yang beragam pula, bergantung pada apa yang diinginkan oleh koreografer melalui karyanya.

a. Tari *Mitoni*

Tari *Mitoni* diciptakan pada tahun 2016, oleh Kinanti Sekar Rahina ketika menarasikan peristiwa kehamilan pertamanya. Pertunjukan tari *Mitoni* pertama kali ditampilkan pada ritual dan pagelaran *slametan mitoni* Kinanti Sekar Rahina di Omah Petroek pada tanggal 17 Desember 2016

dengan mengusung tema “*Pangriptane Manungsa iku wis Nyata lan Sampurna*”.

Kinanti Sekar Rahina, seniman tari Yogyakarta menuangkan eskpresi jiwa tentang perjalanan kehamilan pertamanya ke dalam sebuah karya tari dengan judul tari *Mitoni*. Tari *Mitoni* diangkat dari akar budaya masyarakat Jawa tentang ritual *slametan mitoni*. Sebagai seniman tari yang peduli pada tradisi dan budaya Indonesia khususnya Jawa, Kinanti Sekar Rahina memilih tari sebagai media melestarikan budaya dan tradisi tersebut. Melalui karya ini, Kinanti Sekar Rahina ingin mengenalkan bagaimana prosesi *mitoni* kepada masyarakat awam yang belum mengetahui apa itu *mitoni*. Selain sebagai media memperkenalkan tradisi, tari *Mitoni* merupakan wujud ungkapan rasa syukur atas berkah kehamilan yang diberikan Tuhan kepada Kinanti Sekar Rahina. Tari *Mitoni* menceritakan tentang kehati-hatian dan ketulusan seorang ibu menjaga calon bayinya. Karya tari *Mitoni* berisikan doa agar ibu dan bayi selamat dalam prosesi kelahiran. Selain itu melalui tari ini, Kinanti Sekar Rahina berharap agar anaknya mendapatkan jalan terang dalam menjalani kehidupannya.

Setelah dibawakan dalam upacara *slametan mitoni* Kinanti Sekar Rahina, tari ini ditampilkan kembali pada panggung pertunjukan ArtJog tahun 2016. Dalam penyajiannya, tari ini ditarikan oleh tujuh orang penari. Ketujuh penari menggunakan kostum (busana) dengan warna yang berbeda, di mana setiap warna memiliki makna filosofis tersendiri (wawancara dengan Kinanti Sekar, 9 Januari 2018 pukul 21.08 WIB). Penampilan tari

Mitoni di ArtJog dan Omah Petroek masing-masing menghadirkan nuansa dan suasana yang berbeda. Berdasarkan bentuk penyajian, tari ini ditampilkan dengan koreografi yang sama, namun dari aspek ruang dan waktu terdapat perbedaan yang cukup signifikan.

b. Jenis-Jenis Tari

Di Indonesia tari diklasifikasikan ke dalam beberapa jenis, seperti berdasarkan fungsi dan pola garapannya. Berdasarkan fungsinya tari dibagi menjadi tiga, yaitu tari upacara, tari pergaulan, dan tari pertunjukan. Tari upacara merupakan tari yang digunakan dalam ritual upacara keagamaan, adat, dan tradisi. Tari pergaulan merupakan ekspresi suka cita masyarakat untuk merayakan momen panen, bersih desa, kegiatan muda/mudi, dan menjadi sarana komunikasi dan pergaulan masyarakat. Sedangkan tari pertunjukan merupakan pertunjukan tari yang dikemas dengan menggunakan unsur-unsur pertunjukan secara lengkap (Setiawati, 2008: 177-182).

Jenis tari berdasarkan pola garapannya diklasifikasikan menjadi tiga, yaitu tari tradisional, tari kreasi baru, dan tari kontemporer.

1. Tari Tradisional

Tari tradisional berkembang seiring dengan perjalanan sejarah dan mengakar pada tradisi yang hidup di masyarakat. Tari tradisional terdiri dari tari primitif dan tari klasik. Tari tradisional primitif hidup pada masa

pra-sejarah, kemudian berkembang menjadi tari tradisional kerakyatan pada zaman feodal (400M).

Perkembangan tari pada zaman feodal terjadi di kalangan bangsawan dan masyarakat biasa. Di kalangan masyarakat tari berkembang menjadi tari tradisional kerakyatan, yang mengacu pada tari primitif dan juga menggambarkan kehidupan masyarakat. Seni tari yang berkembang di kalangan bangsawan kemudian dikenal dengan tari tradisional klasik. Tari klasik merupakan kristalisasi artistik tingkat tinggi yang memiliki muatan nilai tradisional. Tari klasik serat akan nilai-nilai luhur dengan makna filosofis yang tinggi.

2. Tari Kreasi Baru

Tari kreasi lebih dikenal dengan tari modern. Tari ini merupakan garapan baru yang berpijak pada pola aturan yang telah ada. Tari kreasi dapat dikatakan sebagai pembaharuan karya tari dengan memperhatikan tradisi yang ada di masyarakat. Karakteristik tari kreasi umumnya mengacu pada karakteristik sosial, kultur, dan budaya yang ada di tempat tari tersebut hidup dan berkembang.

3. Tari Kontemporer

Kontemporer berorientasi pada sebuah kebebasan, membebaskan diri dari waktu, situasi, tradisi, dan tempat. Putu Wijaya menjelaskan konsep kontemporer yang mengacu pada seni yang menabrak patron, mengikuti nafas, waktu, ruang, serta pembaharuan zaman (Indrayuda, 2010: 67). Kontemporer adalah sebuah pilihan yang membebaskan

seniman mengaktualisasikan dirinya dalam sebuah karya seni. Kebebasan melepaskan diri dari mazhab tradisi dalam menciptakan karya seni. Meskipun ditarikan secara bebas, penggarapan karya kontemporer dapat bersumber dari tradisi (musik, gerak, maupun tema). Wujud dari karya kontemporer sering terlihat tidak wajar dan keluar dari jalur seni.

Tari kontemporer menjadi acuan dalam penciptaan tari masa kini. Prinsip tari kontemporer adalah konsep yang aktual, inovatif, dan kontekstual. Suhaimi Magi (Indrayuda, 2010: 67-68) menyebutkan bahwa tari kontemporer dapat merekonstruksi wacana tradisi sebagai representasi dan rekonstruksi, namun dalam kemasan kebaharuan yang relevan dengan zamannya dan menjadi perwujudan dari ekspresi pribadi koreografer. Tari kontemporer memiliki ciri-ciri sebagai berikut: 1) gerakan lepas dari tradisi dan kaidah tari pada umumnya; 2) ekspresi pribadi koreografer dan tidak bersifat kolektif; 3) sumber gerak bebas, tetapi disesuaikan dengan tema; 4) pola irama gerak atau musik tidak selalu ritmis dan melodis; 5) tema berkaitan dengan masalah kemanusiaan yang aktual; 6) musik dan gerak menyatu dalam suasana bukan pola irama; 7) ekspresi penari, bentuk gerak, aksen, dan durasi pertunjukan tidak konstan; 8) pertunjukan tidak akan sama persis jika dipentaskan di waktu yang berbeda (Indrayuda, 2010: 68).

Tari kontemporer bukan hanya sebuah karya tari yang diciptakan tanpa makna, justru dalam menciptakan karya tari kontemporer koreografer harus memiliki imajinasi dan pemikiran yang inovatif dan

aktual. Tari kontemporer adalah sebuah karya tari yang digarap dengan memperhatikan kaidah-kaidah koreografi, seperti desain dramatik, dinamika, dan desain atas. Ekplorasi gerak menjadi penting, dikarenakan gerak dalam tari kontemporer harus menggambarkan tema dan makna tari.

c. Struktur Koreografi Tari

Komposisi tari diperlukan untuk menghadirkan sebuah karya tari yang utuh dan menyeluruh. Komposisi atau “*composition*” dalam bahasa Inggris berasal dari kata “*to compose*” yang berarti ‘menata’, ‘mengatur’, atau ‘menyusun’ bagian-bagian dari elemen-elemen tari yang membentuk satu wujud kesatuan tari yang utuh (Purwatiningsih, 2002: 87). Komposisi tari juga dikenal dengan istilah koreografi. Istilah koreografi lahir pada tahun 508 Sebelum Masehi dari kata ‘*choria*’ yang berarti tari masal, dan kata ‘*graphia*’ yang berarti catatan atau penulisan. Gabungan kata *choriographia* didefinisikan sebagai pengetahuan tentang penyusunan tari (Hidajat, 2011: 32). Mackrell (2018) mengartikan koreografi sebagai seni dalam membuat karya tari dengan mengolah atau mengorganisasikan gerakan ke dalam tatanan dan pola (“*choreography is the art of making dances, the gathering and organization of movement into order and pattern*”). Komposisi tari atau koreografi merupakan proses menata dan mengolah elemen-elemen pedukung tari menjadi satu kesatuan karya yang utuh dan berkualitas.

Pengetahuan tentang komposisi tari atau koreografi sebagai bagian penting dalam penciptaan tari harus dipahami dan dimengerti oleh seniman

untuk menghasilkan karya seni yang berkualitas. Elemen-elemen komposisi tari terdiri dari gerak, musik, desain lantai, desain atas, desain dramatik, dinamika, komposisi kelompok, tema, tata rias, tata busana, *property*, tata panggung (*stage*), dan tata lampu.

1. Gerak

Gerak merupakan unsur penunjang yang memiliki peranannya penting dalam seni tari. Perubahan tempat, tubuh penari, dan posisi benda terjadi karena adanya gerak. Gerakan tari memiliki ikatan dengan ruang, waktu, dan tenaga. Sesuatu yang bergerak dalam sebuah ruang berkaitan dengan jarak, dan jarak dalam waktu ditentukan dengan kecepatan gerak. Seluruh komponen gerak membutuhkan tenaga, dalam tari tenaga berasal dari tubuh penari itu sendiri (Djelantik, 1999: 27). Ketiga hal tersebut merupakan elemen-elemen dasar dari gerak.

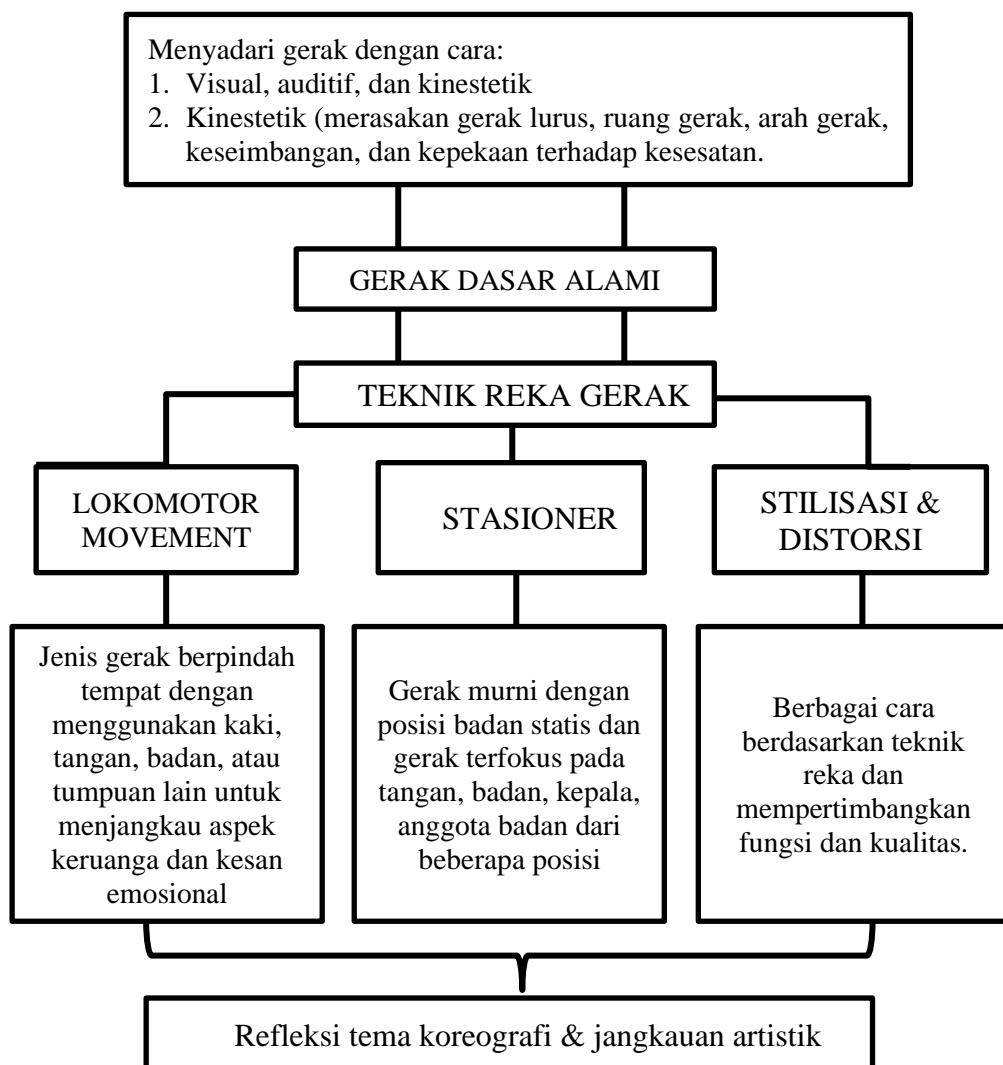
Tubuh manusia bersifat kontekstual terhadap zaman, di mana jika penari tidak berlatih dan membiasakan diri bergerak menjelajahi ruang dan waktu maka penari akan terbelenggu pada sebuah dimensi yang menghalanginya memperoleh pengalaman kinestetik yang luas, cerdas, dan kreatif. Kesadaran gerak tubuh penari menjadi sebuah substansi yang memberikan pengalaman dan membuka kesadaran tentang nilai-nilai (Hidajat, 2011: 3).

Pengalaman yang diperoleh manusia dalam menjalani kehidupan dapat dijadikan sebagai sumber inspirasi gerak tari. Gerak-gerak tersebut dipilih dan digarap dengan menggunakan metode stilisasi dan distorsi.

Proses pengolahan gerak dilakukan untuk memperoleh kualitas keindahan yang mampu menyuarakan konsep dan maksud koreografer.

Gerak dalam tari dibedakan menjadi dua jenis, yaitu gerak representatif dan gerak non-representatif. Gerak representatif adalah gerak yang menggambarkan sesuatu dengan jelas. Pada umumnya, gerak representatif memiliki kemiripan dengan objek tertentu dikarenakan gerak yang dipresentasikan merupakan hasil imitatif dari objek tersebut. Gerak representatif disebut dengan gerak maknawi (*gesture*). Gerak non-representatif adalah gerak murni (*pure movement*) yang tidak menggambarkan sesuatu (Hidajat, 2011: 21).

Sebuah karya koreografi memiliki skema atau sistem dalam merefleksikan tema dan jangkauan artistik. Hidajat (2011: 25) menciptakan skema gerak, gerak dasar, dan teknik gerak yang memperjelas alur pemahaman koreografer dalam menciptakan sebuah karya, sebagai berikut:



Gambar 3. Skema Gerak, Gerak Dasar, dan Teknik Gerak oleh Hidajat

Keberhasilan sebuah komposisi tari menjadi sebuah karya yang spektakuler dan bermakna bergantung pada jumlah kosagerak yang dimiliki oleh koreografer. Murgiyanto (1986: 23) menjelaskan bahwa terdapat tiga faktor utama yang mempengaruhi kualitas komposisi tari di antaranya: 1) selera, insting, dan intuisi koreografer; 2) keterampilan gerak koreografer dan penari; 3) kreativitas dan pemahaman artistik.

2. Musik

Tari dan musik merupakan dua hal yang saling berkaitan. Berdasarkan usia kelahiran dan volume, musik dan tari memiliki banyak persamaan. Musik dan tari sama-sama diatur dengan pola ritmis yang digunakan untuk menentukan irama, memberi penekanan, dan mempertahankan ritme. Mackrell (2019) menyatakan bahwa:

The close relation between dance and music is based on the fact that both are organized around rhythmic pattern; thus, the rhythm of the accompanying music may be used to determine the rhythm of the dance, to give it emphasis, or to help the dancers maintain the same beat.

Sejak zaman pra-sejarah, tari dan musik ditampilkan dalam satu paket karya seni. Walaupun demikian, ada tarian yang tidak menggunakan musik dalam penyajiannya. Melihat konsep ini musik dalam tari dapat diklasifikasikan menjadi dua, yakni musik eksternal dan musik internal. Musik eksternal merupakan musik yang berasal dari luar diri penari, sedangkan musik internal merupakan musik yang berasal dari diri penari (baik dilakukan secara sadar maupun tidak sadar).

Musik dalam sebuah karya tari tidak hanya berfungsi sebagai pengiring gerak. Musik yang bersifat fungsional dalam tari memiliki banyak peran seperti: pengiring gerak atau *partner* gerak; penegasan gerak; dan ilustrasi. Musik sebagai pengiring gerak memberikan dasar irama untuk menyesuaikan antara irama musik dan irama tarian. Musik sebagai penegasan gerak berfungsi untuk memberikan tekanan pada gerak tari. Pada umumnya digunakan untuk koreografi ritmikal. Musik

juga memiliki peranan penting dalam membangun suasana dalam garapan tari. Musik mampu mempresentasikan simbol-simbol, suasana (mencekam, bahagia, sedih, marah, peperangan, atau percintaan) yang ingin dihadirkan dalam garapan agar sampai pada persepsi penonton (Hidajat, 2011: 100-101). Musik sebagai ilustratif pada umumnya digunakan pada garapan dramatari. Musik yang digunakan untuk mengiringi sebuah tarian dibuat dengan sebaik-baiknya sesuai dengan pola garapan tari agar memperoleh komposisi yang sempurna antara musik dan tari.

3. Tema

Sebuah karya tari dituntut untuk memiliki ide gagasan yang berguna dalam menuntun koreografer menentukan arah atau tujuan garapan. Ide gagasan yang dimiliki oleh koreografer difokuskan dalam pemilihan tema. Tema menjadi ide pokok dalam mengembangkan karya. Tema dapat diperoleh dari kehidupan sehari-hari, cerita kepahlawanan, upacara adat, agama, cerita rakyat, legenda, dan kehidupan makhluk hidup.

Tidak semua tema dapat dijadikan sebagai karya tari, untuk menentukan sebuah tema dapat ditarikan atau tidak dilakukan pengujian dengan menggunakan test tema La Meri sebagai berikut: 1) keyakinan koreografer terhadap tema pilihannya; 2) apakah tema tersebut ditarikan; 3) efek sesaat dari tema terhadap penonton; 4) kelengkapan teknik tari dari koreografer dan penari; 5) elemen pendukung, seperti panggung, tata

lampu, tata busana, musik dan lain sebagainya (Hidajat, 2011: 38). Tema yang telah melewati uji test kemudian dapat dituangkan dalam proses penggarapan tari.

4. Tata Busana

Tata busana dalam tari menekankan pada konsep koreografi dan kenyamanan peraga tari/penari. Proses pembuatan kostum tari membutuhkan pengetahuan dan pemahaman yang kompleks agar dapat memvisualisasikan gagasan dan karakteristik yang diinginkan dalam koreografi. Tema yang memuat isi pokok dan makna tari menjadi salah satu sumber yang membantu proses perancangan busana atau kostum. Hal lain yang harus diperhatikan dalam pembuatan kostum tari adalah: 1) karakteristik tari; 2) desain gerak; 3) mode penyajian tari (Hidajat, 2011: 80-81).

Karakteristik tari mempengaruhi desain atau rancangan kostum atau busana yang akan digunakan dalam garapan tari. Karakteristik tari yang perlu dipertimbangkan di antaranya; 1) tari putri, didesain dengan menonjolkan sisi feminin; 2) tari putra, menampilkan kesan maskulin; 3) tari satwa dan flora, desain yang dipilih pada umumnya menyerupai objek yang diangkat dalam tarian dengan memilih bahan yang mendekati pewarnaan objek; 4) tari komikal, didesain dengan mempertimbangkan karakter tokoh yang diekspresikan. Pemilihan desain busana atau kostum juga dilakukan dengan melihat desain gerak tari. Kenyamanan dan keamanan penari menjadi prioritas utama dalam pemilihan desain kostum

tari. Selain karakteristik dan desain gerak tari, mode penyajian seperti postur penari, warna, garis, motif, dan aksesoris juga perlu diperhatikan (Hidajat, 2011: 80-89).

Warna menjadi salah satu penentu sesuai atau tidaknya suasana, tema, dan konsep garapan sebuah karya tari. Warna memiliki persepsi *imaginative* yang membawa persepsi dan menyampaikan suasana kepada penonton. Melalui persepsi umum warna, penonton dapat menginterpretasikan suasana seperti: merah identik dengan menarik, berani, dan aktif; biru melambangkan ketentraman, kesetiaan; hitam mewakili kebijaksanaan dan kesedihan; kuning memberi kesan kebahagiaan atau kegembiraan; putih melambangkan kesucian dan jiwa muda. Pemilihan warna sebaiknya mempertimbangkan tema tari, karakteristik, penokohan, simbolisasi dan efek psikologi. Kesan terhadap warna-warna sebagai hasil interpretasi penonton terbagi menjadi dua, yaitu efek psikologis, dan makna simbolis. (Hidajat, 2011: 85-86).

Tabel 1. Warna, Efek Psikologis, dan Makna Simbolis

No	Nama	Efek Psikologis	Makna Simbolis
1.	Merah	Tidak sabar	Keberanian
2.	Kuning	Wibawa	Keagungan
3.	Biru	Tenang	Asmara
4.	Jingga	Ketabahan	Religius
5.	Hijau	Kharismatik	Kesetiaan
6.	Ungu	Tidak percaya diri	Kesombongan
7.	Putih	Kedamaian	Kesucian
8.	Hitam	Misterius	Kejahatan
9.	Kuning emas	Kemegahan	Kebesaran
10.	Putih perak	Kewibawaan	Keabadian

5. Tata Rias

Tata rias berarti membentuk atau melukis muka agar sesuai dengan tema atau karakter tari yang dibawakan. Tata rias dalam pertunjukan kesenian mempunyai fungsi untuk memberikan bantuan dengan jalan mewujudkan dandanan atau perubahan-perubahan pada personil atau penari, sehingga tersaji pertunjukan yang sesuai dengan tema tari yang dibawakan (Harymawan, 1988: 134-135). Tata rias menjadi elemen pendukung yang utama dan penting keberadaannya bagi seni tari. Tata rias menghadirkan aspek visual yang membantu penonton dalam menginterpretasikan objek yang ditarikan. Penggunaan tata rias memberikan kesan ketegasan anatomi wajah dan membentuk karakter penari.

Pada pertunjukan seni tari klasik atau tradisi memiliki aturan yang jelas tentang penggunaan rias wajah (*make up*). Jenis tata rias yang digunakan dalam tari klasik atau tradisi terdiri dari empat jenis, yaitu: 1) tata rias karakter putra halus; 2) tata rias karakter putra gagah; 3) tata rias karakter putri halus; 4) tata rias karakter putri kasar atau gagah (Hidajat, 2011: 79). Selain jenis tata rias tersebut, juga terdapat rias *fancy* (karakter fantasi) dan rias cantik yang digunakan dalam sebuah pertunjukan seni.

6. *Property*

Property dalam konteks seni pertunjukan digunakan untuk menggabarkan peralatan yang digunakan dalam pementasan. Hidajat

(2011) mendefinisikan *property* sebagai bentuk peralatan yang menunjang gerak sebagai bagian dari ekspresi yang bersifat fungsional.

Property diklasifikasikan menjadi dua, yaitu *setting (stage) property* dan *dance property*. *Setting (stage) property* saat ini lebih dikenal dengan istilah artistik panggung. *Setting/stage property* merupakan perlengkapan penunjang pertunjukan yang terdapat di atas panggung. Pramana Padmodarmaya (Martono, 2012: 71) membagi *setting/stage property* menjadi dua fungsi, yaitu: 1) memunculkan gambaran suasana atau lokasi; 2) memperkuat dan memperbaiki gerak laku. Jika *setting/stage property* merupakan peralatan yang terdapat di atas panggung, maka *dance property* merupakan peralatan yang melekat di tubuh penari, digunakan untuk memberi arti gerak dan media menyampaikan ekspresi kepada penonton.

Bentuk *dance property* yang beragam dikelompokkan menjadi:

- a. *Property* realis, peralatan penunjang tari yang dibuat sesuai dengan wujud aslinya (topi, tongkat, kipas, bola dan lain-lain). *Property* ini umumnya digunakan pada tari anak.
- b. *Property* simbolik-realistik, peralatan yang dibuat untuk mendapatkan kesan simbolik dan menggambarkan makna realistik. Misalnya, penggunaan sampur untuk menggambarkan keris.
- c. *Property* simbolik, benda-benda yang dirancang dengan memanfaatkan benda yang memiliki kesan atau makna simbolik.

Misalnya penggunaan *dhadhap*, *gunungan wayang*, *ampilan dalem*, *kembang mayang* dan lain-lain.

- d. *Property* imitatif, peralatan penunjang tari yang dibuat berdasarkan hasil imitasi dari objek tertentu. Misalnya kuda (*jaran*), *celeng-celengan*, dan *topeng*.
- e. *Property* berbentuk instrument, dirancang dengan memanfaatkan instrumen musik. Misalnya *kentongan*, *simbal*, *terbang*, *kendang*, *gongseng* dan lain-lain.
- f. *Property* abstrak, benda-benda yang digunakan untuk menunjang tari tetapi tidak menggambarkan apapun, hanya menunjang gerak dalam menciptakan ruang baru. Misalnya pita-pita, tong, kubus kayu, gelang rotan dan lain sebagainya.

Kehadiran *property* dalam karya tari memiliki arti penting untuk menunjang eksistensinya. Di mana terdapat keterkaitan antara *property*, pola gerak, dan gaya. *Property* dapat mempekuat karakter yang ingin dimunculkan oleh koreografer, selain itu *property* juga dapat menjadi pengantar makna dari garapan tari. Bagi penari *property* berfungsi sebagai bagian dari identitas diri, gambaran suatu keadaan tertentu, pembentuk desain atas (garis tertunda), dan bagian dari musik internal.

7. Tata Cahaya (*Lighting*)

Karya tari dewasa ini dikemas menarik dengan memperhatikan detail-detail seluruh elemen penunjang pertunjukan, salah satunya tata cahaya (*lighting*). Tata cahaya atau sering disebut dengan istilah *lighting*

(bahasa Inggris) memiliki peranan penting dalam sebuah pertunjukan tari. Fungsi *lighting* dalam pertunjukan tari adalah:

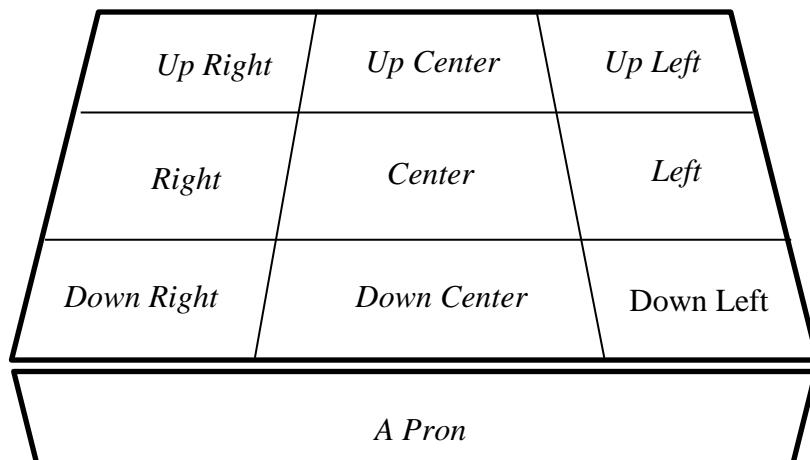
1. *Lighting* sebagai penerang panggung yang menekankan pada konsep memperjelas keberadaan penari. Penggunaan *lighting* menghasilkan dimensi pada tubuh penari.
2. *Lighting* sebagai pembentuk suasana. Penggunaan *lighting* bertujuan untuk menghadirkan suasana berdasarkan karakter garapan. Pemilihan warna menjadi sangat krusial untuk menghadirkan suasana yang diinginkan. Warna kuning, merah muda, *hamber* atau kuning kemerahan merupakan warna-warna hangat untuk suasana gembira. Suasana kesedihan dapat dimunculkan dengan menggunakan warna-warna yang cenderung dingin, seperti hijau, biru, hijau-kuning, dan kuning-biru. Suasana mencekam dimunculkan dengan menggunakan warna merah, biru, hijau-merah, dan kuning-biru (Hidajat, 2011: 104).

8. Arena Pertunjukan

Seni pertunjukan membutuhkan ruang untuk menampung ide gagasan dan kreativitas yang tertuang dalam bentuk musik, rupa, drama (teater), dan tari. Arena atau ruang pertunjukan seni dikenal dengan istilah panggung. Panggung dalam bahasa Jawa memiliki arti ‘tempat yang lebih tinggi’.

Panggung (*stage*) pertunjukan terdiri dari berbagai jenis di antaranya: *arena theatre*, ‘L’ *stage*, tapal kuda *stage*, dan *proscenium*

stage. *Proscenium stage* menjadi salah satu ruang berkesenian yang populer di Indonesia. Terdapat sembilan ruang imajiner dalam ruang fisikal *proscenium stage* sebagai berikut (Martono, 2012: 40):



Gambar 4. Pembagian Sembilan Imajiner *Procenium Stage*

Berdasarkan gambar tersebut terdapat lima daerah kuat untuk mengkomunikasikan garapan tari, di antaranya: *center*, *up stage*, *down stage*, *right stage*, dan *left stage*. Selain kelima daerah tersebut dikatagorikan sebagai daerah lemah.

9. Desain Lantai

Desain lantai merupakan desain berupa garis-garis yang dilalui oleh penari tunggal atau kelompok di atas lantai panggung. Desain lantai atau pola lantai terdiri dari dua jenis, yaitu garis lurus dan garis lengkung. Garis lurus pada umumnya digunakan untuk koreografi tunggal. Keterbatasan pola garis yang digunakan oleh penari tunggal mempengaruhi desain-desain garis yang terbentuk. Pada koreografi

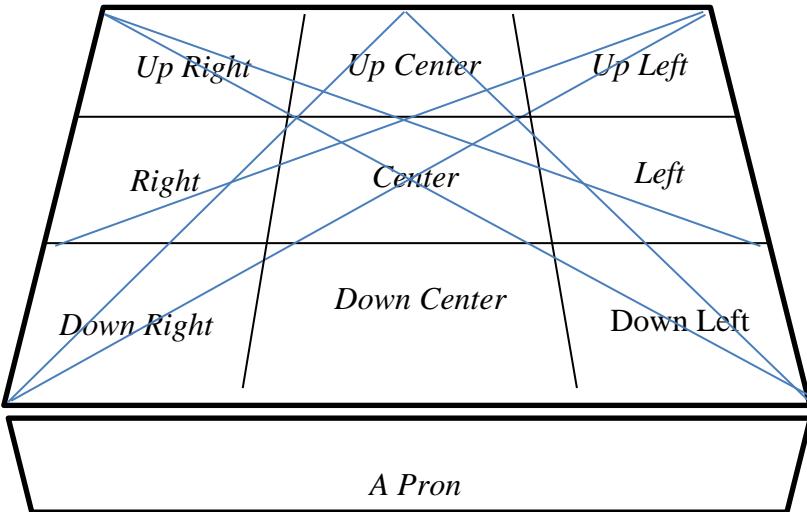
kelompok lebih fleksibel dalam menggunakan garis lengkung dan garis lurus.

Desain lantai yang terbentuk dari penataan penari dan pengaturan arah hadap di atas panggung disebut dengan formasi. Formasi dalam koreografi kelompok terdiri dari: 1) formasi terpecah, yang menimbulkan kesan berkurangnya kekuatan dan memecah fokus penonton untuk memunculkan dinamika; 2) formasi serempak, dibuat untuk memunculkan kekuatan gerak dan memfokuskan perhatian penonton pada satu titik; 3) formasi garis selang-seling, dibuat untuk menghasilkan dinamika kelompok. Penonton diarahkan untuk fokus pada kekuatan setiap individu yang merespon pergantian gerak dalam satu hitungan dan gerakan yang kontras (Hidajat, 2011: 67).

Penyusunan desain lantai (formasi) baik dalam koreografi tunggal atau kelompok membutuhkan pemahaman tentang denah panggung. Sisi-sisi (daerah) kuat lemah, kesan emosional, dan visual menjadi bagian yang harus dipertimbangkan koreografer. Pemahaman tentang ruang pentas memberikan efek psikologis bagi penari maupun penonton.

Proscenium stage menjadi panggung konvesional yang banyak digunakan untuk menggelar pertunjukan seni. Doris Humphrey membagi *proscenium stage* menjadi enam area lemah dan tujuh area kuat. Area kuat pada *procenium stage* ditentukan dari hasil penarikan garis dari sudut ke sudut dan tengah menuju bagian depan yang membentuk sudut-sudut. Lemah kuat area pada *procenium stage* juga dipengaruhi oleh

motif gerak, posisi, dan sikap interaktif antara penari satu dengan yang lainnya (Hidajat, 2011: 68-69).



Gambar 5. Area Lemah Kuat pada *Proscenium Stage*

10. Desain Atas

Desain atas (*air design*) merupakan pendekatan yang digunakan oleh koreografer untuk merancang motif gerak dengan mempertimbangkan pola keruangan, efek garis, *property*, dan respon terhadap ritme (Hidajat, 2011: 40). Desain atas terbentuk dari bentuk tubuh penari ketika memperagakan tarian.

Desain atas terdiri dari 19 desain, di antaranya: 1) *desain datar*, menampilkan bentuk tubuh frontal yang tanpa perspektif; 2) *desain dalam*, desain yang jika dilihat dari sudut penonton akan menampilkan tubuh penari memiliki perspektif dalam; 3) *desain vertikal*, menggunakan anggota badan mengarah ke atas dan ke bawah; 4) *desain horizontal*, menampilkan anggota tubuh yang mengarah ke garis horizontal; 5)

desain kontras, desain yang menggunakan garis-garis silang dari anggota tubuh; 6) *desain murni*, ditimbulkan dari postur penari yang tidak menggunakan garis kontras; 7) *desain statis*, memfokuskan bagian atas atau bawah untuk menghasilkan gerak secara terus menerus, sementara bagian lain tetap berhenti; 8) *desain lurus*, diciptakan dengan menggunakan garis lurus dari anggota badan; 9) *desain lengkung*, pola bentuk gerak tari yang dibuat dengan menggunakan garis-garis lengkung; 10) *desain bersudut*, desain yang dibentuk dari garis-garis lengkung atau tekukan-tekukan tajam anggota tubuh seperti, lutut, pergelangan kaki, siku, dan pergelangan tangan; 11) *desain spiral*, terbentuk dengan memadukan lebih dari satu garis lingaran yang searah badan; 12) *desain tinggi*, desain yang dibuat dari bagian atas (dada) penari; 13) *desain medium*, dipusatkan pada bagian dada hingga pinggul penari; 14) *desain rendah*, difokuskan pada bagian pinggul hingga lantai; 15) *desain terlukis*, dihasilkan dari salah satu anggota tubuh atau *dance property* sehingga melukiskan sesuatu; 16) *desain lanjutan*, garis-garis lanjutan yang seolah-olah berasal dari anggota badan; 17) *desain tertunda*, desain yang terlukis di udara setelah terjadi pergerakan anggota tubuh; 18) *desain simetris*, desain yang menempatkan anggota badan kanan dan kiri berada pada posisi sama yang berimbang; dan 19) *desain asimetris*, desain yang terjadi karena adanya posisi berlainan antara anggota tubuh satu dengan lainnya (Sudarsono, 43-46).

11. Dinamika

Dinamika dalam seni pertunjukan berkaitan dengan komposisi kuat-lemahnya gerak untuk menghadirkan nyawa dalam suatu karya. Dinamika menjadi krusial kehadirannya dalam karya tari karena menjadi penentu keseimbangan dan keberhasilan karya. Emosi gerak (karya) berasal dari dinamika. Dinamika mencakup efek kekuatan (penggunaan tenaga) dalam melakukan gerak. Efek kekuatan diwujudkan dalam bentuk intensitas (sedikit banyaknya), tekanan atau aksen, dan kualitas tenaga dalam melakukan gerak tari (Murgiyanto, 1986: 34). Pengkomposisian dinamika dapat dilakukan dengan mengolah tekanan gerak, teknik gerak, tempo, pola lantai, dan pengaturan level.

Dinamika berkaitan dengan bagaimana sebuah gerakan dilakukan. Variasi yang beragam dengan mengatur dan menempatkan tekanan gerak, teknik gerak, dan tempo akan menghasilkan perpaduan yang lebih menarik dibandingkan dengan satu variasi (halus atau kuat) saja. Diamika yang tajam dan memiliki kecepatan tinggi akan menghasilkan gerakan merangsang, sedangkan dinamika lembut dan berkecepatan sedang hingga rendah menghadirkan kesan tenang. Dalam tari Jawa, dinamika tidak hanya diwujudkan secara jasmaniah tetapi secara batiniah, yang disebut *greget*. Kekuatan atau daya (*greget*) dari jiwa penari akan menghadirkan kekuatan yang menjadikan sebuah tarian bernyawa.

Penggunaan istilah dinamika dalam seni tari meminjam istilah dari seni musik agar lebih mudah dipahami. Istilah tersebut di antaranya adalah sebagai berikut: 1) *accelerando* yaitu teknik dinamika untuk mempercepat tempo; 2) *ritardando*, memperlambat tempo; 3) *crescendo*, memperkeras atau memperkuat gerak; 4) *discrescendo*, memperlembut gerak; 5) *piano*, teknik dinamika dengan derapan mengalir; 6) *forte*, teknik dinamika untuk membuat gerakan menggunakan tekanan; 7) *staccato*, teknik dinamika yang dicapai dengan garapan gerak patah-patah; 8) *legato* adalah teknik dinamika yang dicapai dengan garapan gerakan mengalun (Sudarsono, tanpa tahun: 50-51).

1. Desain Dramatik

Istilah dramatik lebih sering terdengar pada bidang drama/teater. Dramatik dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia memiliki arti dramatis. Sedangkan, dramatis memiliki arti (1) mengenai drama; (2) bersifat drama (Tim KBBI, 2007: 276). La Meri (Meri terjemahan Soedarsono, 1986: 53) mendefinisikan desain dramatik sebagai sebuah tanjakan emosional, klimaks, dan penutup.

Desain dramatik dalam tari dibagi menjadi dua, yaitu desain kerucut tunggal dan kerucut berganda. Desain dramatik kerucut tunggal pertama kali dikemukakan oleh Bliss Perry dalam proses menggarap drama. Teori desain dramatik kerucut tunggal diadaptasi dari proses mendaki gunung, di mana diperlukan tenaga yang ekstra kuat untuk mencapai puncak gunung. Ketika sampai di puncak seseorang akan

merasakan luapan emosi yang besar. Setelah mencapai puncak, pendaki akan kembali turun dengan mengikuti dorongan untuk cepat sampai di tujuan atau titik dasar. Proses pendakian adalah simbol dari tanjakan, puncak gunung adalah perlambang klimaks, dan perjalanan turun adalah gambaran proses penurunan pada desain dramatik. Berbeda dengan desain dramatik kerucut tunggal, kerucut berganda memiliki beberapa tahap tanjakan dan turunan. Proses perjalanan desain dramatik kerucut berganda diawali dengan tanjakan lalu kendor, kemudian naik lagi menuju puncak yang lebih tinggi dari sebelumnya dan mengendor sedikit, hingga kemudian menanjak mencapai puncak atau klimaks dan turun dengan cepat menuju titik dasar. Hal yang harus diperhatikan dalam pembuatan desain dramatik kerucut berganda adalah hindari pembuatan tanjakan dan turunan yang terlalu sering agar tidak keluar dari alur garapan (Anggraheni, 2016: 20).

2. Kehamilan dalam Budaya Jawa

Kehamilan adalah siklus pertama dari kehidupan; nyawa manusia hadir sebagai wujud anugerah Tuhan. Kehamilan merupakan fase daur hidup manusia yang terjadi melalui rahim seorang wanita. Kehamilan terjadi apabila sperma masuk ke dalam rahim menuju saluran *tuba falopii* membuahi sel telur yang matang (Indiarti, 2014: 7). Sel telur dikatakan matang ketika wanita berada dalam masa subur.

Indiarti (2014) menjelaskan bahwa “inti sel telur yang telah dibuahi akan membelah menjadi dua bagian setelah 30 jam”. Dalam waktu 20 jam

berikutnya inti sel telur akan membelah menjadi empat bagian. Selanjutnya, dalam jangka waktu tiga sampai empat hari setelah pembuahan sel akan sampai di uterus. Perjalanan pertumbuhan dan perkembangan janin dalam kandungan terjadi begitu kompleks. Kompleksitas tersebut dibagi dalam beberapa tahap, yaitu trisemester satu (bulan 1, 2, 3), trisemester dua (bulan 4, 5, 6), dan trisemester tiga (bulan ke-7, 8, 9).

Trisemester pertama menjadi penentu perkembangan janin. Masa ini adalah masa kritis tahap perkembangan janin dikarenakan janin masih sangat lemah. Minggu pertama setelah pembuahan, terjadi proses pertukaran kromosom dari sel telur dan sperma. Gen pembawa sifat bagi janin terdapat di dalam kromosom (Indiarti, 2014: 56). Satu bulan pertama masa kehamilan, tulang belakang, tulang ekor, tulang iga, dan sistem syaraf pusat terbentuk. Selain itu organ penting juga mulai terbentuk, seperti bakal ginjal, jantung, jaringan pembulu darah, tulang-tulang pembentuk wajah, tangan, dan kaki. Pada bulan kedua terjadi pembentukan hati, pankreas, paru-paru, kelenjar tiroid, dan jantung. Jantung janin mulai mulai berdetak sendiri. Pada bulan ketiga kehamilan janin dapat menggerakkan mulutnya untuk menghisap dan melatih gerakan menelan. Organ-organ vital janin terbentuk ada minggu kedua belas. Pada akhir trisemester satu, janin akan sering mengalami cegukan. Intensitas cegukan mencapai 90 kali dalam satu jam. Hal ini berfungsi melatih dan memperkuat otot-otot organ pernapasan (Indiarti, 2014: 62).

Memasuki trisemester kedua, janin dapat merasakan detak jantung ibu. Perumbuhan janin terlihat pesat pada masa ini, seperti kornea serta lensa mata

mulai berfungsi dengan baik. Janin memulai kebiasaan menghisap jempol pada masa kehamilan trisemester kedua. Memasuki usia kandungan ke-5, janin memiliki aktivitas yang teratur. Pada pagi hingga sore janin akan beristirahat, sedangkan pada malam hari janin aktif bergerak. Pada bulan keenam, sistem pendengaran janin mulai berkembang dengan pesat. Kemampuan merasakan dan merespon rangsangan dari luar terjadi (Indiarti, 2014: 62-65).

Pada trisemester ketiga, bayi terlihat semakin sempurna. Mata dan telinga berfungsi dengan sempurna. Kepala yang awalnya lebih besar dari badan menyusut menjadi ukuran yang lebih proporsional. Pada bulan ketujuh usia kehamilan, otak manusia mulai mengalami masa keemasannya hingga berusia lima tahun. Pada bulan kedelapan, posisi kepala janin sudah berada di bawah (Indiarti, 2014: 65). Pada masa ini janin mulai memahami bahasa ibu dan lingkungan sekitar. Kebanyakan ibu hamil akan memberikan stimulus berupa membacakan cerita, memperdengarkan musik klasik, dan berinteraksi dengan janin di dalam kandungannya. Pada bulan sembilan usia kehamilan, ibu akan memberikan zat antibodi kepada janin yang bertahan selama enam bulan pasca dilahirkan.

Kehamilan dalam masyarakat Jawa diklasifikasikan menjadi sembilan tahap. Usia kehamilan satu bulan disebut *eka kamandanu*. ‘*Eka*’ memiliki arti satu, ‘*kama*’ berarti sperma laki-laki, dan ‘*andanu*’ berarti anak panah. Secara terminologi diartikan sebagai hasil buah cinta kasih suami dan istri. Kehamilan dua bulan disebut *dwi panunggal*. ‘*Dwi*’ berarti dua dan ‘*panunggal*’ memiliki arti yang mempersatukan. *Dwi panunggal* juga memiliki arti semakin

mempersatukan kasih saying antara suami dan istri. Pada masa ini identik dengan gejala *nyidam* (hasrat atau keinginan memakan sesuatu). Usia kehamilan tiga bulan disebut dengan *tri loka maya*. ‘*Tri*’ memiliki arti tiga, ‘*loka*’ artinya dunia, dan ‘*maya*’ memiliki arti samar-samar. Usia kehamilan *tri loka maya* disebut juga dengan alam *gondar-gandir* (kondisi kritis), yang berarti kehamilan berada pada kondisi antara *iya* dan *tidak*. Masyarakat Jawa percaya bahwa, pada tahap ini ruh yang akan dimasukkan ke dalam tubuh jabang bayi sedang membuat perjanjian dengan Tuhan Yang Maha Kuasa. Memasuki usia kandungan empat bulan diberi nama *catur hangga jati*. Secara etimologi ‘*catur*’ berarti empat, ‘*angga*’ memiliki arti tubuh, dan ‘*jati*’ berarti nyata. Hal ini merujuk pada pengertian bahwa ketika berhasil melewati alam *gondar-gandir*, maka organ tubuh mulai terbentuk. Pada usia kehamilan lima bulan diberi nama *panca yitma jati*. ‘*Panca*’ memiliki arti angka lima, ‘*yitma*’ merupakan arti dari nyawa, dan ‘*jati*’ berarti nyata. *Panca yitma jati* dapat diartikan sebagai jabang bayi di usia lima bulan sudah semakin terlihat seluruh organ tubuhnya, hal ini dipengaruhi oleh kekuatan bumi, api, air, dan angin. Usia kehamilan enam bulan dinamakan *sad loka jati*. ‘*Sad*’ memiliki arti enam, ‘*loka*’ berarti dunia, dan ‘*jati*’ memiliki arti nyata. *Sapta kawasa jati* merupakan nama yang diberikan untuk usia kehamilan tujuh bulan. ‘*Sapta*’ berarti tujuh, ‘*kawasa*’ yang berarti kekuasaan, dan ‘*jati*’ memiliki arti nyata. *Sapta kawasa jati* secara terminologi diartikan sebagai kodrad Yang Maha Kuasa yang menghendaki jabang bayi lahir pada bulan ketujuh. Angka tujuh bagi masyarakat Jawa dipercaya sebagai usia yang matang untuk proses

kelahiran bayi. Memasuki usia kehamilan delapan bulan diberi nama *hastha sabda jati*. ‘*Hasta*’ berarti delapan, ‘*sabda*’ mengandung arti ucapan, dan ‘*jati*’ berarti nyata. Hal ini juga mengandung arti bahwa jika sudah menjadi sabda (ucapan/kehendak Yang Maha Kuasa) maka jabang bayi akan lahir ke dunia di usia kandungan kedelapan. Citra atau gambaran usia kehamilan sembilan bulan diberi nama *nawa purna jati*. Secara etimologi ‘*nawa*’ berarti sembilan, ‘*purna*’ berarti berakhir, sedangkan ‘*jati*’ berarti nyata. Pada usia kandungan ini jabang bayi telah diterima *semedhi* atau pertapaannya dan lahir ke dunia fana (*lokapana*). *Nawa purna jati* menjadi pertanda berakhirnya masa kehamilan seorang wanita (Utomo, 2005: 1-7). Pemberian nama (citra) pada usia kehamilan bagi masyarakat Jawa mengandung doa dan harapan baik untuk calon ibu dan jabang bayi.

Masyarakat Jawa (khususnya Daerah Istimewa Yogyakarta) mempercayai perkembangan yang terjadi di dalam kandungan melalui tahapan sebagai berikut:

1. Satu bulan, janin berwujud air agak kental disebut dengan nutfah
2. Dua bulan, janin mulai berbentuk seperti darah yang mengental
3. Tiga bulan, berwujud seperti *cendok*
4. Empat bulan, janin hampir sempurna dengan berbentuk menyerupai apem
5. Lima bulan, janin berbentuk sempurna dan telah diberi nyawa serta garis kehidupan
6. Tujuh bulan, janin telah menjadi bayi dan siap lahir ke dunia

7. Delapan bulan, usia janin menjadi lebih muda dan lemah dibandingkan dengan usia tujuh bulan (Suwito, 2009: 31-32).

Teori kedokteran yang menjelaskan tentang fase perkembangan janin memiliki kesamaan dengan kepercayaan masyarakat Jawa terhadap tumbuh kembang janin dalam kandungan wanita. Bagi masyarakat Jawa janin akan mengalami proses kehidupan awal ketika memasuki usia tujuh bulan. Pada usia ini organ kehidupan mulai berfungsi. Ruh ditiupkan ke dalam janin ketika memasuki usia kehamilan tujuh bulan sebagai pertanda kehidupan baru akan dimulai. Pada usia kehamilan ini janin akan semakin kuat. Resiko bayi menghilang ketika berada di dalam kandungan tidak lagi ditemukan. Resiko keguguran juga berkurang. Oleh karena itu, kasus wanita hamil yang tiba-tiba kehilangan janinnya (keguguran maupun akibat hal magis) umumnya terjadi pada kehamilan minggu pertama hingga sebelum bulan ketujuh. Hal ini dikarenakan usia janin yang masih rentan dan belum kuat dan organ-organ vitalnya belum berkembang dan berfungsi sempurna.

Berdasarkan ilmu agama serta petunjuk leluhur, di usia tujuh bulan bayi sudah semakin sempurna. Fase ini bukan pertanda lahirnya bayi ke dunia, dikarenakan masih ada beberapa fase yang harus dilalui jabang bayi untuk memperoleh *sampurnå jati jatining sampurnå* atau kesempurnaan (Warpani, 2015:174).

Peristiwa kehamilan ini dalam budaya Jawa dikenal dengan istilah upacara daur hidup. Melihat fase perkembangan janin yang telah diuraikan serta kepercayaan masyarakat Jawa terhadap fase kehamilan ini lahir sebuah

ritual untuk memperingatinya. Upacara daur hidup dilaksanakan dengan prosesi *slametan* yang bertujuan untuk menghilangkan petaka dan memohon keselamatan agar calon bayi lahir dengan selamat ke dunia (Purwadi, 2012: 578).

a. Anjuran dan Pantangan bagi Ibu Hamil selama Masa Kehamilan

Bagi perempuan yang sedang mengandung terdapat anjuran yang harus ditaati dan pantangan yang harus dihindari. Perempuan yang sedang mengandung dianjurkan untuk melakukan hal-hal berikut:

1. Keramas di hari Rabu dan Sabtu, memotong kuku, dan menghitamkan gigi (*sisig*). Hal ini dilakukan sebagai wujud berserah diri kepada Tuhan Yang Maha Kuasa. Anjuran bersuci ini merupakan bentuk dari kesiapan (memasrahkan diri) dalam mengantisipasi resiko terbesar dalam masa kehamilan, kematian. Hamil merupakan peristiwa yang rentan dan riskan akan kematian, sehingga jika sewaktu-waktu Tuhan Yang Maha Esa memanggil ibu yang mengandung sedang dalam kondisi suci.
2. Mencuci kaki dan tangan dengan air garam sebelum tidur. Anjuran ini bertujuan untuk menghindarkan hal-hal buruk, seperti gigitan ular dalam keadaan tidak sadar (tidur).
3. Menyanyikan kidung sebelum tidur, bertujuan untuk menghindarkan bahaya dari berbagai arah mata angin. Kidung merupakan nyanyian yang umumnya berisi doa-doa, sehingga sangat baik untuk dilafalkan

secara terus menerus agar selalu mendapat lindungan Tuhan Yang Maha Kuasa.

4. Meminum cabe puyang delapan hari sekali pada hari Rabu atau Sabtu.

Anjuran komposisi cabe dan lempuyang adalah sesuai dengan usia kehamilan. Sebagai contoh usia kehamilan satu bulan komposisinya adalah 1 cabe dan 1 lempuyang dan seterusnya hingga usia kehamilan sembilan bulan. Anjuran meminum jamu-jamuan ini sangat baik untuk kesehatan dan kekuatan calon ibu dan calon jabang bayi.

Selain anjuran, terdapat pantangan-pantangan atau larangan-larangan yang wajib dihindari oleh perempuan hamil seperti:

- a. Larangan memakan buah maja, durian, dan nangka. Buah-buah ini tidak diperbolehkan untuk dikonsumsi karena bersifat panas sehingga berpotensi memicu keguguran.
- b. Larangan meminum air tebu. Air tebu dikhawatirkan dapat menyebabkan *uwad kidang* atau mengeluarkan darah sebelum waktu melahirkan tiba.
- c. Larangan memakan ikan air tawar yang memakan jenisnya sendiri seperti ikan gabus. Hal ini dipercaya dapat menyebabkan hilangnya kandungan.
- d. Larangan memakan binatang yang proses lahirnya kaki terlebih dahulu. Hal ini dikhawatirkan dapat memicu lahirnya bayi sungsang.

- e. Larangan memakan daging yang sifatnya panas (*menjangan* atau rusa). Daging yang panas dapat memicu keluarnya darah meskipun usia kandungan sudah tua.
- f. Larangan membunuh dan menyakiti binatang. Menghindari bayi lahir dengan kondisi yang tidak normal.
- g. Larangan duduk di tengah pintu dan makan dengan cara disangga. Hal-hal ini dipercaya dapat memicu Betara Kala memakan kita karena termasuk dalam hal-hal yang harus diruwat. Duduk di tengah pintu dapat menghambat akses keluar masuk orang. Hal ini kemudian dikhawatirkan akan berdampak pada kehamilan, di mana jalan keluar bayi akan terhalang. Sedangkan makan dengan cara menyangga piring lebih pada kekhawatiran piring akan jatuh dan pecah, yang dapat menimbulkan bahaya pada ibu yang mengandung.
- h. Larangan menjelek-jelekkan dan membenci. Jika hal ini dilakukan dikhawatirkan anak yang lahir akan menyerupai orang yang dibenci dan dijelek-jelekkan (Lestari, 2018: 58-59).

Ekowati (2008: 210-211) menyatakan bahwa dalam ajaran Jawa larangan disebut juga dengan *gugon tuhon*, cerita yang diyakini memiliki aya magis. *Gugon tuhon* terbagi menjadi tiga, yakni *satuhu* (kepercayaan pada anak *sukretra* yang menjadi mangsa Bethara Kala); *wasita sinandhi* (nasihat tersamar pada suatu hal/aktivitas); *pepali/wewaler* (larangan turun temurun dari leluhur). Larangan pada ibu hamil merupakan *gugon tuhon wasita sinandhi*. Jika dicermati, uraian larangan-larangan tersebut

merupakan nasihat kepada ibu hamil agar menghindari hal-hal yang tidak baik dan menambahakan diri sendiri dan juga calon jabang bayi yang dikandungnya.

Larangan dan anjuran yang diperuntukkan bagi ibu hamil ini merupakan bagian dari pendidikan pra-natal yang diajarkan kepada calon ibu dan calon jabang bayi. Bagi calon ibu hal ini penting untuk melatih kesabaran, membiasakan hal yang baik, meninggalkan hal-hal yang memberikan efek negatif bagi dirinya dan kandungannya. Perilaku yang dilakukan oleh ibu akan dirasakan oleh calon bayi sebagai pengalaman batiniah, sehingga ketika lahir bayi memiliki bekal membedakan mana yang baik dan mana yang tidak baik untuk dilakukan selama ia menjalani kehidupan, dalam budaya jawa disebut dengan moral.

3. Upacara

Jawa dikenal dengan kompleksitas tradisi dan kebudayaan yang tetap hidup dan terjaga hingga saat ini. Masyarakat Jawa merawat dan mempertahankan tradisi dan kebudayaannya untuk menjaga keseimbangan kosmos yang berkaitan erat dengan sistem kosmologi. Secara etimologi kosmologi terdiri dari kata ‘*cosmo*’ yang berarti keteraturan dan ‘*logos*’ yang artinya ilmu atau telaah. Kosmologi dalam ilmu filsafat membahas tentang susunan alam semesta, hukum, dan asal-usulnya. Bagi masyarakat Jawa, kosmologi berkaitan dengan kepercayan terhadap kekuatan yang mengendalikan alam semesta dan tata hubungan manusia dengan alam semesta (Endraswara, 2018: 63-67).

Jiwa menjadi pusat kosmis, di mana jiwa dikelompokkan menjadi *keblat papat lima pancer* dalam pandangan kosmos. *Keblat papat* terdiri dari *wetan*, *kulon*, *kidul*, dan *lor*, sedangkan *pancer* adalah tengah. Arah *keblat* merupakan simbol perjalanan hidup manusia yang selalu diiringi dengan *kadang papat lima pancer*. *Kadang papat* terdiri *kawah*, *getih*, *puser*, dan *adhi ari-ari*, sedangkan *pancer* adalah manusia (ego) itu sendiri. Letak jiwa berada dalam posisi kiblat, yakni: *wetan* (jiwa bening atau *kawah*, putih, halus); *kidul* (jiwa merah atau *getih*, marah, angkaramurka); *kulon* (jiwa kuning atau *adhi ari-ari*, keindahan); dan *lor* (jiwa hitam atau *puser*, aluamah). Keempat jiwa itu dipandu oleh jiwa di tengah (*pancer*) yang disebut *mancawarna* atau *mancarupa*. *Pancer* diterangi langsung oleh Tuhan atau Pangeran (Endraswara, 2018: 53-54).

Keberhasilan jiwa mengendalikan dan melepaskan diri dari tarikan sisi-sisi *keblat papat* akan mengantarkan manusia pada kehidupan yang harmoni. Jiwa yang telah mencapai keharmonisan dan kedamaian hakiki oleh orang Jawa disebut dengan *jiwa kang kajawi*. Selanjutnya puncak dari kehidupan manusia adalah *manunggaling kawula-Gusti*, kesempurnaan hidup yang ditempuh dengan *laku* (perbuatan atau tindakan) dan kemampuan mengolah hati. Endraswara (2018) mengatakan bahwa *manunggaling kawula-Gusti* memiliki dua konsep, yakni antrosentrisme dan teosentrisme. *Manunggaling kawula-Gusti* dalam pandangan antrosentrisme berbicara mengenai keberadaannya yang sejajar atau horizontal, sedangkan dalam pandangan teosentrisme mencakup representasi hubungan antara manusia dan Tuhan

secara vertikal. Menjaga hubungan antrosentrisme dan teosentrisme dalam pandangan kosmologi dilakukan dengan melakukan berbagai *laku*, di antaranya upacara.

Upacara merupakan wujud kebudayaan yang menjadi warisan sosial dari masyarakat pendukungnya dan dipercaya sebagai penjaga keseimbangan kosmologi. Secara etimologi upacara dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia memiliki arti tanda-tanda kebesaran atau tindakan yang berkaitan dengan aturan agama tertentu. Upacara sebagai representasi kebudayaan masyarakat memiliki nilai-nilai yang dihayati sebagai pranata kehidupan masyarakat pendukungnya (Putri, 2018: 68).

Dalam sistem keagaman masyarakat Jawa, terdapat upacara keagamaan yang bersifat formal, sakral, dan sederhana yang dinamakan *slametan*. *Slametan* merupakan wujud permohonan doa kepada Tuhan Yang Maha Esa dengan harapan acara diberi kelancaran dan keselamatan (Warpani, 2015: 2). Masyarakat percaya bahwa ketika upacara *slametan* tidak dilaksanakan akan berdampak negatif bagi kehidupan. Upacara *slametan* menjadi tradisi yang dilaksanakan hampir di semua lini kehidupan masyarakat Jawa, seperti bersih desa, hari-hari besar Islam & Jawa, fenomena alam, dan daur kehidupan manusia.

Dalam pelaksanaannya, *slametan* memiliki gaya dan tata aturan tersendiri sesuai dengan konteks peristiwa yang terjadi. Selain gaya dan tata aturan yang berbeda, *slametan* juga memiliki tujuan yang berbeda-beda tergantung pada konteksnya. Pada waktu kelahiran, pernikahan, dan khitanan *slametan*

bertujuan sebagai ungkapan rasa syukur kepada Tuhan Yang Maha Esa, sedangkan pada peristiwa kematian bertujuan untuk memberikan dorongan semangat batin kepada keluarga yang ditinggalkan dan meminta ampunan bagi yang meninggal (Purwadi, 2012: 584).

Perbedaan gaya, tata aturan, dan tujuan ini tidak mempengaruhi struktur *slametan*, seperti adanya hidangan khusus (*sesajen*), dupa, prakarta dari tuan rumah, dan pembacaan doa (Geertz, 2013: 4). *Slametan* biasanya dilaksanakan pada malam hari setelah matahari terbenam. Dalam beberapa *slametan*, seperti ganti nama, khitanan, dan kehamilan dilaksanakan berdasarkan *pétungan* sistem kalender Jawa. Pada peristiwa kelahiran dan kematian ditentukan oleh peristiwa itu sendiri.

Pétungan dilakukan untuk menghindari disharmoni tatanan alam yang berdampak pada kemalangan. *Pétungan* merupakan sistematika Jawa yang menggunakan konsep metafisika fundamental: *cocog*. *Cocog* merupakan istilah dalam bahasa Jawa yang berarti ‘sesuai’. Hasil *pétungan* yang memenuhi kriteria *cocog* akan menyatukan dua hal yang berbeda. Geertz (2013) mengatakan bahwa dua hal yang berbeda akan *cocog* apabila pertemuan keduanya membentuk sebuah pola estetis.

Geertz (2013) menyebutkan bahwa cara menghitung pelaksanaan upacara *slametan* bukan menggunakan kalender barat di mana satu bulan terdiri dari 29-31 hari, tetapi menggunakan sistem perhitungan bulan Jawa di mana satu bulan terdiri dari 35 hari. Masyarakat menggunakan gabungan hitungan lima hari pasaran; *legi, paing, pon, wagé, dan kliwon*, dengan tujuh hari mingguan;

Minggu, Senén, Selasa, Rebo, Kamis, Jumuwah, dan Setu. Berikut adalah tabel untuk menetapkan hari baik berdasarkan *pétungan neptu* hari dan *pasaran* Jawa (Setiawan, 2015: 43).

Tabel 2. Hari dan Pasaran dalam *Pétungan* Jawa

No	Nama Hari	Neptu	Nama Pasaran	Neptu
1	Minggu	5	<i>Pon</i>	7
2	Senin	4	<i>Wage</i>	4
3	Selasa	3	<i>Kliwon</i>	8
4	Rabu	7	<i>Legi</i>	5
5	Kamis	8	<i>Pahing</i>	9
6	Jumat	6		
7	Sabtu	9		

Waktu penanggalan Jawa bersifat denyutan tidak spasial. Artinya, untuk mengetahui kapan tiba hari *slametan* ditentukan atau dihitung berdasarkan waktu penanggalan Jawa. Sebagai contoh pelaksanaan *slametan salapanan* anak yang lahir *Setu Pahing* akan dilaksanakan *Setu Pahing* pada minggu selanjutnya setelah hari kelahiran.

Hubungan alamiah antara elemen terpisah seperti ruang, waktu, motivasi, dan kemampuan mengolah keterpaduan harmoni merupakan pandangan kontrapuntal terhadap alam semesta. Secara sederhana kompleksitas upacara *slametan* adalah adanya iktikad menjaga hubungan antara manusia dengan manusia, manusia dan alam semesta, serta manusia dengan Tuhan. Ketika hubungan ini terjaga dengan baik maka keselamatan, ketentraman, dan keseimbangan kosmos akan didapatkan oleh manusia.

Pada dasarnya *slametan* terdiri dari beberapa jenis di antaranya: 1) *slametan* daur hidup manusia (*circle life*); 2) *slametan* yang berhubungan dengan hari-hari keagamaan; 3) *slametan* berkaitan dengan integrasi sosial; 4) *slametan* yang waktu pelaksanaannya tidak tetap, berdasarkan peristiwa yang dialami (Geertz, 2013: 31).

Ki Soekidi Hadisudaryanto mengungkapkan tentang konsep kehidupan manusia seperti berikut:

Ing madyaning bebrayan Jawi wonten pamanggih bilih gesang ing manungsa makanten nglangkungi sekawan tataran. Dene sekawan tataran kala wau ingkang jangkep: meteng (ngandhut); metu (ngaton); manten (dhaup); mati (ngajal/seda).

Terjemah:

Di tengah kehidupan orang Jawa, bahwa hidup manusia melalui empat tahapan. Adapun keseluruhan empat tahapan tersebut: hamil; melahirkan; menikah; meninggal.

Konsep ini menunjukkan bahwa dalam proses kehidupan manusia melewati empat jenjang, di antaranya kehamilan, kelahiran, pernikahan, dan kematian. Jenjang atau tataran ini membentuk sebuah lingkaran kehidupan (*circle life*) yang saling berkaitan. Semua tataran atau jenjang kehidupan ini dipengaruhi oleh *roh awon* atau *kawa wurung*, yang harus disingkirkan dengan adanya upacara.

a. *Mitoni* atau *Tingkêban*

Upacara daur hidup berkaitan dengan kelahiran, khitanan, pernikahan, dan kematian. Upacara daur hidup dalam peristiwa kehamilan merupakan sarana untuk menjauhkan dan menghilangkan hal-hal buruk bagi janin serta ibu yang mengandung. Upacara dalam peristiwa kehamilan dimotivasi oleh

aspek tradisi kepercayaan lama dan solidaritas primordial. Aspek tradisi kepercayaan lama mempercayai dengan dilaksanakannya ritus-ritus sebagai sarana mutlak akan membawa kebaikan bagi janin dan ibu yang mengandung dan dijauhkannya malapetaka yang berasal dari makhluk ghaib dan kemurkaan arwah leluhur. Dari aspek solidaritas primordial, pelaksanaan upacara menjadi cerminan etika sosial, penghormatan leluhur, serta keseimbangan tata hidup kelompok sosial (Purwadi, 2005: 133-134)

Bentuk pelaksanaan dari upacara kehamilan adalah *slametan*.

Slametan dilaksanakan ketika usia kandungan memasuki satu hingga sembilan bulan. Masyarakat Jawa menyelenggarakan *slametan* kehamilan sebanyak 3 kali, yakni pada usia kehamilan lima bulan (*nglimani*), tujuh bulan (*mitoni* atau *tingkêban*), dan sembilan bulan (*procotan*). *Slametan* ini merupakan *slametan* utama dalam masa kehamilan (Sutiyono, 2013: 44). Selain upacara *slametan* utama, terdapat upacara *slametan telonan* untuk memperingati kehamilan usia tiga bulan, *ngupati* (usia kandungan empat bulan), *pasaran* (usia lima hari kelahiran bayi), *salapan* (satu bulan pertama kelahiran), *taunan* (satu tahun sesudah kelahiran). Dari sekian banyak upacara *slametan* yang dipercaya dan dilaksanakan oleh masyarakat, *mitoni* menjadi upacara utama dalam fase kehamilan.

Mitoni secara etimologi berasal dari kata ‘*pitu*’ diberi awalan (am-) dan akhiran (-i) yang berarti menunjuk angka tujuh. Secara terminologi, angka tujuh bagi masyarakat Jawa memiliki pemaknaan yang sangat baik dan sakral. Masyarakat Jawa juga mempercayai bahwa angka tujuh adalah

angka kesempurnaan. Melihat konsep waktu tujuh hari dalam satu minggu, tujuh lapisan bumi dan langit, kepercayaan adanya tujuh turunan, serta kesempurnaan manusia jika sudah mencapai tujuh fase yang dipercayai oleh masyarakat Jawa. Terminologi *mitoni* atau *tingkêban* menurut Sastronyyatmo (1986) adalah upacara yang diselenggarakan untuk kepentingan perempuan yang mengandung anak pertamanya, dengan usia kandungan tujuh bulan. *Tingkêban* atau *mitoni* merupakan media memperkenalkan kehidupan sebagai ibu kepada perempuan Jawa (Geertz, 2013: 42).

Budaya Jawa menempatkan perempuan sebagai ‘*swarga nunut*’ yang bermakna penyebab (*hanjalari*) benih di dalam *guwagarba* (rahim) dapat tumbuh sempurna menjadi manusia. Laki-laki ditempatkan sebagai ‘*neraka katut*’ yang bermakna peringatan bahwa kesempurnaan benih berasal dari laki-laki. Makna dari peribahasa Jawa ini adalah adanya tanggung jawab yang sama antara perempuan dan laki-laki dalam menjaga benih dalam rahim agar lahir menjadi manusia yang utama (Warpani, 2015: 174).

1) Asal Usul *Mitoni* atau *Tingkêban*

Sejarah adanya upacara *slametan mitoni* atau *tingkêban* tertulis dalam *Serat Babad Ila-Ila Jilid 2. Babad Ila-Ila* merupakan karya sastra sejarah Jawa yang berisi nasihat-nasihat (hukum tidak tertulis) para leluhur. R. M. Ng. Sumahatmaka menulis *Babad Ila-Ila* pada tahun 1912, kemudian disalin sebanyak empat rangkap oleh Dr. Th. Pigeaud di Surakarta tahun 1930 (Saputra, 2010: 3).

Sejarah lahirnya upacara *slametan mitoni* atau *tingkêban* berawal dari kisah sepasang suami istri bermana Ki Sadya dan Nyi Ken Tingkeb. Suami istri ini telah menikah selama 25 tahun, tetapi setiap kali Nyi Ken Tingkeb melahirkan, anaknya selalu meninggal dunia. Keinginan Nyi Ken Tingkeb memiliki keturunan membuat Ki Sadya berat hati. Untuk mewujudkan keinginannya, pasangan suami istri ini melakukan *tapabrata* dengan harapan Dewa akan mengabulkan hajat mereka. *Tapabrata* pasangan suami istri ini diterima dewa, mereka diperintahkan untuk memohon sarana pada Prabu Jayapurusa Raja Negeri Widarba. Setelah mendengar cerita tersebut, Prabu Jayapurusa memberikan petuah kepada pasangan sebagai berikut;

...Sadya, dengarkan baik-baik petuahku ini, dan hendaknya kau jalankan sebaik-baiknya. Sadya selama istrimu Ken Tingkeb mengandung jangan sekali-kali kau membunuh segala makhluk bernyawa. Sebaliknya di masa Kartika dan kebetulan kau harus menyembelih hewan untuk mengadakan sesaji, baiklah kau sebut bayi yang dikandung istrimu itu. Di samping itu, di setiap hari *Tumpak (Saptu)* dan *Buda (Rabo)*, istrimu Ken Tingkeb seyogyanya disuruh mandi di begawan dan menggunakan gayung tempurung. Setelah mandi dan bersih seluruh badannya sertakan dalam kandungannya *cengkir gading* dan gambarilah *cengkir gading* tadi bentuk Hyang Wisnu dan Dewi Sri. *Cengkir gading* yang telah bergambar Hyang Wisnu dan Dewi Sri tadi jatuhkan dari dalam kandungan istrimu tadi. ...Selanjutnya pakaikan ikat pinggang yang terbuat dari selembar daun *tebu-tulak* atau tebu wulung (sejenis tebu yang biasanya dipergunakan sebagai pelengkap sesaji). ...Istrimu Ken Tingkeb, hendaknya ganti busana yang bersih (Sastronaryatmo, 1986: 69).

Petuah yang diberikan oleh Prabu Jayapurusa adalah sebagai berikut:

- a. Larangan membunuh hewan, jika terpaksa membunuh untuk dijadikan sebagai bahan sesaji harus disertai dengan menyebut nama bayi (dalam masyarakat Jawa dikenal dengan ideom *Amit-amit Jabang Bayi*).
- b. Mandi dan keramas setiap hari Sabtu dan Rabu dengan menggunakan gayung yang terbuat dari tempurung kelapa yang masih ada sisa daging kelapanya (*siwur bathok*). Prosesi ini diiringi dengan membaca mantra “Hong Hyang Hyaning amarta martini sinartan huma, hananingsun hiya hananing jatiwasesa. Wisesaning Hyang iya wisesaningsun. Ingsun pudya sampurna dadi manungsa” (Rifa’i, 2017: 31).
- c. Melakukan prosesi *brojolan cengkir* yang telah digambari dengan gambar Sang Hyang Bethara Wisnu dan Dewi Sri.
- d. Menggunakan ikat pinggang dari selembar daun *tebu-tulak*, dililitkan ke perut kemudian dipotong dengan menggunakan keris oleh suami.
- e. Berganti busana atau pakaian yang bersih.

Setelah mendengarkan petuah dari Prabu Jayapurusa, Ki Sadya dan Nyi Ken Tingkeb menjalankan perintah yang diberikan oleh Prabu Jayapurusa. Kepatuhan pasangan suami istri itu membawa berkah, Nyi Ken Tingkeb berhasil melahirkan dan membesarkan dua puluh enam anak.

Cerita tentang Ki Sadya dan Nyi Ken Tingkeb yang tertulis di *Serat Babad Ila-Ila* ini kemudian menjadi asal usul adanya *slametan tingkêban* atau *mitoni*. Istilah *tingkêban* diambil dari nama Nyi Ken Tingkeb yang melakukan petuah Prabu Jayapurusa agar memperoleh keselamatan pada kehamilannya. *Tingkêban* diartikan sebagai *slametan* yang ditujukan untuk bayi yang berada di dalam kandungan. Petuah yang diberikan oleh Prabu Jayapurusa kepada Nyi Ken Tingkeb dan Ki Sadya ini menjadi acuan tata cara pelaksanaan *slametan tingkêban* atau *mitoni*.

2) Waktu Penyelenggaraan *Mitoni* atau *Tingkêban*

Upacara peristiwa kehamilan dilaksanakan berdasarkan ketentuan yang menjadi kesepakatan masyarakat. Pada usia kehamilan satu hingga empat bulan, upacara *slametan* dapat dilaksanakan pada hari-hari biasa (kecuali hari Jumat) berdasarkan kesepakatan keluarga. Pada kehamilan lima bulan, upacara *slametan* dilaksanakan bertepatan dengan hari kelahiran (*weton*) ibu yang mengandung. Pelaksanaan upacara *slametan mitoni* atau *tingkêban* ditentukan berdasarkan sistem *pétungan* kelender Jawa. Berdasarkan *pétungan*, waktu yang baik adalah pada tanggal ganjil seperti tanggal 7, 9, 11, 13, sebelum tanggal 15 kalender Jawa. Hari baik untuk melaksanakan upacara *slametan mitoni* atau *tingkêban* adalah hari Selasa atau Sabtu (Purwadi, 2005: 135). Berkaitan dengan hari baik tersebut, dalam *Serat Tatacara I* juga disebutkan waktu yang baik untuk melaksanakan upacara *slametan mitoni* atau *tingkêban*, yakni: 1) hari Selasa atau Sabtu; 2) waktu pelaksanaanya siang sampai sore antara

pukul 11.00-16.00; 3) dilaksanakan pada tanggal ganjil dan diutamakan pada tanggal 7 (Pringgawidagda, 2003: 2).

Ketentuan yang berkaitan dengan hari baik juga disebutkan dalam *Serat Babad Ila-Ila*, dijelaskan bahwa *tingkêban* atau *mitoni* dilaksanakan pada hari Rabu dan Sabtu yang paling dekat dengan masuknya usia kandungan ketujuh. Pelaksanaan *tingkêban* atau *mitoni* dilakukan di rumah ibu perempuan yang mengandung, pada pukul 15.00 hingga 16.00 waktu setempat (Geertz, 2013: 43).

Penentuan waktu pelaksanaan juga mempertimbangkan hal berikut:

- a. Perhitungan *neptu* atau *weton* antara calon ibu dan ayah. Perhitungan ini bertujuan untuk menentukan waktu mandi (*siraman*) berlangsung. Prosesi mandi atau *siraman* dapat dilaksanakan pagi, siang, sore, atau malam.
- b. Kondisi calon ibu. Berakitan dengan prosesi *siraman* umumnya menghindari waktu malam hari karena dikhawatirkan calon ibu kedinginan.
- c. Kepraktisan. Bagi masyarakat desa, *tingkêban* dilaksanakan malam hari dengan pertimbangan aktivitas masyarakat. Di kota dilaksanakan siang hari setelah jam kerja (Pringgawidagda, 2003: 3).

Negoro (2001: 142) menyebutkan bahwa upacara *slametan mitoni* atau *tingkêban* baik dilakukan di hari *Setu Wage* (Sabtu Wage). Masyarakat Jawa percaya *Setu Wage* memiliki arti yang baik untuk

prosesi persalinan. Kata ‘tu’ diambil dari *metu* (bahasa Jawa) yang berarti keluar, dan ‘ge’ dari kata *gage* (bahasa Jawa) berarti cepat-cepat. Kata *Setu Wage* bermakna agar bayi lahir dengan cepat, sehat, dan selamat.

3) Tata Cara *Mitoni* atau *Tingkêban*

Tata cara *mitoni* atau *tingkêban* berkaitan dengan segala *ubarampe* dan peralatan yang digunakan dalam upacara. Alat-alat yang digunakan dalam upacara *slametan mitoni* atau *tingkêban* adalah sebagai berikut:

- a. *Pengaron*, tempayan atau tempat yang digunakan untuk menyimpan air perwita sari.
- b. *Toya suci perwita sari*, air suci yang diambil dari tujuh sumber mata air.
- c. *Sekar setaman* atau *sritaman*, bunga-bunga yang berada di taman.

Sekar setaman dikelompokkan menjadi empat, yaitu 1) kelompok I terdiri dari mawar, melati, kantil/kenanga; 2) Kelompok II terdiri dari mawar, melati, dan kantil; 3) kelompok III mawar, melati, dan kenanga; 4) kelompok IV terdiri dari mawar, melati, kantil, dan kenanga.

- d. *Nyamping* dan kain mori, kain atau *jarik* yang dipakai untuk berganti berjumlah tujuh kain dengan tuuh motif berbeda. Motif yang dipilih adalah motif *sido nukti*, *truntum*, *sido luhur*, *parangkusuma*, *semen rama*, *udan riris*, *cakar ayam*, *grompal*, *lasem*, *dringin*. Kain mori digunakan sebagai alas (busana dasar).

e. *Dhingklik* (kursi kecil), digunakan untuk tempat duduk calon ibu.

Di atas kursi diberi beranekaragam daun seperti *kaluwih*, *kapa-kapa*, dan ilalang yang dibungkus dengan *klasa bangka*. *Klasa bangka* ditutup dengan mori, *bangun tulak*, dan *sembagi* atau *lurik*.

f. *Ron kaluwih*, *Ron alang-alang*, & *kapa-kapa*, digunakan sebagai alas duduk calon ibu ketika prosesi *siraman*.

g. *Klasa bangka*, tikar dari anyaman daun pandan.

h. Janur kuning, digunakan untuk acara *luwaran*.

i. *Keris Pusaka Kyai Brojol* & *kunyit*, *keris* digunakan oleh calon ayah untuk memotong *janur* (daun kelapa muda).

j. Telur ayam, digunakan sebagai alat untuk *brojolan*.

k. *Cengkir gading*, berjumlah tiga: satu untuk prosesi *sigaran*, dua digambari Bethara Kamajaya dan Bethari Kamaratih untuk prosesi *brojolan*.

l. *Klenthing* atau kendi, tempat air yang ditempatkan di tengah halaman.

m. Sangkar ayam dan ayam.

n. Gayung (*siwur*, terbuat dari tempurung kelapa yang tidak diambil dagingnya digunakan untuk *siraman*.

o. Rujak dan *dhawet*, diberikan kepada tamu undangan yang hadir (Pringgawidagda, 2003: 3-13).

Pelaksanaan *slametan mitoni* dan *tingkêban* dilengkapi dengan adanya *ubarampe* atau *piranti*, seperti *Tumpeng* tujuh beserta lauk

pauknya, *Tumpeng rebyong* dan *Tumpeng gundul*, telur penyu, *jenang procot*, *clorot*, *sekul punar*, *jenang (abang, putih, abang-putih, palang putih, palang abang, boro-boro abang, boro-boro putih, sungsum, dan lare)*, *Tumpeng damar*, *pring sedhapur*, *babon angrem*, *pasung*, *kupat pletek*, *apem*, *cenil* dan *klepon*, *srinthil thiwul*, sayur mayur (kacang panjang, lobak, kubis, lembayung), buah-buahan, dan *sekul gurih* (Pringgawidigda, 2003: 16-26).

4) Tata Upacara *Mitoni* atau *Tingkêban*

Tata cara pelaksanaan upacara *slametan tingkêban* atau *mitoni* diawali *tulak-balak*, *sêsajèn*, *sungkêman*, *siraman*, *procotan*, *brojolan*, *nyamping*, dan *jangkêpan* (Budi, 2017). Setelah mempersiapkan *sêsajèn* dan melakukan *sungkêman* dilanjutkan dengan *siraman* (mandi dengan air dari tujuh sumber mata air). Setelah itu dilanjutkan dengan prosesi *brojolan*, memasukkan telur ke dalam pakaian calon ibu. Kemudian dilanjutkan dengan memasukkan kelapa gading yang telah digambari Hyang Wisnu dan Dewi Sri atau Bethara Kamajaya dan Bethari Kamaratih dari atas kandungan hingga mencapai bagian bawah atau tanah. Prosesi selanjutnya adalah berganti kain atau busana (*nyamping*) sebanyak tujuh kali. Selanjutnya adalah prosesi memutus benang *lawe* atau lilitan benang yang dilakukan oleh sang ayah. Akhir dari prosesi ini adalah doa bersama dan *kendhuren* (Andriana, 2011).

Warpani (2015: 179-190) menjelaskan tata cara pelaksanaan *slametan tingkêban* yang saat ini banyak digunakan oleh masyarakat, di

antaranya sebagai berikut; *Sungkêm ngabêkti*, *siraman*, *procotan*, *brojolan*, *embanan*, *nigas lawe*, membelah *cengkir gadhing*, dan *patutan*. Kemudian *slametan tingkêban* diakhiri dengan acara *wilujêngan* atau syukuran. Pringgawidigda (2003: 27-62) menjelaskan rangkaian prosesi upacara *slametan mitoni* atau *tingkêban* sebagai berikut:

1. Pembuka, pranataadicara membuka acara *slametan mitoni* atau *tingkêban* dengan mengajak tamu undangan berdoa bersama.
2. *Pambagyaharja*, berisi sambutan selamat datang diiringi dengan ucaan terima kasih.
3. *Sungkeman*, prosesi calon ibu dan calon ayah duduk bersimpuh di pangkuhan ayah ibu kandung dan ayah ibu mertua untuk meminta maaf dan memohon restu, dilanjutkan dengan calon ibu bersimpuh meminta maaf dan memohon restu kepada suaminya.
4. *Siraman*, memandikan calon ibu yang mengandung dengan air yang berasal dari tujuh sumber mata air atau sumur tua.
5. *Sesuci* atau berwudhu, calon ibu menegadahkan tangan dan menerima kucuran air dari kendhi untuk bersuci.
6. Pecah *pamor*, pemecahan *kendhi* yang digunakan sebagai tempat air bersuci.
7. *Brojolan*, proses dimasukkannya telur ayam kampung melalui celah kain yang digunakan oleh calon ibu.
8. *Sigaran*, membelah *cengkir gading* yang dilakukan oleh calon ayah.

9. *Nyampingan*, proses berganti kain yang dilakukan oleh calon ibu.
Nyampingan dilakukan sampai tujuh kali dengan menggunakan motif kain yang berbeda.
10. *Luwaran dan simparan*, memutus janur kuning yang dililit di perut calon ibu. Setelah memutuskan janur, calon ayah berlari dengan cepat menuju tengah halaman untuk menendang *kendhi* atau *klenthing* yang berisi air.
11. *Wiyosan*, proses memasukkan kelapa gading berlambang Bethara Kamajaya dan Bethari Kamaratih ke sela-sela *nyamping* dari dada menuju ke bawah (tanah). Sebelum mencapai tanah, calon nenek menerima kelapa dengan menggunakan selendang.
12. *Kudangan*, calon nenek yang telah menerima *cengkir* kelapa kemudian menimangnya seperti menimamg cucu.
13. *Kukuban*, merapikan semua sisa *nyamping* yang berserakan di tempat prosesi.
14. *Rencakan*, memperebutkan *piranti* yang digunakan dalam tata cara pelaksanaan *mitoni* atau *tingkêban*.
15. *Rujakan & dhawetan*, calon ibu memberikan rujak & *dhawet* kepada suami, diikuti dengan tamu undangan yang hadir. Dilanjutkan dengan *pasugatan*, di mana tamu udangan dipersilahkan menikmati sajian yang dihidangkan.
16. *Pungkasan*, pranata adicara menutup prosesi upacara *slameten mitoni* atau *tingkêban*.

Di dalam *Serat Babad Ila-Ila* dijelaskan bahwa pelaksanaan *mitoni* atau *tingkêban* mengalami perubahan dan perkembangan. Pelaksanaan *slametan tingkêban* mengalami perkembangan di setiap zamannya. Pada zaman Demak, *tingkêban* dilaksanakan pada bulan gasal sesuai dengan usia bayi dalam kandungan. Pada kalangan bangsawan *slametan tingkêban* dilaksanakan dengan cara yang berlebih-lebihan dan mengacu pada *Serat Bayanmani* (Sastronaryatmo, 1985: 72).

Di beberapa daerah di Indonesia, upacara untuk memperingati kehamilan seperti *slametan tingkêban* atau *mitoni* masih dijaga dan dilaksanakan oleh masyarakat hingga saat ini. Makna filosofis di balik upacara *slametan* dipercaya akan membawa pengaruh baik bagi bayi yang dikandung. Hal baik yang diharapkan adalah di masa yang akan datang bayi akan menjadi generasi yang unggul, berbudi luhur, dan menjadi pribadi yang baik (Adriana, 2011). *Slametan tingkêban* atau *mitoni* juga mengandung ungkapan untuk memuliakan perempuan dan bentuk pendidikan pra-natal kepada anak sejak mereka berada di dalam kandungan (Warpani, 2015: 175).

4. Hermeneutika

Hermeneutika lahir dari sebuah pemikiran yang menggali makna bahasa dan penggunaannya dalam kehidupan manusia. Hermeneutika merupakan istilah yang berasal dari Yunani *hermēneuein* yang berarti ‘menafsirkan’, dan kata benda *hermēneia* yang artinya ‘interpretasi’ (Palmer, 2016: 14). *Hermēneuein* dan *hermēneia* dalam bahasa Yunani Kuno digunakan dalam tiga

makna yaitu, mengatakan, menterjemahkan, dan menjelaskan (Saputri, 2012).

Istilah ini mengingatkan kita pada tokoh Mitologis Yunani, Hermes. Hermes digambarkan sebagai seorang yang bertugas mengantarkan atau menyampaikan pesan Dewa (Jupiter) kepada manusia. Hermes dituntut memiliki kemampuan membahasakan, menerangkan, dan menerjemahkan pesan dengan tepat. Hermes didaulat sebagai penemu bahasa dan tulisan (mediator pengungkap makna dan mampu menyampaikannya kepada khalayak umum) dalam kepercayaan Yunani. Berdasarkan pada kepercayaan mitologi Yunani inilah, hermeneutik diartikan sebagai proses mengubah situasi ketidaktahuan menjadi mengerti (Sumaryono, 2018: 24).

Pengertian hermeneutika tidak serta merta diabstraksikan dari asal kata ‘Hermes’ sebagai dewa dalam kepercayaan mitologi Yunani Kuno. Pada dasarnya hermeneutika erat kaitannya dengan peradaban Yunani Kuno, di mana kata-kata hermeneutik sering dijumpahi dalam teks-teks Yunani Kuno. Seperti halnya kata ‘έρμηνευτκή’ (baca: *ermeneutike*) yang ditemukan pada teks *babon*. Pemakaian kata pada teks *έρμηνευτκή* merupakan bagian dari Bahasa keseharian dalam masyarakat Yunani Kuno (Muzir, 2016: 62-63).

Kepercayaan mitologi Yunani membentuk tiga makna dasar *hermēneuein* dan *hermēneia* yakni; 1) *Hermēneuein as ‘to say’*, mengatakan menjadi sebuah interpretasi lisan untuk menyampaikan pesan agar dapat dipahami; 2) *Hermēneuein as ‘to explain’*, penjelasan merupakan aspek pemahaman diskursif yang menitikberatkan pada menjelaskan sesuatu, merasionalkan, dan menjadikannya lebih jelas untuk dipahami; 3) *Hermēneuein as ‘to translate’*,

bentuk dasar dari interpretatif dasar yang membawa sesuatu menjadi mudah untuk dipahami. Pencapaian makna dalam bidang hermeneutika diperoleh melalui ketiga proses tersebut (Palmer, 2016: 30-36).

Aristoteles menjadi pionir utama yang memunculkan kata hermeneutika melalui bukunya *Perì Hermenēias* atau *De Interpretation* dalam Bahasa Latin. Hal yang ingin ditekankan adalah ‘*elotione*’, yaitu kemampuan membahasakan sesuatu agar mudah dimengerti dan dipahami maknanya secara mendalam (Gusmão, 2012: 22). Hermeneutika secara tradisional diartikan sebagai kajian pencarian makna dalam sebuah teks. Hermeneutika berisi aturan cara menafsirkan teks kuno, memahami seni, budaya, agama, simbol-simbol budaya, struktur masyarakat, dan psikologi (Khadijah, 2013).

Danhauer pada abad ke-17 menjadikan hermeneutika sebagai jenis ilmu paling dasar bersamaan dengan logika. Sebagai ilmu dasar, logika berperan dalam menentukan kebenaran klaim pengetahuan, sedangkan hermeneutika digunakan untuk mengerti makna dari hal yang dikaji. Dua kajian ini akan menghasilkan dua wujud kebenaran, yaitu kebenaran hermeneutik dan kebenaran logis (Muzir, 2016: 65-66).

Hermeneutika juga mencapai ranah pemahaman dan penafsiran yang berorientasi pada kegiatan rekonstruksi dan reproduksi makna teks dari berbagai sisi interpretasi, serta menghadirkan makna baru sesuai dengan kondisi dan situasi ketika teks diinterpretasi. Terdapat tiga komponen dalam penafsiran hermeneutika, yaitu teks, konteks, dan upaya kontekstualisasi (Wachid, 2006). Hal ini sejalan dengan pemikiran Johann Konrad (seorang

Teolog) yang mengatakan bahwa hermeneutik merupakan alat yang dioprasionalkan dalam teks untuk memperoleh pemahaman (Rifa'i, 2014).

Pengaruh hermeneutika J.J Rambach di abad ke-18 melahirkan klasifikasi terhadap hermeneutika menjadi:

...subtilitas applicandi (sensitivity to the application) alongside subtilitas intelligendi (understanding) and subtilitas explicandi (explanation). This certainly corresponded to the way preaching conveys the meaning of the text in a sermon. The expression subtilitas (fineness, sensitivity) comes from the competitive-mindedness of the humanistic tradition and point in an elegant way to the fact that what is called the “methodology” of interpretation (like the application of rules as such) requires powers of judgment which cannot be secured through rules alone (Gadamer edited by Palmer, 2007: 49).

Dalam tradisi klasik, hermeneutika dibagi menjadi dua kajian; *subtilitas intelligendi* (cara memahami atau *das verstehen*) dan *subtilitas explicandi* (cara menerangkan atau *dem auslegen*). Seiring dengan perkembangan zaman J.J Rambach menambahkan satu kajian hermeneutika, yakni *subtilitas applicandi* (cara menerapkan atau *das anweden*). Ketiga aspek ini membentuk lingkaran pemahaman yang kemudian menekankan pada kemampuan menuntun kehalusan rasa bukan sebuah metodologi (Gusmão, 2012: 22).

Hermeneutika memiliki pesona besar di kalangan teolog, filolog, dan filsuf. Tokoh-tokoh yang berperan dalam hermenutika di antaranya, Friederich Daniel Ernst Schleiermacher (ahli tafsir hukum), Wilhelm Dilthey (hermeneut bidang sejarah), Martin Heidegger (pakar metafisika dan seni), Hans-Georg Gadamer (pakar metafisika dan seni), Jurhen Habermas (filsuf), Paul Ricoeur (filsuf), dan Jacques Derrida (filsuf). Masing-masing tokoh memiliki dan melahirkan teori tersendiri dalam memandang hermeneutika. Tokoh-tokoh

tersebut berkontribusi menulis tentang hermeneutic dan berperan mempelopori lahirnya hermeneutik filosofis (Sumaryono, 2018: 33).

Wilhelm Dilthey dikenal sebagai tokoh pertama hermenutika modern. “Wilhelm Dilthey mengatakan bahwa hermeneutik diperlukan pada bidang filsafat, sejarah, agama, hukum, kesusastraan, linguistik, seni, *Geisteswissenschaften* (ilmu pengetahuan kemanusiaan), dan *life sciences* (Sumaryono, 2018: 28)”. Metode hermeneutik Dilthey adalah interpretasi data dan riset sejarah. Hermeneutika Dilthey membuka perspektif antropologi dan ontologis bagi hermeneutika historisitas manusia. Dilthey berpendapat bahwa manusia dan makna merupakan makhluk sejarah yang tidak memiliki kodrat yang final, melainkan berubah melalui waktu (Hardiman, 2015: 96).

Schleiermacher turut memberikan definisi tentang hermeneutik. Schleiermacher merupakan tokoh yang mengangkat gagasan *subtilitas intelligendi* (seni memahami) sebagai tugas dari hermeneutika (Gusmão, 2012: 24). Dalam tulisannya Schleiermacher menyebutkan;

...semenjak seni berbicara dan seni memahami berhubungan satu sama lain, maka berbicara hanya sisi luar dari berpikir, hermeneutik adalah bagian dari seni berpikir yang bersifat filosofis (Sumaryono, 2018: 38).

Bagi Schleiermacher, hermenutika bertugas untuk memahami sebuah teks beserta gagasan atau ide utama, momen kultural, serta kondisi sosial di mana penulis (*creator*) hidup dan menciptakan karyanya (Gusmão, 2012: 24). Schleiermacher menjadikan hermeneutika sebagai sebuah teori penjabaran dan interpretasi teks-teks mengenai konsep tradisional kitab suci dan dogma. Schleiermacher menggunakan metode hermeneutik teologi untuk membahas

teks-teks yang tidak berhubungan dengan Injil atau Bible (Sumaryono, 2018: 37). Schleiermacher dan Dilthey memiliki kesamaan dalam memandang hermeneutika, yakni sebagai sebuah metodologi.

Berbeda dengan dua tokoh sebelumnya, Heidegger tidak lagi memandang hermeneutika sebagai teknik tafsir melainkan filsafat pemahaman. Heidegger menekankan pada signifikansi *dasein* (lahirnya pertanyaan tentang ‘yang ada’ atau pengejawantahan), di mana kehidupan merupakan pengalaman yang sudah dan sedang berlangsung. *Dasein* dilakukan dengan *verstehen* (memahami), cara memahami yang diletakkan pada ranah ontologis (ilmu meng’ada’) bukan kognitif dengan menafsir tetapi bagaimana manusia mahami (*verstehen*) itu sendiri (Hardiman, 2014). Fenomenologi kehidupan sehari-hari berkaitan erat dengan hermeneutika. Proses memahami dan menafsir merupakan dua sisi yang saling bersinggungan, di mana seseorang menafsirkan karena memahami dan memahami karena menafsirkan. Paham Heideggerian menekankan bahwa hermeneutika memahami atau menafsir merupakan kemampuan dasar yang melekat dalam hidup seseorang sebagai proses menghayati kehidupannya, bukan metodologi (Gusmão, 2012: 28-29).

Gadamer, sebagai murid dan sahabat Heidegger melanjutkan analisis dan pemikiran Heidegger tentang hermeneutika. Gadamer memberi status ontologi pada hermeneutika sebagai inti seluruh pemahaman. Gadamer merupakan tokoh yang mempelopori lahirnya hermeneutika filosofis. Ruang lingkup hermeneutika filosofis adalah menciptakan pemahaman menjadi mungkin. Hermeneutika filosofis mengedepankan pengalaman yang diperoleh oleh

sebuah teks, di mana pemahaman atau penafsiran terhadap sebuah fenomena lahir dari perjalanan yang dilakukan oleh teks dengan ataupun tanpa disadari oleh teks itu sendiri (Muzir, 2016: 98-100).

Hermeneutika oleh Bleicher dibedakan menjadi tiga: 1) teori hermeneutika, difokuskan sebagai metodologi ilmu-ilmu kemanusiaan; 2) filsafat hermeneutika, memfokuskan diri pada status ontologis dalam konteks memahami; 3) hermeneutika kritis, sebuah analisis dengan membuka selubung penyebab distorsi dalam pemahaman dan komunikasi dalam aktivitas kehidupan manusia (Hambali, 2004: 15). Seperti telah diuraikan sebelumnya, hermeneutika filosofis Gadamer dapat diklasifikasikan ke dalam kategori filsafat hermeneutika.

a. Sejarah Perkembangan Pemikiran Hans-Georg Gadamer

Hans-Georg Gadamer lahir di Marburg, Jerman pada 11 Februari 1900. Gadamer lahir dan tumbuh di lingkungan keluarga Protestan yang menganut pandangan *vernunftsreligion* atau agama-nalar. Gadamer terlahir di keluarga dengan budaya keilmuan yang kental dan karir akademis tinggi. Ayah Gadamer, Johannes Gadamer merupakan seorang professor bidang kimia dan peneliti bidang ilmu alam. Johannes Gadamer menanamkan pemahaman tentang ilmu-ilmu alam pada Gadamer dengan menyekolahkannya di *Gymnasium Heilige Gheist*, sekolah teknik dan ilmu alam yang meniadakan ilmu humanistik dan religius (Sitharesmi, 2018: 41).

Hal ini dibenarkan oleh Gadamer melalui tulisannya sebagai berikut:

“My father was a university researcher in the natural sciences, and was basically averse to all book knowledge, although his own knowledge of Horace was excellent. During childhood he sought to interest me in the nature sciences in a variety of ways, and I must say he was disappointed at his lack of success. The fact that I liked what those “chattering professors” or schwatzprofessoren were saying was clear from the beginning. But he let me have my way, although for the rest of his life he remained unhappy about my choice (Gadamer, 2007: 5) ”.

Keinginan ayah Gadamer bertentangan dengan keinginan Gadamer yang memilih memasuki sekolah seperti *Matthiasgymnasium*, *Magdalenum*, dan *Elisabethanum* (Gusmão, 2012: 3). Johannes tidak merestui karier Gadamer, meskipun pernah diyakinkan oleh Heidegger bahwa di masa depan Gadamer akan memiliki karier cemerlang di bidang filsafat.

Seiring dengan perkembangannya, Gadamer lebih tertarik pada keilmuan filsafat dan filologi. Ketertarikan ini muncul ketika Gadamer membaca karya Immanuel Kant yang berjudul *Kritik der Reinen Vernunft* (*Critique of Pure Reason*). Pemikiran Kant menumbuhkan kecintaan yang besar terhadap filsafat, sehingga Gadamer memutuskan untuk mendalami ilmu filsafat dan filologi klasik (Atmojo, 2018: 22).

Gadamer menerima gelar akademik pertamanya dari *Holy Spirit Gymnasium* di Breslau pada tahun 1918. Pada tahun yang sama, Gadamer mendaftarkan diri di Universitas Breslau dengan mengambil bidang studi kesusastraan, sejarah, seni, psikologi, dan fisafat yang kemudian menjadi jalur penuntun ke ranah pemikirannya. Pada tahun 1919 Gadamer pindah ke Marburg karena tertarik pada bidang filsafat transcendental. (Sitharesmi, 2018: 42). Pada tahun 1922, Gadamer berhasil meraih gelar

doktor dengan judul disertasinya *Das Wessen der Lust nach den Platonischen Dialogen* di bawah bimbingan professor Paul Natorp. Pasca memperoleh gelar doktor, Gadamer mengalami gangguan kesehatan yang cukup parah. Penyakit polio yang menyerangnya mengakibatkan Gadamer mengalami kelumpuhan seumur hidup. Kondisi ini tidak menghambat perjalanan karir akademiknya. Karir Gadamer justru mengalami peningkatan yang sangat signifikan (Gusmão, 2012: 4-5).

Gadamer dengan bimbingan Heidegger dan Friedländer mulai menulis *Habitationschrift* sebagai syarat untuk diangkat sebagai *Privatdozent* di Jerman. Penguasaan tentang ilmu filologi klasik yang dimiliki oleh Gadamer menarik perhatian Friedländer. Tulisan Gadamer yang berjudul *The Interpretation Genetic of Aristotle in Werner Jaeger* menjadi sumbangan baru bagi bidang kajian filologi klasik. Meskipun demikian, Gadamer lebih tertarik pada bidang filsafat di bawah bimbingan Heidegger (Gusmão, 2012: 5). Pada tahun 1930, Gadamer berhasil menyelesaikan buku perdananya yang berjudul *Plato's Dialectical Ethics: Phenomenological Interpretations Relating to the Philebus*.

Gadamer memperoleh gelar professor di Universitas Marburg pada tahun 1937. Gelar ini diperoleh setelah 10 tahun mengajar di Universitas yang sama (Sitharesmi, 2018: 43). Bulan Juli 1939, Gadamer diterima sebagai professor di Universitas Leipzig. Gadamer diangkat menjadi rektor Universitas Leipzig tahun 1946, namun kondisi universitas yang ditunggangi politik memberikan tekanan bagi Gadamer untuk

mengembangkan potensi yang dimiliki oleh universitas. Pada tahun 1947, Gadamer mengundurkan diri dari jabatannya sebagai rektor Leipzig. Tahun 1948, Gadamer mendapatkan tawaran untuk mengisi kursi filsafat di Frankfurt dan Karl Jaspers di Heidelberg (Gusmão, 2012: 7).

Tahun 1960 Gadamer menerbitkan buku *Wahrheit and Methode* yang kemudian diterjemahkan dalam berbagai bahasa. Karya ini menjadi topik yang dimunculkan dalam diskusi-diskusi mengenai interpretasi di seluruh dunia. *Wahrheit and Methode* telah mempengaruhi perkembangan intelektual di bidang filsafat, studi literature, teologi, dan ilmu-ilmu sosial. Usia panjang (sepanjang abad XX) merupakan anugerah bagi Gadamer, jiwa intelektualnya tertuang melalui bahasan yang menghasilkan opini-opini kritis filosofis sepanjang abad XX (Sitharesmi, 2018: 44).

Di usia senjanya Gadamer produktif memproduksi karya-karya filosofis. Di usia tujuh puluh tahun Gadamer menghasilkan 2 volume *Festschrift: Hermeneutic and Dialectic*, yang memuat tulisan kontroversional Habermas dengan judul “*Hermeneutic and Critique of Ideology*”. Pertemuan Gadamer dan Jacques Derrida menghasilkan berbagai tulisan tentang hermeneutika dan dekonstruksionisme. Perayaan ulang tahun ke-100 Gadamer dirayakan dengan adanya konferensi yang membahas tentang wacana pensiun Gadamer dari dunia akademik dan dilanjutkan dengan pemilihan dan penerbitan *Hermeneutische Entwürfe Vorträge und Aufsätze*. Di usia ke-102 Gadamer mengadakan dialog tentang pandangan hidup dan keimanan yang dianutnya. Dialog ini menjadi dialog terbuka

terakhir bagi Gadamer, hingga pada 13 Maret 2002 di Klinik Universitas Heidelberg. Gadamer menutup perjalanan hidupnya dengan damai. Gadamer dibaringkan dalam keabadian di pemakaman di Köpfel Heidelberg pada 18 Maret 2002.

b. Hermeneutika Filosofis Hans-Georg Gadamer

Hans-Georg Gadamer merupakan seorang filsuf terkemuka dengan karya *Wahrheit und Methode* (1960), membahas bidang hermeneutika. Karya monumental *Wahrheit und Methode* (*Truth and Method*) memiliki pengaruh besar dan didiskusikan di setiap disiplin kontemporer seperti: ilmu-ilmu sosial, sastra, filsafat, dan teologi. Buku ini memuat pemikiran Gadamer mengenai ilmu-ilmu sosial-kemanusiaan, estetika, hermeneutika dan ilmu lainnya (Hardiman, 2015: 155-159).

Buku *Truth and Method* merupakan manifestasi perkembangan dan dinamika dan kompleksitas pemikiran Gadamer selama perjalanan karir akademisnya, yang selaras dengan ketiga tahapan analisis di dalam *Truth and Method*, yaitu: 1) analisis konsep permainan, tentang pemain yang dimainkan oleh permainan. Analisis ini didasarkan pada bidang estetika; 2) analisis konsep yang berkaitan dengan historikalitas pemahaman; 3) peralihan ontologis menjadi langkah kembali pada ‘substansi’. Subtansialitas dalam kehidupan historikal terkristal dalam linguistikalitas keberadaan manusia (Muzir, 2016: 102). Berdasarkan analisis tersebut diperoleh konsep utama hermeneutika filosofis yang terdiri dari: 1) kritik estetika; 2) analisis historikalitas; 3) analisis kedua bagian dalam tataran

abstrak dengan menggunakan analisis bahasa sebagai media atau landasan ontologis.

Gadamer memandang hermeneutika sebagai *a mode of being* atau ‘cara mengada’ yang membentuk pengalaman yang menjadikan manusia bermakna. Hermeneutika merupakan *being present to the world constituted by meaning*, kehadiran yang terbentuk oleh makna (Muzir, 2016: 39). Secara umum hermeneutika Gadamer adalah pergerakan dari teks menuju pemahaman. Pemahaman tersebut mengarah pada tingkat ontologis bukan metodologis. Dengan kata lain, hermeneutika bukan sekedar metodologi melainkan masalah tentang eksistensi, di mana faktisitas keadaan manusia di dunia akan mempengaruhi penafsiran teks. Proses penafsiran yang tepat dilakukan dengan adanya keterbukaan terhadap kondisi dan situasi masa kini atau masa depan (Hambali, 2004: 5).

Hermeneutika Gadamer membebaskan diri dari batas-batas estetis dan metodologis. Berbeda dengan filsuf terdahulunya, Gadamer menolak konsep hermeneutika sebagai metode. Bagi Gadamer, hermeneutika merupakan sebuah pemahaman untuk mencapai kebenaran yang ditempuh melalui jalan dialektika. Dengan adanya dialek (dialog), informasi yang diperoleh akan semakin luas dan terperinci. Alasan lain Gadamer menggunakan dialektika adalah untuk menggali pemahaman hingga mencapai titik kebenaran pada bidang kesusastraan dan seni, yang tidak bisa dilakukan dengan menggunakan metode metodis (Sumaryono, 2018: 69). Kebenaran diperoleh

melalui berbagai pertanyaan (dialog) yang mempertanyakan kebenaran dari prasangka, lingkungan, sejarah, dan tradisi. Gadamer menjelaskan bahwa;

“It is concerned to seek that experience of truth that transcends the sphere of the control of scientific method whenever it is to found, and to inquire into its legitimacy (Gadamer, 1975: xii)”.

Rumusan hermeneutika sebagai bagian dari filsafat diawali dari gagasan Aristoteles mengenai *phronêsis* (titik temu). *Phronêsis* sebagai seni memahami hal yang benar (*dianoethikos*) dan seni menghayati (*ethikos*) dalam pandangan Aristoteles, dikembangkan oleh Gadamer menjadi *wirkungsgeschichtliches bewußtsein* (kesadaran yang berdaya menyejarah) (Gusmão, 2012:33-34).

Konsep pemikiran Gadamer terhadap hermeneutika melahirkan hermeneutika filosofis. Hermeneutika filosofis Gadamer berbeda dengan filsafat hermeneutika Heidegger. Jika filsafat hermeneutis bekerja sebagai panduan tentang cara memahami dan menginterpretasi, maka hermeneutika filosofis adalah pengujian teoritis syarat kemungkinan filsafat hermeneutis. Hermeneutika Gadamer dikatakan filosofis dikarenakan adanya serangkaian klaim ontologis yang berkaitan dengan cara kerja dan daya dari jiwa manusia (*Geistmannlich*) dalam metafisika tradisional (Muzir, 2016: 97-100).

Muzir (2016: 98-101) mengungkapkan bahwa secara garis besar, konsep utama hermeneutika filosofis mengapungkan persoalan relevansi filosofis dalam setiap aspek pemahaman manusia, sehingga Gadamer mengklaimnya sebagai sesuatu yang universal. Keuniversalan hermeneutika

filosofis merupakan gerak teks menuju pengalaman, di mana pemahaman atau proses memahami bukan aktivitas yang dilakukan secara sadar oleh manusia ketika menghadapi objek (teks), malainkan rangkaian panjang untuk menginterpretasi dan memahami sesuatu yang terjadi dalam kehidupan manusia. Pemahaman dan interpretasi yang dilakukan untuk mengungkap kebenaran diperoleh melalui totalitas pengalaman hidup manusia, karena memahami tidak hanya terkait dengan teks tetapi bagaimana menangkap ilham dan mengakui kebenaran tersebut.

Signifikansi hermeneutika Gadamer adalah mengaitkan dimensi eksistensial manusia dengan dimensi sosial, sebagai proses aktivitas saling memahami atau menyetujui (*sich verstehen*) dan mencapai kesepahaman (*einverständnis*). Perhatian utama gadamer adalah mengupayakan suatu pemahaman yang menyeluruh mengenai hakikat ilmu sosial kemanusiaan (*geisteswissenschaften*) melampaui kesadaran metodologisnya, dan menghubungkan dengan totalitas penghayatan atas dunia (Gadamer: 2006: xxii).

Hermeneutika sebagai sebuah aktivitas memahami, terbelenggu dalam objektivifikasi *Cartesianisme* abad pencerahan, yang menempatkan metode-metode ilmiah untuk membuktikan keabsahan pengetahuan bidang sosial kumanusiaan. Hasil objektif analisis hermeneutika hanya akan diterima jika dapat dibuktikan kesahihannya dengan metode *scientific*. Sitharesmi (2018: 48) menjelaskan bahwa prasangka, otoritas, dan tradisi tidak memiliki

tempat dalam objektivikasi, padahal ketiga aspek ini merupakan produk kebudayaan yang sangat penting bagi aktivitas memahami.

Memahami bagi Gadamer bukan merepresentasi makna dari masa silam, melainkan proses peleburan antara horizon masa silam pengarang dengan horizon masa kini spektator. Dengan kata lain, memahami adalah integrasi teks yang sedang dipahami (Hardiman, 2015: 161-163). Memahami sebagai intisari dari hermeneutika filosofis Gadamer berorientasi pada adanya sikap terbuka dan rendah hati terhadap objek yang dipahami. Keterbukaan terhadap pengalaman baru melahirkan pengalaman hermeneutis yang menjadi inti dari hermeneutika filosofis Gadamer (Muzir, 2016: 99). Hermeneutika filosofis bertujuan untuk mencari hakikat pemahaman. Pemahaman dalam hermeneutika Gadamer memiliki pola melingkar membentuk sebuah kontinuitas siklus yang dapat digunakan untuk mengatasi tantangan dan permasalahan baru dalam dimensi ruang dan waktu yang berbeda.

c. Pemahaman Karya Seni

Hermeneutika filosofis Gadamer merupakan pencarian hakikat pemahaman yang tidak akan pernah mencapai titik mutlak. Selama manusia hidup di bumi, pemahaman akan selalu bergerak dan mencari jalan kebenarannya. Memahami dalam tataran hermeneutika Gadamer menuntun manusia menghayati dimensi-dimensi pencarian diri untuk mencapai pemahaman itu sendiri.

The claim of historical hermeneutics is legitimated precisely by the fact that while the work of art does not intend to be understood historically and offers itself instead in an absolute presence, it nevertheless does not permit just any forms of comprehension. In all the openness and all the richness of its possibilities for comprehension, it permits the application of a standard of appropriateness (Gadamer edited Palmer, 2007: 125).

Pencarian diri terhadap hakikat pemahaman dapat dilakukan dengan menggunakan konsep-konsep utama dalam hermeneutika filosofis. Konsep-konsep ini juga digunakan untuk menguraikan pemahaman terhadap karya seni.

1. Pengalaman Seni

Gadamer mengkritisi argumen Immanuel Kant tentang kegiatan berkesenian yang hanya dapat dirasakan oleh personal dan tidak dapat dijelaskan sebagai pengetahuan yang akurat. Dalam karyanya yang berjudul *Critique of Faculty of Judgment* Kant menegaskan bahwa penikmatan estetik hanya dapat dibuktikan di dalam ranah penalaran, dikarenakan dunia *phenomenon* dan rasa merupakan hal yang mustahil dirasionalkan dan di anggap sebagai pemikiran (*noumenon*) tingkat tinggi. Pendapat Kant ini menyebabkan lahirnya *aesthetic differentiation*, kondisi di mana karya seni kehilangan eksistensi dan dunianya (Gusmão, 2012: 87). Pandangan seperti ini menempatkan seniman pada posisi yang tidak menguntungkan: di mana seniman hanyalah menciptakan sumber kenikmatan, tetapi tidak memberikan sumbangsih pada ranah pengetahuan.

Gadamer berpegang pada pemikiran Hegel mengenai estetika modern, menjawab pandangan miring tentang seniman dan karya seni: partisipasi agung dalam mencari dasar (landasan) pengetahuan atau pemahaman terhadap kehidupan manusia. Gadamer menempatkan karya seni dan peradaban manusia dalam satu jalur yang sejalan. Karya seni merupakan cermin bagi kekuatan kognisi manusia dalam suatu zaman tertentu agar dapat dipelajari di zaman berikutnya (Gusmão, 2012: 88). Hal ini menjelaskan bahwa antara karya seni dan pengalaman hidup memiliki hubungan keterkaitan.

Pengalaman dalam bahasa Jerman dikenal dengan *erlebnis*, yang memiliki dua arti. Pertama diartikan sebagai sesuatu yang telah dialami oleh manusia, kedua diartikan sebagai isi pengalaman (dialami) yang permanen atau tetap (Muzir, 2016: 119). Dalam konteks ini, sesuatu yang dialami dapat dikatakan sebagai sebuah pengalaman jika konsisten makna dan signifikansinya. Pengalaman seperti ini terdapat pada karya seni yang mematenkan dan mengabadikan apa yang dialami oleh seniman dalam perjalanan hidupnya.

Gadamer meyakini bahwa seniman mampu mengejawantahkan seni dalam keutuhan yang penuh, cara mengungkapkan dan mengaktualisasikan sebuah citra (*image*) dari karya itu sendiri ketika dilihat, didengar, dibaca, dan dipahami. Pandangan Gadamer tentang estetika ini bersumber dari argumen Plato, yang kemudian dikenal dengan *nondistinction* (ciri khas karya yang dihasilkan dan citra karya itu

sendiri). Gadamer mengembangkan konsep keindahan sebagai kebenaran (Gusmão, 2012: 94-95).

Shitaresmi (2018: 60) menjelaskan bahwa menempatkan seni dan karya seni sebagai objek secara akademis dapat menjadi penyebab dari hilangnya jiwa seni itu sendiri. Hal ini akan berdampak pada munculnya asumsi bahwa seni adalah objek untuk dinikmati oleh subjek tanpa adanya penghayatan untuk menemukan hakikat dirinya, *an sich*. Kebenaran dalam karya seni tidak dapat diuraikan menggunakan metodologi ilmu kemanusiaan, melainkan harus melibatkan diri secara langsung dalam konsep keindahan itu sendiri, keindahan adalah sifat ontologi dalam kemanusiaan (Gusmão, 2012: 95). Dengan kata lain, memahami seni dan karya seni bergantung pada kemampuan citra dalam diri manusia itu sendiri.

2. Permainan Seni

Gadamer mengilustrasikan permainan seni dalam sebuah permainan sandiwara. Di dalam sebuah permainan sandiwara, aktor bertugas menghidupkan ‘permainan’ atau cerita dengan menguasai teknik panggung, gerak, dan sadar berperan sebagai aktor yang sedang merepresentasikan cerita/kisah kehidupan. Dalam konteks ini kesungguhan menampilkan citra diri yang murni dari dalam diri pemain sebagai bentuk penghayatan terhadap permainan adalah hal yang diutamakan. Peleburan diri dalam permainan menjadi hal utama yang diperlukan dalam permainan sandiwara. Semua ini tidak serta merta

dilakukan berdasarkan kehendak subjektif, melainkan didasarkan pada rambu-rambu atau aturan yang berlaku dalam sandiwara. Penonton dalam sebuah pertunjukan sandiwara diberi ruang untuk menemukan makna dan nilai dari pertunjukan, sebagai bentuk keterbukan penonton serta bagian tidak terpisahkan dari permainan (Gusmão, 2012: 91-92).

Permainan tidak hanya dititikberatkan pada personal tertentu, objek permainan, atau penonton melebur menjadi satu dalam permainan. Permainan disebut sebagai permainan ketika dimainkan, objek tidak lagi menjadi objek dan subjek tidak menjadi subjek, semua melebur menjadi satu kesatuan yang holistik. Misalnya dalam bidang seni tari, tidak ada lagi perbedaan tari dengan penari atau sebaliknya, karena yang ada tari merupakan penari tari tersebut (Muzir, 2016: 126).

Mode permainan bukan menjadi bagian dari kesadaran estetik, tetapi menjadi bagian dari pengalaman karya seni yang dipertahankan dalam menentang adanya pemeringkatan proses kesadaran estetik. Gadamer menjelaskan bahwa karya seni bukanlah objek yang berseberangan dengan subjek. Karya seni terdiri dari pengada yang melekat padanya, dapat mempengaruhi pengalaman orang yang mengalaminya. Subjek sebenarnya dari karya seni bukan subjektivitas personal, melainkan berasal dari karya itu sendiri. Pemain dalam konteks permainan bukanlah subjek, tetapi menjadi penghubung yang menginterpretasikan permainan (Gadamer *translate* Sahidah, 2010: 125-126).

3. Peleburan *Horizon*

Horizon (cakrawala) merupakan pemahaman manusia tentang pengetahuan, pengalaman, dan ketertarikan pada segala hal yang melampaui subjektivitas manusia itu sendiri. Gadamer menyebutkan bahwa *horizon* merupakan prasangka yang terdapat dalam tradisi yang dapat diubah dengan prasangka lainnya. *Horizon* bersifat terbuka terhadap segala hal dan bersifat dinamis atau selalu berubah (Hardiman, 2015:181-182)

Horizon berperan penting dalam proses memahami suatu teks. Sifat *horizon* yang terus bergerak dan bebas mengakibatkan terjadinya percampuran *horizon* satu dengan yang lainnya. Keadaan ini melahirkan sebuah istilah peleburan *horizon*. Dalam proses memahami (*verstehen*) teks, terjadi proses tegangan antaran *horizon* teks dengan *horizon* pembaca, kemudian tegangan ini akan saling mengisi dan melebur satu sama lain membentuk sebuah pemahaman itu sendiri. Gadamer menekankan bahwa proses peleburan *horizon* bukan asimilasi *horizon*, melainkan interseksi antara *horizon-horizon*.

Peleburan *horizon* (*fusion of horizon*) menghasilkan pemahaman yang mengupayakan produksi harmonis *horizon* masa silam, di dalam perspektif dan konteks kekinian. Interpretasi dalam peleburan *horizon* tidak berupaya merekonstruksi atau merepresentasi makna baru dari makna lalu (historis), melainkan memproyeksikan interseksi antara *horizon* masa lampau dengan masa kini yang menghasilkan makna baru.

4. Pengalaman Hermeneutis

Konsep peleburan *horizon* dan *wirkungsgeschichte* mengambarkan bahwa hermeneutik bukan sekedar metode memahami, melainkan pengalaman dialog dengan aspek lain yang memiliki perbedaan. Pengalaman ini adalah pertemuan dengan tradisi yang kemudian oleh Gadamer dicetuskan dengan konsep pengalaman hermeneutis.

Pengalaman hermeneutis berfokus pada tradisi, berupa bahasa yang mengungkapkan dirinya sebagai sesuatu yang menghubungkan dirinya dengan kita sebagai penafsir. Bagi Gadamer manusia yang memiliki banyak pengalaman akan bersifat terbuka dan mempersilakan adanya pluralitas interpretasi. Keterbukaan inilah yang menjadi kunci dari proses memahami. Meskipun demikian upaya pemahaman terhadap karya seni tidak dapat lepas dari selera (Shitaresmi, 2018: 71). Selera, pengalaman, dan keterbukaan akan berbenturan dengan karakter manusia yang idealis dalam mengafirmasi prasangka-prasangkanya. Dalam hal ini pengalaman hermenutis akan menjadi titik balik dalam membedakan *prejudice* yang benar (mamahami) dari yang keliru (salah paham). Lingkaran hermeneutis Gadamer adalah suatu proses berkelanjutan, yang di dalamnya terandung suatu revisi atas antisipasi-antisipasi pemahaman di dalam upaya mencapai pemahaman holistik yang lebih baik dan dapat dipercaya (Shitaresmi, 2018: 72).

5. *Bildung*

Pada dasarnya kata *bildung* tidak memiliki padanan kata dalam bahasa Indonesia maupun bahasa lainnya. Istilah *bildung* sudah digunakan di Jerman sejak masa Goothe. *Bildung* dalam bahasa Jerman berasal dari kata *build* yang berarti ‘terdidik’. Gadamer mengartikan *bildung* sebagai berikut:

Bildung as the properly human way of developing one's natural talents and capacities. ... bildung is the root word 'bild'; 'form'; 'image' and more particularly 'picture'. ... art as a general capacity to form 'images' or representations of experience, played a special role in the conception of bildung (Gadamer, 2004: xii)

Terjemahan:

Bildung sebagai cara manusia yang benar untuk mengembangkan bakat dan kapasitas alami seseorang. ... *Bildung* adalah akar kata '*Bild*'; 'bentuk'; 'gambar' dan lebih *particulary* 'gambar'. ...seni sebagai kekhususan umum untuk membentuk 'gambar' atau representasi pengalaman, memainkan peran khusus dalam konsepsi *Bildung*.

Hardiman (2014) mengilustrasikan *bildung* sebagai manusia yang mempelajari banyak hal dalam hidup sehingga memiliki informasi, pengetahuan, dan ilmu yang mempengaruhi ranah kognitif, mentalitas, sikap, cara pandang, dan kepribadian. Proses belajar ini membentuk seseorang menjadi orang terpelajar yang selalu terbuka dengan hal-hal baru dan fleksibel dalam berpikir, disebut *bildung*. Gadamer mengartikan *bildung* sebagai hasil dari pengalaman hermeneutis yang diperoleh dari peleburan *horizon-horizon*.

6. *Wirkungsgeschliches Bewußtsein* sebagai Penghayatan Kebenaran

Memahami sejarah tidak hanya memahami fenomena sejarah, melainkan memahami pengaruh-pengaruh yang menyertai sejarah itu sendiri. Pengaruh sejarah ini diberi istilah *wirkungsgeschichte* oleh Gadamer. Istilah *wirkungsgeschichte* dalam ranah hermeneutika mengacu pada keterlibatan manusia dalam sejarah, di mana manusia bertindak sebagai pelaku sejarah yang tidak boleh melampaui sejarah.

Sejarah pengaruh berbeda dengan kesadaran sejarah (*historisches Bewußtsein*). Ranah kerja kesadaran sejarah akan menghasilkan klaim objektivitas terhadap hasil, dikarenakan subjek (peneliti/manusia) mengambil jarak dengan sejarah. Kesadaran sejarah berada dalam tataran pengetahuan objektif. Gadamer menjelaskan bahwa peneliti dengan kesadaran sejarah tidak menyadari bahwa pengambilan jarak yang dilakukan merupakan situasi hermeneutis yang membawanya berada pada pengaruh-pengaruh zamannya sendiri (Hardiman, 2015: 175-177).

Memahami sejarah dapat dilakukan dengan menyadari keberadaan sejarah pengaruh. *Wirkungsgeschichte bewußtsein* bagi Gadamer dapat dipahami sebagai suatu perilaku yang menempatkan manusia sebagai pelaku sejarah yang tidak melampaui sejarah, hasil penelitian sejarah akan berada dalam bingkai atau koridor kesinambungan sejarah.

7. Bahasa Seni

Semua bentuk interpretasi membutuhkan pengungkapan verbal. Gadamer meluaskan keberadaan bahasa sebagai bagian esensial bagi

pemahaman karya seni. Bahasa digunakan sebagai sarana menganalisis karya seni itu sendiri. Di sisi lainnya, karya seni (lukis, musik, atau tari) mengekspresikan diri menggunakan alat yang dinamakan bahasa seni. Bahasa seni adalah bentuk interpretasi non-verbal yang pada dasarnya mengandaikan bahasa (Gadamer, 2004, 400).

Gadamer (Shitaresmi, 2018: 82) menjelaskan bahwa karya seni mengungkapkan bahasanya sendiri kepada penikmat atau penonton seolah-olah sedang berdialog secara khusus dengan orang tersebut sebagai sesuatu yang aktual dan kontemporer. Tugas penafsir pada ranah hermeneutika filosofis adalah memahami makna yang disampaikan oleh karya seni (menjadikannya sebagai sebuah pemahaman baik bagi diri sendiri maupun orang lain).

Shitaresmi menjelaskan bahwa memahami karya seni berarti melibatkan secara utuh karya seni tersebut bukan sebagai benda mati atau artefak sejarah, karena interpretasi artistik memiliki porsi yang sama dengan interpretasi keilmuan dalam membentuk pengetahuan manusia (Shitaresmi, 2018: 82).

d. Karya Seni sebagai Objek Hermeneutis

Karya seni merupakan bentuk ekspresi konsepsi kehidupan, emosi, dan dinamika batiniah. Dalam menciptakan karya seni, seniman menghadirkan sentuhan rasa melalui simbol dan bentuk artistik yang diwujudkan secara audiovisual. Karya seni merupakan fenomena hermeneutis yang dapat dijadikan sebagai objek hermeneutis, di mana karya

seni merupakan wujud dari ‘nyata ada’ yang dapat dipahami manusia (Shitaresmi, 2018: 85). Hal ini merujuk pada pendapat Gadamer yang mengatakan bahwa karya seni berada dalam kelompok aktivitas, atraksi, *event* yang dapat dipahami dengan cara tertentu. Sebuah karya seni menjadi objek hermeneutika ketika karya seni tersebut menjadi perwujudan karya manusia dalam menyampaikan sesuatu kepada orang lain (penikmat atau penonton). Hal ini dibuktikan dengan membawa karya seni ke ranah hermeneutika filosofis.

Seni tari merupakan media ungkap simbolis perasaan tentang fenomena tertentu yang disusun, diciptakan, dan dihadirkan dengan bentuk yang murni. Sitharesmi (2018: 86) menjelaskan bahwa seni tari bersifat *ephemeral* atau sebuah penyajian yang harus disaksikan secara langsung di tempat dan waktu yang aktual untuk mendapatkan keseluruhan maknanya. Karya tari menghadirkan citra dinamis yang diwujudkan dalam kekuatan-kekuatan aktif dalam sebuah ruang pertunjukan. Persepsi dan pandangan penonton menangkap entitas virtual yang dihasilkan realitas fisik seperti tubuh penari, pengendalian otot dan kekuatan, ruang tari, permainan cahaya, bunyi, dan properti yang diolah menjadi satu kesatuan dan keharmonisan susunan artistik suatu karya. Karya tari bukan hanya wujud *tangible* yang ditampilkan dengan memperhatikan aspek visual dan aural melainkan sesuatu yang menuntut kepekaan rasa dan respon penonton. Melalui karya tari penonton dapat membaca fenomena budaya dan sosial yang hidup dalam sebuah kehidupan bermasyarakat.

Karya tari hadir sebagai wujud refleksi manusia atas keberadaannya di alam semesta. Tari dapat dijadikan sebagai media untuk memahami nilai-nilai sosial dan budaya yang ada di dalam masyarakat tempat tari itu tumbuh dan berkembang.

B. Kajian Penelitian Relevan

Penelitian yang relevan merupakan penelitian yang menguraikan beberapa pendapat atau hasil penelitian yang terdahulu, berkaitan dengan permasalahan yang akan diteliti. Berikut adalah penelitian yang relevan dengan penelitian *Tari Mitoni dalam Upacara Mitoni Kinanti Sekar Rahina: Kajian Hermeneutik*:

1. *Makna Semiotis Nama-Nama Makanan dalam Sesaji Selamatan Tingkeban di Dukuh Palem Kabupaten Wonogiri*. Jurnal Litera Yogyakarta, ditulis oleh Imam Baehaqie pada tahun 2017. Jurnal ini merupakan jurnal penelitian yang meneliti tentang makna semiotis dari nama makanan sesaji slametan tingkeban. Berdasarkan hasil penelitian ditemukan sembilan nama dalam sesaji slametan tingkeban, yang memiliki makna sebagai cerminan pemikiran dan perilaku dengan nilai moral yang sangat tinggi.
2. *Enam Motif Batik Klasik dan Satu Lurik dalam Sistem Nilai Ritual Mitoni Masyarakat Surakarta*. Disertasi Program Doktor Penciptaan dan Pengkajian Seni, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, ditulis oleh Setyo Budi pada tahun 2017. Penelitian ini membahas tentang penggunaan batik dalam ritual tradisional, *Mitoni* di Surakarta. Berdasarkan hasil penelitian, terdapat enam motif batik dan satu kain lurik yang digunakan dalam ritual *mitoni*. batik dan lurik yang digunakan merupakan sumber energi metafisik, yang

mengandung makna pembebasan diri (nilai keyakinan) dari belenggu kemiskinan abad ke-19.

3. *Karakteristik Tradisi Mitoni di Jawa Tengah sebagai sebuah Sastra Lisan.*

Jurnal Arkhais, ditulis oleh Imam Baihaqi pada tahun 2017. Jurnal ini membahas tentang karakteristik tradisi *mitoni* yang ada di Jawa Tengah dengan menggunakan teori sastra lisan Ruth Finnegan. Hasil penelitian menjelaskan bahwa tradisi *mitoni* di Magelang dapat dilihat sebagai sebuah pertunjukan sastra lisan karena memuat komponen sastra lisan di dalamnya. Sastra lisan dalam tradisi *mitoni* juga ditemukan di Pati. Baik di Pati maupun Magelang sastra lisan yang dimaksudkan salah satunya berupa doa.

4. *Pergeseran Tradisi Mitoni: Persinggungan antara Budaya dan Agama.*

Jurnal Penelitian Kudus, ditulis oleh Muhamad Mustaqim pada tahun 2017. Jurnal ini membahas tentang tradisi *mitoni* yang terdapat di dukuh Kedungbanteng, Karanganyar, Demak. Hasil penelitian menjelaskan tentang adanya pergeseran kualitas ritual *mitoni*, seperti *ubarampe* yang tidak lengkap dan pemahaman terhadap makna perlengkapan yang digunakan dalam upacara *slametan mitoni*.

5. *Etnografi Komunikasi Ritual Tingkeban Neloni dan Mitoni (Studi Etnografi Komunikasi bagi Etnis Jawa di Desa Sumbersuko Kecamatan Gempol Kabupaten Pasuruan).* Jurnal Ettisal (*journal of communication*) Jawa Timur, ditulis oleh M. Rifa'I pada tahun 2017. Jurnal ini merupakan jurnal penelitian tentang perilaku komunikasi suatu kelompok terhadap adanya *slametan mitoni*. Penelitian ini menemukan bahwa pelaksanaan *slametan*

mitoni dilakukan di rumah calon ibu yang akan ditingkebi ataupun di rumah orang tuanya. Dalam pelaksanaan *slametan mitoni* dihadiri oleh masyarakat sekitar yang kemudian membentuk kaidah interaksi.

6. *Tradisi Mitoni Masyarakat Jawa di Desa Marga Kaya Kabupaten Lampung Selatan.* Jurnal Pendidikan dan Penelitian Sejarah (Pesagi) Lampung, ditulis oleh Marliyana dkk pada tahun 2016. Jurnal ini membahas tentang tata upacara *slametan mitoni* yang ada di Lampung Selatan. Penelitian yang dilakukan merupakan penelitian kualitatif deskriptif dengan menjelaskan seluruh temuan secara terperinci.
7. *Budaya Mitoni: Analisis Nilai-Nilai Islam dalam Membangun Semangat Ekonomi.* Jurnal El-Harakah Malang, ditulis oleh Umi Machmudah pada tahun 2016. Jurnal ini membahas tentang analisis nilai Islam pada upacara *slametan mitoni*. Berdasarkan hasil penelitian, ditemukan tata cara upacara *slametan mitoni* beserta nilai-nilai yang terdapat dalam upacara tersebut, seperti optimisme, tolong menolong, pendidikan pra-natal, dan kreatifitas ekonomi.
8. *Tata Cara dan Upacara Seputar Daur Hidup Masyarakat Jawa dalam Serat Tatacara.* Jurnal Diksi Yogyakarta, ditulis oleh Venny Indria Ekowati pada tahun 2008. Jurnal ini membahas tentang tata cara dan upacara dalam *serat Tatacara* yang difokuskan pada proses daur hidup manusia. Berdasarkan hasil penelitian, ditemukan tiga tahapan tata cara dan daur hidup manusia di antaranya prenatal, pascanatal, masa anak-anak dan remaja. Dalam tiga

tahap kehidupan ini perlu dilakukan *slametan* atau ritual untuk mendoakan kebaikan, keselamatan, dan memohon lindungan Tuhan Yang Maha Esa.

9. *Pemulihan Peran Subjek dalam Hermeneutika Hans-Georg Gadamer*. Tesis Program Studi Ilmu Filsafat Universitas Gadjah Mada, ditulis oleh R. Yuli A. Hambali pada tahun 2004. Tesis ini menggali tentang pemikiran Hans-Georg Gadamer dalam hermeneutika filosofis. R. Yuli A. Hambali menguraikan secara terperinci alur pemikiran H-G Gadamer dalam hermeneutika filosofisnya. Tesis ini membahas bagaimana H-G Gadamer menempatkan peran subjek dalam hermeneutika filosofis. Hasil yang diperoleh dalam penelitian ini adalah pemulihan peran subjek dalam hermeneutika H-G Gadamer yang bertitik pada bahasa sebagai media berdialog. Kerangka dialog mengantarkan manusia pada pemahaman dengan menggunakan prinsip pengalaman (*die Erfahrung*).

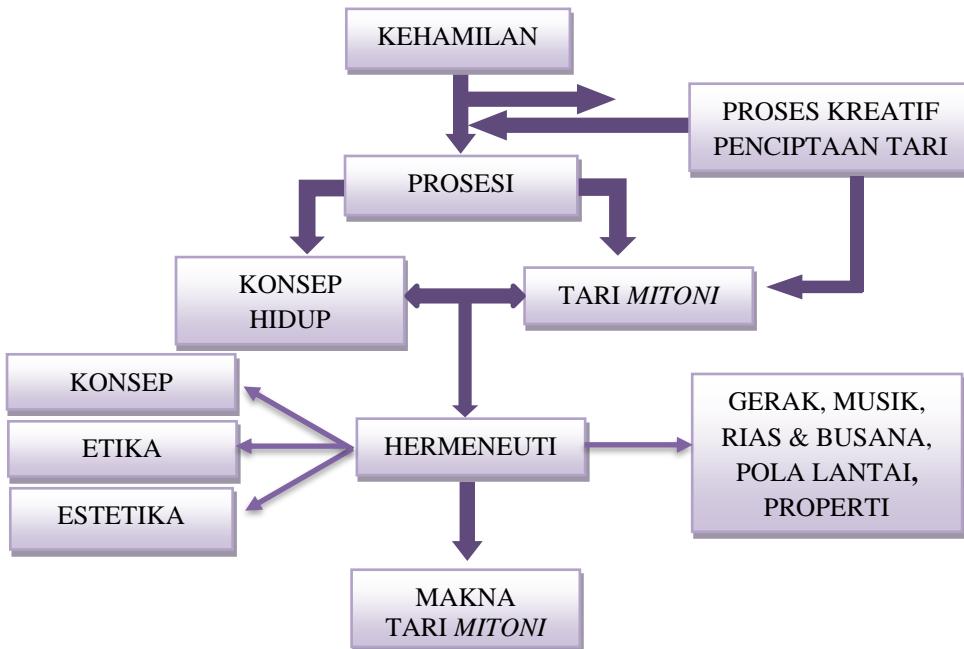
10. *Sistem Pengetahuan Masyarakat Dusun Kinahrejo dalam Melestarikan Hutan di Lereng Gunungapi Merapi*. Tesis Fakultas Kehutanan Universitas Gadjah Mada, ditulis oleh Marlianasari Putri pada tahun 2018. Tesis ini menggali tentang kepercayaan dan pandangan hidup masyarakat Kinahrejo dalam menjalani hidup berdampingan dengan Gunungapi Merapi. Hal tersebut dituangkan dengan adanya upacara atau ritual sebagai wujud menjaga hubungan keseimbangan kosmologi. Hermeneutika Hans-Georg Gadamer digunakan untuk menggali dan menafsirkan makna dari teks. Hasil penelitian mengungkap adanya sistem pengetahuan masyarakat dalam memandang Gunungapi Merapi dan hutannya yang bersumber pada ajaran

leluhur yang diwariskan kepada masyarakat secara turun menurun. Sistem pengetahuan tersebut terkristal pada pelaksanaan upacara *labuhan* dan *dandan kali*.

11. *Bedoyo-Legong Calonarang Karya Retno Maruti dan Bulantrisna Djelantik dalam Perspektif Hermeneutika Hans-Georg Gadamer Relevansinya dengan Estetika Seni Pascamodern.* Disertasi Fakultas Filsafat Universitas Gadjah Mada, ditulis oleh Riana Diah Sitharesmi pada tahun 2018. Disertasi ini menggali hakikat dari tari *Bedoyo-Legong Calonarang Karya Retno Maruti dan Bulantrisna Djelantik* dengan menggunakan hermeneutic Hans-Georg Gadamer, kemudian merelevansikan tarian BLCA dengan estetika seni pascamodern.

Penelitian tersebut menfokuskan diri pada kajian *mitoni* sebagai objek penelitian dan kajian hermeneutika sebagai pisau analisis. Kajian tersebut juga digunakan untuk melengkapi data penelitian dan menjadi sumber literature dalam mengkaji tentang objek penelitian. Hal yang berbeda dalam penelitian ini dengan penelitian-penelitian lain adalah tentang bagaimana cara mengkaji tari *Mitoni* dalam prosesi *mitoni* sebagai satu kesatuan utuh dilihat dari prespektif hermeneutika filosofis Hans-Georg Gadamer, yang tidak ditemukan dalam penelitian lainnya.

C. Alur Berpikir



Gambar 6. Alur Berpikir Kajian Hermeneutika Tari *Mitoni* dalam Upacara *Mitoni* Kinanti Sekar Rahina (Dok: Anggraheni, 2019)

D. Pertanyaan Penelitian

Pertanyaan penelitian mengenai Tari *Mitoni* dalam Upacara *Mitoni* Kinanti Sekar Rahina: Kajian Hermeneutik diuraikan dalam kisi-kisi sebagai berikut:

1. Apa yang dimaksud dengan *mitoni* dalam budaya Jawa, khususnya Daerah Istimewa Yogyakarta?
2. Bagaimana sejarah awal mula adanya prosesi *mitoni*?
3. Bagaimana pelaksanaan prosesi *mitoni* Kinanti Sekar Rahina?
4. Apa itu tari *Mitoni* karya Kinanti Sekar Rahina?
5. Bagaimana proses kreatif penciptaan tari *Mitoni*?
6. Mengapa tari *Mitoni* ditarikan dalam prosesi *mitoni* Kinanti Sekar Rahina?
7. Nilai apa yang dapat dimanfaatkan dalam kehidupan melalui tari *Mitoni*?