

BAB IV

HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN

A. *Slametan Mitoni* di Daerah Istimewa Yogyakarta

Masyarakat Jawa merupakan produk peradaban simbolis yang berinteraksi, berkomunikasi, dan beraktivitas menggunakan simbol yang diberi makna. Pemaknaan terhadap simbol kemudian diinterpretasikan melalui proses berpikir yang diaktualisasikan dalam tindakan keseharian dan mengandung nilai-nilai luhur yang menjadi tradisi masyarakat.

Tradisi yang tumbuh dan berkembang di kalangan masyarakat Jawa, Daerah Istimewa Yogyakarta khususnya diwariskan secara turun temurun dengan memegang teguh pedoman yang bersumber dari keraton. Pengejawantahan tradisi-tradisi yang berasal dari dalam keraton dinamakan *hajad dalem*, yaitu upacara atau *slametan* yang diselenggarakan oleh Sultan. *Hajad dalem* terdiri dari berbagai macam acara-acara khusus. Salah satu *hajad dalem* yang sudah jarang ditemukan di keraton adalah *mitoni* atau *tingkêban*. Mari S. Condronegoro mengatakan bahwa “*mitoni* sudah lama sekali nggih, tapi sejak HB VII di dalam keraton sudah tidak ada *mitoni*. Biasanya di luar keraton di keluarga bangsawan masih dilakukan. Biasanya kalau sudah menikah diberikan rumah di luar keraton, jadi mereka menyelenggarakan di rumah masing-masing di luar keraton” (hasil wawancara dengan Mari S. Condronegoro)^{HW2.1}. Hal ini terjadi karena peraturan yang menyebutkan bahwa *mitoni* atau *tingkêban* dilaksanakan sebagai *hajad dalem*, jika yang mengandung adalah *garwa dalem*.

Atas izin dan dukungan dari Ngarsa Dalem Sampeyan Dalem Ingkang Sinuwun Sri Sultan Hamengku Buwono X dan Gusti Kanjeng Ratu Hemas, Keraton Kilen kembali menggelar prosesi *slametan mitoni* atau *tingkêban* untuk mendoakan kehamilan pertama Gusti Kangjeng Ratu Hayu pada hari Selasa Wage tanggal 18 Juni 2019. Upacara *slametan mitoni* ini bertujuan untuk mengungkapkan rasa syukur dan doa agar GKR Hayu diberi kesehatan, kelancaran, dan keselamatan hingga proses kelahiran anak pertamanya. Diadakannya *slametan mitoni* ini juga sebagai cara untuk *nguri-uri* tradisi yang ada di dalam Keraton Ngayogyakarta Hadiningrat. Media Setiaji yang menyaksikan secara langsung prosesi *slametan mitoni* di Keraton Kilen menjelaskan:

Mitoni yang diselenggarakan di Keraton Kilen bertujuan untuk memohon keselamatan, kesehatan, dan kelancaran Gusti Kangjeng Ratu Hemas dalam menjalani masa kehamilan hingga proses kelahiran. Kangjeng Pangeran Harya Notonegoro, suami dari GKR Hayu juga meminta tamu yang hadir turut serta mendoakan hal-hal baik untuk GKR Hayu. *Mitoni* ini juga menjadi bentuk pelestarian budaya khas Keraton Ngayogyakarta Hadiningrat, sehingga prosesi yang dilakukan mengikuti pranata yang berlaku di keraton (hasil wawancara dengan Media Setiaji)^{HW3..3}.

Pelaksanaan *mitoni* dikemas berdasarkan pranata yang berlaku di keraton. Tata cara pelaksanaan upacara *slametan mitoni* GKR Hayu adalah sebagai berikut: 1) *miyos dalem*; 2) *doa*; 3) *ngabekten*; 4) *santun*; 5) *sileman cengkir*; 6) *ngrantun toya siraman*; 7) *nata lemek lenggah*; 8) *siraman*; 9) *muloni*; 10) *mecah pamor*; 11) *gantos busono kering*; 12) *pantes-pantes*; 13) *nigas janur*; 14) *brojolan*; 15) *boyong cengkir*; 16) *lenggah petarangan*; 17) *boyong petarangan*; 18) *dhahar rogoh*; 19) *andrawina*; 20) dan *paripurna*.

Media Setiaji menjelaskan tata cara pelaksanaan *mitoni* di *Pendhapa*

Keraton Kilen sebagai berikut:

Ngarsa nDalem dan GKR Hemas masuk ke *ndalem* atau tempat acara. Kemudian para Kanca Kaji duduk bersila setelah dipersilahkan. Kanca Kaji memimpin doa untuk memohon keselamatan dan kelancaran acara. Kedua itu acara *ngabekten*, Gusti Hayu dan KPH Noto *sungkem* ke Ngarssa nDalem dan GKR Hemas, lalu kepada Kol (Purn) Sigim Machmud dan Ray. Nusye Retnowati. Selanjutnya acara *santun*, GKR Hayu turun untuk ganti pakaian. Sementara GKR Hayu ganti baju, GKR Hemas dan Ray. Nusye Retnowati menyiapkan *ubarampe* untuk *siraman* dipandu dengan Ibu Tyas (selaku pemandu *mitoni*) namanya *ngrantun toya siraman*. Setelah selesai, kemudian dilakukan prosesi *siraman* yang diawali oleh Ratu Hemas, ibu mertua, kerabat, dan diakhiri oleh GKR Mangkubumi. Jumlah yang *nyirami* ada tujuh orang. Lalu GKR Mangkubumi mendapat jatah untuk prosesi *muloni*, mengucurkan air wudhu untuk Gusti Hayu. Setelah selesai, Gusti Ratu memecah kendi dalam prosesi *mecah pamor*. Setiap prosesi ada artinya dan dijelaskan saat upacara tadi. Selesai itu dilanjutkan dengan *gantos busono*, bareng dengan itu MC menjelaskan *ubarampe* dan sesaji yang digunakan di dalam upacara *slametan mitoni*. Kemudian dilanjutkan dengan *pantes-pantes* dengan mencobakan tujuh kain kepada yang hamil, dari satu-
enam dijawab tidak pantas oleh hadirin yang datang, lalu yang ketujuh baru dijawab pantas. kain yang dianggap pantas dirapikan dan dikenakan untuk prosesi selanjutnya. Setelah itu, *nigas janur* menggunakan keris yang ujungnya ditancapkan kunyit, dilakukan oleh Kangjeng Noto. Kunyit itu sebagai simbol tolak balak. Kemudian *brojolan*, Kanjeng Ratu Hemas dan besannya yang menerima kelapa *cengkir*. Setelah dapat *cengkir* itu lalu adegan *boyong cengkir* yang membawa *cengkir* ke kamar Gusti Hayu. Selanjutnya *lenggah petarangan*, di sini Gusti Hayu duduk di tumpukan kain sambil memakan *jenang procot*. Kemudian kain yang tertumpuk itu di bawa ke kamar, nama prosesinya *boyong petarangan*. Setelah itu hadirin semua dipersilahkan makan (hasil wawancara dengan Media Setiaji)^{HW3.2}.

Prosesi *slametan mitoni* diawali dengan *miyos Dalem*, Ngarsa Dalem Sampeyan Dalem Ingkang Sinuwun Sri Sultan Hamengku Buwono X dan Gusti Kanjeng Ratu Hemas masuk ke tempat pelaksanaan *mitoni*. Setelah Ngarsa Dalem dan Gusti Kanjeng Ratu masuk dan menempati tempat duduknya, acara dibuka dengan doa yang dipandu oleh Kanca Kaji. Doa yang dilantunkan adalah doa memohon keselamatan dan kelancaran acara. Acara berlanjut dengan

dilakukannya prosesi *ngabekten* diiringi dengan *gendhing-gendhing pepeling*.

Tembang *pepeling* yang dilantunkan adalah sebagai berikut:

Pituture ibu bapak

Ing sajroning rasa asih

Rinangkul lan apranyoto

Among sadermo nglampahi

Siji lahir sayekti

Loro jodo kaping telu

Mati tibaning odrat

Manungsa datan ngawruhi

Kabeh iku kajobo Allah ta'alla.

Tembang tersebut berisikan nasihat dari orang tua kepada anak-anaknya, yang disampaikan dengan rasa cinta, kasih, sayang, dan tanpa emosi. Nasihat yang disampaikan adalah *pepeling* bahwa semua orang di dunia hanya hidup menjalankan apa yang telah digariskan Tuhan. Tiga hal yang telah digariskan adalah kelahiran, jodoh, dan kematian. Semua menjadi kodrat yang tidak dapat dipungkiri, terutama dalam hal kematian manusia yang tidak diketahui kapan datangnya. Masyarakat Jawa percaya bahwa semua telah digariskan ketika manusia berusia empat bulan di dalam kandungan.

Prosesi *ngabekten* dilakukan oleh KPH Notonegoro dan GKR Hayu dengan meminta doa restu kepada Ngarsa Dalem Sri Sultan Hamengku Buwono X, Gusti Kanjeng Ratu Hemas, Kol (Purn) Sigim Machmud, dan Ray. Nusye Retnowati selaku orang tua calon ayah dan ibu. Setelah melakukan prosesi *ngabekten*,

dilanjutkan dengan *santun*. *Santun* merupakan prosesi berganti busana untuk digunakan dalam prosesi *siraman*. Pada saat calon ibu berganti pakaian, kedua calon nenek melakukan prosesi *sileman cengkir*. *Sileman cengkir* adalah prosesi menenggelmkan *cengkir* kelapa gading yang digambari Bethara Kamajaya dan Bethari Kamaratih, Permadi dan Brotojoyo, atau Janoko dan Sembodro, perlambang sifat dan paras baik yang diharapkan turun kepada calon jabang bayi. *Cengkir* yang pertama kali muncul ke permukaan air dipercaya sebagai prediksi jenis kelamin calon jabang bayi. Setelah itu, Kanjeng Ratu Hemas dan Ray. Nusye Retnowati menyiapkan *ubarampe*, *nata lemek lenggah*, dan meracik air yang digunakan untuk *siraman* (*ngrantun toya siraman*).

Ubarampe yang dipersiapkan merupakan semua piranti yang dibutuhkan dalam upacara *siraman*, seperti *godhong apa-apa*, *konyoh manca warna*, *klapa ijem*, *sekar setaman*, *siwur bathok bolong*, *pengaron*, *toya tuk pitu*, *letrek*, *klasa bangka*, dan *klenthing*. *Ubarampe* yang terdapat dalam prosesi *mitoni* atau *tingkêban* memiliki makna filosofis yang relevan dengan kehidupan manusia.

- a. *Godhong apa-apa*. Mari S. Condronogoro menjelaskan bahwa “sebenarnya kalau orang Jawa semuanya simbol. Itu semua simbol harapan baik *mbak*, ada daun *alang-alang* supaya tidak ada halangan, daun *apa-apa* supaya tidak apa-apa” (hasil wawancara dengan Mari S. Condronogoro)^{HW2.8}. Daun-daun ini dipercaya dapat menjauhkan halangan dan rintangan yang menghadang dalam proses kehamilan dan melahirkan. Pemaknaan ini oleh masyarakat Jawa didasarkan pada nama dari daun itu sendiri.

- b. *Konyoh* dan *mangir*, melambangkan budi pekerti kehidupan manusia. Ketujuh warna ini mengandung filosofi kehidupan, seperti warna hitam melambangkan watak dan budi pekerti *aluamah*; warna merah menjadi perlambang hidup manusia yang diikuti oleh keempat hawa nafsu; warna kuning perlambang kemuliaan; warna hijau melambangkan harapan dan kesuburan; warna biru melambangkan luas, luasnya pikiran manusia yang tidak ada ujung pangkalnya (*nglangut tanpa tepi*); warna ungu melambangkan kebijaksanaan; warna putih melambangkan budi pekerti yang suci, jiwa raga yang bersih lahir dan batin.
- c. *Klapa ijem* atau *klapa cengkir*, merupakan kelapa muda yang digambari tokoh Bethara Kamajaya dan Bethari Kamaratih, Permadi dan Brotojoyo, atau Janoko dan Sembodro. Tokoh tersebut merupakan simbol kebaikan budi dan paras manusia di dunia. Calon jabang bayi yang akan lahir ke dunia diharapkan dapat mewarisi kebaikan paras dan budi pekerti tokoh-tokoh pewayangan tersebut.
- d. *Sekar setaman*, berarti bunga-bunga yang memiliki keindahan, keistimewaan, keharuman, dan keutamaannya masing-masing. Penggunaan *sekar setaman* bertujuan untuk menyampaikan harapan agar anak lahir dengan bekal (dasar) keutamaan budi luhur dan berguna bagi nusa, bangsa, negara, dan agama.
- e. *Siwur* merupakan istilah Jawa yang digunakan untuk menyebut gayung. Secara terminologi Gayung yang digunakan sebagai media untuk mengambil air dalam prosesi *siraman* dinamakan *siwur bathok bolong*.

“*Siwur bathok bolong menika klop dipun bolong bathokipun wonten ing ngandhap. Siwur menika dados lambang guwa garba. Ingkang sifatipun ngayomi kagem jabang bayi*” (dokumentasi audio prosesi *slametan mitoni* GKR Hayu & GPH Notonegoro). Dalam falsafah Jawa, *siwur bathok* diibaratkan sebagai rumah (*guwa garba*) bagi manusia, rahim. Ketika masanya telah tiba, setiap calon makhluk hidup akan keluar dari rumahnya (rahim) melalui pintu yang disebut dengan *seviks*. Pintu tersebut disimbolkan dengan lubang kecil yang terdapat pada bagian bawah *siwur bathok*, sehingga diberi nama *siwur bathok bolong*. Air yang keluar adalah harapan atau gambaran agar calon bayi lahir dengan lancar tanpa pengahalang seperti halnya air yang mengalir dari dalam *siwur* tersebut.

- f. *Pengaron* (tempayan) merupakan ideom yang berasal dari kata dalam bahasa Jawa ‘*cepengane wong sakeloron*’, yang dapat diartikan pegangan dua orang atau berdua. Hal ini mengandung arti bahwa dalam kehidupan berumah, suami dan istri harus berjalan bersama dalam satu kesepakatan dalam naungan cinta kasih, saling asih, asuh, dan asah. *Pengaron* juga sering disebut dengan *ngaron, mengane warana* (Pringgawidegda, 2003: 4). *Mengane* diartikan sebagai terbukanya, sedangkan *warana* berarti pintu. Secara utuh *mengane warana* berarti terbukanya pintu, yang maknanya terbuka pintu atau jalan lahir bagi calon anak untuk pertama kalinya.

g. *Toya tuk pitu* atau tujuh sumber mata air memiliki makna filosofi tersendiri dalam kehidupan masyarakat Jawa. *Toya* merupakan istilah dalam bahasa Jawa yang berarti air. Air merupakan wujud sumber hidup dan kehidupan. Dalam berbagai aktivitas manusia selalu berhubungan dengan air, seperti mandi, mencuci, memasak, dan minum. Oleh karena itu, keberadaan air menjadi sangat krusial di bumi ini. Seperti halnya air, di manapun manusia hidup harus memberi manfaat (kehidupan) bagi alam dan sesama. *Pitu* merupakan istilah Jawa yang digunakan untuk menunjukkan angka tujuh. Kata *pitu* dalam filosofi Jawa merujuk pada kebaikan seperti *pituduh*, *pitutur*, *pituwes*, *pitutuh*, *pitulungan*, *piturun*, *pitulus*. *Pituduh* berasal dari kata ‘*tuduh*’ yang berarti petunjuk dengan awalan ‘*pi*’ sehingga diartikan sebagai sebuah petunjuk. *Pitutur* berasal dari kata ‘*tutur*’ yang berarti perkataan yang dianjurkan, anjuran, atau ajaran. Secara terminologi *pitutur* merupakan ajaran bahwa kehidupan manusia sebaiknya berguna bagi orang lain. *Pituwes* mengandung makna bahwa hidup manusia dapat memberi manfaat bagi orang lain. *Pitutuh* berarti bahwa selain menjadi berguna, manusia harus mempunyai jasa bagi sesama. *Piturun* mengandung makna bahwa dalam menjalani kehidupan, manusia dianjurkan mempunyai penyambung sejarah (keturunan). *Pitulungan* bermakna bahwa manusia hidup atas pertolongan Tuhan, oleh karena itu dalam kehidupan bermasyarakat harus memperhatikan sekitar dengan seksama. *Pitulus* bermakna bahwa manusia benar-benar menjalankan hidup dengan ikhlas (*sepi ing pamrih*

rame ing gawe). Air yang digunakan untuk *siraman* dicampur dengan *sekar setaman* (bunga setaman) yang memiliki makna baik untuk calon jabang bayi. Pembahasan lebih lanjut mengenai makna-makna yang terdapat pada tata cara upacara *slametan mitoni* terdapat pada halaman 227.

Nata lemek lenggahan diartikan sebagai proses mempersiapkan alas untuk tempat duduk dalam prosesi *siraman*. Alas tersebut dibuat dari berbagai jenis dedaunan yang dibungkus di dalam *mori* dan *klasa* (tikar anyam). Daun yang digunakan untuk alas tempat duduk biasanya terdiri dari daun *apa-apa* dan daun alang-alang. Setelah selesai mempersiapkan alas tempat duduk untuk prosesi *siraman*, Gusti Kanjeng Ratu Hemas dan Ray. Nusye Retnowati meracik air siraman (*ngrantun toya siraman*). Air yang digunakan adalah air yang berasal dari tujuh sumber mata air (*toya tuk pitu*), yaitu Kagungan nDalem Wijayanti, Kagungan nDalem Madukara, Kagungan nDalem Sedahan, Kagungan nDalem Bangsal Asih, Kagungan nDalem Gondomoyo, Kagungan nDalem Patehan, dan Kagungan nDalem Keraton Kilen. Ketujuh sumber mata air ini berasal dari dalam Keraton Ngayogyakarta. Setelah selesai diracik, dilakukan acara *siraman mitoni*.

Siraman dilakukan oleh tujuh kerabat dekat yang telah memiliki cucu. Prosesi *siraman* kepada GKR Hayu dilakukan oleh Gusti Kanjeng Ratu Hemas, Ray. Nusye Retnowati, Bendoro Radenayu Putri, Bandoro Radenayu Murdokusumo, Bendoro Radenayu Joyokusumo, Dr. Indriya Ngasti Damayanti, dan GKR Mangkubumi. Upacara *siraman* diawali oleh Gusti Kanjeng Ratu Hemas dengan melafalkan niat, bermakna keselamatan dan kelancaran GKR Hayu

dalam menjalani kehamilannya hingga proses melahirkan tiba. Adapun niat yang dilafalkan sebelum melakukan *siraman* adalah sebagai berikut:

Bismillahirrahmanirrahim. Niat ingsun hanyirami putra putri dalem Gusti Kangjeng Ratu Hayu kanthi toya pitung tuk wiwit ing pasundhulan mustaka, pasuryan, jangga, pamidhangan, dhadha, padharan, geger, gigir, pengkeran, asta, suku ngantos dlamakanipun pada satuhu tigas dening dayaning tirta tingkêp sirna larut subrastha sakit, sumandhing raos katentreman lahir batin. Hayu hayu hayu rahayu saking kersaning Allah Dzat ingkang Maha Rahayu (dokumentasi upacara slametan mitoni GKR Hayu dan KPH Notonegoro).

Terjemahan:

Dengan menyebut nama Allah Yang Maha Pengasih dan Maha Penyayang. Saya berniat untuk memandikan putri saya, Gusti Kangjeng Ratu Hayu dengan air tujuh sumber dimulai dari ubun-ubun, wajah, leher, pundak, dada, perut, punggung, bahu, panggul, tangan, kaki, hingga telapak kaki semua yang terbasuh oleh air *tingkêb* atau *mitoni* terhindar dari rasa sakit, dan mendapatkan rasa tentram lahir dan batin. Selamat, selamat, selamat atas berkah Allah Dzat Yang Maha Agung.

Prosesi *siraman* memiliki makna filosofis yang tinggi jika ditinjau dari berbagai aspek, seperti penggunaan *ubarampe* dan *siraman* itu sendiri. Dengan melakukan prosesi *siraman* diharapkan jabang bayi yang lahir akan menjadi manusia yang *lantip panggrahita ing sambarang kalir* (tanggap dengan segala keadaan, situasi, dan kondisi), *maskita waspada lahir trusing bating, dadya jalma ingkang tanggap ing sasmita* (peka terhadap keadaan), *tansah ngenaki tyasing sesama boten damel runtiking tyang sanes* (tidak menyusahkan orang lain dan memberi manfaat bagi sesama). Secara holistik, *siraman* memiliki fungsi sebagai sarana untuk membersihkan jiwa dan raga (baik lahir maupun batin, badan halus dan badan nyata).

Tradisi *siraman* di Daerah Istimewa Yogyakarta berasal sebuah tradisi yang diturunkan oleh Prabu Jayabaya dalam Kitab Jangka Jayabaya gubahan Ki Ageng

Giring/Giri tahun 1130-1157 (tahun *Jumeneng Jayabaya*). Dalam prosesi *siraman* terdapat kelengkapan atau *ubarampe* yang jika diklasifikasikan akan membentuk pola angka tujuh, tiga, dan satu. Angka tujuh merujuk pada tujuh sumber mata air yang digunakan untuk prosesi *siraman*; angka tiga merujuk pada *toya*, *sekar*, dan *cengkir*; dan angka satu diwujudkan dalam bentuk *siwur*.

Prosesi dilanjutkan dengan *muloni* atau bersuci. GKR Mangkubumi mendapatkan tugas melakukan *muloni* dengan mengucurkan air wudhu untuk GKR Hayu. Sebelum GKR Hayu melakukan prosesi berwudhu, GKR Mangkubumi terlebih dahulu berwudhu dari kendi yang sama. *Muloni* adalah simbol membersihkan diri dari segala bentuk aura-aura negatif yang berada di sekitar ibu yang mengandung. Sejarah *mitoni* yang tertulis di dalam Babad Ila-Ila menjelaskan pentingnya menyucikan diri dengan cara membasuh sebagian (berwudhu) atau seluruh (mandi) bagian tubuh.

Setelah prosesi *muloni*, dilanjutkan dengan *pecah pamor* atau memecahkan kendi yang berisi air wudhu. Kendi dipecahkan oleh Gusti Kanjeng Ratu Hemas dan Ray. Nusye Retnowati sebagai tanda telah keluarnya pamor calon ibu dan jabang bayi dengan melisankan “saiki wus pecah *pamore* jabang bayi”. Pamor dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia berarti ‘seri’, ‘semarak’ (keindahan, kemuliaan), dan ‘perbawa’ (diperoleh dari daring KBBI). *Pamor* dalam kepercayaan masyarakat Jawa merujuk pada bagian atau gambar dalam bilah keris pusaka, yang memiliki makna simbol derajat. *Pecah pamor* memiliki makna keluarnya aura positif berupa kewibawaan, keindahan, kemuliaan, dan aura berseri-seri calon ibu dan jabang bayi ketika lahir nanti.

Pada prosesi *pecah pamor*, GKR Hayu memakai *nyamping* serat *nitik cakar*. *Nyamping* serat *nitik cakar* dibuat dengan satu warna dominan, yaitu coklat. Bagi masyarakat Jawa warna coklat memiliki makna kesederhanaan dan kejujuran. *Serat nitik cakar* sendiri memiliki makna kerja keras dan ketekunan. Secara terminologi dapat diartikan sebagai usaha mendalami keutamaan sejati yang dilakukan dengan kerja keras, gigih, dan tekun. Batik *nitik* dibuat dengan menggunakan pola ragam hias geometris. Ragam geometris menggambarkan keseimbangan hubungan antara Tuhan, manusia, dan alam. Hal ini dapat diinterpretasikan sebagai sebuah kesadaran jati diri manusia untuk selalu rendah hati dan mampu menempatkan diri di manapun berada. Penggunaan *nyamping* serat *nitik cakar* dalam prosesi *pecah pamor* memiliki hubungan linier yang mengandung makna filosofis bahwa manusia yang menyadari keseimbangan hubungan antara manusia, alam, dan Tuhan akan memiliki pamor sejati yang terwujud dalam: *ati* (hati), *lati* (ucapan), *pakarti* (pekerti); tingkah laku (perbuatan), *slogah-slogah*, *una-uni* (cara berbicara); *ulat* (pandangan), *ilat* (perkataan), *ulat* (pandangan).

Pranata selanjutnya adalah *pantes-pantes*. Terdapat tujuh kain yang digunakan pada prosesi *pantes-pantes* di antaranya *grompol*, *semekan sindur*; *sido asih*, *semekan sutra blegblegan*; *semen rama*, *semekan dringin*; *sido mukti*, *semekan pareanon*; *sido luhur*, *semekan wahyu tumurun*; *ksatriyan*, *blegblegan* warna *ijem*; dan *lurik lasem*, *semekan lurik pari latar*. Setiap kain mengandung makna (*angsar*) yang baik bagi calon jabang bayi. Mari S. Condronegoro menjelaskan setiap makna dari kain tersebut sebagai berikut:

Grompol itukan biar menggerombol semuanya, rezekinya, temannya jadi mudah meraih segala yang diinginkan. Motifnya asli Jogja. Maknanya biar ibu dan calon bayi banyak yang mendekat kepadanya. *Sido asih* biar asih (disenangi, dikasihi) teman, atasan, keluarga. Maknanya cinta kasih. *Semen Rama* itukan ajaran Hastabratha, jadi ketika Rama memberi *wejangan* ke Wibisana ketika akan menjadi raja, berisi *wejangan* ketikan jadi pemimpin harus membawa kemakmuran, harus bisa melindungi rakyat. Isinya *wejangan* Rama kepada Wibisana. *Sido mukti*, berarti harapan supaya bisa memiliki kedudukan tinggi. Sama seperti *sido luhur* juga, semua berisi doa harapan kebaikan. Motif *ksatriyan* itu sebetulnya untuk para ksatriya (punggawa kerajaan) kalau sekarang pejabat-pejabat itu. Jadi kalau motif ini sebagai penunjuk kalau masih kerabat kerajaan^{HW2.6}.

Hal ini selaras dengan makna yang dijelaskan dalam prosesi upacara *slametan mitoni* GKR Hayu sebagai berikut:

a. *Nyamping Grompol* dengan *Semekan Sindur*.

Grompol merupakan istilah dalam bahasa Jawa yang memiliki arti menggerombol, gerombolan, atau menyatu. *Grompol* memiliki makna filosofis tentang harapan akan kerukunan dalam setiap elemen kehidupan yang ditandai dengan berkumpulnya kebaikan, rezeki, dan kebahagiaan hidup. Sekar Jagad (2015: 102) menyebutkan bahwa batik *grompol* dibuat dengan pola batik *nitik* yang melambangkan menyatunya keluarga dalam keadaan suka maupun duka. Penggunaan motif ini berisikan harapan agar anak dapat berkumpul rukun dan damai dalam keadaan apapun dengan keluarga dan sanak saudara lainnya.

Semekan atau angkin *sindur* dibuat dengan kombinasi warna merah dan putih. Masyarakat Jawa mempercayai bahwa warna merah menjadi perwujudan ibu dan warna putih perwujudan dari ayah. Warna merah merupakan simbol sel telur yang dimiliki oleh ibu (perempuan), di mana sel telur yang tidak dibuahi akan luruh (siklus menstruasi) sedangkan darah yang dibuahi akan berkembang menjadi calon jabang bayi. Warna putih merupakan simbol dari sperma yang

dimiliki oleh ayah (laki-laki). Pertemuan antara kedua unsur (sperma dan sel telur) menjadi sangat penting dalam proses daur hidup manusia.

b. *Nyamping Sido Asih* dengan *Semekan Sutra Blegblegan*.

Sido asih secara etimologi berasal dari kata *sido* dan *asih* (bahasa Jawa), *sido* memiliki arti ‘menjadi’ atau ‘terlakasana’ dan *asih* berarti ‘mendapatkan kasih sayang’, ‘cinta kasih’. Terminologi *sido asih* bagi masyarakat Jawa bermakna terwujudnya kasih sayang yang melimpah dalam kehidupan. Sementara itu, *semekan sutra blegblegan* menjadi simbol kehalusan budi pekerti.

Harapan yang tertuang dalam motif *sido asih* dan *semekan sutra blegblegan* adalah sikap berbudi pekerti baik dalam bermasyarakat, sehingga selalu mendapatkan kasih sayang dan memiliki sifat welas asih yang melimpah kepada sesama.

c. *Nyamping Semen Rama* dengan *Semekan Dringin*.

Semen rama secara etimologi berasal dari kata ‘*semi*’ yang memiliki arti berkembang atau makmur, sedangkan kata ‘*rama*’ biasanya dihubungkan dengan ajaran *Hastha Brata* dalam cerita Ramayana. Makna yang terdapat dalam motif *semen rama* dapat ditelusuri dengan menguraikan makna kata, yaitu *semen* dan *rama*.

Motif *semen* mengacu pada ajaran Tribuwana atau Triloka (ajaran tiga dunia) yang dituangkan melalui tiga jenis ornamen, yakni daratan, udara, dan air. Ornamen daratan menggambarkan hubungan antar makhluk hidup di darat, seperti tumbuh-tumbuhan dan binatang. Ornamen udara menggambarkan

benda-benda yang berkaitan dengan udara, seperti megamendung, langit, burung, dan garuda. Ornamen ketiga yang digunakan adalah air, yang menggambarkan kehidupan bawah seperti ikan, katak, dan ular. Daratan tempat manusia tinggal dinamakan dengan dunia tengah; udara menjadi lambang dari dunia atas, tempat para Dewa dan Dzat tertinggi; dan air melambangkan dunia bawah yang ditinggali oleh mereka yang salah memilih jalan dan dipengaruhi angkara murka.

Motif *rama* merupakan gambaran intisari ajaran *Hastha Brata* yang diwejangkan oleh Prabu Ramawijaya kepada Raden Gunawan Wibisana. Ajaran ini merupakan wejangan atau nasihat yang diberikan kepada calon pemimpin sebagai pegangan yang harus dilaksanakan. Ajaran *Hastha Brata* terdiri dari *indrabrata*, *yamabrata*, *suryabrata*, *sasibrata*, *bayubrata*, *danababrata*, *barunabrata*, *agnibrata*.

Indrabrata, ajaran tentang darma untuk menjaga bumi dan memberikan kemakmuran yang digambarkan dengan tumbuhan atau pohon hayat. *Yamabrata*, berbicara tentang darma keadilan terhadap sesama yang dilambangkan dengan gunung atau awan. *Suryabrata*, ajaran tentang kesungguhan dan keteguhan hati yang dilambangkan dengan garuda. *Suryabrata* juga dikenal dengan sifat matahari yang berwatak tabah. Jika *suryabrata* adalah sifat matahari, maka *sasibrata* adalah sifat rembulan. *Sasibrata* berisikan darma untuk menjadi penerang bagi mereka yang berada dalam kegelapan, yang disimbolkan dengan bentuk bintang. *Bayubrata* merupakan ajaran tentang keluhuran dengan tidak mengutamakan kekuasaan,

yang dilambangkan dengan *iber-iberan* atau burung. *Danababrata* berisikan ajaran untuk memberi kesejahteraan, ketentraman, kesentosaan kepada masyarakat yang dilambangkan dengan pusaka atau bintang. *Barunabrata*, ajaran tentang *welas asih* dan selalu berusaha memaafkan kesalahan yang disimbolkan dengan gambar naga atau air. *Agnibrata* merupakan ajaran atau darma tentang kekuatan untuk melindungi yang lemah dengan simbol lidah api (Bakri, Jagad, 2015: 100).

Semekan dringin terbentuk dari pola horizontal. Pola horizontal dalam kehidupan manusia melambangkan kesetaraan atau hubungan antara manusia dengan manusia atau manusia dengan makhluk hidup lainnya. Motif *dringin* memiliki makna filosofis bahwa manusia hidup di dunia membutuhkan makhluk lainnya. Dengan demikian, harapan yang tertuang dalam motif ini adalah kemampuan bersosialisasi dengan masyarakat luas. Djoemena (2000: 72) menyebutkan bahwa penggunaan motif dringin dalam upacara *tingkêban* atau *mitoni* mengandung makna agar calon ibu dihindarkan dari nafsu demi keselamatan kandungannya.

d. *Nyamping Sido Mukti* dengan *Semekan Pareanom*.

Sido mukti secara etimologi berasal dari kata *sido* yang berarti ‘menjadi’ atau ‘terlaksana’, dan *mukti* berarti ‘kemuliaan’. *Sido mukti* memiliki makna filosofis tercapainya kemuliaan (*kamukten*) dalam kehidupan. *Sido mukti* melambangkan harapan agar kehidupan yang dijalani mendapat kesejahteraan dan kemuliaan lahir dan batin dalam segala hal. Sementara itu, *semekan pareanom* melambangkan harapan akan kemuliaan yang sejati.

e. *Nyamping Sido Luhur* dengan *Semekan Wahyu Tumurun*.

Sido memiliki arti ‘*menjadi*’ atau ‘*terlakasana*’. *Luhur* dalam kepercayaan Jawa memiliki makna kedudukan tertinggi yang dijadikan panutan.

Semekan wahyu tumurun menjadi simbol doa memohon anugerah (wahyu) kepada Tuhan Yang Maha Esa. *Wahyu tumurun* melambangkan harapan atau permohonan agar mendapatkan anugerah (wahyu), bimbingan, petunjuk dari Tuhan, dan dijauhkan dari rintangan dan hambatan. Selain itu juga berisikan harapan agar anak yang dilahirkan kuat *kedunungan wahyu*, mendapat anugerah, mampu mengemban dan menjalankan tugas dengan baik, berada di jalan kebenaran, berguna bagi lingkungan dan masyarakat, jauh dari godaan kemaksiatan dilandasi iman dan taqwa kepada Tuhan YME.

f. *Nyamping Ksatriyan* dengan *Semekan blegblegan Warna Ijem*.

Nyamping keenam yang dicobakan kepada calon ibu adalah *nyamping ksatriyan* dengan *semekan blegblegan warna ijem*. Makna dari motif *ksatriyan* adalah harapan agar sifat ksatria yang gagah berani dan bertanggung jawab dapat turun kepada calon jabang bayi. Selain itu, motif ini juga mengandung makna bahwa manusia harus memegang teguh tiga hal, yaitu *ati* (hati), *lati* (ucapan), dan *pakarti* (pekerti) sebagai satu kesatuan pedoman hidup di dunia.

Semekan blegblegan warna ijem melambangkan kemakmuran. Warna hijau dalam filosofis Jawa melambangkan harapan dan kesuburan yang jika tercapai akan menghasilkan kemakmuran.

g. *Nyamping Lurik Lasem dengan Semekan Lurik Pari Latar.*

Lurik adalah kain yang ditenun dengan teliti dan penuh kesabaran. *Lurik lasem* dibuat dengan benang yang sangat liat dan ditenun dengan rapat (Jagad, 2015: 99). Harapan yang ingin dicapai adalah sifat sabar, teliti, dan telaten yang akan menurun kepada calon jabang bayi. Garis yang terdapat dalam kain *lurik* melambangkan hubungan vertikal dengan Tuhan dan horizontal dengan sesama manusia.

Selama prosesi *pantes-pantes*, GKR Mangkubumi menanyakan kepada hadirin “*Bapak Ibu menapa menika sampun pantes?*” setiap selesai memakaikan kain kepada GKR Hayu. Dari kain pertama hingga keenam hadirin yang hadir menjawab “*dereng pantes*”, kemudian pada kain ketujuh dijawab “*sampun pantes*”. *Lurik* sebagai motif terakhir yang dianggap pantas dikenakan oleh calon ibu bermakna agar anak yang dilahirkan selalu bersikap sederhana dan tidak lupa asal-usulnya.

Motif-motif kain yang digunakan untuk upacara *slametan mitoni* Yogyakarta dapat diganti dengan motif lain yang memiliki makna baik bagi kehidupan. Motif lain yang biasa digunakan adalah motif *babon nglubuk* (Yogyakarta) atau *babon angrem* (Solo). Motif ini dipilih karena memiliki makna filosofi tentang perlindungan seorang ibu kepada anak-anaknya. Harapan yang ingin dicapai adalah hubungan cinta kasih ibu dan anak yang terjaga sepanjang

waktu. Selain motif *babon nubruk* atau *babon angrem*, pemilik hajad diperkenankan memilih motif yang disukainya (hasil wawancara dengan Mari S. Condronegoro).

Nigas janur menjadi prosesi ketiga belas yang dijalani dalam upacara *slametan mitoni*. Janur secara etimologi berasal dari kata *jannah* dan *nur*, *jannah* berarti ‘surga’ dan *nur* berarti ‘cahaya’. Secara terminologi *nigas janur* adalah proses memotong janur yang dililitkan di perut calon ibu menggunakan *keris* yang ujungnya telah ditusukkan ke kunyit. Keri yang digunakan adalah *keris dapuripun brojol*. Prosesi ini dilakukan oleh GPH Notonegoro (calon ayah). Setelah memutuskan janur yang dililitkan di perut calon ibu, calon ayah mundur tiga langkah kemudian berbalik dan berlari lurus sekencang-kencangnya, bermakna membukakan jalan lahir bagi calon jabang bayi. Harapan yang ingin dicapai adalah kelancaran dan keselamatan proses kelahiran calon bayi.

Tata cara upacara *slametan mitoni* selanjutnya adalah *brojolan*. *Brojolan* merupakan refleksi prosesi melahirkan. Prosesi ini ditandai dengan memasukkan kelapa *cengkir* bergambar Permadi dan Brotojoyo, Janoko dan Sembodro, atau Bethara Kamajaya dan Bethari Kamaratih melalui celah antara lurik dan perut calon ibu. Sebelum menyentuh tanah, kelapa yang diluncurkan ini ditangkap oleh ibu dan mertua dari calon ibu. Masing-masing kelapa *cengkir* yang ditangkap oleh ibu dan mertua tersebut lalu digendong seperti sedang menggendong bayi, dinamakan *boyong cengkir*.

Dalam filosofi Jawa, *cengkir* melambangkan daya kekuatan manusia dalam menjalani kehidupan sesuai apa yang telah disuratkan oleh Gusti (Tuhan YME).

Cengkir merupakan akronim dari *kencenging pikir* (bahasa Jawa) di mana hal ini mengandung arti bahwa dalam menjalani kodrat kehidupan yang telah digariskan oleh Tuhan, manusia harus selalu kuat dan teguh dengan pemikiran dan perilakunya (hasil wawancara dengan Joko Gilar).

Prosesi dilanjutkan dengan *lenggah petarangan*, duduk di atas tumpukan kain yang digunakan untuk prosesi *pantes-pantes* sambil memakan *jenang procot*. Dalam kepercayaan masyarakat Jawa, dengan memakan *jenang procot* diharapkan bayi akan lahir dengan mudah, lancar, dan selamat. Setelah selesai memakan *jenang procot*, calon ibu dibantu dengan suami membereskan tumpukan kain yang diduduki dan membawanya menuju ke kamar, dinamakan *boyong petarangan*.

Sementara GKR Hayu berganti busana, di *Pendhapa* Keraton Kilen dilaksanakan upacara *dhahar rogoh*. Prosesi ini dilakukan oleh sembilan orang sesepuh yang diminta untuk mengambil nasi dari dalam *klenthing* beserta masing-masing satu telur. Angka sembilan melambangkan usia bayi dalam hitungan bulan sebelum dilahirkan. Acara ditutup dengan *andrawina*, GKR Hayu dan KPH Notonegoro menyapa para tamu undangan dan mempersilakan untuk menikmati hidangan yang telah disediakan.

Upacara *slametan mitoni* yang dilaksanakan di *Pendhapa* Keraton Kilen merupakan wujud ungkapan rasa syukur GKR Hayu dan KPH Notonegoro atas karunia dan kepercayaan Tuhan menitipkan keturunan pertama bagi mereka. Sebagai bagian dari Keraton Ngayogyakarta Hadiningrat, Gusti Kangjeng Ratu Hayu dan Kangjeng Pangeran Harya Notonegoro berkewajiban menjaga dan melestarikan tradisi keraton, salah satunya *slametan mitoni*. Keraton

Ngayogyakarta Hadinigrat sebagai tonggak budaya menjadikan *hajad dalem* ini sebagai pembelajaran dan pendokumentasian resmi agar dapat dijadikan sebagai acuan masyarakat.

B. Pagelaran Upacara Slametan Mitoni Kinanti Sekar Rahina

Sabtu, 17 Desember 2016 di Omah Petroek Kinanti Sekar Rahina menggelar sebuah karya ritual berjudul *Mitoni* yang diselenggarakan sebagai bentuk ungkapan rasa syukur atas berkah kehamilan yang diberikan Tuhan Yang Maha Esa. Mengangkat tema *pangriptane manungsa iku wis nyata lan sampurna*, Kinanti Sekar Rahina dan Bagas Arga Santosa menaikkan doa dan harapan kepada Tuhan Yang Maha Kuasa untuk menjaga, melindungi, dan memberkati calon jabang bayi mereka yang telah memperoleh kesempurnaan wujud sebagai manusia di dalam rahim.

Filosofi ini diadaptasi dari filsafat Jawa tentang kehamilan dalam budaya Jawa yang menyebutkan bahwa ketika memasuki usia kandungan tujuh bulan bayi telah memiliki usia yang matang untuk proses kelahiran. Hal ini merujuk pada *sapta kawasa jati*, yang secara etimologi terdiri dari kata '*sapta*' yang berarti tujuh, '*kawasa*' 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. Secara etimologi *pangriptaning* memiliki arti penciptanya, *manungsa* merupakan istilah lain untuk menyebut manusia, *iku* berarti itu dan kata *wis* berarti sudah, *nyata* berarti nyata dan kata *lan sampurna* berarti dan sempurna (hasil wawancara dengan Andi

Wicaksono). Secara terminologi dapat diartikan sebagai proses penciptaan manusia itu (usia tujuh bulan) sudah memiliki bentuk yang nyata dan sempurna.

Pagelaran yang mengusung ritual dalam kemasan seni pertunjukan ini tidak serta merta lahir begitu saja. Dialog panjang antara Kinanti Sekar Rahina, Bagas Arga Santosa, Romo Shindhunata, dan Joko Santosa terjadi beberapa bulan sebelum usia kehamilannya memasuki usia tujuh bulan. Kinanti Sekar Rahina menceritakan bagaimana pagelaran ini bisa tercetus dan terlaksana, sebagai berikut:

Pada saat itu Romo Shindhu meminta saya untuk menggarap karya *Aburing Kupu-Kupu Kuning* yang ditulis oleh Romo Shindhu sendiri. Tetapi belum sempat saya merealisasikan tulisan tersebut dalam bentuk gerak tari, saya merasakan ada yang berbeda dalam diri saya. Ternyata saat itu Tuhan memberikan anugerah dan berkah kehamilan kepada saya dan suami. Saya dan *mas* Bagas yang sudah lama menanti *baby*, rasanya hampir 4 tahun kami menanti akhirnya dipercaya Tuhan untuk *momong*. Setelah itu kami memutuskan untuk menemui Romo Shindhu dan meminta untuk menunda penggarapan *Aburing Kupu-Kupu Kuning* diarenakan saya sedang hamil muda. Romo Shindhu justru merespon dengan menyarankan untuk menggarap karya untuk memperingati tujuh bulanan atau *mitoni*. Romo Sindhu langsung menanyakan kapan tujuh bulanannya. Lalu Romo menyarankan untuk membuat karya tari di prosesi *slametan mitoni*. Romo Sindhu yang menyarankan menghubungi Bapak Joko sebagai pemandu prosesi *slametan mitoninya*. Bapak Joko juga mengenal keluarga saya dengan baik. Setelah itu, kami dipertemukan untuk membahas konsepnya seperti apa. Lalu diadakan konferensi pers dengan rekan-rekan media. Pertama kali disampaikan ke Romo Sindhu ketika saya hamil usia dua bulan. Kurang lebih lima bulan kami berproses, di mana saat itu dua bulan mendiskusikan dan mematangkan konsep, tiga bulan mulai mempersiapkan karya baik tari maupun musiknya (hasil wawancara dengan Kinanti Sekar Rahina)^{HW1.6}.

Romo Shindhunata mengungkapkan dalam tulisannya terkait gagasan pagelaran *slametan mitoni* Kinanti Sekar Rahina sebagai berikut:

Saya mengajukan usul padanya (Kinanti Sekar Rahina, *ibid*): Kenapa tidak kamu coba mengungkapkan semua perasaanmu, entah gembira, entah cemas, entah berharap akan selamat, ke dalam sebuah tari? Tidakkah luar

biasa, bahwa seorang ibu sekaligus penari mau menari di saat ia sedang mengandung tujuh bulan? Apalagi dalam tradisi Jawa ada ritual keselamatan yang disebut *mitoni* bagi perempuan yang sedang hamil tujuh bulan? (Shindhunata, 2016).

Hal ini juga dibenarkan oleh Romo Shindhunata ketika ditemui di Pastoran Kolase St. Ignatius yang mengatakan bahwa “saat itu Sekar datang dan memberitahu kalau sedang hamil, karena saya melihat Sekar sebagai seorang penari dan koreografer yang mampu berpikir liar, saya mengusulkan agar peristiwa itu dibuatkan karya dan prosesi *mitoninya* dikemas dengan konsep seni pertunjukan” (hasil wawancara dengan Romo Shindhunata). Gagasan Romo Shindhunata kemudian disepakati dengan mengemas *slametan mitoni* dalam sebuah konsep seni pertunjukan.

Persiapan pagelaran *slametan mitoni* Kinanti Sekar Rahina membutuhkan waktu lima bulan. Dua bulan pertama digunakan untuk mematangkan konsep dan menyusun *team* produksi dan artistik. Setelah terbentuk, setiap *team* bekerja sesuai dengan *job descriptionnya* masing-masing. Kinanti Sekar Rahina mempersiapkan karya tari *Mitoni*, Joko Santosa menuliskan mantra-mantra yang akan dibacakan pada ritual *mitoni*, Guntur Nur Puspito membuat komposisi musik yang digunakan untuk mengiringi tari *Mitoni*, dan Bagas Arga Santosa dibantu oleh *sedulur* Sanggar Seni Kinanti Sekar mempersiapkan kebutuhan produksi dan artistik. Kinanti Sekar Rahina menyebutkan bahwa:

Pagelaran *mitoni* ini dibantu oleh banyak pihak. Bapak Joko membantu menyiapkan dan menyediakan *uborampe* yang sangat banyak, Romo Sindhu membantu menyediakan ruang. *Sedulur* sanggar membantu menjadi panitia, penari, pembaca mantra, *mas* Guntur membantu membuat musik, dan rekan-rekan media yang membantu publikasi dan dokumentasi (hasil wawancara dengan Kinanti Sekar Rahina)^{HW1.4}.



Gambar 7. Pamflet *Mitoni* (kanan) dan Pameran Seni Rupa *Mitoni* (kiri)
(Dok: Sanggar Seni Kinanti Sekar, 2016)

Berbeda dengan upacara *slametan mitoni* pada umumnya, Kinanti Sekar Rahina sebagai seorang seniman menjadikan ritual sakral yang hanya terjadi sekali dalam hidupnya ini sebagai sebuah karya seni. Pagelaran *slametan mitoni* Kinanti Sekar Rahina dikemas dengan mengkolaborasikan ritual, tari, musik, dan seni rupa. Melalui karya seni ini Kinanti Sekar Rahina ingin mengingatkan kembali, bahwa masyarakat Jawa memiliki tradisi yang harus dijaga dan dilestarikan keberadaanya. Melihat kondisi masyarakat yang berpandangan postmodern, Kinanti Sekar Rahina dengan gagasan pembaharuan mengemas tradisi yang dianggap kuno menjadi sesuatu hal menarik untuk dinikmati dan dihayati.

Pagelaran *slametan mitoni* Kinanti Sekar Rahina terdiri dari empat bagian seperti dijelaskan oleh Kinanti Sekar Rahina sebagai berikut:

Pertama, musik ‘*Hong Wilaheng*’ dari pembawa mantra wanita mulai dari atas turun untuk *jogedan* pertama, arak-arakan itu ada penari dan pembaca mantra. Tujuh penari jalan dari atas membuat formasi awal tarian. Kedua, *jogedan mitoni* di *plataran*. Ketiga, saya dan penari dijemput oleh arak-arakan berjalan menuju ke *pendhapa* untuk melakukan prosesi *mitoni* selanjutnya. Ritual yang dilakukan di sana itu pemotongan rambut sebagai syarat, siraman untuk memperoleh ketenangan, dan didoakan. Keempat, saya diajak berjalan mengelilingi area Omah Petroek hingga menuju ke lokasi pameran. Setelah itu, saya dan suami melakukan ritual *brojolan* kelapa gading yang digambari Bethara Kamajaya dan Bethari Kamaratih, lalu dilanjutkan dengan pemotongan benang *lawe*. Pemotongan ini juga menjadi tanda dibukanya pameran. Pameran itu juga dapat dibaca sebagai cara pandang seniman-seniman rupa dalam membaca sosok ibu (hasil wawancara dengan Kinanti Sekar Rahina)^{HW1.1}.

Berdasarkan penjelasan tersebut prosesi *slametan mitoni* Kinanti Sekar Rahina dapat diklasifikasikan ke dalam empat fase, yaitu *lampah ratri*, *jogedan*, *ritual mitoni*, dan pameran seni rupa *mitoni*.

1. *Lampah Ratri*

Pagelaran *slametan mitoni* Kinanti Sekar Rahina diawali dengan bergeraknya iring-iringan pembaca mantra beserta Kinanti Sekar Rahina dan para penari dari atas (patung *mbok* Turah) menuju ke *plataran*. Perjalanan ini dalam istilah Jawa dikenal dengan *lampah ratri* (berjalan malam).

Lampah ratri dipandu oleh Jemek Supardi pada barisan pertama diikuti oleh Joko Santosa, Bagus Arga Santosa, pembaca mantra yang berjalan dengan membawa *sentir* (lampu minyak) dan dupa, dan Kinanti Sekar Rahina diikuti oleh para penari. Rombongan *lampah ratri* bergerak mengelilingi bagian atas (area simbol keberagaman beragama) Omah Petroek menuju ke *plataran* yang dijadikan sebagai panggung Kinanti Sekar Rahina dan penari menampilkan tari *Mitoni*.



Gambar 8. Pembaca Mantra pada saat *Lampah Ratri* (Dok: Setiaji, 2016)



Gambar 9. Penari Memasuki *Plataran* (Dok: Setiaji, 2016)

2. Jogedan

Pada tahap kedua, Kinanti Sekar Rahina beserta enam penari menarikan tari *Mitoni*, *jogedan*. *Jogedan* dilakukan di *plataran* Omah Petroek sebagai panggung pertunjukan. Kinanti Sekar Rahina memilih *plataran* yang beralaskan pasir sebagai panggung untuk menari karena ingin mendekatkan diri dengan alam. *Setting* panggung tidak begitu banyak dilakukan, nuansa alami dipertahankan agar sesuai dengan konsep menyatu dengan alam yang diusung Kinanti Sekar Rahina. Di sekitar panggung pertunjukan disetting beberapa *lighting* dan *sentir* yang mendukung pertunjukan tari *Mitoni*.

Tari Mitoni dibagi menjadi tujuh adegan, yang terdiri dari *maju gendhing*, kecemasan & dukungan, kontraksi, *dolanan* tali pusat, *pandonga*, ibu & anak, dan *pandonga*.



Gambar 10. Ragam Gerak Sembahan dalam Tari *Mitoni* (Dok: Sanggar Seni Kinanti Sekar, 2016)

3. Ritual *Mitoni*

Tahap ketiga dalam prosesi *slametan mitoni* Kinanti Sekar Rahina adalah *ritual mitoni*. Setelah selesai menari, Kinanti Sekar Rahina melakukan *lampah ratri* menuju ke *pendhapa* utama Omah Petroek untuk melakukan ritus *slametan mitoni*. Dalam pagelaran *slametan mitoni* ini, Kinanti Sekar Rahina juga mengajak perempuan-perempuan yang usia kehamilannya tujuh bulan untuk ikut berpartisipasi dalam ritual.



Gambar 11. Jemek Supardi Menjemput Kinanti Sekar Rahina untuk Melakukan Prosesi Ritual *Mitoni* di *Pendhapa* (Dok: Sanggar Seni Kinanti Sekar, 2016)

Ritus *slametan mitoni* ini dipandu oleh Joko Santosa, ahli ritual Jawa. Pada saat Kinanti Sekar Rahina menarikan tari *Mitoni*, Joko Santosa mempersiapkan *ubarampe* yang digunakan untuk prosesi *slametan mitoni*. *Ubarampe* yang digunakan dalam upacara *slametan mitoni* ini di antaranya tungku berisi kemenyan yang bakar, keris, air (*toya*), bunga setaman (*sekar*

setaman), dupa, dan *Tumpeng*. *Ubarampe* tersebut diletakkan di tengah *pendhapa* utama Omah Petroek.

Setelah tiba di *pendhapa*, pembaca mantra duduk di sisi kanan kiri *pendhapa*, penari duduk di sisi bagian depan *pendhapa*, Kinanti Sekar Rahina dan Bagas Arga Santosa duduk menghadap ke arah Joko Santosa dan sesepuh lainnya.



Gambar 12. Posisi *Lenggah* pada Prosesi *Slametan Mitoni* (Dok: Sanggar Seni Kinanti Sekar, 2016)

Joko Santosa duduk di depan tungku berisikan kemenyan yang dibakar dan air bunga setaman (*toya sekar setaman*). Sambil merapalkan mantra-mantra, Joko Santosa memanaskan keris pusaka di atas tungku menyan. Setelah panas, keris tersebut dicelupkan ke dalam air bunga setaman kemudian dijilat oleh Joko Santoso, ritual ini diulang hingga tiga kali.



Gambar 13. Joko Santosa Menjilat Keris pada Ritual *Slametan Mitoni* (Dok: Sanggar Seni Kinanti Sekar, 2016)

Prosesi dilanjutkan dengan *siraman*. Pada prosesi *slametan mitoni* Kinanti Sekar Rahina tidak dilakukan *siraman* pada seluruh anggota tubuh, melainkan sebagian saja yakni dengan membasuk wajah. Prosesi *siraman* dilakukan dengan menuangkan air suci ke telapak tangan Kinanti Sekar Rahina untuk diminum kemudian dibasuhkan ke seluruh wajah.



Gambar 14. Kinanti Sekar Rahina Meminum Air Suci (Dok: Setiaji, 2016)

Setelah meminum air suci yang sudah didoakan, dilakukan prosesi pemotongan rambut. Prosesi ini merupakan simbol membuang aura-aura negatif yang berada di sekitar calon ibu dan calon jabang bayi. Prosesi dilanjutkan dengan menerbangkan sepasang burung merpati.



Gambar 15. Proses ketika akan Menerbangkan Burung Merpati (Dok: Setiaji, 2016)

4. Pameran Seni Rupa Mitoni

Setelah melakukan ritus *slametan mitoni*, Kinanti Sekar Rahina melanjutkan *lampah ratri* mengelilingi area Omah Petroek. Perjalanan ini dimulai dari *pendhapa* utama menuju ke tempat simbol keberagaman agama di bagian atas Omah Petroek, kemudian menuruni tangga yang berada di dekat *mbok* Turah melewati *plataran* lalu menuju ke rumah pameran yang berada di sebelah kanan pintu masuk Omah Petroek.

Di depan rumah pameran, Joko Santosa melanjutkan ritual *slametan mitoni*. Ritus yang dijalani oleh Kinanti Sekar Rahina adalah berganti kain sebanyak tujuh kali, *pantes-pantes*. Kain yang digunakan dalam prosesi *pantes-pantes* terdiri dari *grompol*, *sido asih*, *semen rama*, *sido mukti*, *sido luhur*, *ksatriyan*, dan *wahyu tumurun*. Kain terakhir yang dianggap paling pantas oleh spektator adalah kain *wahyu tumurun*. Kain ini digunakan oleh Kinanti Sekar Rahina untuk prosesi *brojolan*.



Gambar 16. Jemek Supardi Memasukan Kelapa *Cengkir* (Dok: Setiaji, 2016)

Prosesi *brojolan* dilakukan oleh ayah dari calon ibu yang mengandung, Jemek Supardi. Jemek memasukkan kelapa *cengkir* bergambarkan Bethara Kamajaya dan Bethari Kamaratih dari celah kain yang digunakan oleh Kinanti Sekar Rahina, sementara Bagas Arga Santosa bertugas menerima kelapa gading yang dimasukkan oleh Jemek. Kelapa *cengkir* tersebut kemudian

digendong oleh Bagas Arga Santosa dengan menggunakan jarik yang dikenakan oleh Kinanti Sekar Rahina, *boyong cengkir*.

Prosesi *slametan mitoni* dilanjutkan dengan *nigas lawe*. Bagas Arga Santosa melakukan prosesi *nigas* (memotong) *lawe* yang dililitkan di perut Kinanti Sekar Rahina dengan menggunakan keris yang di ujungnya ditancapkan kunyit. Setelah melakukan prosesi *nigas* janur, Kinanti Sekar Rahina membuka pintu rumah pameran yang menjadi galeri pameran seni rupa *mitoni*. Masuknya Kinanti Sekar Rahina ke galeri menjadi tanda dibukanya pameran seni rupa *mitoni*.

Romo Shindhunata menjelaskan bahwa banyak seniman rupa Yogyakarta yang ikut berpartisipasi dalam pameran seni rupa *mitoni* dalam pagelaran *slametan mitoni* Kinanti Sekar Rahina. Perupa seperti Bambang Herras, Budi yana, Budi Ubrux, Diah Yulianti, Hari Budiono, Hermanu, Joko Gundul, Laksmi Shitaesmi, Lik Jie, Sigit Santoso, Susilo Budi Purwanto, Yuswantoro Adi, dan Threedha Mayrayanti menampilkan karya lukis bertema *mitoni*. Masing-masing karya memiliki makna dan nilai filosofis tersendiri tentang kehamilan. Pengalaman historis yang dilalui oleh para perupa dituangkan dalam goresan-goresan tinta pada kanvas dalam wujud karya seni yang bebas untuk diinterpretasi. Romo Shindhunata secara khusus menjadi kurator pameran seni rupa *mitoni* yang berlangsung di Omah Petroek dari tanggal 17-31 Desember 2016. Setelah mempersilahkan tamu undangan mengapresiasi pameran yang digelar, Kinanti Sekar Rahina kembali ke *pendhapa* untuk melakukan prosesi pemotongan *Tumpeng*.

Ritus *slametan mitoni* yang dilakukan oleh Kinanti Sekar Rahina sangat kental dengan unsur kejawen. Kepercayaan luhur seperti halnya mantra terdengar dari awal hingga akhir pagelaran. Joko Santosa mengatakan bahwa “*mantra dan mitoni nikukan sedayanipun doa nggih*, supaya bayi dalam kandungan *saged sehat, bagus, waras sampai kemudian lahir dados berguna ngge* bangsa ugi negara (mantra dan *mitoni* semuanya doa, supaya bayi dalam kandungan menjadi sehat, tidak kekurangan hingga lahir menjadi anak yang berguna bagi bangsa dan negara)” (hasil wawancara dengan Joko Santosa)^{HW5.5}. Hal ini menunjukkan bahwa mantra dan *mitoni* memiliki linieritas sebagai ungkapan doa, harapan, dan keinginan yang ditujukan kepada Tuhan Yang Maha Esa. Pandangan ini lahir dari habitus masyarakat Jawa yang menjadikan setiap aktivitas hidup sebagai wujud ibadah kepada Gusti Pangeran (Tuhan Yang Maha Esa). Rangkaian prosesi *slametan mitoni* Kinanti Sekar Rahina mengandung makna-makna baik bagi kehidupan, yang diuraikan lebih lanjut pada halaman 242.

C. Perkembangan Pemikiran Kinanti Sekar Rahina

Kinanti Sekar Rahina lahir di Yogyakarta, 26 Juli 1989. Putri semata wayang Bapak Supardi (Jemek) dan Ibu Threedha Mayrayanti tertarik pada dunia tari sejak usia 5 tahun. Kinanti Sekar Rahina terlahir di keluarga dengan darah seni yang kental, ibunya adalah seorang pelukis dan ayahnya adalah seniman pantomim nasional. Baik ayah maupun ibunya tidak memaksakan Kinanti Sekar Rahina menjadi seorang seniman mengikuti jejak hidup kedua orang tuanya. Darah seni yang mengalir di tubuhnya membawa Kinanti Sekar Rahina kecil pada dunia olah gerak hingga saat ini.

Ballet menjadi jalan awal Kinanti Sekar Rahina memasuki dunia olah gerak. Aktif di kelas Ballet sejak Taman Kanak-Kanak (TK) hingga Sekolah Menengah Pertama (SMP) menjadikan tubuhnya kaya akan kosagerak tari. Jenjang pendidikan Kinanti Sekar Rahina dimulai dari bangku Taman Kanak-Kanan Pudjokusuman. Menempuh pendidikan di Sekolah Dasar (SD) Petinggen II (1995-2001) dan Sekolah Menengah Pertama Setella Duce II (2001-2004) tidak mengurangi minat dan kecintaan Kinanti Sekar Rahina pada bidang seni tari. Minat dan kecintaannya pada seni tari disalurkan dengan melanjutkan pendidikan di Sekolah Menengah Karawitan Indonesia (SMKI) Yogyakarta pada tahun 2004-2007. Di SMKI Yogyakarta, Kinanti Sekar Rahina memantapkan niatnya untuk menggeluti dunia tari dengan mengambil bidang kejuruan seni tari. Pada tahun 2007 Kinanti Sekar Rahina melanjutkan pendidikan tingginya di Institut Seni Indonesia Yogyakarta dengan mengambil bidang studi Seni Pertunjukan Tari murni. Pada tahun 2012 Kinanti Sekar Rahina memperoleh gelar sarjananya dari Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Dalam perjalanan kesenimanannya, Kinanti Sekar Rahina sempat fakum dari dunia seni gerak ketika SD hingga SMP. Pada saat memutuskan untuk melanjutkan pendidikan di sekolah khusus seni, Kinanti Sekar Rahina kembali mengolah dan mengasah kemampuan menari dan mencipta karya tari. Berkecimpung dengan dunia seni sejak berada di bangku SMKI hingga perguruan tinggi menjadikan Kinanti Sekar Rahina semakin ahli dalam berolah seni, tari khususnya. Keahlian menarinya sudah tidak diragukan, terbukti dengan keterlibatannya dalam berbagai *event* dan festival seni tari baik nasional maupun

internasional. Begitu juga dengan kemampuannya menggarap sebuah koreografi tari. *Event* dan festival seni tari yang diikuti oleh Kinanti Sekar Rahina di antaranya adalah sebagai peserta duta seni pada tahun 2000 di Jakarta, tahun 2005 di Yogyakarta, 2006 di Banten, dan 2007 di Jakarta; Festival Sendratari Yogyakarta tahun 2018 (sebagai koreografer); Festival Panji Nusantara tahun 2017 (koreografer), *Jogja International Street Performance* tahun 2013-2018 (koreografer dan *dancer*), Asia Tri Jogja Festival tahun 2006-2018 (koreografer dan *dancer*), Festival Kesenian Yogyakarta tahun 2014-2019 (koreografer dan *dancer*). Selain aktif dalam berbagai kegiatan seni tari, Kinanti Sekar Rahina juga terlibat dalam dunia seni peran seperti pemeran utama film ‘Air Mata Surga’ (2001), ‘Biola Tak Berdawai’ (2003) dan lain-lain yang terlampir dalam daftar lampiran.

Kemampuan menciptakan sebuah koreografi tari dilatih di ISI Yogyakarta dengan menggarap beberapa karya seperti ‘Lukiskan’ yang menjadi karya di tugas akhir penciptaan karyanya. Setelah memperoleh gelar sarjana di ISI Yogyakarta tahun 2012, Kinanti Sekar Rahina semakin aktif dalam memproduksi karya seni tari. Aktif terlibat dalam proses kreatif di Tembi Dance Company sejak tahun 2009, Kinanti Sekar Rahina rutin melahirkan karya-karya baru baik bernuansa klasik maupun kontemporer.

Pada tahun 2014 Kinanti Sekar Rahina mendirikan sanggar tari bernama Sanggar Seni Kinanti Sekar (SSKS). SSKS adalah wujud kecintaan dan kepedulian Kinanti Sekar Rahina kepada Bangsa Indonesia yang kaya akan budaya dan keseniannya. Kinanti Sekar Rahina ingin menularkan energi positif

kepada generasi muda yang mencintai seni agar dapat menggaungkan tarian-tarian Indonesia di kancah dunia. Melalui SSKS, Kinanti Sekar Rahina juga ingin mengubah stereotip masyarakat bahwa menari hanya diperuntukkan kepada wanita. Kinanti Sekar Rahina menyediakan kelas untuk laki-laki. Kinanti Sekar Rahina juga melibatkan penari laki-laki dalam karya-karya tarinya.

Di SSKS, Kinanti Sekar Rahina semakin banyak melahirkan karya tari. Karya yang diciptakan oleh Kinanti Sekar Rahina berorientasi pada garapan kreasi kontemporer, namun kental dengan nuansa klasik khas Yogyakarta. Kinanti Sekar Rahina, selain dikenal sebagai penari klasik gaya Yogyakarta juga dikenal dengan penari kontemporer. Keahlian dalam seni gerak kontemporer dipengaruhi dengan *basic* ballet yang dipelajari sejak kecil. Kemampuan yang sudah melekat di tubuhnya diperkaya dengan pembelajaran yang didapat semasa kuliah di ISI Yogyakarta. Sementara itu, keluwesannya dalam menari klasik dipengaruhi oleh kecintaannya terhadap kekayaan tari gaya Yogyakarta. Perpaduan antara gerak klasik dan kontemporer kemudian menjadi identitas Kinanti Sekar Rahina, baik ketika menari maupun menciptakan karya tari.

Karya tari yang diciptakan pada umumnya digunakan untuk kepentingan *event* dan festival. Selain untuk kebutuhan *event* dan festival, karya yang diciptakannya juga dijadikan sebagai materi ajar di SSKS. Karya tari yang dijadikan sebagai materi ajar di SSKS, seperti tari *Nyawiji*, tari *Jampi Gugat*, tari *Padhang Bulan*, tari Gelegar Nusantara, tari *Kenes Gandhes*, tari *Topeng Sekar Taji* dan lain-lain.

D. Latar Belakang Keluarga Kinanti Sekar Rahina

1. Peran Orang Tua dalam Kiprah Berkesenian Kinanti Sekar Rahina

Lahir dari pasangan seniman (Jemek) Supardi dan Threedha Mayrayanti, Kinanti Sekar Rahina tumbuh dengan darah seni yang mengalir deras di tubuhnya. Supardi atau akrab dipanggil Jemek adalah tokoh pantomim nasional yang rutin menambah pembendaharaan karya di bidang pantomin Indonesia. Karya-karya Jemek yang terinspirasi dari masalah kehidupan hingga ketimpangan sosial mendapatkan penghargaan seni dari Sultan Hamengku Buwono IX.

Lahir di Sleman, Daerah Istimewa Yogyakarta pada 14 Maret 1953, Jemek Supardi dikenal sebagai pantomimer handal Yogyakarta. Jemek Supardi mempelajari pantomin secara otodidak dengan melihat pertunjukan pantomin dari luar negeri, seperti Marcel Marceau (Prancis). Kelemahan dalam menghafal naskah ketika menjadi bagian dari Taeter Alam (1974), Teater Boneka, dan Teater Dinasti (1976) dijadikan sebagai titik balik dalam menciptakan panggungnya sendiri. Ekspresi jiwa dan luapan imajinasi yang dituangkan dalam media gerak tubuh tanpa suara membawanya sampai pada titik pantomim nasional kebanggaan Indonesia. Jemek mulai berkarya dari tahun 1976-1979 melalui karya 'Sketsa-Sketsa Kecil' hingga tahun 2017 dengan karya kolaborasi '*Ngilogithok*'.

Threedha Mayrayanti adalah seorang pelukis Yogyakarta, lahir di Yogyakarta pada 13 Mei 1966. Menyelesaikan pendidikan di Sekolah Menengah Seni Rupa (SMSR) Yogyakarta pada tahun 1998. Threedha

kemudian melanjutkan studinya di Institut Seni Indonesia Yogyakarta dengan memilih fakultas Seni Rupa sebagai tempat menimba ilmu. Threeda menjadikan lukisan sebagai media ungkap imajinasi dan gejolak jiwanya. Imajinasi yang kuat dituangkan dalam goresan tinta di atas kavas. Threeda menjadikan lukisan sebagai anak-anaknya yang harus dicintai dan dikasihi. Beberapa karya Threeda Mayrayanti terinspirasi dari kehidupan yang dijalaninya. Sketsa dan lukisan Threeda lebih banyak menceritakan sosok penari. Salah satu karya lukisnya yang berjudul ‘untuk Menari di Kedalaman Laut’ menceritakan tentang kedalaman rasa seorang penari ketika menghayati tariannya.



Gambar 17. Lukisan Threeda Mayrayanti yang Berjudul untuk Menari di Kedalaman Laut (kanan) dan Lukisan tentang Sosok Seorang Penari (Dok: Rahina, 2019)

Kinanti Sekar Rahina mengungkapkan bahwa “lukisan Ibu lebih banyak tentang orang atau aktivitas. Dulu ketika saya belum lahir, lukisan Ibu justru banyak tentang penari-penari *tayub* atau *lengger*” (hasil wawancara dengan

Kinanti Sekar Rahina)^{HW1.15}. Karya-karya Threedea juga banyak tercipta dari cerita-cerita Kinanti Sekar Rahina. Karya ‘Tenang Nak, Penarimu Sehat dan Liar’ tercipta dari cerita kegusaran hati Kinanti Sekar Rahina ketika akan menghadapi tugas akhir penciptaan tari di ISI Yogyakarta. Selain cerita kehidupan anaknya, Threedea juga membuat sketsa tentang penantian Kinanti Sekar Rahina untuk mendapatkan momongan. Doa dan harapan baik untuk putrinya dituangkan dalam bentuk lukisan.



Gambar 18. Lukisan Threedea tentang Penantian Menimang Cucu (*Dok: Rahina, 2019*)

Sama halnya dengan sang istri, beberapa karya Jemek Supardi terinspirasi dari kehidupan keluarganya. Karya ‘Halusinasi Seorang Pelukis’ yang dipentaskan Jemek menceritakan tentang istrinya. Dalam karyanya Jemek bercerita tentang sosok seorang pelukis (Threedea) yang memiliki imajinasi di atas orang normal pada umumnya. Jemek melihat sosok istri yang memiliki imajinasi kuat hingga kadang berhalusinasi, menganggap lukisannya hidup dan

bernyawa. Begitu pula ketika mengetahui anak semata wayangnya menerima anugerah kehamilan, Jemek menggelar karya Nafas. Karya yang digelar pada tanggal 1 September 2016 ini merupakan perwujudan janji Jemek melepas masa lalunya untuk menyambut kehadiran cucu pertamanya. Pertunjukan Nafas dikemas dengan dengan mengusung tema *ruwatan*. Pelepasan janji tersebut diwujudkan dengan memotong rambut gimbal yang menjadi ciri khas Jemek Supardi. Dalam pertunjukan Nafas, Jemek Supardi berkolaborasi dengan putrinya, Kinanti Sekar Rahina.



Gambar 19. Pertunjukan Pantomim Nafas (Dok: Sanggar Seni Kinanti Sekar, 2016)

2. Peran Pasangan dalam Proses Berkesenian Kinanti Sekar Rahina

Memutuskan mengakhiri masa lajangnya pada 9 September tahun 2012, Kinanti Sekar Rahina menikah dengan Bagas Arga Santosa. Dipertemukan di kegiatan Keluarga Mahasiswa Katolik kampus ISI Yogyakarta pada tahun 2008, keduanya memutuskan untuk membawa kisah asmara tersebut ke jenjang

pernikahan. Bagas Arga Santosa merupakan alumni program studi Desain Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Sering terlibat dalam *project* yang sama, Bagas semakin tertarik pada kepribadian Kinanti Sekar Rahina. Bagas melihat Kinanti Sekar Rahina sebagai sosok wanita yang anggun, lembut, berkarisma, dan kuat.



Gambar 20. Kinanti Sekar Rahina dan Bagas Arga Santosa
(Dok: Rahina, 2016)

Cerita pertemuan Kinanti Sekar Rahina dan Bagas Arga Santosa sempat diabadikan oleh Threedea Mayrayanti dalam sebuah lukisan yang berjudul ‘Kongslet Cinta Lokasi’.

Apa yang saya rasakan (pertemuan dan kekaguman) itu saya sampaikan kepada Ibu. Ibu merespon dengan membuat lukisan yang berjudul ‘Kongslet Cinta Lokasi’. Ibu menangkap cerita saya seperti getaran-getaran atau sengatan listrik yang digambarkan Ibu dengan gitar, colokan listrik, dan perempuan yang tidur di situ. Lukisan ini juga saya tampilkan dalam TA saya (hasil wawancara dengan Kinanti Sekar Rahina)^{HW1.18}.

Berlatar belakang seni, pasangan suami istri ini saling melengkapi satu sama lain. Bagas Arga Santosa sebagai alumni seni desain lebih dikenal di dunia seni pertunjukan. Kemampuan manajemen seni pertunjukan dan *event-event* kesenian lainnya memperkaya pengalaman dan pengetahuannya tentang seni pertunjukan. Sempat beberapa tahun tergabung dalam *management* band lokal dan nasional, Bagas memiliki relasi yang cukup banyak dan luas. Bekal inilah yang kemudian digunakan untuk mengelola sanggar seni bersama Kinanti Sekar Rahina.

Sanggar Seni Kinanti Sekar (SSKS) lahir pada 24 Juli 2015 sebagai wadah berkesenian. Sanggar Seni Kinanti Sekar (SSKS) merupakan rumah bagi pasangan Bagas Arga Santosa dan Kinanti Sekar Rahina. Kemampuan manajemen yang dimiliki oleh Bagas dituangkan untuk mengelola sanggar, sedangkan Kinanti Sekar Rahina yang bertugas mengelola ide dan proses kreatif SSKS. Kinanti Sekar Rahina menjelaskan bahwa:

Pengalaman *mas* Bagas *managerial* band semasa kuliah dan di Jakarta itu menjadi bekal mengelola sanggar menjadi seperti sekarang. Karena saya lebih suka di depan panggung bukan di belakang panggung, sedangkan *mas* Bagas lebih berkompeten dalam memproduksi sebuah pertunjukan dan mengelola sanggar (hasil wawancara dengan Kinanti Sear Rahina)^{HW1.20}.

Dibantu oleh beberapa pengajar dan staf lulusan institut seni menjadikan kehidupan dan perkembangan sanggar stabil dan melesat pesat. Sebagai suami, Bagas merasa bertanggung jawab mewujudkan cita-cita dan mimpi istrinya untuk mendirikan sebuah ruang berolah seni bagi siapa saja yang ingin belajar dan mendalami seni, tari khususnya. Bagi Bagas, kebahagiaan Kinanti Sekar ketika berbagi ilmu dan pengalaman berolah seni tari adalah kebahagiaan bagi

dirinya. Oleh karena itu, Bagus juga sering kali mencari atau membuat *event* yang dapat menjadi ruang promosi SSKS agar lebih dikenal oleh khalayak.



Gambar 21. Sanggar Seni Kinanti Sekar Rahina (*Dok: Anggraheni, 2018*)

Pasangan suami istri ini sangat produktif dalam dunia berkesenian. Setelah menikah, Kinanti Sekar Rahina tidak hanya memperoleh dukungan dari kedua orang tua, namun dukungan suami juga ia peroleh untuk selalu aktif melahirkan karya-karya seni tari. Begitu juga dengan Kinanti Sekar Rahina, memberi dukungan penuh kepada suami yang memilih menjadi pekerja seni sebagai pekerjaan dan perjalanan karirnya.

3. Pandangan Hidup sebagai Ide Kreatif Penciptaan Karya Tari

Proses penciptaan karya tari Kinanti Sekar Rahina dilatarbelakangi dari berbagai kisah hidup yang dijalannya. Baginya ayah adalah sumber inspirasi dalam menciptakan karya seni, begitu juga dengan ibu. Hal sebaliknya juga

terjadi dalam keluarga kecil ini, bagi ayah dan ibunya Kinanti Sekar Rahina adalah dorongan motivasi dan inspirasi dalam berkarya seni. Kinanti Sekar Rahina menyebutkan bahwa: “antara saya, Ibu, dan Bapak saling melihat satu sama lain. Saya melihat Ibu, Ibu melihat saya, saya melihat Bapak, Bapak melihat saya, Bapak melihat Ibu, dan Ibu melihat Bapak”^{HW1.16}.

Kecintaan yang berbeda dalam bidang seni tidak menghalangi mereka untuk saling menginspirasi, justru hal ini menjadikan keluarga kecil mereka kaya akan imajinasi dan kreativitas dalam berkarya. Kinanti Sekar Rahina menjalani masa kecilnya di dunia yang kental akan suasana seni. Di masa kecilnya, Kinanti Sekar Rahina justru jatuh hati pada seni ballet, dan menolak didaftarkan kelas tari kreasi dan klasik. Lukisan-lukisan karya ibunya yang mengusung tema penari, *gamelan*, dan *dolanan* anak lama kelamaan menjadi memori yang mempengaruhi daya imajinasi dan kreatifitasnya dalam dunia seni tari. Pengalaman estetis yang diperoleh ketika menyaksikan ayahnya berpantomim juga memberi andil dalam proses berkarya seni. Kebiasaan Threedea ketika melukis sambil mendengarkan lagu-lagu Kitaro juga tertanam di dalam pikiran, jiwa, dan raga Kinanti Sekar Rahina, sehingga dalam proses berkarya ia lebih sering memasukkan unsur yang mengalir dan mengalir. Hal ini diungkapkan oleh Kinanti Sekar Rahina sebagai berikut:

Dengan ibu pelukis dan bapak pantomim, mereka jelas menginspirasi. Beberapa karya yang saya garap terinspirasi dari mereka. Lukisan yang sering saya lihat lama kelamaan merasuk dalam pikiran saya, karena sejak kecil saya melihat lukisan penari, *gamelan*, dan *dolanan* anak. Dulu saya tidak suka dengan tari-tari klasik atau kreasi, saya lebih suka ballet. Dari SD sampai SMP saya jatuh cinta pada ballet. Pernah dimasukkan ke kursus tari kreasi tapi saya tolak, saya memilih ballet padahal lebih mahal. Saya lihat tari dan tradisi dari Ibu. Pernah Ibu melukis saya ketika

sedang bermain *dakon*. Tanpa disadari saya sudah tertarik pada lukisan sejak melihat Ibu melukis sambil mendengarkan musik-musik Kitaro. Musik itu sudah masuk ke dalam pikiran dan jiwaku, sehingga ketika menggunakan musik itu saya lebih merasa nyaman. Kalau pantomin, saya memang tidak bisa berpantomim. Tapi saya paling suka dengan mimik wajah dalam pantomim. Setiap tarian atau visual pertunjukan harus ada rasa, main seni berkaitan dengan rasa yang kemudian diekspresikan lewat mimik wajah (hasil wawancara dengan Kinanti Sekar Rahina)^{HW1.14}.

Hubungan bertalian antara ayah, ibu, dan anak dalam menciptakan karya seni ini terlihat jelas ketika Kinanti Sekar Rahina mengangkat kisah hidupnya dalam tugas akhir penciptaan karya untuk memperoleh gelar sarjana di ISI Yogyakarta. Pada saat itu Kinanti Sekar Rahina membawakan karya karya tari kontemporer berjudul Lukiskan, karya yang bercerita tentang kedekatannya dengan sosok ayah dan ibu begitu juga dengan lukisan dan pantomim. Lukisan-lukisan Threedea dijadikan sebagai rangsang awal dan dikembangkan menjadi karya tari yang indah. Karya Tenang Nak, Penarimu Sehat dan Liar, Kongslet Cinta Lokasi, dan lukisan lainnya divisualkan Kinanti Sekar Rahina dalam wujud gerak tari. Kinanti Sekar Rahina menceritakan kisah hidupnya dengan komposisi koreografi yang indah dan unik.



Gambar 22. Tiga Kesenian (Pantomim, Lukis, dan Ballet) dalam Satu Keluarga
(Dok: Rahina, 2012)



Gambar 23. Ballet sebagai Pembentuk Ketubuhan Kinanti Sekar Rahina (Dok: Rahina, 2012)



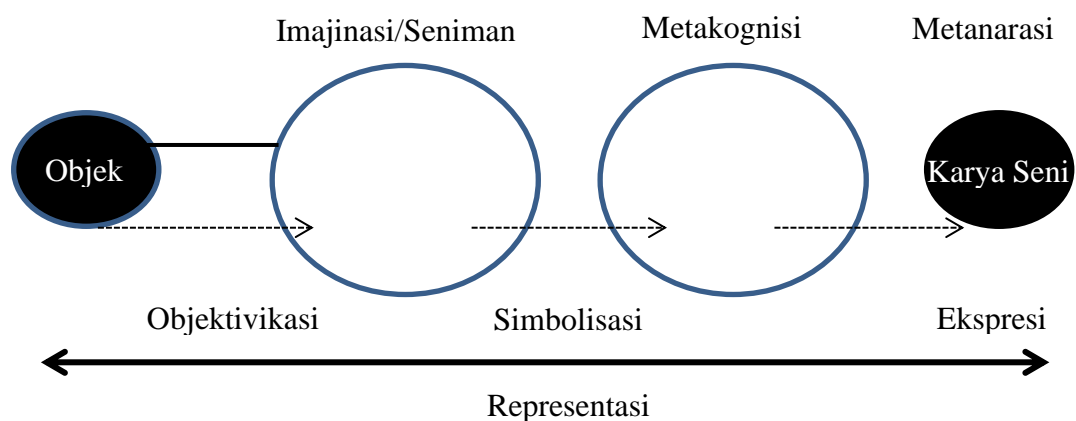
Gambar 24. Visualisasi Karya Lukis Kongslet Cinta Lokasi (Dok: Rahina, 2012)

Habitus berkarya seni ini berlanjut hingga Kinanti Sekar Rahina dipercaya untuk menjadi calon ibu dari pernikahannya dengan Bagas Arga Santosa. Rasa syukur atas proses kehamilan yang dinantikan oleh Kinanti Sekar Rahina dan suami, dituangkan dalam sebuah karya tari berjudul tari *Mitoni*, ditampilkan dalam rangkaian prosesi *slametan mitoni* yang dijalaninya.

Proses kreatif dalam menciptakan tari yang dilakukan oleh Kinanti Sekar Rahina dapat digambarkan dengan skema alur kerja proses kreatif dari Hadjar Pamadhi (gambar 2 pada bab kajian pustaka). Proses kreatif penciptaan karya tari Kinanti Sekar Rahina dilatarbelakangi dan dipengaruhi oleh kehidupan yang dilaluinya (objektivikasi). Kinanti Sekar Rahina melihat perjalanan hidupnya sebagai sesuatu yang indah (imajinasi), keindahan tersebut dituangkan dalam bentuk seni gerak (simbolisasi dan ekspresi). Perjalanan

hidup yang dilaluinya merupakan objek yang ingin disampaikan kepada khalayak umum melalui simbol-simbol gerak dalam sebuah karya tari.

Karya-karya yang diciptakan Kinanti Sekar Rahina sedikit banyak juga bersumber dari kitab Ramayana, Mahabarata, Panji, dan sejarah. Bagi Kinanti Sekar Rahina, kisah yang tertuang dalam kitab-kitab kuno adalah sebuah kehidupan yang mendahului kehidupan saat ini, di mana kisah yang terdapat dalam kitab terefleksi dalam kehidupan manusia baik disadari maupun tidak. Begitu juga dengan kehidupan yang dijalani saat ini, merupakan pembelajaran yang bisa saja bermanfaat bagi kehidupan selanjutnya, sehingga akan lebih mudah dibuka kembali jika divisualisasikan dalam karya tari. Pemaknaan terhadap suatu hal akan lebih mengena jika direpresentasikan melalui karya-karya seni, dalam hal ini Kinanti Sekar Rahina memilih seni tari sebagai media representasi kisah hidupnya.



Gambar 25. Proses Representasi Karya Seni Kinanti Sekar Rahina

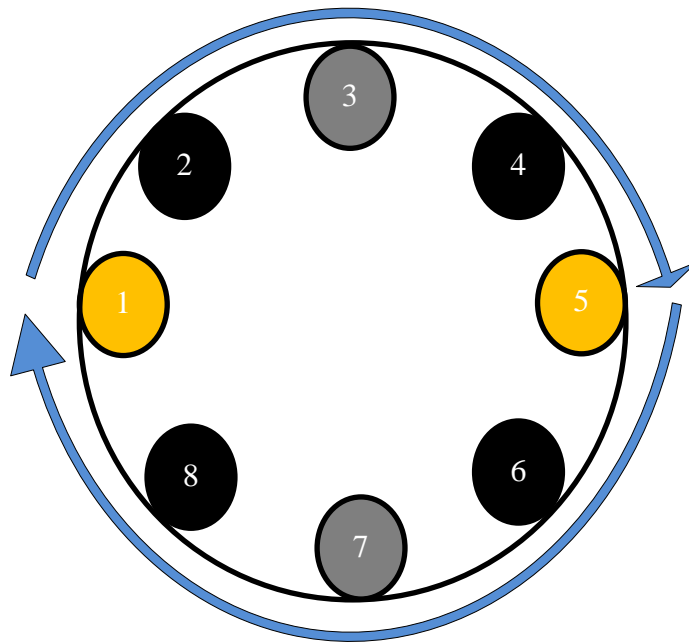
Karya tari yang diciptakan oleh Kinanti Sekar Rahina memiliki ciri khas tersendiri. Di mana pengalaman kinestetik yang ditempuhnya sejak dini, ikut serta mempengaruhi proses kreatif dan ketubuhannya. Bekal ballet dan

kontemporer yang diperolehnya dikolaborasikan dengan ragam gerak klasik Gaya Yogyakarta berhasil menjadi ciri gerak tari khas Kinanti Sekar Rahina. Kinanti Sekar Rahina memberikan kebebasan bagi tubuh dan pikirannya untuk mengekspresikan apa yang dirasakan baik dalam bentuk kontemporer maupun klasik.

Kedalaman rasa menjadi salah satu ciri khas dalam setiap karya tari Kinanti Sekar Rahina. Rasa tersebut dituangkan dalam penghayatan ekspresi ketika menari dan menciptakan karya tari. Kinanti Sekar Rahina mengatakan bahwa:

...kalau sedang menari, saya selalu berdialog dengan diri saya sendiri. Misalnya, ketika merasakan sedih dengan menggerakkan tangan untuk menghapus air mata di saat itu saya berbicara dengan kesedihan, apa yang membuat air mata jatuh, kenapa ketika bersedih kita selalu menangis? Hal seperti itu sering sekali saya lakukan ketika sedang menari atau menciptakan karya tari (hasil wawancara dengan Kinanti Sekar Rahina)^{HW1.7}.

Dialog-dialog ini terlihat sebagai wujud penghayatan yang dalam terhadap sebuah fenomena. Ketika seseorang selalu mempertanyakan sebuah fenomena, lama kelamaan ia akan memperoleh kebenaran tentang apa yang dipertanyakan. Selain dialog, penghayatan yang menghadirkan kedalaman rasa (kekuatan ekspresi) adalah pengalaman langsung yang dialami oleh subjek terhadap objek yang sedang ditelaah. Ketika seseorang secara langsung mengalami fenomena (objek) dalam siklus kehidupannya, maka rasa atau ekspresi yang diinginkan akan lebih mudah dimunculkan. Peran sejarah menjadi salah satu faktor penting yang mempengaruhi ekspresi seseorang.



Gambar 26. Siklus Kehidupan bagi Kinanti Sekar Rahina (*Dok: Anggraheni, 2019*)

Gambar tersebut merupakan simbol siklus kehidupan manusia. Lingkaran besar adalah kehidupan manusia itu sendiri, lingkaran-lingkaran kecil adalah simbol peristiwa yang dilalui manusia ketika menjelajahi waktu (kehidupan). Siklus satu merupakan simbol bangun (hidup) dan siklus lima untuk tidur (mati). Siklus 2, 3, 4, 6, 7, dan 8 adalah peristiwa yang terjadi di antara bangun hingga tidur dan tidur hingga bangun. Siklus 1 menjadi awal mula kehidupan dijalani, mimpi-mimpi dan harapan akan direalisasikan. Siklus 2 adalah usaha yang dilakukan untuk mewujudkan mimpi dan harapan. Memasuki siklus 3 akan terlihat gambaran keberhasilan atau kegagalan dalam mewujudkan mimpi dan harapan. Hasil yang diperoleh pada siklus tiga diupayakan dan dimaksimalkan pada siklus empat. Ketika mencapai siklus lima, usaha yang dilakukan pada siklus 2, 3, dan 4 akan menunjukkan hasilnya berupa kebenaran. Kebenaran yang diperoleh dari siklus 1 hingga 5 akan

mempengaruhi siklus selanjutnya, di mana manusia akan selalu berpikir tentang keberhasilan dan kegagalan yang diperolehnya hingga menemukan kepuasan tertinggi dalam dirinya. Proses mempertanyakan dan mengevaluasi berada pada siklus enam hingga delapan yang membawa dan menentukan perjalanan kepada siklus satu dan seterusnya. Alam bawah sadar akan berkontribusi dalam perkembangan pola pikir, daya imajinasi, dan ide atau gagasan kreatif manusia.

Siklus kehidupan yang selalu berputar menghasilkan pengalaman estetis berupa lingkaran hermeneutis sebagai satu kesatuan yang holistik dan memiliki kesinambungan historis. Hal ini merujuk pada cara pandang Gadamer dalam hermeneutika filosofisnya, di mana sejarah kehidupan manusia akan membentuk pengalaman hermeneutis dan mempengaruhi cara mengekspresikan diri dalam berkarya seni sehingga hal ini dapat dijadikan sebagai objek hermeneutis. Siklus ini sesuai dengan kehidupan Kinanti Sekar Rahina, baik dalam kehidupan secara holistik maupun kehidupan kehamilannya. Seperti telah diuraikan pada pembahasan sebelumnya, kehidupan sehari-hari yang dijalani Kinanti Sekar Rahina menjadi sebuah kesatuan dan kesinambungan historis yang memperkaya pengalaman hermeneutis dan estetis dalam menciptakan karya-karya seni.

E. Struktur Koreografi Tari *Mitoni* Karya Kinanti Sekar Rahina

Pertunjukan tari *Mitoni* dikemas dalam konsep garapan kontemporer. Pemikiran kritis Kinanti Sekar Rahina dan pengetahuan tentang penciptaan tari (koreografi tari) mengantarkannya pada penyajian tari kreasi kontemporer yang

berkiblat pada tradisi dan budaya masyarakat. Adapun bentuk dan struktur tari *Mitoni* karya Kinanti Sekar Rahina diuraikan dengan mengidentifikasi unsur-unsur pokok pembentuk tari.

1. Struktur Penyajian Tari *Mitoni*

Penciptaan karya tari dapat dirangsang dengan kreativitas dan pengalaman yang disimpan dalam memori dan tubuh penata tari atau penari. Tabungan pengalaman, ide, gagasan, dan gerak yang diperoleh dari proses berkesenian dieksplorasi, diimprovisasi, dikomposisikan, dan dievaluasi menjadi sebuah karya yang utuh.

Kinanti Sekar Rahina merefleksikan keempat elemen penciptaan tari tersebut dalam menciptakan karya tari *Mitoni*. Penciptaan karya tari *Mitoni* ini mengacu pada alur kerja proses kreatif (pada gambar 2) dan cara merepresentasikan karya (pada gambar 25), di mana objektivikasi tentang prosesi *mitoni* dan pengalaman kehamilan dilakukan dalam proses eksplorasi, kemudian hasil objektivikasi diimprovisasi menjadi potongan-potongan gerak bermakna (simbolik) dan dapat bercerita, setelah menjadi potongan-potongan gerak mulai disusun atau dikomposisikan ke dalam *segment-segment* karya tari, hasil pengkomposisian tersebut selanjutnya dievaluasi agar tercipta karya tari yang utuh dan berkualitas. Hasil dari proses kreatif karya tari *Mitoni* dapat dinikmati dalam tujuh *segment-segment* berikut:

1. *Maju gendhing*. Pada *segment* ini bercerita tentang pengalaman pertama dan rasa syukur atas nikmat dan anugerah kehamilan yang diberikan

Tuhan kepada Kinanti Sekar Rahina, diwujudkan dalam dua ragam gerak utama, yakni *kapang-kapang* dan *sembahan*.

2. Kecemasan dan dukungan. Mengandung adalah peristiwa istimewa yang menjadi pengalaman tidak terlupakan bagi seorang perempuan. *Segment* ini bercerita tentang kecemasan yang dirasakan Kinanti Sekar Rahina selama mengandung anak pertamanya. Hidup atau mati bukan sebuah pilihan, melainkan takdir yang dapat diterima perempuan dan calon jabang bayi ketika dihadapkan pada masa persalinan. Ketakutan, kecemasan, kekhawatiran akan kematian bukan ditujukan kepada dirinya, melainkan pada calon buah hati yang hidup di dalam rahimnya. Kinanti Sekar Rahina mendapatkan dukungan dari banyak pihak untuk selalu *open minded* dan *positive thinking* bahwa kehamilan adalah berkah dan takdir yang harus disyukuri.
3. Kontraksi. Kontraksi yang dirasakan oleh setiap ibu akan berbeda satu sama lainnya. Rasa yang dirasakan oleh perempuan ketika mengalami kontraksi digambarkan dengan jelas oleh Kinanti Sekar Rahina.
4. Kehidupan yang Terhubung. *Segment* ini bercerita tentang aktivitas bayi di dalam rahim. Pergerakan kecil seperti menendang dan memainkan tali pusat dirasakan oleh Kinanti Sekar Rahina sebagai sebuah komunikasi dan ikatan emosional antara ibu dan anak di dimensi yang berbeda.
5. *Pandong*. Doa dari Kinanti Sekar Rahina untuk anaknya dituangkan dalam *segment* ini. Setiap orang tua mengharapkan agar anak yang dilahirkan diberi kesehatan, keselamatan, dan kebaikan hingga menjadi

manusia yang bermanfaat bagi sesama dan semesta. Selain doa dari dirinya sendiri, doa dan dukungan dari orang-orang terkasih memberi kekuatan tersendiri bagi Kinanti Sekar Rahina dalam menjalani masa kehamilannya.

6. *Ibu dan anak.* Doa dan dukungan dari suami, orang tua, keluarga, sanak saudara, sahabat menjadikan Kinanti Sekar Rahina lebih siap untuk menjadi seorang ibu. Ikatan kasih yang tidak akan habis sepanjang hayat, suka dan duka menjadi seorang ibu adalah perjalanan indah yang tidak dapat digantikan oleh apapun.

7. *Donga.* Kinanti Sekar Rahina menutup tari *Mitoni* dengan mengamini doa dari orang-orang yang menyayangi dirinya dan calon buah hatinya. Menanamkan setiap doa dalam benak jabang bayi yang dikandungnya, agar kelak doa-doa tersebut hadir menuntunnya menjadi anak yang berbakti kepada orang tua, agama, bangsa, dan negara.

Makna yang terkandung dalam setiap *segment* struktur tari *Mitoni* akan dibahas lebih lanjut pada halaman 254.

2. Gerak

Gerak menjadi bagian krusial dalam tari, di mana tari memiliki keterkaitan dengan tubuh manusia sebagai media membahasakan makna yang terdapat dalam karya tari. Gerak tari tersebut selalu bersinggungan dengan ruang, waktu, dan tenaga. Tubuh manusia yang bersifat kontekstual terhadap zaman mempengaruhi pengalaman kinestetik atau ketubuhan koreografer

maupun penari. Pengalaman kinestetik yang dimiliki koreografer inilah yang diolah menjadi sumber inspirasi gerak tari.

Komposisi tari disusun atas kumpulan gerak-gerak yang dikenal dengan vokabuler atau kosagerak. Kosagerak dapat dideskripsikan dengan mengamati aspek visual yang ditangkap oleh persepsi. Aspek tersebut terdiri dari posisi tubuh atau sikap tubuh, signifikasi gerak, langkah dalam arah yang berbeda, aksen pada bagian tubuh, pengolahan gerak anggota tubuh, dan lain-lain. Dalam sebuah karya tari, aspek visual yang dapat ‘dibaca’ adalah simbol yang dituangkan karakter inti dari fase-fase, batasan dan improvisasi, dan asosiasi gerak dengan gagasannya.

Tari *Mitoni* diciptakan dengan mengkombinasikan dan mengembangkan ragam gerak gaya Yogyakarta dan gerak kontemporer. Dasar pengetahuan dan pengalaman Kinanti Sekar Rahina dalam berolah gerak gaya Yogyakarta sejak menempuh pendidikan di SMKI Yogyakarta hingga tahun penciptaan tari *Mitoni*, menjadi bekal dalam mengembangkan ragam gerak gaya Yogyakarta tersebut. Ragam gerak gaya Yogyakarta memiliki aturan-aturan atau *pakem* yang tertuang dalam *Joged Mataram*. *Joged Mataram* terdiri dari empat unsur di antaranya: 1) *sewiji*, terjadinya pemusatan batiniah dan jasmani, di mana penari memusatkan diri pada satu tekad dengan menggunakan segala kemampuan yang dimilikinya; 2) *greged*, dinamika dari dalam jiwa yang disalurkan melalui gerakan-gerakan yang harmonis penuh penghayatan; 3) *sungguh*, percaya diri dengan kemampuan yang dimiliki, namun tetap mengontrol diri agar terhindar dari sifat angkuh; 4) *ora mingkuh*, pantang

menyerah (Marwanto, 2009: 12-13). Kompleksitas gerak yang diatur dalam *Joged Mataram* terefleksi dalam tata aturan hidup manusia. Sedangkan penggunaan gerak kontemporer dalam karya tari *Mitoni* menjurus pada pola eksplorasi gerak yang menggambarkan peristiwa atau fenomena yang sulit dituangkan dalam ragam gerak klasik dan kreasi.

Gerak eksplorasi dalam konsep tari kontemporer membebaskan tubuh koreografer maupun penyaji tari untuk menceritakan apa yang telah terkonsep dalam pikiran dan hati terkait dengan fenomena atau peristiwa tertentu. Ragam gerak yang ditemukan dalam gerak kontemporer dapat diklasifikasikan menjadi empat motif gerak, yakni besar, kecil, mengalir, dan patah-patah. Keempat motif yang terdapat dalam gerak kontemporer dapat diakulturasikan satu sama lain sesuai dengan ide, gagasan, tema, dan motivasi garapan. Kinanti Sekar Rahina mengkombinasikan keempat motif gerak tersebut dengan ragam gerak gaya Yogyakarta, yang mengacu pada bentuk gerak *bedhaya* dan *beksan* gaya Yogyakarta. *Bedhaya* dan *beksan* tersusun atas vokabuler gerak yang mengalir (mengalir), sehingga menimbulkan kesan kehalusan. Penyajian gerak yang disertai dengan penjiwaan penari menghadirkan sebuah ruang gerak yang luas dan panjang, disampaikan melalui bentuk kepala (*tolehan*, *pacak gulu*, *sembahan*), badan (*ndhegek*), kaki (*mendhak*), tangan (*nyiku*, *seblak*, *nglawe*, dan *ukel*) yang dikomposisikan dengan apik, teliti, harmonis, dan sempurna.

Kontras dari kedua ragam gerak (klasik dan kontemporer) yang ada di dalam tari *Mitoni* tidak menjadikannya sebagai garapan yang aneh, melainkan menciptakan kombinasi dinamika yang harmonis. Bentuk penyajian karya tari

yang demikian sangat identik dengan Kinanti Sekar Rahina, di mana kedua bentuk gerak yang berbeda dihadirkan dalam satu bingkai dengan mengolah dinamika dan ‘tegangan’ yang ada menjadi satu kesatuan komposisi tari yang harmonis. Kosagerak *bedhaya* disajikan dalam tari *Mitoni* oleh Kinanti Sekar Rahina dengan mengembangkan ragam gerak yang ada seperti *kapang-kapang*, *ombak banyu*, *lampah dhodok*, *mancat*, *encot-encot*, *debeg gejug*, *tristik*, *ukel manis*, *sembahan*, *jengkeng*, dan *sila panggung*. Pengembangan bentuk ragam gerak *bedhaya* ini kemudian dikenal dengan istilah, *bedhayan*. Kinanti Sekar Rahina menyebutkan istilah *bedhayan* dalam proses analisis tari *Mitoni* untuk menyebutkan bentuk penyajian karya tari ini.

Tari *Mitoni* disusun dengan menggunakan gerak-gerak representatif yang diolah dari ragam gerak gaya Yogyakarta dan gerak kontemporer untuk menyampaikan makna simbolik dari setiap rangkaian gerak. Selain gerak representatif, penggunaan gerak murni (*pure movement*) atau gerak non-representatif dalam karya tari ini berfungsi sebagai tanda baca atau jembatan yang bertugas menyambungkan makna-makna dari setiap ragam gerak. Gerak dalam tari *Mitoni* diurutkan berdasarkan *segment-segment* yang ada seperti: 1) *maju gendhing*; 2) kecemasan dan dukungan; 3) kontraksi; 4) kehidupan yang terhubung; 5) *pandongga*; 6) ibu dan anak; 7) dan *donga*.

3. Penari

Penari merupakan media yang menyampaikan ide, gagasan, dan pesan tarian melalui gerak-gerak yang dihasilkan dari tubuhnya. Penari dituntut untuk

mengerti tata aturan (*pakem*) dan teknik dasar menari agar memiliki ketubuhan dan kemampuan *transfer value* yang baik. Ketika tubuh penari mampu menceritakan pesan atau makna di balik tarian, maka penari telah sukses membawa dirinya sebagai ‘teks’ yang dibaca.

Karya tari *Mitoni* ditarikan oleh tujuh orang penari, terdiri dari Kinanti Sekar Rahina, Aprilia Sripanglaras, Risa Mursih, Marshalina Anugraheni, Ari Kusuma Ningrum, Risca Putri, dan Devi Safitri. Ketujuh penari ini adalah simbol dari *mitoni* itu sendiri, yang dilakukan pada usia kehamilan tujuh bulan. Kinanti Sekar Rahina ikut menari dalam tari *Mitoni*, karena ingin meritus dirinya sendiri dan calon buah hatinya dalam prosesi *mitoni* yang dijalaninya. Sedangkan keenam penari adalah simbol doa dari suami, orang tua, keluarga, sanak saudara, dan para sahabat.

Penari yang dipilih untuk menarikan tari *Mitoni* ini merupakan orang-orang terdekat dari Kinanti Sekar Rahina. Semua penari merupakan mahasiswa dan alumni dari ISI Yogyakarta. Latar belakang pendidikan yang ditempuh di ISI Yogyakarta memiliki peran dalam membentuk teknik, ketubuhan, dan kemampuan ekspresi para penari. Kinanti Sekar Rahina menceritakan pengalaman mengandung yang dijalaninya dengan tujuan mentransfer kesepahaman rasa antara dirinya dan para penari. Cerita tersebut disampaikan bersamaan dengan proses transfer dan *eksplora* gerakan tari.

Dalam proses penciptaan tari, Kinanti Sekar Rahina selalu melakukan dialog dengan para penari. Keterbukaan Kinanti Sekar Rahina dalam menerima dan merespon berbagai masukan menjadi karakter yang melekat pada dirinya.

Pada beberapa gerakan, penari juga menyarankan agar gerakan yang sulit dilakukan oleh Kinanti Sekar Rahina karena kondisinya yang tengah mengandung dilakukan oleh para penari lainnya saja.

...dalam proses latihan mereka (para penari) selalu memperhatikan saya, misalnya pada beberapa gerakan yang membutuhkan teknik yang sulit atau gerakan melantai mereka menyarankan untuk tidak saya lakukan dan diganti dengan gerakan yang *safety*. Jadi untuk level bawah dan teknik-teknik gerak yang rumit banyak dilakukan oleh penari (hasil wawancara dengan Kinanti Sekar Rahina)^{HW1.3}.

Keterbukaan seperti ini sangat diperlukan dalam proses penciptaan karya tari. Kinanti Sekar Rahina tidak menuntut adanya persamaan persepsi antara dirinya (sebagai koreografer) dengan para penari, perbedaan-perbedaan diperlukan dalam konteks ini untuk menghadirkan relasi hermeneutis hingga merujuk pada satu kesepahaman tentang teks yang dibicarakan.

4. Musik

Musik merupakan elemen aural yang kehadirannya sama pentingnya dengan gerak dalam tari, khususnya tari *Mitoni*. Musik dalam tari *Mitoni* memiliki fungsi sebagai pengiring tari, penanda, dan pencipta suasana. Musik yang menggiringi pertunjukan tari *Mitoni* dibuat atau *dicompose* oleh Guntur Nur Puspito, seniman musik Yogyakarta.

Setelah melakukan diskusi intens dengan Kinanti Sekar Rahina, Romo Shindhunata, dan Joko Santosa, Guntur Nur Puspito memulai menggarap musik untuk tari *Mitoni*. Proses kreatif penciptaan musik tari *Mitoni* dilakukan secara terpisah dengan penciptaan karya tari, yakni di studio Guntur Nur Puspito. Di studio inilah Guntur Nur Puspito mencoba mencari hakikat dari

mitoni atau unsur-unsur yang sering muncul dari peristiwa *mitoni*. Guntur Nur Puspito menceritakan proses kreatif pembuatan musik tari *Mitoni* sebagai berikut:

Awalnya saya coba membedah *mitoni* itu apa? Apa yang identik dengan *mitoni*? Kemudian ketemu angka tujuh. Kemudian saya coba hubungkan dengan teori musik Barat, apa yang bisa saya ambil dari unsur tujuh. Nada pertama yang saya bunyikan saat itu nada ketujuh. Dalam musik Barat ada yang namanya sukat yang terbagi menjadi tujuh ketuk. Pembagian musiknya terbagi menjadi tujuh bagian. Waktu saya membuat bagan musik itu seolah-olah sedang bercerita saat *mbak* Sekar hampir melahirkan. Di musik awal terdapat bunyi jam yang polanya tujuh dan berulang, menggambarkan detik-detik menunggu saat kelahiran. Pada bagian kedua menceritakan *mbak* Sekar yang sedang kontraksi menjelang melahirkan. Pada bagian ketiga saya masukkan unsur doa dari banyak pihak, itu saya menggunakan “*Hong Wilaheng*” sebagai bentuk dari doa itu sendiri. Pada bagian keempat ini saya berimajinasi anak yang dalam kandungan lahir. Pada bagian kelima itu menceritakan tentang harapan yang ditujukan kepada anak yang dituangkan dalam *pocapan*. Kemudian dikembangkan lagi dengan fase-fase perkembangan anak pada tahap keenam. Sedangkan tahap ketujuh merupakan ranguman dari tahap satu hingga tujuh. Dalam tahap ini menceritakan kelegaan hati dari *mbak* Sekar telah diberi kehidupan yang sempurna. Secara keseluruhan karya ini lebih pada bercerita tentang perjalanan hidup manusia (hasil wawancara dengan Guntur Nur Puspito)^{HW6.1}.

Guntur tanpa sadar membuat musik tari *Mitoni* menjadi tujuh bagian. Setiap bagian berisikan cerita perjalanan kehamilan Kinanti Sekar Rahina hingga proses melahirkan dan menjadi orang tua. Bagian-bagian tersebut di antaranya:

- a. Menceritakan detik-detik melahirkan. Bagian ini dibuat dengan menonjolkan penggunaan bunyi detik jam yang polanya dibuat dengan tujuh ketuk dan berulang
- b. Menceritakan proses kontraksi. Penggunaan gitar, biola, dan virtual instrumen menghadirkan suasana berdebar (perasaan yang muncul ketika

menanti-nantikan sesuatu yang membahagiakan tiba) namun sedikit cemas dan teriris

- c. Doa. Doa yang dimaksudkan pada bagian ini adalah doa dari orang-orang sekitar diwujudkan menggunakan tabuhan *gamelan* disertai dengan pembacaan “*Hong Wilaheng*”. *Hong* merupakan turunan dari kata *ONG* yang kemudian menjadi *OM* yang berangkat dari kata *AUM*. *AUM* merupakan representasi dari *trimurti*, *Am* untuk Brahmana, *Um* untuk Wisnu, dan *Mang* untuk Siwa. *AUM* menjadi manifestasi dari sifat ilahi Tuhan beserta segala kuasanya, seperti Maha Mencipta, Maha Memelihara, dan Maha Melebur. Secara harafiah *hong* diartikan sebagai ungkapan verbal yang menunjukkan kesadaran manusia tentang keberadaan Tuhan dalam mikro dan makro kosmos (hasil wawancara dengan Andi Wicaksono)^{HW7.2}. Dalam masyarakat Jawa biasa dilafalkan dengan *hong ilaheng awigna mastu purnama sidhem*, yang diterjemahkan *dhuh Gusti* (Ya Tuhan), semoga berkenan menjauhkan segala gangguan, sembah bakti hamba yang (sepenuhnya) sempurna (Mujanattistomo, 1997). Doa atau mantra ini merupakan manggala atau pembuka dari doa-doa lainnya.
- d. Bayi telah lahir. Bagian ini musik didominasi dengan virtual instrumen dan suara suling yang menggambarkan suasana suka cita.
- e. Tembang. Pada bagian ini Guntur hanya memberikan musik latar dari *gendèr* untuk membantu Kinanti Sekar Rahina melantunkan tembang, yang berisi harapan-harapan dan doa untuk calon buah hatinya.

f. Tahap perkembangan anak. Pada bagian ini, Guntur menggabungkan suasana bahagia dan haru untuk menggambarkan tahap tumbuh kembang anak. Perasaan bahagia melihat buah hati, atau cemas dan sedih ketika anak sakit digambarkan menggunakan perpaduan musik dari *gamelan* dan virtual instrumen.

g. Rangkuman dari keseluruhan karya. Bagian ini merangkum seluruh perjalanan Kinanti Sekar Rahina dari hamil hingga menjadi orang tua. Guntur menghadirkan suasana suka cita, syahdu, dan khidmat tersebut menggunakan virtual instrumennya.

Secara utuh musik yang diciptakan oleh Guntur Nur Puspito merupakan ilustrasi perjalanan kehamilan Kinanti Sekar Rahina hingga menjadi orang tua. Setelah melihat penjelasan dari Guntur Nur Puspito tentang pembagian musik tari *Mitoni*, terdapat beberapa kesamaan dan perbedaan dengan pembagian adegan (*segment*) antara musik dan tari. Perbedaan tersebut terlihat pada pembagian *segment*, Kinanti Sekar Rahina menarasikan pengalaman kehamilannya dari awal hamil hingga merasakan interaksi dan kontraksi, sedangkan Guntur Nur Puspito menceritakan kehamilan Kinanti Sekar Rahina dari usia kandungan tujuh bulan hingga anaknya terlahir dan tumbuh kembang. Perbedaan ini diatasi oleh keduanya dengan mencari titik temu yang tetap menyatukan musik dan gerak tari. Kinanti Sekar Rahina memvisualkan ilustrasi musik dari Guntur Nur Puspito dan disesuaikan dengan *segment* tari, begitu pula dengan Guntur Nur Puspito yang menyesuaikan dan merevisi musik agar sesuai dan harmonis dengan tari.

Peristiwa ini merupakan peleburan horizon-horizon antara Kinanti Sekar Rahina dan Guntur Nur Puspito dengan tidak menghilangkan wawasan dan pengetahuan dari keduanya tetapi menyesuaikan untuk menjadi sebuah teks yang utuh. Berdasarkan dialog antar keduanya, disepakati pembagian *segment* dalam tari *Mitoni* sebagai berikut: 1) *maju gendhing*; 2) kecemasan dan dukungan; 3) kontraksi; 4) kehidupan yang terhubung; 5) *pandonga*; 6) ibu dan anak; 7) dan *donga*.

Melalui kolaborasi ini, Guntur Nur Puspito dan Kinanti Sekar Rahina menemukan pola kerjasama dalam berkesenian. Guntur Nur Puspito menjelaskan bahwa: “dari karya ini saya menemukan pola kerja dengan *mbak* Sekar. Saya membuat musik kemudian *mbak* Sekar merespon, atau ketika *mbak* Sekar memiliki konsep tentang musik saya yang merealisasikannya”^{HW6.1}.



Gambar 27. Para Pemusik Tari *Mitoni* (Dok: Sanggar Seni Kinanti Sekar, 2016)

Musik tari *Mitoni* dimainkan oleh lima pemusik, di antaranya Guntur Nur Puspito (sebagai komposer sekaligus pemain virtual instrumen, dan gitar), Janu Hari Nugroho (biola), Fajar Agung Pambudi (karawitan), Sulistiyono (karawitan), dan Arya Dani Setiawan (karawitan). Musik pengiring tari *Mitoni* dapat disebut sebagai musik ethnocentric, memadukan antara modern (virtual instrumen) dan etno (*gamelan*).

a. Syair dalam Musik Tari *Mitoni*

Hal unik yang terdapat dalam musik tari *Mitoni* adalah adanya syair yang *ditembangkan* oleh Kinanti Sekar Rahina. Syair tersebut merupakan mantra (doa) yang dibuat dalam bahasa Jawa, dengan pemaknaan filosofis yang kental. Syair *tembang* dilantunkan dengan diiringi tabuhan *gendèr* dari pemusik, bertujuan menciptakan suasana khidmat dan sakral. Syair tersebut *ditembangkan* oleh Kinanti Sekar Rahina pada bagian (*segment*) *pandonga*. Berikut adalah syair tembang yang dilantunkan oleh Kinanti Sekar Rahina:

Ngaturken rasa kunjuk mring ngarsaning Gusti

Kathah kang tanpa pepindhan

Yogya berkah dalem Gusti

Beja ayu kang sinandhang

Dadya satriyaning Nagri.

Syair *tembang* tersebut bermakna sebagai ungkapan rasa syukur yang mendalam, diwujudkan dalam rangkaian doa kepada Tuhan Yang Maha Esa atas segala rahmad nikmat karunia yang besar dan tidak bisa dihitung.

Karunia Tuhan menjadi penuntun manusia dalam menjalani kehidupan, memberi keselamatan dan mengantarkan manusia pada pintu keberhasilan.

Setelah Kinanti Sekar Rahina selesai melantunkan syair *tembang* tersebut, penari, pemusik, dan pembaca mantra menjawab dengan:

Muga dadya kasembadan

Kang dadya panyuwun kula oooooooooo

Jawaban ini merupakan kesepakatan bersama untuk mengamini apa yang menjadi keinginan, harapan, dan doa Kinanti Sekar Rahina untuk buah hatinya. Secara harafiah syair *muga dadya kasembadan, kang dadya panyuwun kula* diartikan “semoga semua itu (doa) menjadi kenyataan, dari semua permintaan Kinanti Sekar Rahina (saya)”.

Menutup lantunan tembangnya, Kinanti Sekar Rahina menjawab lantang dan yakin dengan kalimat berikut:

Berkah kang tanpa pepindhan

Yogya berkah dalem Gusti.

Secara terminologi *berkah kang tanpa pepindhan* diartikan sebagai berkah yang tidak terkira diberikan kepada makhluk hidup (manusia) tanpa adanya penundaan, sedangkan kalimat *yogya berkah dalem Gusti* diartikan sebagai berkah atau anugerah yang sesungguhnya berasal dari Tuhan YME. Pernyataan ini merupakan bentuk pengejawantahan sikap pasrah atas apa yang menjadi takdir, setelah berusaha melakukan hal-hal baik dan sesuai dengan jalan Tuhan.

Keberadaan syair ini menjadi sangat bermakna. Proses meritual diri sendiri dalam *laku* tari menjadi sangat sakral dan khidmat dengan adanya adegan *nembang* oleh Kinanti Sekar Rahina. Kinanti Sekar Rahina menembangkan syair-syair tersebut dengan tulus dengan harapan didengarkan dan diamini oleh semesta, agar tidak hanya menjadi doa darinya tetapi doa semesta kepada Tuhan Yang Maha Esa.

Perilaku, sikap, dan kepercayaan Kinanti Sekar Rahina merupakan pengejawantahan dari nilai-nilai religius. Religius sendiri memiliki arti sebagai suatu keadaan dan keyakinan dalam diri seseorang yang mendorong untuk bersikap, bertindak laku, berbuat, dan bertindak berdasarkan ajaran agama yang dianutnya (Suryani, 2015: 1). Nilai religius setiap orang memiliki kadar yang berbeda antara satu dan lainnya. Nilai religius menjadi representasi pribadi seseorang, di mana religius mendorong manusia dalam meningkatkan keimanan kepada Tuhan (Dzat Tertinggi) yang kemudian dituangkan dalam sikap, perilaku, dan tutur kata yang digunakan dalam kehidupan sehari-hari. Kinanti Sekar Rahina mengejawantahkan nilai-nilai religius sebagai bentuk keyakinannya pada dimensi transenden, yang tidak dapat dijangkau manusia namun kehadirannya berada sangat dekat dengan manusia itu sendiri.

Selain syair tembang yang ditembangkan oleh Kinanti Sekar Rahina, pada bagian akhir tarian ditutup dengan lantunan doa-doa sebagai berikut:

Hong Ilaheng-purwayanti

yoga panuwun, yoga prayoga yadi

Kaget sing mandhola giri, tirtamili saking purwa
Luputa mili mangetan, ngilen Sri lan Sadono
Tirta narawayan wening lan suci
Warnanya seta, paduse dosa memala
Padusane sengkala, padusane sakehing bilahi
Padusane lelara, lara agung, lara wigena
Mungging sarira, lebur luluh musna sirna
Sirna sakatan ana, yogya karuwat dening Gusti
Hong Ilaheng-pusodo, sabdane Bethara Wisnu
Mapan ing sabdaningsun, ingsung kang pangawak braja
Cumundhuk ing rat
Buwana gurunira kang punuju, dudu sira kang pinuja
Putrane kang wusana, Uniweng sira nir mala
Uniweng sang duta mangkya, Uniweng sang buta kala
Uniweng sang budi srani, myang gandarwa
Teka nangsang lunga nangsang
Ingsun kang pangawak braja, pangleburan brahala
Pangleburan sangkala, pangleburan sakehing bilahi
Pangleburan sakehing lelara, lara agung, lara wigena
Wigena mungging sarira
Lebur, hong Ilaheng.

Setiap kata dalam syair mantra mengandung arti sebagai berikut:

Table 5. Makna Mantra dalam Syair Musik Tari *Mitoni*

No	Mantra	Makna
1	<i>Yogya panawun, yogya prayoga yadi</i>	Yang patut diberi terima kasih, yang patut menjadi baik
2	<i>Kaget sing mandhola giri, tirtamili saking purwa</i>	Kaget oleh penunggu gunung, air mengalir dari permulaan
3	<i>Luputa mili mangetan, ngileni Sri lan Sadono</i>	Salah-salah mengalir ke timur, membarat Sri dan Sadono
4	<i>Tirta narawayan wening lan suci</i>	Air Dewa bening dan suci
5	<i>Warnanya seta, padusane dosa memala</i>	Putih putih, membersihkan dosa yang buruk
6	<i>Padusane sangkala, padusane sakehing bilahi</i>	Membersihkan yang buruk, membersihkan semua celaka
7	<i>Padusane lelara, lara agung, lara wigena</i>	Membersihkan penyakit, sakit besar, sakit yang membuat sedih
8	<i>Mungging sarira, lebur luluh musna sirna</i>	Bertempat di badan, melebur, luluh, sirna
9	<i>Sirna saka tan ana, yogya karuwat dening Gusti</i>	Sirna dari tidak ada, yang patut diruwat oleh Gusti
10	<i>Hong wilaheng-pusodo, sabdane bathara Wisnu</i>	Nasihat dari Dewa wisnu
11	<i>Mapan wus sabdaningsun – ingsun kang pangawak braja</i>	Sudah menempati suaranya, dia sang pemberani
12	<i>Cumundhuk ing rat</i>	Bertengger di bumi
13	<i>Buwana gurunira kang punuja – dudu sira kang pinuja</i>	Bumi guru yang dipuja, bukan dia yang dipuja
14	<i>Putrane kang wusana, uniweng sira nir mala</i>	Anaknya yang terakhir, suara yang hilang seperti dosa
15	<i>Uniweng sang buta mangkya</i>	Suara sang buta Mangkya
16	<i>Uniweng sang buta kala</i>	Suara sang buta Kala
17	<i>Uniweng sang budi srani, myang gandarwa</i>	Suara sang Budi Srani, kepada Genderuwa
18	<i>Teka nangsang lunga nangsang</i>	Datang menghinggapi pergi menghinggapi
19	<i>Ingsun kang pangawak braja pangleburan brahala</i>	Dia sang pemberani, peleburan brahala
20	<i>Pangleburan sangkala, pangleburan sakehing bilahi</i>	Peleburan sangkal, peleburan dari semua yang membuat celaka
21	<i>Pangleburan sakehing lelara, lara agung, lara wigena</i>	Peleburan semua penyakit, sakit besar, sakit yang membuat sedih
22	<i>Wigena mungging sarira</i>	Sedih yang ada di badan
23	<i>Lebur</i>	Melebur

Secara holistik, syair ini merupakan mantra yang dinaikkan untuk melakukan ritual *mitoni*. Makna yang terandung dari kata-kata dalam syair tersebut merupakan niat untuk menyucikan diri, melebur segala hal-hal tidak baik melalui *laku* ritual yang akan dilaksanakan.

5. Tema

Tema merupakan ide pokok atau gagasan dalam mengembangkan karya. Pemilihan tema harus didasari dengan adanya tes tema La Meri, seperti keyakinan koreografer, efek terhadap penonton, ketepatan teknik tari, dan kelengkapan elemen pendukung (Hidajat, 2011:38).

Setelah melewati dan lolos dari tes tema La Meri, Kinanti Sekar Rahina mengambil tema upacara adat dan peristiwa daur hidup sebagai kerangka dalam membuat karya tari *Mitoni*. Di dalam satu karya tari ini terdiri dari dua tema, yang pertama adalah upacara adat *mitoni* diangkat dari peristiwa *mitoni* yang dijalannya, yang kedua adalah peristiwa daur hidup yang diangkat dari peristiwa kehamilan yang dialami oleh Kinanti Sekar Rahina.

Tari *Mitoni* secara holistik merupakan narasi peristiwa kehamilan yang dialami oleh Kinanti Sekar Rahina serta sebagai sebuah wadah untuk melakukan ritus terhadap dirinya dan calon jabang bayi agar mendapatkan kesehatan, kebaikan, dan keselamatan dalam melewati fase-fase kehidupan yang akan datang. Intisari dari *mitoni* diwujudkan dalam sebuah karya tari. Kinanti Sekar Rahina mengolah intisari tersebut menjadi sebuah karya yang utuh, sekaligus menceritakan peristiwa daur hidup manusia (kehidupan di dalam rahim) dari jabang bayi yang dikandungnya.

6. Tata Busana

Kostum atau busana tari dibuat dengan bekal pengetahuan dan pemahaman yang tinggi, agar dapat memvisualisasikan karakteristik dan gagasan yang ingin dituangkan dalam karya tari. Busana atau kostum juga dibuat berdasarkan tema tari, agar tercapai keharmonisan antara koreografi dan desain visual di atas panggung. Aspek lain yang harus diperhatikan dalam pembuatan busana adalah karakteristik tari.

Tari *Mitoni* dikemas dengan bentuk *bedhayan*, yang meminimalisir kehadiran tokoh di dalam penyajiannya. Setiap penari adalah tokoh dalam konsep *bedhayan*. Meskipun demikian, dalam tari *Mitoni* Kinanti Sekar Rahina mendapatkan posisi *central* sebagai objek yang sedang dibicarakan. Kinanti Sekar Rahina mengungkapkan bahwa:

Pemilihan kostum saat itu dibantu dengan *team* kostum. Penggunaan *cinde* saat itu karena saya ingin mengambil kesederhanaannya. *Cinde* itu mewakili kesederhanaan yang saya inginkan. Kenapa saya menggunakan warna kuning, dikarenakan warna kuning merupakan warna yang kuat. Dengan lokasi pementasan yang seperti itu akan menonjolkan saya sebagai sosok yang dibicarakan dalam karya ini. Warna-warna yang lain itu memiliki filosofi tersendiri (hasil wawancara dengan Kinanti Sekar Rahina)^{HW1.11}.



Gambar 28. Penari Tari *Mitoni* dengan Busana yang Berbeda Warna (Dok: Sanggar Seni Kinanti Sekar, 2016)

Dalam penyajian tari *Mitoni*, Kinanti Sekar Rahina tampil dengan kesederhanaan busana, ia hanya menggunakan *dodot* dengan kain *cinde* berwarna kuning, sedangkan keenam penari menggunakan *dodot* kain *cinde* warna merah, biru, hijau, ungu, jingga, dan hitam. Warna-warna ini dipilih karena dipercaya sebagai warna-warna kuat dalam falsafat Jawa.

Red is a symbol of energy, courage, and the power of desire; blue is a symbol of love, intelligence, tenderness, creativity, and self-strength; green shows success, endurance, balance, and friendship; purple is a picture of spiritual strength, knowledge, empathy and enlightenment; orange is a symbol of warmth, justice, joy and active; black symbolizes deep protection, strength, self-esteem and feeling; yellow shows strong memories, imagination, cooperation, happiness, loyalty, wisdom, and social energy. In addition, dancers with different costumes depict the cloth-changing procession carried out by the mother who is pregnant in the mitoni slametan ritual (Anggraheni dan Pamadhi, 2019: 218).

Makna-makna baik yang terdapat dalam setiap warna tersebut diharapkan dapat tumbuh dan berkembang dalam kepribadian jabang bayi sejak di dalam kandungan, di mana Kinanti Sekar Rahina menceritakan dan mengajarkan

kebaikan makna-makna dari setiap warna kepada jabang bayi dengan mengajak bayinya menari bersama dan menghayati setiap visual, aural, dan kinestetik dalam suatu kesatuan pagelaran.

Berikut adalah tabel busana atau kostum yang digunakan oleh para penari dalam tari *Mitoni*.

Tabel 6. Kostum Tari *Mitoni*

No.	KOSTUM TARI MITONI	
	KINANTI SEKAR RAHINA	PENARI
1.	<i>Dodot cinde</i> kuning	<i>Dodot cinde</i> hitam, merah, orange, biru, ungu, dan hijau
2.	<i>Sampur putih</i>	<i>Sampur putih</i>
3.	<i>Kalung kace ronce melati</i>	<i>Ronce melati</i>
4.	<i>Sabuk hijau</i>	<i>Sanggul</i>
5.	<i>Bandana ronce melati</i>	<i>Subang</i> (anting)
6.	<i>Subang</i> (anting)	<i>Tiba dada</i>



Gambar 29. Kostum yang Digunakan oleh Kinanti Sekar Rahina (kanan) dan Kostum Salah Satu Penari (kiri) (Dok: Sanggar Seni Kinanti Sekar, 2016)

Kesederhanaan dalam penggunaan busana tari justru menghadirkan nuansa anggun, baik dari Kinanti Sekar Rahina maupun penari lainnya. Kinanti Sekar Rahina mengesampingkan perdebatan penggunaan motif kain *cinde* Surakarta ataupun Yogyakarta dan mengambil esensi dari kain *cinde* itu sendiri. Konsep kesederhanaan adalah *point* utama yang ingin dihadirkan dalam karya tari *Mitoni*. Penggunaan kain *cinde* yang beraneka warna ini juga menjadi simbol dari prosesi *pantes-pantes* dalam upacara *slametan mitoni*. Pergantian *nyamping* dalam prosesi *pantes-pantes* tidak dihadirkan secara wantah dalam karya tari, tetapi lebih pada menyimbolkan prosesi tersebut dalam warna kain *cinde* yang digunakan oleh ketujuh penari dari awal hingga akhir pertunjukan.

7. Tata Rias

Tata rias atau *make up* berarti membentuk dan melukis wajah dengan menggunakan kosmetik dan sejenisnya, agar sesuai dengan karakter dan tema tari yang dibawakan. Aspek visual yang dihadirkan kepada penonton akan membantu proses interpretasi objek yang ditarikan.

Tata rias yang digunakan dalam tari *Mitoni* adalah rias cantik, biasa digunakan pada pertunjukan seni. Tata rias yang digunakan tidak terlalu mencolok dan sesuai dengan kesan kesederhanaan yang ingin dihadirkan Kinanti Sekar Rahina.



Gambar 30. Tata Rias Cantik (Dok: Sanggar Seni Kinanti Sekar, 2016)

8. *Property*

Property merupakan peralatan yang digunakan dalam sebuah pertunjukan, baik berupa *setting (stage) property* maupun *dance property*. Tari *Mitoni* menggunakan *dance property* untuk membantu menyampaikan ekspresi tari kepada *spektator*. *Dance property* yang digunakan merupakan *property symbolic-realistic*, peralatan yang dibuat untuk mendapatkan kesan simbolik dan makna realistik.

Kinanti Sekar Rahina menggunakan sampur untuk menggambarkan usus, sosok ibu, bayi, dan perjalanan hidup. Hal ini diungkapkan Kinanti Sekar Rahina sebagai berikut: “Ketika itu saya membayangkan usus yang ikut menari bersama bayi di dalam perut. Usus itu adalah ikatan antara ibu dan bayi. Simbol keterikatan juga saya visualkan lewat sampur”^{HW1.7}. Selain sampur,

Kinanti Sekar Rahina menggunakan *samparan* yang berasal dari kain *cinde* yang digunakan sebagai busana tari sebagai *property* untuk menari.



Gambar 31. *Sampur* sebagai Simbol Ibu (kanan) dan *Sampur* untuk Menggambarkan Usus (kiri) (Dok: Sanggar Seni Kinanti Sekar, 2016)

Di awal tarian, sampur digunakan sebagai bagian dari busana tari. Pada awal adegan kedua Kinanti Sekar Rahina menggambarkan kecemasan akan kematian divisualkan dengan menggunakan *samparan* kain *cinde*. Penari yang membuat lingkaran sambil membentangkan kain menutupi Kinanti Sekar Rahina, menceritakan kemungkinan kematian yang datang padanya dan calon jabang bayinya dalam perjalanan kehamilan hingga proses persalinan. Pada *segment* empat tentang kehidupan yang terhubung, Kinanti Sekar Rahina menggunakan *property sampur* untuk menggambarkan pergerakan usus yang dimainkan oleh bayi di dalam rahim. *Sampur* kembali digunakan pada *segment* enam untuk menghadirkan sosok ibu (seperti pada gambar 31 kanan) dan dibopong oleh penari sebagai simbol bayi.

Dalam proses penciptaan karya tari, Kinanti Sekar Rahina sering kali menggunakan kain dan *sampur* sebagai media untuk menyampaikan sesuatu atau memvisualisasikan objek tertentu. Kedua hal ini seakan melekat dengan sosoknya hingga menjadi identitas bagi diri Kinanti Sekar Rahina dalam berkarya seni tari.

9. Tata Cahaya

Tata cahaya (*lighting*) dalam sebuah seni pertunjukan memiliki peran sebagai penerang panggung dan pembentuk suasana karya. Tata cahaya yang digunakan dalam pertunjukan tari *Mitoni* tidak terlalu menonjol, seperti pertunjukan di dalam *stage*. *Lighting* yang digunakan adalah lampu par LED dengan filter general dan obor yang dipasang mengelilingi panggung.

Penggunaan *lighting* dalam karya tari *Mitoni* bertujuan untuk memperjelas keberadaan penari di atas panggung. Obor digunakan sebagai sumber pencahayaan sekaligus *setting* panggung. Obor dipilih sebagai sumber pencahayaan karena ingin memunculkan suasana khidmat. Pencahayaan yang tidak berlebihan dan cenderung redup memunculkan suasana agung yang sangat cocok digunakan untuk merenung dan mendekatkan diri kepada Tuhan Yang Maha Esa. Obor atau sentir bagi masyarakat Jawa memiliki makna sebagai *pepadang*, cahaya yang menerangi kehidupan. Berangkat dari mitologi ini, Kinanti Sekar Rahina ingin agar kehidupan anak dan keluarganya selalu diberi jalan terang.

10. Arena Pertunjukan

Arena atau ruang pertunjukan merupakan tempat yang digunakan untuk menampilkan karya tari, disebut panggung. Tari *Mitoni* ditampilkan di panggung terbuka, yakni di *plataran* Omah Petroek. Penari masuk melalui arena atas (arena simbol keberagaman agama) menuju ke *plataran* dan diakhiri



Gambar 32. Sisi Sebelah Kanan Panggung Pertunjukan (*Dok: Sanggar Seni Kinanti Sekar, 2016*)

Kinanti Sekar Rahina memilih *plataran*, karena sesuai konsep menyatu dengan alam yang digagasnya. *Plataran* yang beralaskan pasir memberikan kedekatan dan ikatan tersendiri dengan ibu Bumi. Sentuhan dan gesekan langsung, *skin to skin* antara penari dengan Bumi bagi Kinanti Sekar Rahina merupakan representasi dari penyerahan diri seutuhnya kepada semesta dan Tuhan. Berikut penjelasan Kinanti Sekar Rahina dalam memilih *plataran* sebagai panggung pertunjukan.

Karena *venue* itu masuk dengan konsep saya, konsep ibu bumi. Bumi yang mengayomi, banyak yang menumpang hidup di bumi. Konsep

menyatu dengan alam yang saya inginkan masuk jika dilakukan di tanah. Saya ingin ada sentuhan penari dengan tanah, di mana bumi menerima kita. Ternyata tidak mudah untuk menari di tanah, di mana harus ada kontrol keseimbangan yang baik dari para penari. Di sana juga ada gerbang candi, gerbang ini oleh Romo Sindhu diibaratkan rumah ibu. Rumah ibu itu ibarat rahim ibu, yang membukakan pintu kehidupan untuk anaknya. Jika dilihat nuansa itu juga seperti di masa Mataraman yang menambah kesan klasik yang syahdu dan masuk semua dengan konsep yang saya inginkan^{HW1.9}.

Desain bangunan Omah Petroek yang menjaga kealamian alam menghadirkan suasana tenang dan kental akan aura magis dan sakral. Seperti halnya keberadaan gapura di bagian belakang *plataran*, menjadi simbol rahim seorang ibu. Gapura tersebut juga dapat diindikasikan sebagai pintu menuju kemurnian diri, yang menghubungkan dunia bawah dan dunia atas (hubungan keseimbangan kosmologi). *Plataran* merupakan Bumi bagian mikrokosmos di dalamnya manusia tinggal bersama makhluk hidup lainnya; gapura merupakan representasi keyakinan berupa jalan yang menghubungkan manusia dengan Dzat Tertinggi; arena atas yang menjadi pusat rumah ibadah merupakan representasi keimanan berupa kebenaran yang bersumber dari Dzat Tertinggi. Hubungan ketiganya menghadirkan ruang religius yang kuat.

11. Desain Lantai

Komposisi desain (pola) lantai dibutuhkan dalam sebuah koreografi untuk membantu memunculkan dramatik dan dinamika tari. Kombinasi yang tepat antara desain lantai dan gerak tari akan menghidupkan karya. Selain kombinasi, dibutuhkan pemahaman dan pengetahuan tentang pembagian daerah-daerah kuat dan lemah di atas panggung yang berpengaruh pada efek psikologis penonton dan peraga tari.

Desain lantai pada tari *Mitoni* mengacu pada desain lantai tari *Bedhaya*, seperti diungkapkan oleh Kinanti Sekar Rahina bahwa “pemilihan pola lantai ini mengacu pada tari *Bedhaya*”. Desain lantai yang digunakan adalah garis lurus dan garis lengkung dengan pola berjajar (vertikal/horizontal/vertikal-horizontal), diagonal, ingkaran, setengah lingkaran, huruf A, huruf V, dan segitiga.

Kinanti Sekar Rahina memperhatikan penggarapan detail formasi penari di atas panggung. Dalam tari ini, Kinanti Sekar Rahina menggunakan tiga komponen formasi koreografi kelompok, seperti formasi terpecah, formasi serempak, dan formasi garis selang-seling. Ketiganya digarap dengan memperhatikan kuat lemah ruang pertunjukan, gerak tari, dinamika, dan desain atas karya tari. Desain lantai secara keseluruhan terlampir pada lampiran.



Gambar 33. Pola Lantai Diagonal (Dok: Sanggar Seni Kinanti Sekar, 2016)



Gambar 34. *Segment Kontraksi dengan Formasi Terpecah (Dok: Sanggar Seni Kinanti Sekar, 2016)*

12. Desain Atas

Hidajat (2011: 40) menjelaskan bahwa desain atas merupakan pendekatan yang digunakan oleh koreografer untuk merancang motif gerak dengan mempertimbangkan pola keruangan, efek garis, *property*, dan respon terhadap ritme.

Desain atas yang digunakan dalam tari *Mitoni* adalah sebagai berikut: desain tinggi, desain medium, desain rendah, desain terlukis, desain tertunda, desain asimetris, desain simetris, desain datar, desain dalam, desain vertikal, desain horizontal, desain kontras, desain statis, desain lengkung, desain lurus, desain bersudut. Desain-desain ini tervisualkan melalui tubuh penari dan *property* tari.

a. Desain tinggi. Desain tinggi dalam tari *Mitoni* ditemukan pada ketujuh *segment* tari. Desain ini tercipta dari bagian atas (dada) penari. Gerakan yang difokuskan pada tubuh bagian atas, seperti gerak *pacak gulu*, *tolehan*, dan *nglayang*. Kinanti Sekar Rahina banyak menggunakan desain tinggi dalam penggarapan karya tari ini.



Gambar 35. Salah Satu Desain Atas pada Motif Gerak *Sembahan* (Dok: Sanggar Seni Kinanti Sekar, 2016)

b. Desain medium. Desain yang dihasilkan dari anggota tubuh bagian dada hingga pinggul. Permainan torso ditemukan hampir di setiap *segment* tari *Mitoni*. Pada *segment* kontraksi, desain medium terlihat saat menggambarkan kontraksi yang dirasakan oleh ibu yang mengandung. Gerakan yang menggambarkan desain medium di antaranya gerak *ogek lambung*, *nglayang*, *ngleyek*, *kayang*, membungkuk, dan memutar pinggang.



Gambar 36. Desain Medium (kanan) dan Desain Rendah (kiri) (Dok: Sanggar Seni Kinanti Sekar, 2016)

- c. Desain bawah. Desain atas yang difokuskan pada gerak tubuh bagian bawah (pinggul) hingga ke lantai. Gerakan yang tercipta dari desain bawah adalah *tristik*, *jengkeng*, *gejug*, *lampah dhodhok*, *mendhak*, *melangkah*, dan *sila*. Gerakan ini ditemukan pada awal hingga akhir pertunjukan tari *Mitoni*.
- d. Desain terlukis. Desain terlukis dihasilkan dari anggota tubuh atau *property* yang menggambar sesuatu. Dalam tari *Mitoni*, desain ini terlihat pada *segment maju gendhing* (*kapang-kapang*, *sembahan*), *segment* Kecemasan dan dukungan (*mbeber jarik*), *segment* kontraksi, *segment* kehidupan yang terhubung (*dolanan usus*), dan *segment* ibu dan anak (*mbopong* anak, ibu).



Gambar 37. *Sampur* Digunakan untuk Berkerudung sebagai Simbol Ibu
(Dok: Sanggar Seni Kinanti Sekar, 2016)



Gambar 38. Gerak *Mbopong* Anak yang Divisualkan dengan Menggunakan *Sampur* (Dok: Sanggar Seni Kinanti Sekar, 2016)



Gambar 39. Desain Terlukis dari *Sampur* Visualisasi Tali Pusat (*Dok: Sanggar Seni Kinanti Sekar, 2016*)



Gambar 40. Gerak Tangan Menyangga Perut Bagian Bawah Melukiskan Perempuan yang sedang Merasakan dan Menikmati Kontraksi (*Dok: Sanggar Seni Kinanti Sekar, 2016*)



Gambar 41. Gerak *Mbeber Jarik* Memvisualisasikan Ketakutan akan Kematian (*Dok: Sanggar Seni Kinanti Sekar, 2016*)



Gambar 42. Gerak *Sembahan* Memvisualisasikan Doa Syukur kepada Tuhan (*Dok: Sanggar Seni Kinanti Sekar, 2016*)



Gambar 43. *Kapang-Kapang* Representasi dari Perjalanan Hidup (Dok: Sanggar Seni Kinanti Sekar, 2016)

- e. Desain tertunda. Desain yang tercipta dari efek penggunaan properti yang meninggalkan jejak di udara. Desain tertunda dalam karya tari *Mitoni* ditemukan pada *segment* kehidupan yang terhubung dan *segment* ibu dan anak. Penggunaan *sampur* menimbulkan desain tertunda sebagai berikut:



Gambar 44. Desain Tertunda dari *Property Sampur* (Dok: Sanggar Seni Kinanti Sekar, 2016)

f. Desain simetris & asimetris. Desain simetris menempatkan badan seimbang antara kanan dan kiri, sedangkan desain asimetris menggerakkan badan secara berlainan antara bagian kanan dan kiri. Desain simetris dan asimetris selalu ditemukan dalam tari. Di dalam tari *Mitoni* desain ini ditemukan pada *segment* satu hingga tujuh.



Gambar 45. Gerak untuk Desain Simetris (kanan) dan Gerak untuk Desain Asimetris (kiri) (Dok: Sanggar Seni Kinanti Sekar, 2016)

g. Desain datar & murni. Desain datar tercipta dari bentuk tubuh yang tidak memiliki perspektif, sedangkan desain murni lebih pada tidak adanya garis kontras pada tubuh penari. Gerak datar dan murni dapat diartikan sebagai gerakan lembut, halus, dan dalam volume yang kecil.



Gambar 46. Salah Satu Gerak yang Merepresentasikan Desain Datar & Murni (*Dok: Sanggar Seni Kinanti Sekar, 2016*)

- h. Desain dalam.** Desain yang menampilkan perspektif dalam pada tubuh penari, jika dilihat dari sudut pandang penonton. Desain dalam yang terdapat pada setiap *segment* tari.



Gambar 47. Gerak yang Menggambarkan Desain Dalam (*Dok: Sanggar Seni Kinanti Sekar, 2016*)

- i. Desain lengkung. Hampir sama dengan desain dalam, desain lengkung ditampilkan pada pemilihan gerak yang menggunakan garis lengkung. Pada tari *Mitoni*, desain ini ditemukan pada pola gerak *puletan* (sepasang atau lebih (genap) penari yang saling memutari satu sama lain), *mlampah nglebak*, dan *trisik ula-ulan*.



Gambar 48. Gerak *Trisik Ula-Ulanan* yang Melukiskan Desain Lengkung (Dok: Sanggar Seni Kinanti Sekar, 2016)



Gambar 49. Gerak *Mlampah nGlebak* untuk Desain Lengkung (Dok: Sanggar Seni Kinanti Sekar, 2016)

- j. Desain horizontal & vertikal. Sesuai dengan namanya, gerak ini menampilkan anggota tubuh dengan perspektif gerak ke kanan dan kiri (horizontal) dan atas bawah (vertikal). Desain vertikal ditemukan pada *segment pandonga*, ketika Kinanti Sekar Rahina menaikkan doa melalui *tembang*. Desain horizontal sangat jelas dilukiskan ketika *segment dolanan* usus.



Gambar 50. Gerak untuk Desain Horizontal (Dok: Sanggar Seni Kinanti Sekar, 2016)



Gambar 51. Gerak untuk Desain Vertikal (Dok: Sanggar Seni Kinanti Sekar, 2016)

- k.** Desain kontras. Desain kontras adalah menampilkan garis-garis silang dari anggota tubuh penari. Desain ini ditemukan di setiap *segment* tari *Mitoni*.



Gambar 52. Salah Satu Gerak Menyilang yang Memunculkan Desain Kontras (Dok: Sanggar Seni Kinanti Sekar, 2016)

- l.** Desain statis. Gerak statis ditemukan pada saat melakukan gerak *sembahan*, di mana anggota yang bergerak secara *continue* adalah tubuh bagian atas (pinggul hingga kepala), sedangkan tubuh lainnya berhenti. Selain itu, desain statis juga ditemukan pada *segment* kontraksi yang menonjolkan gerak bagian perut secara berulang. Pada dasarnya gerak statis sering ditemukan pada tari putri gaya Yogyakarta.
- m.** Desain lurus. Desain lurus menonjolkan penggunaan garis-garis lurus dari anggota tubuh penari. Desain lurus dan statis dapat ditemukan pada setiap karya tari. Dalam karya tari *Mitoni*, desain ini digunakan oleh Kinanti Sekar Rahina pada setiap *segment* tari.

- n. Desain bersudut. Desain yang dibentuk dari garis-garis tekukan tajam anggota tubuh. Desain bersudut ditemukan pada bentuk tangan *nyiku* pada tari gaya Yogyakarta. Bentuk tangan ini juga sering muncul pada tari *Mitoni*. Pada saat melakukan *sembahan* di *segment maju gendhing*, telapak tangan yang mengatup dan diarahkan ke muka (arah hidung) menghasilkan desain bersudut pada bagian siku dan pergelangan tangan.



Gambar 53. Ragam Gerak *Trisik Nyiku* Membentuk Desain Bersudut
(Dok: Sanggar Seni Kinanti Sekar, 2016)

Berdasarkan hasil analisis gerak tari *Mitoni*, Kinanti Sekar Rahina mengkomposisikan berbagai jenis desain atas menjadi satu rangkaian gerak tari *Mitoni* yang utuh dan harmonis. Setiap desain memiliki makna sama dengan makna gerak tari. Tujuan dari penggarapan desain atas adalah mempertajam pemaknaan yang divisualisasikan dalam gerak.

13. Dinamika

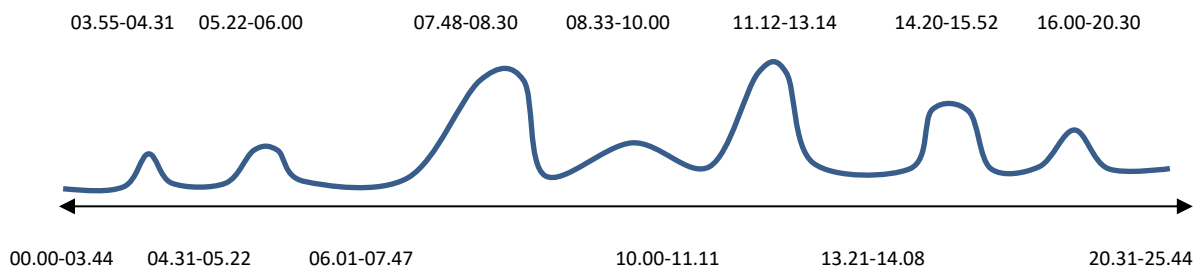
Dinamika dalam sebuah seni pertunjukan berhubungan dengan komposisi kuat dan lemahnya gerak yang menghadirkan nyawa atau jiwa karya. Dinamika mengatur semua elemen seni pertunjukan, khususnya tari. Tekanan gerak, teknik gerak, tempo, pola lantai, level diolah dalam pengkomposisian dinamika tari.

Dinamika yang digunakan dalam tari *Mitoni* di antaranya *accelerando*, *ritardando*, *crescendo*, *discrecendo*, *piano*, *legato*, *forte*, dan *stacatto*. Kehatihatian, kasih sayang, dan perhatian ibu kepada bayi yang dikandungnya mendominasi karya tari *Mitoni*, sehingga hampir 70 persen pertunjukan didominasi dengan dinamika *piano*, *discrecendo*, *legato* dan *ritardando*. Dinamika *accelerando*, *crescendo*, *staccato*, dan *forte* digunakan untuk mempertegas gerak yang menggambarkan kekuatan, pengorbanan, kecemasan, dan gejolak yang dirasakan oleh ibu yang mengandung, serta pergerakan jabang bayi di dalam rahim.

Dinamika yang terdapat dalam tari *Mitoni* digarap dengan kombinasi pas, tidak monoton, dan tidak membosankan. Kombinasi ini merupakan refleksi dari pengalaman estetik dan historis kepenarian Kinanti Sekar Rahina. Pengalaman menjadi penari dan memproduksi karya tari mempengaruhi cara pandang, pola pikir, kreativitas, dan jati diri dalam menciptakan karya tari. Pengalaman estetik yang diperoleh dan diolah selama berkecimpung dalam dunia seni menjadikan tubuh, pikiran, dan hati terlatih menempatkan kuat dan

lemahnya gerak (teknik dan tekanan), tempo, pola lantai, dan permainan level dalam satu komposisi yang harmonis.

Berikut adalah ilustrasi gelombang dinamika yang terdapat dalam tari *Mitoni*.



Gambar 54. Ilustrasi Dinamika Tari *Mitoni* (Dok: Anggraheni, 2019)

Segment I pada menit 00.00-03.44 gerak mengalun dan penuh penuh penghayatan terlihat dilakukan penari sambil berjalan menuju ke pola lantai masing-masing, dinamika *piano*, *discrecendo*, dan *forte* terlihat pada *segment* ini,. Bagian akhir *segment I* menjadi jembatan untuk masuk pada kompleksitas gerak dan perpindahan pola lantai. Dinamika *crescendo* terlihat pada gerak *mbeber jarik* (*segment II*) di menit ke 03.55-04.31, kemudian kekuatan gerak diturunkan (*discrecendo*) pada menit 04.31-05.22. Pada menit ke 05.22-06.00 gerak statis terlihat pada ragam gerak *rakit*, dalam konsep dinamika masuk pada bagian *forte* dan *staccato* untuk analisis gerak, sedangkan tempo dari tarian menggunakan kombinasi antara *accelerando* dan *ritardando*. Dinamika *piano* dan *legato* terdapat pada menit ke 06.01-07.47 dalam ragam gerak *mlampah ngebak* (*Hong Ilaheng*). Menit ke 07.48-08.30 merupakan bagian dari *segment III* kontraksi, bagian ini gerak dan musik berdinamika *piano* dan *legato* mengalami penekanan kekuatan dan kecepatan gerak. Memasuki

segment ke IV pada menit ke 08.33 hingga menit 10.00 pergerakan gerak statis tidak terjadi perubahan dinamika yang ekstrim. Gerakan diolah dengan mengkolaborasikan teknik gerak patah-patah, keras, bertenaga (kuat), mengalun, dan lembut dalam satu ruang pertemuan. Gerakan diperlambat pada menit ke 10.00-11.11 untuk masuk pada klimaks pertama di menit 11.12-13.14. klimaks pertama terjadi pada *segment V pandonga*, ditandai dengan perubahan dinamika yang berasal dari aspek penghayatan pada saat Kinanti Sekar Rahina menembangkan syair doa untuk calon jabang bayinya. Penurunan klimaks terjadi setelah Kinanti Sekar Rahina mengakhiri tembangnya, pada menit ke 13.21-14.08. Pada menit ke 14.20-15.52 terjadi perubahan dinamika yang tergambar dari penghayatan penari. Rasa takut yang divisualkan dengan gerakan lembut, halus, dan kecil diisi oleh Kinanti Sekar Rahina dengan penghayatan yang kuat sehingga sampai kepada spektator dengan kekuatan emosional yang mendalam. Pada menit ke 16.00-20.30 memiliki olahan dinamika seperti menit 05.22-06.00. Tari *Mitoni* ditutup dengan meminimalisir gerak dan memperdalam penghayatan yang dilakukan oleh penari, khususnya Kinanti Sekar Rahina. Dinamika diturunkan perlahan-lahan berhentinya pergerakan penari, bacaan mantra, dan suara musik.

14. Desain Dramatik

Desain dramatis menurut La Meri adalah tanjakan emosional, klimaks, dan penutup. Berdasarkan analisis gerak, musik, desain lantai, desain atas, dan dinamika dalam tari *Mitoni*, dapat disimpulkan bahwa desain dramatik tari *Mitoni* merupakan desain kerucut berganda.

Perjalanan berupa tanjakan emosional dibangun dari menit ke 00.00-07.47. Klimaks pertama terjadi pada menit ke 07.48-08.30 yang diidentifikasi sebagai klimaks skala kecil, yakni pembangun emosi menuju klimaks kedua. Pada menit ke 08.33-11.11 terjadi penggendoran untuk mempersiapkan menaiki tanjakan yang lebih tinggi di menit ke 11.12-13.14. Menit ini menjadi puncak klimaks dari pertunjukan tari *Mitoni*, permasalahan dan tujuan dari tari terurai pada tahap ini. Pada menit ke 13.21-20.30 emosional penari dan spektator yang berada puncak klimaks diturunkan perlahan sebagai bentuk perenungan terhadap pertunjukan. Setelah mengalami penurunan emosi, karya tari *Mitoni* ditutup dengan doa-doa untuk keselamatan calon ibu dan calon jabang bayi, menit ke 20.31-25.44.

F. Lokasi Pelaksanaan Upacara *Slametan Mitoni*

Upacara *slametan mitoni* Kinanti Sekar Rahina digelar di Omah Petroek, Hargobinangun, Pakem, Sleman, Daerah Istimewa Yogyakarta. Omah Petroek dikenal sebagai rumah pendidikan, budaya, dan seni. Omah Petroek memiliki visi menjadi sarana pengembang dan pelestari budaya, seni, dan alam. Omah Petroek dikonsep untuk memfasilitasi berbagai kegiatan kesenian dan budaya, seperti *jathilan*, *kethoprak*, *wayangan*, pertunjukan musik, teater, pentas wayang Bali, pameran seni rupa, dan *saparan merti dusun* (hasil wawancara dengan Bapak Yulianto)^{HW3.4}. Visi lain yang diusung Omah Petroek adalah terciptanya kesejahteraan, kerukunan, dan kedamaian antar umat beragama. Visi ini diwujudkan dengan dibangunnya tempat-tempat ibadah seperti Langgar (2011),

Klenteng (2017), Pura (2018), dan Taman Doa Kristiani (2017) secara bertahap disesuaikan dengan kebutuhan.

Didirikan pada tahun 2000, Omah Petroek merupakan ruang untuk menggali inspirasi menulis dan merenungkan konsep atau tema yang akan dipublikasikan Romo Shindunarta dalam Majalah Basis. Penggunaan nama Omah Petroek sebagai brand memiliki makna filosofis tersendiri, seperti dijelaskan oleh Yulianto:

Petroek diambil karena di dalam Punakawan Petroek menjadi simbol rakyat biasa. Yang kedua adalah filosofinya, dalam cerita wayang ada *Petroek Dadi Ratu* itu melambangkan siapa saja bisa jadi raja, ada juga *Petroek Kanthong Bolong*. Petroek itu idiomnya lebih pada kedekatan dengan siapapun, begitu juga dengan kami dekat dengan siapa saja tanpa memandang latar belakangnya. Makanya sebenarnya juga dibangun simbol keberagaman di sini sebagai simbol kebhinekaan. Ini tegak lurus dengan apa yang sudah kami cita-citakan sejak awal, dari awal kami lebih ke konsep kerakyatannya. Bagaimana menjadikan Omah Petroek sebagai rumah budaya, dan mengedepankan konsep kultural dan seni. Kami ingin memperlihatkan inilah Indonesia melalui Omah Petroek. Kalau alasan kesekian itu ya oleh masyarakat dikaitkan dengan mitos Lereng Merapi adanya *mbah* Petroek gitu. Kalau kami intinya ya filosofi kerakyatannya itu^{HW4.10}.

Omah Petroek merupakan bangunan milik Majalah Basis yang didirikan di lahan seluas 2 hektar dengan konsep bangunan yang unik dan menarik. Bangunan di Omah Petroek awalnya terdiri dari rumah induk, rumah Jawa, rumah singgah, dan rumah *gamelan*. Pada tahun 2008 perluasan dan pembangunan berbagai fasilitas di Omah Petroek. Sejalan dengan perubahan waktu, Romo Shindu beserta *team management* mengembangkan Omah Petroek dengan konsep rumah tumbuh, yang pembangunannya disesuaikan dengan kebutuhan seni dan budaya (hasil wawancara dengan Bapak Yulianto)^{HW4.4&10}.

Jika dilihat dari pintu masuk, Omah Petroek dibangun berundak dengan suasana sejuk dan asri. Bangunan Omah Petroek menghadirkan nuansa budaya dan seni yang kental. Hal ini terlihat ketika memasuki area Omah Petroek pengunjung akan disuguhi dengan beranekaragam karya seni patung, *pendhapa*, gazebo, *pelataran*, dan kolam renang yang dibuat ramah alam. Nuansa asri khas alam Karang Kletak memberi kenyamanan bagi pengunjung. Bangunan yang menjadi pelengkap fasilitas di Omah Petroek di antaranya adalah:

1. *Pendhapa*, terdapat tiga *pendhapa* di Omah Petroek yakni *pendhapa* Zoetmulder, *pendhapa* Semar, dan *pendhapa* Kyai Joko Tentrem. *Pendhapa* di Omah Petroek biasanya digunakan untuk tempat pertemuan, rapat, *workshop*, sarasehan, dan titik berkumpul membangun keakraban dan kekeluargaan.
2. Rumah (*cottage*), terdapat sembilan rumah yang memiliki daya tampung 80 orang. Daya tampung ini dibatasi untuk menjamin kenyamanan pengunjung. Kuantitas yang minim akan memperluas peluang pengunjung mengeksplor area Omah Petroek dengan tenang dan nyaman.
3. Rumah *gamelan*, tempat untuk menyimpan *gamelan* dan wayang kulit. Rumah *gamelan* juga digunakan sebagai tempat untuk berlatih *klenengan*. Antok mengatakan bahwa “*Klenengan* terdiri dari beberapa kelompok dan sudah terjadwal, satu minggu dua kali. Kadang hasilnya dipentaskan kadang untuk dinikmati sendiri. Targetnya warga sekitar campuran pemuda dan orang tua”.

4. Kolam renang *Sendang Nganten*. Kolam ini dapat digunakan oleh pengunjung maupun warga sekitar. Suasana damai dan tenang dapat ditemukan di sekitar kolam renang *Sendang Nganten*. Dibangun di sekitar rerimbunan pohon bambu menimbulkan kesan asri, damai, dan nyaman.
5. Kolam ikan, terdapat dua kolam ikan yang terbagi di bagian atas (dekat dengan *mbok Turah*) dan bawah (di depan *pendhapa*).
6. *Mbok Turah*, keberadaan *mbok Turah* telah terlebih dahulu ada di area bangunan Omah Petroek. Pada awalnya, *mbok Turah* dijadikan sebagai tempat berdoa, menyepi, dan merenung. Konsep awal keberadaan *mbok Turah* diharapkan dapat memberikan kesan positif bagi penunjang untuk selalu mengingat sosok ibu. Kata '*mbok*' diambil dari kata '*simbok*' (bahasa Jawa) yang berarti 'ibu', sedangkan '*turah*' (bahasa Jawa) memiliki arti lebih atau sisa. Secara terminologi *mbok Turah* memiliki pengertian ibu yang memiliki kelebihan dalam segala hal. *Mbok Turah* bagi Omah Petroek adalah perwujudan sosok seorang ibu yang *turah welas*, *turah asih*, *turah sambat*, *turah rezeki*, *turah cinta* kepada anak-anaknya (hasil wawancara dengan Yulianto). Pesan tentang pentingnya sosok ibu ini menjadi salah satu efek yang ingin diberikan kepada pengunjung untuk dibawa pulang dan direnungkan kembali.
7. Gazebo, terdapat lima gazebo di Omah Petroek di antaranya: *Bilangan*, *Cangikan*, *Gareng*, *Togok*, dan *Limpuan*.
8. Kamar mandi, terdapat dua puluh lima kamar mandi di Omah Petroek yang tersebar di berbagai area.

9. *Art shop*, tempat menjual berbagai produk seperti kaos, buku, patung, wayang, souvenir, dan benda-benda seni. Kawasan *art shop* menjadi *space* yang cocok digunakan sebagai tempat bersantai atau berdiskusi karena berada di area yang strategis untuk menikmati suasana asri khas Omah Petroek secara keseluruhan. *Art shop* dilengkapi dengan angkringan yang menjual minuman dan makanan ringan.
10. *Office*, tempat bekerja karyawan dan tempat menyimpan berkas-berkas penting.
11. Simbol agama, menjadi tempat yang menarik dari Omah Petroek. Bagian atas Omah Petroek yang berbatasan dengan *kali* Boyong dibangun tempat ibadah atau simbol agama terdiri dari: 1) Mushola Langgar Tombo Ati (Islam); 2) Patung Bunda Maria (Khatolik); 3) Patung Budha (Budha); 4) Patung Tuhan Yesus (Kristen); 5) Patung Biksu (Hindu) (Elizabeth, 2016: 36-43).

Ritual *slametan mitoni* Kinanti Sekar Rahina dilakukan di seluruh bagian Omah Petroek, hampir semua *space* dijadikan sebagai ruang pagelaran. *Space* yang digunakan antara lain bagian atas (area *mbok* Turah atau area simbol agama), *plataran* berpasir, ruang pameran, rumah (*cottage*), dan *pendhopo*. Pelaksanaan *mitoni* dimulai dari bagian atas (tempat simbol keberagaman agama & *mbok* Turah) menuju bagian bawah atau tengah bangunan Omah Petroek, *plataran* (hasil wawancara dengan Bapak Yulianto). Pada bagian *plataran* inilah Kinanti Sekar Rahina memulai pertunjukan tari *Mitoni*. Kontur pasir yang ada di *plataran* merupakan simbol gerak. Kehidupan manusia adalah pergerakan, yang selalu

berubah menyesuaikan sentuhan dari objek lain disekitarnya. Hal ini selaras dengan kriteria pasir itu sendiri. Tekstur pasir yang kasar dan lepas memudahkannya untuk bergerak bebas mengikuti objek yang bersinggungan dengannya. Pasir terbentuk dari lingkungan yang keras, yang kuat (tahan terhadap proses pelapukan) bisa bertahan hingga akhir (diakses dari <http://www.efbumi.net/2016/08/apa-itu-pasir.html>). Hal ini menjadi simbol perjalanan (gerak) hidup manusia.

Perjalanan hidup berasal dari alam nirwana, di mana ruh memulai perjalanan menuju ke rahim seorang wanita untuk dapat sampai ke dunia. Perjalanan calon jabang bayi untuk sampai ke dunia dilalui (oleh calon ibu) dengan berbagai rintangan yang harus ditakhlukkan untuk mencapai keselamatan. Segala yang dilalui akan menjadi bekal menuju nirwana. Interpretasi konsep pasir yang menjadi simbol ‘gerak’ dan kesesuaiannya dengan pemilihan ruang pertunjukan dilakukan berdasarkan objektivikasi teks (tari *Mitoni*). Konstruksi bangunan Omah Petroek menjadi relevan dengan konsep tari *Mitoni*, di mana suasana asri, nyaman, tenang adalah harapan yang diinginkan terkristalisasi dalam kehidupan yang akan dijalani oleh calon ibu dan calon ayah serta calon anak.

Pagelaran *slametan mitoni* yang dilakukan di arena terbuka (*outdoor*) tentu saja memiliki beberapa kendala. Kendala tersebut ditemukan pada saat dilakukan GR (*general rehearsal*) dan hari pertunjukan. Kinanti Sekar Rahina menjelaskan kendala yang ditemukan di lapangan adalah sebagai berikut:

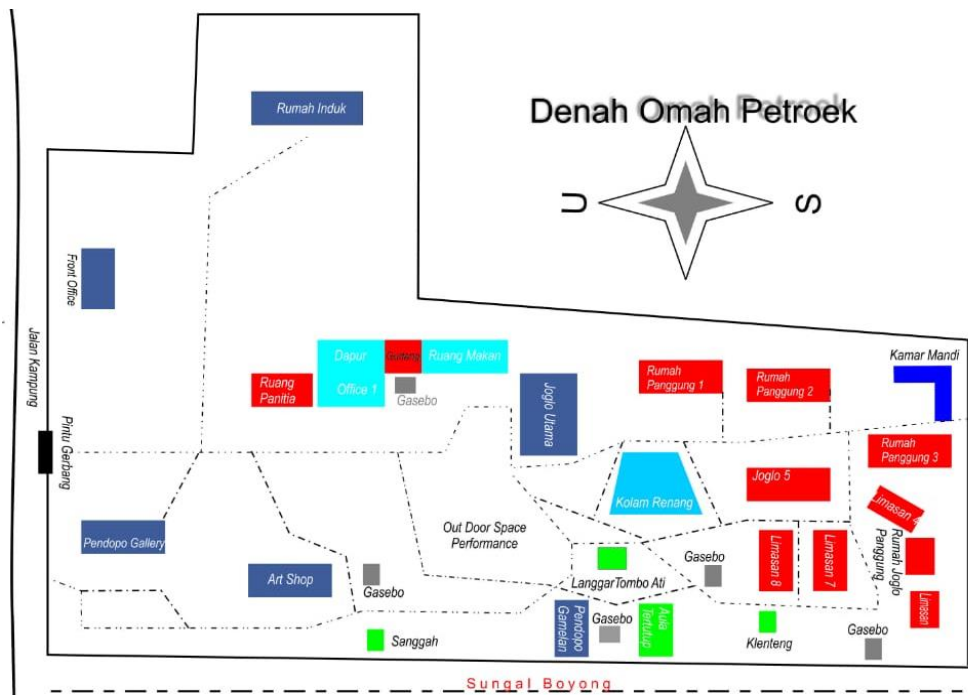
Saat itu ketakutan kami ada di cuaca, dikarenakan memakai konsep *outdoor*. Banyak yang ingin menyaksikan tapi terkendala hujan di hari pertunjukan. Saya dengar dari beberapa teman yang ingin menyaksikan tidak bisa dikarenakan terjebak hujan. Saat itu ternyata di Jogja hujan deras,

sedangkan di atas (Omah Petroek) terang. Tapi memang ketika sore di Omah Petroek hujan deras, jadi pasir yang kami harapkan mudah untuk disampar jadi berat dan ruang gerak sedikit terganggu (hasil wawancara dengan Kinanti Sekar Rahina)^{HW1.8}.

Kinanti Sekar Rahina memilih Omah Petroek sebagai lokasi diadakannya pagelaran upacara *mitoni* karena merasakan kenyamanan tersendiri ketika berada di Omah Petroek. Kinanti Sekar Rahina merasakan kedekatan dengan sosok *mbok* Turah yang menjadi ikon Omah Petroek. Kinanti Sekar Rahina menjelaskan alasan pemilihan lokasi pagelaran *slametan mitoni* sebagai berikut:

Omah Petroek menjadi tempat yang membuat saya merasa nyaman. Di Omah Petroek ada sosok *mbok* Turah, yang bagi saya merasa memiliki kedekatan tersendiri dengan *mbok* Turah. Romo Sindhu yang bercerita dulu di tempat itu dijadikan sebagai tempat pembuangan anak, dan *mbok* Turah yang mengasuh dan *ngopeni* mereka. Kalau di Katolik, sosok *mbok* Turah ini seperti Bunda Maria yang mengayomi. Kalau saya datang ke sana selalu berdoa, saya juga ingin dikaruniai *baby* karena memang cukup lama menantikan kehadiran anak di keluarga kami. Kedekatan itu membuat saya nyaman. Di Omah Petroek saya merasa seperti di rumah sendiri, ada perasaan *homy*. Selain itu, Romo Sindhu memiliki kedekatan tersendiri dengan keluarga saya, Romo tahu bapak ibu saya dan cerita masa kecil saya. Adanya *mitoni* sendiri juga gagasan dari Romo Sindhu. Sebelumnya Romo Sindhu meminta saya untuk menggarap karya ‘*Abure* Kupu-Kupu Kuning’, dan ternyata saat itu saya mendapatkan berkat kehamilan (hasil wawancara dengan Kinanti Sekar Rahina)^{HW1.5}.

Nuansa sakral dengan unsur budaya dan seni yang kental menjadi pertimbangan khusus dipilihnya Omah Petroek sebagai tempat pelaksanaan upacara *slametan mitoni* Kinanti Sekar Rahina. Di samping itu, pemilihan lokasi hingga alur pelaksanaan ritual *slametan mitoni* ini menggambarkan sebuah siklus hidup manusia. Bentuk bangunan yang berundak tersebut menjadi simbol bahwa manusia berjalan dari bawah (bumi) menuju atas (nirwana). Jika dilihat dari proses sebaliknya menggambarkan proses lahirnya manusia, yang berawal dari alam nirwana (bagian atas) menuju alam fana (bagian bawah).



Gambar 55. Denah Omah Petroek (Dok: Yulianto, 2019)

G. Dimensi Hermeneutis Penciptaan Tari *Mitoni*

Tari *Mitoni* dan *slametan mitoni* yang dilaksanakan oleh Kinanti Sekar Rahina digagas setelah terjadi perbincangan dan diskusi dengan Romo Shindhunata. Gagasan tentang cara melestarikan kebudayaan Jawa dari sudut pandang seniman tari memperkuat argumen dari Romo Shindhunata untuk mendukung lahirnya karya tari *Mitoni*, yang dikemas dalam pagelaran *slametan mitoni* sebagai sebuah ritus dalam peristiwa kehamilan Jawa. Hal ini dilakukan untuk melahirkan karya-karya seni yang berangkat dari tradisi namun dikemas dan digagas dengan pemikiran kekinian (kontemporer), sehingga melahirkan karya seni yang berkualitas.

Kinanti Sekar Rahina adalah seniman muda Yogyakarta yang mendedikasikan dirinya pada bidang seni tari. Seperti telah dijelaskan pada

pembahasan sebelumnya, Kinanti Sekar Rahina menghayati seni sebagai kehidupan yang harus selalu berjalan. Jawa yang menjadi identitasnya menjadi sumber inspirasi dalam menciptakan karya tari. Penghayatan seni dan nilai tradisi budaya menjadi dorongan lahirnya pengalaman estetis bagi Kinanti Sekar Rahina. Pengalaman estetis inilah yang kemudian menjadi lokomotor bagi Kinanti Sekar Rahina dalam menciptakan karya tari yang berkulitas.

Tari *Mitoni* diciptakan oleh Kinanti Sekar Rahina untuk menarasikan pengalaman kehamilan pertama yang dijalannya dan mengingatkan kembali kepada masyarakat bahwa Jawa memiliki sebuah ritual yang memuliakan perempuan mengandung, *slametan mitoni*. *Slametan mitoni* yang mulai jarang dilakukan oleh masyarakat masa kini, kembali diejawantahkan dalam bentuk lain yang aktual dan dapat disaksikan oleh subjek yang ada (*dasein*) dalam satu ruang dan waktu. Tari *Mitoni* memiliki keterkaitan dengan *slametan mitoni* yang erat akan nilai-nilai spiritual dan religius budaya Jawa.

Kinanti Sekar Rahina mencari benang merah dari makna dilaksanakannya *slametan mitoni* pada usia tujuh bulan kehamilan pertama dalam masyarakat Jawa. Kerja intelektual dalam mencari dan menganalisis data-data yang ada dilakukan, agar tari *Mitoni* yang diciptakannya tidak kehilangan tumpuan untuk berpijak. Studi literatur, dialog, dan diskusi dilakukan agar inti dari entitas *slametan mitoni* terabstraksi dan diperkuat sebagai dasar untuk mengembangkan karya tari yang bersumber kepadanya (*slametan mitoni*). Hal ini disampaikan oleh Kinanti Sekar Rahina sebagai berikut “kalau *mitoni* yang asli berisi tata aturan yang dibakuan, tetapi di pertunjukan *mitoni* ini *mbak* Sekar mengambil benang merah dari makna

mitoni itu sendiri. Melalui *mitoni* ini berisi doa harapan agar Ibu dan calon bayi diberi kesehatan dan keselamatan” (hasil wawancara dengan Kinanti Sekar Rahina)^{HW1.2}.

Kesepahaman yang diperoleh antara Kinanti Sekar Rahina, Romo Shindhunata, Joko Santosa, dan Guntur Nur Puspita selaku konseptor dan *team* artistik kemudian dibawa ke studio masing-masing untuk diolah. Tahap ini dapat disebut sebagai tahap eksplorasi. Joko Santosa memulai proses eksplorasi dengan mengumpulkan mantra-mantra yang berhubungan dengan daur hidup manusia. Mantra-mantra yang dibuat oleh Joko Santosa untuk prosesi *slametan mitoni* Kinanti Sekar Rahina di antaranya *pangleburing sangkala*, *sastrajendra*, *kalacakra*, dan beberapa mantra *cakra manggilingan*. Mantra yang telah dibuat oleh Joko Santosa kemudian diberikan kepada Kinanti Sekar Rahina (koreografer), Guntur Nur Puspito (komposer), dan Wahono (pembaca mantra) untuk dipelajari, dipahami, dan direfleksikan ke dalam pembuatan musik dan tari. Ketika menyampaikan mantra kepada Kinanti Sekar Rahina dan Guntur Nur Puspita, Joko Santosa berpesan agar:

...pada saat membaca mantra kemudian dipahami dan dimengerti, itu jangan sampai tubuh yang digerakkan atau tubuh yang menggerakkan. Jika tubuh digerakkan maka yang menggerakkan mantranya itu. Jadilah tubuh yang bergerak. Misalnya, pada mantra *habang sedulurehing getihku sedaya... niku tangan boten gerak nggih mpun*. Ketika dengan sendirinya tubuh bergerak kecil saja baru dikembangkan menjadi ragam gerak yang bervariasi. Begitu juga dengan musik, ketika dalam bacaan mantra tersebut tidak ada bunyi ya sudah *boten napa-napa*. *Kula matur kalih mas* Guntur jangan sampai dibuat-buat *lho* musiknya (musik yang dimaksud adalah musik pengiring pembacaan mantra). Dalam menciptakan mantra, *kula* juga tidak pada hal yang baku, lebih tergantung pada *krenteke mawon* (hasil wawancara dengan Joko Santosa)^{HW5.5}.

Pada tahap yang sama, Guntur Nur Puspito mulai mencari dasar nada yang akan digunakan dalam musik tari *Mitoni*. Dalam proses kerja kreatifnya, Guntur Nur Puspito menemukan konsep musik yang bersumber pada hakikat *mitoni* itu sendiri. Guntur Nur Puspito juga melakukan analisis terkait perjalanan kehamilan Kinanti Sekar Rahina (dari hamil hingga membesarkan anaknya) sebagai ide atau gagasan pokok penggarapan musik. Ide kreatif tersebut dituangkan dalam tujuh bagian (*segment*), dengan pemilihan nada ketujuh sebagai nada dasar penggarapan musik (terdapat pada pembahasan musik di halaman 184). Salah satu hal yang unik dalam musik tari *Mitoni* adalah keberadaan ruang bagi Kinanti Sekar Rahina untuk menaikkan doa melalui *tembang* yang *ditembangkannya*. Penggunaan mantra *Hong Ilaheng* juga terdengar di beberapa bagian pertunjukan sebagai bagian dari elemen musik. Seperti telah diuraikan pada pembahasan sebelumnya, mantra ini memiliki kekuatan magis yang dipercaya dapat mengantarkan doa dan harapan kepada Dzat Yang Tertinggi (Tuhan YME). Implementasi penggunaan mantra *Hong Ilaheng* dalam pertunjukan tari *Mitoni* sendiri sebagai perwujudan sikap menyerahkan diri lahir dan batin akan segala takdir Tuhan YME, setelah mengupayakan segala kemungkinan terbaik yang dapat dilakukan.

Kinanti Sekar Rahina menerima mantra yang diberikan oleh Joko Santosa dan mempelajari dan menghayati makna dari mantra tersebut untuk kemudian dijadikan sebagai salah satu rangsang awal dalam menciptakan tari. Seperti halnya Guntur Nur Puspito, Kinanti Sekar Rahina juga melakukan studi literatur terkait *slametan mitoni* dengan membaca buku, berdialog, dan berdiskusi dengan budayawan dan seniman. Informasi yang diperoleh kemudian diproses dalam

ranah kognitif untuk kemudian disimpulkan dan dituangkan pada bentuk gerak tari. Intisari *slametan mitoni* sebagai *laku* memohon kelancaran, perlindungan, dan keselamatan dalam menjalani kehamilan hingga melahirkan dipertemukan dengan pengalaman kehamilan pertama yang dijalani Kinanti Sekar Rahina sebagai konsep atau tema tari. Kinanti Sekar Rahina melakukan eksplorasi gerak di SSKS, lalu mentransfer gerak-gerak tersebut kepada penari. Dalam proses eksplorasi, Kinanti Sekar Rahina selalu mengikutsertakan jabang bayinya dengan melakukan dialog-dialog dengan jabang bayi. Hal ini dilakukan oleh Kinanti Sekar Rahina karena ingin memberikan pengalaman berkesenian sejak dini kepada jabang bayinya.

Tahap selanjutnya adalah tahap improvisasi, di mana semua hasil eksplorasi yang telah dirangkai dipertemukan, disesuaikan, dan dikembangkan menjadi karya yang siap dipertaskan. Tahap improvisasi ini mempertemukan musik dengan tari. Perbedaan interpretasi dimediasi di ruang improvisasi, dengan melakukan peleburan kedua belah pihak (musik dan tari) untuk mencapai kesepahaman. Proses peleburan ini tidak menghilangkan salah satu unsur, tetapi mencari batasan ruang dan membawa wawasan dan pengetahuan masing-masing dalam teks (karya). Hasil dari kesepahaman tersebut dikemas dan ditampilkan sebagai satu kesatuan karya tari *Mitoni*.

Tari *Mitoni* disajikan dalam kolaborasi ornamen kontemporer dan klasik, namun tidak memaksakan kedua unsur dan mengedepankan konsep pembaharuan dalam kemasan yang sederhana namun mengena pada subjek-subjek yang menyaksikan. Kinanti Sekar Rahina ingin menghadirkan karya tari yang kental

akan nilai-nilai tradisi namun dapat dinikmati dan dipahami oleh masyarakat kontemporer.

Karya tari *Mitoni* ditampilkan dalam perpaduan suasana yang pas, didukung dengan pemilihan *plataran* sebagai panggung menari dan pencahayaan yang tidak terlalu mencolok melahirkan suasana sakral dan magis. Pembacaan mantra-mantra yang kental dengan unsur kejawaan menambah suasana sakral dan magis dari keseluruhan pagelaran *slametan mitoni*. Gerakan-gerakan yang ditampilkan memunculkan nyawa spiritual dari tari *Mitoni* itu sendiri. Karakter gerak Kinanti Sekar Rahina terlihat dari awal hingga akhir pertunjukan. Kinanti Sekar Rahina menampilkan karya tari *Mitoni* secara jujur. Dalam penyajiannya, karya tari *Mitoni* ditampilkan dengan kostum atau busana tari yang sederhana. Kesederhanaan yang ditampilkan pada penggunaan busana dan tata rias dalam tari *Mitoni* justru memperlihatkan kecantikan dan keanggunan dari para penari. Komposisi yang tepat juga ditemukan pada desain lantai, teknik gerak, dan dinamika tari.

H. Hermeneutika Hans-Georg Gadamer pada Tari *Mitoni*

Hermeneutika Gadamer menempatkan pemahaman atau kesepahaman menjadi konsep ‘saling memahami’ (*sich verstehen*). Hermeneutika Gadamer menggarisbawahi pemahaman terhadap sebuah teks bukan sekedar merekonstruksi atau memberikan makna baru, melainkan upaya mengintegrasikan apa yang sedang dipahami. Memahami adalah keberhasilan dari perpaduan (peleburan) horizon-horizon antara penafsir dengan tradisi yang melatarbelakangi kelahiran ‘teks’ (Hardiman, 2015: 162-164). Dalam hal ini, penafsir tidak harus

menyetujui apa yang disampaikan oleh teks, perbedaan sudut pandang menjadi hal yang diharapkan dalam proses interpretasi teks dalam hermeneutika Gadamer. Adanya 'ruang tegangan' menjadi pengalaman hermeneutis bagi penafsir. Penafsir akan membuka ruang selebar-lebarnya untuk mendengarkan teks yang 'berbicara' dalam bentangan horizonnya. Dengan demikian, teks akan mengungkapkan apa yang ingin ia ungkapkan dengan sebenar-benarnya.

Estetika dan seni merupakan pijakan ontologis dalam upaya memahami hakikat seni dan karya seni. Hermeneutika Gadamer merupakan jalan bagi upaya pemahaman dalam mengungkap makna karya seni dan rasa yang menyertainya secara utuh. Karya seni mendapatkan ruang yang sama untuk dikaji, diinterpretasikan, di tafsirkan, dan dihayati seperti teks lain. Penggalian makna dilakukan dengan mengaplikasikan konsep peleburan horizon-horizon. Horizon memiliki sifat dinamis dan terus mengalami perkembangan, yang melahirkan interpretasi makna dari hasil titik temu antara kekinian penafsir dengan tradisi (Shitaresmi, 2018: 130).

Hermeneutika filosofis Gadamer menggunakan tiga konsep utama, yakni estetika, dialektika, dan bahasa. Konsep estetika berakar dari pengalaman manusia yang telah dimiliki secara khusus yang berkaitan dengan pengalaman estetis, dan pengalaman hidup secara utuh. Gadamer menekankan pentingnya pengalaman seni di atas kesadaran estetis. Pengalaman seni membentuk dan menghidupkan permainan, di mana kesadaran subjek diperlukan tetapi tidak lebih dari upaya mendedikasikan diri secara total dalam yang meski kesadaran subjek diperlukan, tidak dapat lebih tinggi dari mendedikasikan diri secara total dalam permainan.

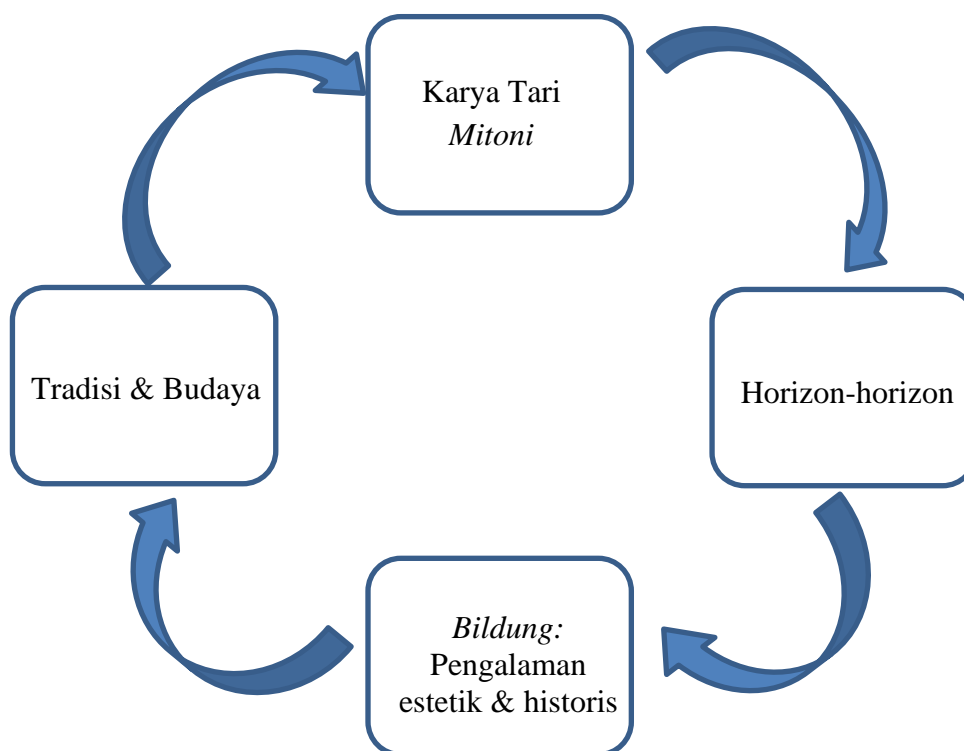
Dialektika dalam hermeneutika filosofis Gadamer merupakan upaya dalam proses memahami peristiwa kekinian yang tidak benar-benar lepas dari masa lalu (historis). Apa yang terjadi dan ada saat ini merupakan hasil kontruksi pemikiran dan refleksi diri yang terkait dengan pencapaian-pencapaian sebelumnya dalam keniscayaan jarak, ruang dan waktu. Pada akhirnya mengaplikasikan dialektika dan estetika akan mengantarkan pada pemahaman yang tergambar dengan lebih nyata. Pemahaman tersebut dapat dimengerti ketika diungkapkan secara verbal. Bahasa dalam hal ini adalah manifestasi sekaligus menjadi landasan ontologis pemahaman manusia. Bahasa menjadi alat untuk menganalisis dan memahami karya seni. Karya seni mengekspresikan diri dengan menggunakan bahasa seni (lukis, drama, tari, atau musik).

Tari *Mitoni* dalam prosesi *slametan mitoni* merupakan bentuk nyata peleburan cakrawala-cakrawala, yang menyiratkan suatu pengejawantahan konsep kerja hermeneutika filosofis Hans-Georg Gadamer. Proses penciptaan tari *Mitoni* menunjukkan persilangan horizon-horizon pemahaman yang menghasilkan kesadaran reflektif keberadaan diri subjek (koreografer) atas hasil karya cipta yang memproduksi satu makna bagi spektatornya, serta mengajak spektator untuk bersama menciptakan tradisi keterbukaan dalam pencarian pengetahuan terkait tari *Mitoni* dalam prosesi *slametan mitoni* merupakan suatu ‘kesadaran’ sekaligus ‘ruang’ di mana di dalamnya entitas yang saling berbeda berkolaborasi mengupayakan wujud karya cipta manusia.

Memahami, yang berarti mengaplikasikan, terwujud di dalam kerja kolaboratif para kreator tari *Mitoni*, di mana horizon pengetahuan tentang masa

lampau (tradisi *slametan mitoni*) melebur dengan horizon pengetahuan masa kini, menghadirkan produksi makna baru. Tari *Mitoni* dapat diibaratkan sebagai sebuah lingkaran utuh yang menempatkan koreografer dan penari di dalam permainan komposisi, gerak, dan desain lantai membentuk sendiri *the being of the artwork* keseluruhan pagelaran *slametan mitoni*. Aktualisasi diri dari karya tari *Mitoni* diperoleh ketika dipertunjukkan kepada spektator, menjadikannya sebagai *the being of the artwork* yang dipersepsikan.

Berdasarkan analisis hermeneutika filosofis Gadamer, terdapat kesinambungan yang tidak terputus antara tradisi dan budaya, pengalaman estetis dan historis Kinanti Sekar Rahina, dan karya seni yang diciptakannya. Berikut adalah gambaran hubungan keterkaitan antar ketiga hal tersebut:



Gambar 56: Ilustrasi Lingkaran Hermeneutika Gadamer dalam Proses Penciptaan Karya Tari (Dok: Anggraheni, 2019)

Karya tari *Mitoni* diciptakan dengan melihat konsep tradisi dan budaya yang ada di kehidupan masyarakat Jawa. Tari ini dibuat bukan untuk menggantikan proses *mitoni* yang entitasnya sudah diakui, melainkan sebuah usaha menampilkan esensi dari tradisi *mitoni* yang mulai dilupakan dalam kondisi kekinian. Pelaku seni (koreografer, komposer, dan penari) membedah tradisi *mitoni* sebagai landasan dalam mengolah dan menciptakan karya seni, di mana dalam proses kreatif penciptaannya melibatkan kinerja cakrawala (*horizon*) dan *bildung* dari masing-masing individu untuk mencapai kesepahaman bersama, sebagai karya kontemporer dalam bingkai tradisi. Karya tari *Mitoni* mengkristalisasikan nilai dan makna tradisi *mitoni* dalam setiap elemen-elemen pembentuk tari.

1. Keberadaan Tari *Mitoni* sebagai *Mode of Being*

Tari *Mitoni* hadir sebagai suatu karya tari yang lahir dari dialektika cakrawala pengetahuan koreografer yang diwujudkan dalam konsep ketubuhan. Aspek-aspek keindahan diilustrasikan melalui uraian bentuk penyajian tari *Mitoni* itu sendiri. Bentuk penyajian dari karya tari *Mitoni* menghadirkan ruang pemahaman tersendiri bagi spektatornya.

Konsep pemahaman Gadamerian terhadap karya seni berbicara tentang hakikat keberadaan karya seni, di mana eksistensi suatu karya tidak hanya sebatas manifestasi dan transformasi *the being of the artist*, tetap lebih pada *the being of art* untuk dibaca, dihayati, dan diinterpretasikan secara utuh. Oleh karena itu, keberadaan tari *Mitoni* tidak berhenti pada saat dipentaskan di atas panggung atau dideskripsikan secara terstruktur, melainkan berada dalam tari

itu sendiri sebagai wujud dari *being* yang dapat baca oleh spektator dari dimensi ruang dan waktu yang sama maupun berbeda.

a. Transendensi Bentuk dan Isi

Tari *Mitoni* disajikan sebagai hasil dari peleburan horizon-horizon Kinanti sekar Rahina, Romo Shindhunata, dan Joko Santosa dalam memaknai *slametan mitoni*. Dalam proses dialektika, perbedaan pemaknaan terhadap *slametan mitoni* hadir sebagai bagian kontras yang harus diolah dan diarahkan untuk mencapai suatu pemahaman baru yang mengandung kedalaman makna.

Hasil dari dialektika tersebut dituangkan dalam sebuah komposisi tari *Mitoni*, yang memperhatikan setiap elemen-elemen pembentuknya dengan cermat, dibekali dengan pemahaman terhadap nilai budaya dan tradisi yang mendasar. Dalam proses penciptaannya, Kinanti Sekar Rahina memperhatikan dan memperhitungkan sifat transenden *slametan mitoni* sebagai ungkapan doa dan harapan keselamatan yang ditujukan kepada Dzat yang tertinggi. Begitu halnya tari *Mitoni*, yang diciptakan sebagai media berserah diri kepada semesta (Sang Pencipta) secara total dan utuh.

Proses kerja studio selama kurang lebih lima bulan merupakan waktu yang efektif untuk menyiapkan suatu produk seni pertunjukan. Pengalaman hidup yang holistik dari seluruh subjek yang terlibat dalam penciptaan karya merupakan wujud penghayatan terhadap pengalaman itu sendiri. Proses penciptaan karya tari *Mitoni* tidak hanya menghadirkan waktu (lama proses kerja studio), tetapi juga melibatkan sejarah panjang yang membentuk

bildung dan cakrawala pengetahuan koreografer. Pengetahuan yang dimiliki oleh koreografer menjadi power dan landasan kuat dalam menyusun karya seni.

Pengkomposisian karya tari *Mitoni* tidak hanya upaya memvisualkan gagasan atau konsep ke dalam praktek studio, melainkan sebuah proses melingkar dan saling berkesinambungan. Kesinambungan hermeneutis hadir dalam proses kreatif penciptaan tari *Mitoni* sebagai *the mode of being* (cara mengada) karya dan subjek yang terlibat dalam karya (koreografer, penari, dan *team* artistik). Kesinambungan ini melahirkan bentuk-bentuk baru yang berasal dari pengalaman dan pengetahuan yang dilalui.

Tari *Mitoni* sebagai tari kreasi kontemporer diciptakan bukan sebagai pengganti dari prosesi *slametan mitoni* yang ada di dalam tradisi Jawa, melainkan upaya menampilkan dan menyajikan tradisi dalam sebuah seni pertunjukan sebagai respon terhadap konteks kekinian (pemahaman masyarakat Jawa saat ini tentang tradisi *slametan mitoni*). Kinanti Sekar Rahina mengambil esensi dari *slametan mitoni* dan memvisualisasikannya dalam elemen-elemen koreografi hingga lahir tari *Mitoni*. Tari ini merupakan manifestasi karya tari kreasi kontemporer dari konsep tradisi. Tari *Mitoni* sebagai bentuk doa dalam gerak ragawi dijadikan Kinanti Sekar Rahina sebagai media untuk mempersembahkan dirinya kepada semesta, agar memberikan manfaat kebaikan pada dirinya dan juga jabang bayi yang dikandungnya.

Shitaresmi (2018, 138) menjelaskan bahwa proses pemahaman konsep, kerangka berpikir, proses kreatif, hingga lahir karya adalah sebuah *mode of being* yang darinya subjek-subjek yang terlibat di dalamnya menghasilkan presentasi diri atau *self presentation*. Hal serupa terjadi dalam tari *Mitoni*, di mana dalam proses pembuatan konsep, proses kreatif, dan penyusunan karya hingga menjadi karya tari yang utuh senantiasa melibatkan subjek-subjek di dalamnya dalam menghasilkan *self presentation*.

Tari *Mitoni* sebagai karya seni pertunjukan ritual diciptakan bukan untuk memvisualkan dari tata cara konvensional *slametan mitoni*, melainkan mencari jati diri dan mewujudkan tata cara meritus (*mitoni*) dengan gagasan kebaruan yang tidak meninggalkan substansi dari *slametan mitoni* itu sendiri. Pemahaman terhadap konsep transenden Kinanti Sekar Rahina dapat dipahami secara utuh dengan melihat prosesi *mitoni* Kinanti Sekar Rahina secara utuh, bukan parsial pada karya tarinya saja.

b. Permainan Seni sebagai Cara Mengada

Permainan atau konsep *play* sebagai usaha untuk menemukan pemahaman terhadap karya seni dalam hermeneutika Gadamer dapat ditemukan dalam ruang tari *Mitoni*. Berdasarkan pada hermenetika Gadamer, subjek dalam tari dalam hal ini komposer, koreografer, penari, pemusik, dan tim artistik mnejadi pemain dalam permainan tari *Mitoni*. Setiap subjek menguasai teknik dan cara untuk menghidupkan permainan,

yang tertuang dalam penguasaan gerak, pola lantai, musik, tata cahaya, ruang pertunjukan, *property* serta elemen pendukung lainnya.

Subjek dari tari *Mitoni* tidak lagi subjektivitas personal, melainkan berasal dari karya itu sendiri. Subjek dalam tari *Mitoni* melebur menjadi satu kesatuan yang utuh dalam satu bentuk tari *Mitoni*. Dengan demikian pemahaman terhadap tari *Mitoni* merupakan hasil dari memahami peran dalam konsep *play* (permainan) itu sendiri.

I. Dimensi Makna (Ontis) *Slametan Mitoni* dan Tari *Mitoni*

1. Dimensi Makna *Slametan Mitoni* di Keraton Ngayogyakarta Hadiningrat

Slametan mitoni mengandung makna filosofis yang dapat dilihat dari tata cara dan tata upacaranya. Seperti telah diuraikan pada bab sebelumnya, tata cara (peralatan dan piranti) dan tata upacara (pelaksanaan tata urutan) *slametan mitoni* merupakan simbol-simbol yang memiliki makna baik bagi kehidupan. Berikut akan diuraikan makna-makna yang terkristal dalam tata cara dan tata upacara *slametan mitoni*.

a. Makna Tata Cara *Slametan Mitoni*

Tata cara dalam pelaksanaan *slametan mitoni* GKR Hayu di Keraton Kilen terdiri dari:

a. *Sekar setaman*

Simbol: Kemuliaan dan petuah.

Makna: **Bagi calon ibu**; nasihat-nasihat tentang kebaikan yang berasal dari para tetua dan orang tua yang harus disimpan di dalam hati dan dihayati sebagai bekal dalam menjalani kehidupan berumah tangga yang bahagia. **Bagi calon anak**: keutamaan budi pekerti luhur yang melekat pada pribadi anak, sehingga berguna bagi keluarga, nusa, bangsa, dan agamanya. Dengan demikian anak akan dikenal sebagai pribadi yang memiliki keistimewaan dan keutamaan.

b. *Konyoh Manca Warna*

Simbol: Budi pekerti kehidupan manusia.

Makna: Kemampuan mengendalikan tarikan-tarikan *keblat papat* dan berdiri pada *pacar* mengantarkan manusia pada keharmonisan dan kedamaian hidup. Hal tersebut diwujudkan melalui sifat-sifat baik dalam kehidupan manusia yang terkandung dalam setiap warna *konyoh*, seperti kesuburan, kemuliaan, kesucian, keluasan pemikiran, dan budi pekerti luhur.

c. *Pengaron*

Simbol: Hubungan dan pintu.

Makna: *Pengaron* atau *ngaron* memiliki makna sebagai jalan lahir calon jabang bayi ke dunia. Selain itu juga bermakna sebagai keterkaitan dalam kehidupan rumah tangga, di mana antara suami dan istri saling melengkapi kekurangan dan mengupayakan kesepahaman agar tercipta rumah tangga yang harmonis.

d. *Toya Tuk Pitu*

Simbol: Kehidupan dan keutamaan.

Makna: *Toya* (air) memiliki makna sebagai ilmu yang mengantarkan manusia pada kemampuan memilah hal baik dan buruk dalam kehidupan. Air dalam kehidupan manusia merupakan nyawa yang dapat menggerakkan dan menjalankan sistematika kehidupan. *Pitu* (tujuh) merupakan angka sempurna dalam kepercayaan masyarakat Jawa, di mana angka tujuh memiliki makna filosofis tinggi sebagai suatu keutamaan. Kepercayaan adanya mitologi tujuh turunan, langit dan bumi lapis tujuh, tujuh hari, tujuh fase kehidupan manusia, dan kepercayaan pada konsep *pitulungan*, *pituwuas*, *piturun*, *pitulus*, *pitutur*, *pituduh*, dan *pitutuh* yang bermakna keutamaan sikap dan perilaku yang harus dijalankan dan diamalkan manusia. Bagi ibu yang mengandung *toya tuk pitu* bermakna keselamatan dan pertolongan yang berasal dari Tuhan, manusia, dan alam semesta agar terhindar dari hal-hal buruk yang mengganggu kehamilan.

e. *Godhong apa-apa*

Simbol: Tolak bala.

Makna: Segala sesuatu yang berfungsi positif. *Godhong* atau daun merupakan tumbuhan yang memiliki multifungsi, seperti daun-daunan untuk sayur, daun sebagai pembungkus, daun sebagai bahan dasar jamu. Berdasarkan fungsinya tersebut daun dapat

diartikan sebagai tumbuhan yang banyak memberikan manfaat baik bagi manusia. Dalam konteks *slametan mitoni*, daun *apa-apa* memiliki makna sebagai penangkal hal-hal negatif agar tidak terjadi apa-apa pada calon ibu dan calon jabang bayi.

f. *Godhong kaluwih*

Simbol: Harapan akan kelebihan.

Makna: Penggunaan *godhong kaluwih* didasarkan pada makna yang melekat padanya, *kaluwih* dalam bahasa Indonesia diartikan sebagai kelebihan. *Goghong kaluwih* bermakna sebagai kelebihan dalam hal kekayaan, kedudukan, kewibawaan, amal, sopan, budi pekerti, dan rendah hati yang diberikan kepada pasangan suami istri dan calon anak yang akan dilahirkan. Kelebihan-kelebihan ini yang akan menuntun manusia pada keutamaan sikap dan sifat dalam menjalankan kehidupan sehari-hari.

g. *Klasa bangka*

Simbol: Daur hidup dan perjalanan hidup manusia.

Makna: Kesempurnaan manusia ketika sudah melewati tataran empat dunia, yakni jagad *lokabrata* (alam kandungan), *lokapana* (dari lahir hingga remaja/dewasa), *lokamadya* (kehidupan berkeluarga), dan *lokabaka* (alam akhirat).

h. *Siwur Bathok Bolong*

Simbol: Rahim dan taqwa (patuh/taat) kepada Tuhan.

Makna: Harapan calon bayi lahir dengan selamat dan lancar seperti air yang mengalir melalui lubang yang terdapat pada bagian bawah *siwur* (gayung). Siwur merupakan akronim dari ‘*ngaosi sing na dhuwur*’, yang berarti berbakti kepada yang berada di atas (Tuhan). Hal ini bermakna bahwa calon ayah dan ibu selalu mendekatkan diri dan bersandar kepada Tuhan Yang Maha Kuasa agar selalu mendapatkan perlindungan, kekuatan, dan keselamatan hingga proses melahirkan berlangsung.

i. *Klapa Ijem/Cengkir*

Simbol: Budi pekerti luhur, kemenangan, dan rendah hati.

Makna: Dari segi bentuk, kelapa gading memiliki batang yang tidak terlalu tinggi sehingga mudah untuk diambil buahnya. Hal ini bermakna sebagai kebermanfaatan bagi sekitar. Selain itu juga dijadikan sebagai pengingat bahwa dalam hidup manusia selalu berusaha memberi manfaat dalam segala kondisi, sekalipun dalam keadaan yang kekurangan. Makna lain dari cengkir adalah dalam menjalani kodrad Tuhan Yang maha Kuasa, manusia senantiasa tangguh dan kuat berdasarkan keteguhan pada pemikirannya. Makna dari kelapa yang digunakan pada *slametan mitoni* juga terlihat dalam wujud kelapa yang digambari Bethara Kamajaya dan Bethari Kamaratih. Makna dari kehadiran kedua tokoh ini adalah agar calon anak yang lahir memiliki kebaikan paras dan budi

pekerti yang sama dengan Bethara Kamajaya dan Bethari Kamaratih.

j. *Klenthing*

Simbol: Kehamilan.

Makna: *Klenthing* memiliki makna sebagai rumah bagi calon jabang bayi. Tempat berlindung bagi calon jabang bayi dari segala hal, serta menjadi tempat untuk mempelajari kehidupan.

k. *Janur Kuning*

Simbol: Kemenangan.

Makna: Halangan yang dikalahkan dengan keteguhan hati dan pikiran yang berpusat pada kekuatan Tuhan Yang maha Kuasa, sehingga mengantarkan calon ibu dan calon jabang bayinya pada keselamatan proses kelahiran.

l. *Nyamping Tujuh Motif dan Semekan*

Simbol: Kebaikan dan kesederhanaan

Makna: *Nyamping* dan *semekean* yang digunakan dalam upacara *slametan mitoni* memiliki makna diantaranya: 1) *nyamping grompol* (kerukunan dalam kehidupan dan menyatunya keluarga), *semekean sindur* (menyatunya sperma dan sel telur dalam proses daur hidup manusia); 2) *nyamping sido asih* (kasih sayang yang berlimpah), *semekean sutra blegblegan* (budi pekerti luhur dan sifat welasa asih yang melimpah); 3) *nyamping semen rama* (intisari ajaran Tribuwana dan Hasta Brata), *semekean dringin* (kesetaraan

hubungan manusia dengan sesama dan alam sekitar); 4) *nyamping sido mukti* (kesejahteraan dan kemuliaan dalam hidup), *semekan pareanom* (kemuliaan sejati); 5) *nyamping sido luhur* (usaha dalam mewujudkan kedudukan tertinggi), *semekan wahyu tumurun* (anugerah dalam menjalani kehidupan dengan berpegang pada ajaran dan tuntunan Tuhan Yang Maha Esa); 6) *nyamping ksatriyan* (gagah, berani, bertanggung jawab, dan rela berkorban demi kepentingan orang banyak), *semekan blegblegan ijem* (kemakmuran atau kesuburan); 7) *nyamping lurik lasem* dan *semekan lurik pari latar* (hubungan vertikal dan horizontal, yang terjalin antara manusia dengan manusia, manusia dengan semesta, manusia dengan tuhan).

m. Keris

Simbol: Ajaran dalam menjalani kehidupan.

Makna: Manusia hendaknya menjalani kehidupan berdasarkan ajaran yang diyakininya. Menjalankan ajaran yang diyakini akan mengantarkan manusia pada keyakinan yang utuh akan Dzat Yang Tertinggi (Tuhan Yang Maha Kuasa).

n. Kunyit

Simbol: Tolak bala.

Makna: Penghapus mara bahaya, memiliki manfaat dalam menghilangkan berbagai jenis penyakit dan hal-hal tidak baik dalam tubuh.

Pelaksanaan upacara *slametan mitoni* juga dilengkapi dengan adanya piranti seperti *Tumpeng pitu* beserta lauk pauknya, *sega rogoh*, *jenang procot*, *jenang abang*, *jenang putih*, *jenang boro-boro abang*, *jenang boro-boro putih*, jajanan pasar, dan buah-buahan. Setiap piranti yang digunakan dalam upacara *slametan mitoni* menjadi simbol kepercayaan bagi masyarakat Jawa dan mengandung makna-makna yang baik bagi kehidupan, khususnya bagi calon ibu dan calon jabang bayi. Makna yang terdapat dalam setiap piranti *slametan mitoni* adalah sebagai berikut:

1. Tumpeng Pitu

Simbol: Usia kandungan tujuh bulan dan ekosistem kehidupan alam.

Makna: *Tumpeng pitu* dan lauk pauk memiliki banyak makna diantaranya: 1) bentuk *Tumpeng* yang mengerucut ke atas adalah gambaran keagungan Tuhan Yang Maha Esa yang berada pada puncak tertinggi, sedangkan sayur mayur atau lauk pauk yang mengelilingi *Tumpeng* adalah alam semesta dan seluruh isinya; 2) usaha untuk melakukan segala kebaikan agar berjalan pada jalan Tuhan, usaha tersebut akan mengantarkan manusia pada kualitas hidup yang semakin baik dan semakin dekat dengan Tuhan; 3) kemakmuran bagi keluarga yang melaksanakan upacara *slametan mitoni*; 4) perjalanan usia kehamilan yang memasuki usia tujuh

bulan, sehingga perlu *dislameti* dan didoakan agar selalu mendapatkan keselamatan hingga proses kelahiran jabang bayi.

2. *Sega Rogoh*

Sega rogoh dalam upacara *slametan mitoni* GKR Hayu terdiri dari sembilan *sega rogoh*, masing-masing diletakkan di dalam klenthing dengan di bagian atas diberi sebutir telur

Simbol: Kelahiran

Makna: *Sega rogoh* memiliki makna yang dapat dilihat dari dua perspektif, yaitu 1) dari segi jumlah yang menunjukkan angka sembilan, memiliki makna bahwa kelahiran calon jabang bayi tepat pada usia sembilan bulan; 2) dari segi cara mengambil *sega* (nasi) dengan cara *dirogoh* memiliki makna proses persalinan yang berjalan lancar tanpa halangan apapun.

3. *Jenang Procot*

Simbol: Kelahiran

Makna: Prosesi kelahiran calon jabang bayi berlangsung dengan mudah, cepat, lancar dan selamat. Hal ini juga bermakna sebagai perjuangan (pertaruhan nyawa) calon ibu untuk membukakan jalan lahir bagi calon anaknya ke dunia dengan selamat tanpa kekurangan suatu apapun.

4. *Jenang Abang*

Simbol: Keberanian.

Makna: Warna merah bermakna keberanian, di mana calon ibu harus memiliki keberanian dan keteguhan hati dalam menantikan peristiwa kelahiran calon buah hatinya. Warna merah juga dimaknai sebagai darah, di mana darah berkaitan dengan kesehatan karena sangat dibutuhkan oleh tubuh manusia. Bagi ibu hamil, kesehatan adalah hal utama, karena ketika melahirkan akan berhubungan dengan keluarnya darah dalam jumlah yang tidak sedikit (Pringgawidagda, 2003: 19).

5. *Jenang Putih*

Simbol: Kesucian.

Makna: Jenang putih bermakna sebagai proses kelahiran bayi yang identik dengan kesucian, bayi lahir ke dunia dalam keadaan yang suci. Dalam proses melahirkan merupakan bentuk perjuangan seorang perempuan, di mana kelahiran bayi (dengan selamat, baik ibu maupun bayinya) merupakan anugerah dan kemenangan dalam perang mempertaruhkan nyawa. Begitu juga ketika gagal memenangkan peperangan, seorang perempuan akan kembali kepada Tuhan Yang maha Kuasa dalam keadaan suci dan terampuni dosa-dosanya.

6. *Jenang Boro-Boro Abang dan Putih*

Simbol: Cinta dan kasih sayang.

Makna: Warna merah memiliki makna sebagai sel telur (perempuan) dan putih memiliki makna sperma (laki-laki).

Pertemuan antara keduanya akan menghasilkan buah cinta dan kasih sayang, jabang bayi. *Jenang boro-boro* merupakan akronim dari *mbabar wong loro*, yang bermakna buah kasih sayang kedua orang tua. Dalam menjalani rumah tangga, antara suami dan istri harus saling menghormati, merangkul, dan melengkapi satu sama lain. Termasuk dalam perihal membesarkan buah hatinya.

7. Jajanan *Pasar*

Simbol: Hawa nafsu dan rasa syukur.

Makna: Manusia selalu memiliki rasa ingin memiliki yang sangat besar, sehingga diharapkan agar jabang bayi yang lahir terhindar dari keinginan memiliki sesuatu secara berlebihan dengan cara mensyukuri apa yang dimiliki. Jajanan pasar yang mudah didapatkan oleh setiap elemen masyarakat mengandung makna bahwa dalam kehidupan harus memiliki sifat rendah hati dan mampu bersosialisasi dengan baik kepada seluruh elemen masyarakat.

8. *Buah-buahan*

Simbol: Belahan jiwa.

Makna: Buah memiliki makna sebagai hasil dari apa yang ditanam oleh calon ayah dan ibu. Orang tua akan menjaga, melindungi, dan melakukan apapun demi anak yang menjadi belahan jiwa, penerus garis keturunan.

a. Makna Tata Upacara *Slametan Mitoni*

Tata upacara dalam pelaksanaan *slametan mitoni* GKR Hayu di Keraton Kilen terdiri dari 20 tahapan, di antaranya:

1. *Miyos Dalem*, menjadi simbol dimulainya prosesi *slametan mitoni*.

Hal ini bermakna bahwa prosesi *slametan mitoni* GKR Hayu di Kraton Kilen sudah boleh dimulai.

2. Doa, bermakna sebagai permohonan keselamatan dan kelancaran acara serta proses kehamilan hingga melahirkan.

3. *Ngabekten*, simbol bakti anak kepada orang tua. *Ngabekten* melambangkan sikap patuh seorang anak kepada orang tuanya. Pasangan suami istri yang akan menjadi calon orang tua meminta restu dan mengakui kesalahan kepada orang tuanya. Hal ini bertujuan untuk mendapatkan berkah dan doa-doa baik untuk kelancaran proses kelahiran calon jabang bayi yang dikandung. Mengajarkan pentingnya memiliki sikap dan sifat rendah hati, patuh, taat, menghargai dan menghormati orang yang lebih tua.

4. *Santun* atau berganti pakaian untuk prosesi siraman. Warna putih dari kain mori yang digunakan sebagai pakaian *sirama* merupakan lambang kesucian, niat suci, dan memasrahkan diri kepada Tuhan Yang Maha Esa. Hal ini bermakna bahwa calon ibu sudah siap lahir dan batin menjalani dan menantikan peristiwa kelahiran calon anaknya. Penggunaan kain mori juga dapat dimaknai sebagai hati yang bersih dan tulus ikhlas menjalankan perannya sebagai

perempuan yang akan segera berganti menjadi seorang ibu bagi anaknya. warna putih juga bermakna sebagai keserhanaan, meninggalkan kemewah-mewahan yang dapat menjerumuskan pada hal-hal yang tidak baik.

5. *Sileman Cengkir*, memiliki makna sebagai gambaran tentang bayi yang akan lahir. Bayi yang nantinya lahir juga diharapkan dan didoakan memiliki sifat dan paras seperti Brthara Kamajaya dan Bethari Kamaratih.
6. *Ngrantun Toya*, memiliki makna menyiapkan doa-doa dan harapan-harapan yang baik bagi calon ibu dan jabang bayi.
7. *Nata Lemek Lenggahan*, bermakna sebagai bentuk atau upaya ibu (orang tua perempuan) memberikan dan menyiapkan tempat terbaik bagi anaknya (calon ibu) agar berada pada posisi yang tepat dan baik, terhindar dari segala mara bahaya dan hal negatif.
8. *Siraman*, merupakan proses penyucian diri. Proses penyucian diri ini bertujuan untuk menghilangkan aura negatif yang berada di sekitar calon ibu. Secara psikologis prosesi *siraman* bagi calon ibu memiliki makna sebagai upaya membebaskan diri dari dosa-dosa sehingga siap menjalani proses kelahiran bayi tanpa tanggungan beban moral (Setiawan, 2015: 45). Prosesi *siraman* yang dilakukan oleh tujuh kerabat dekat yang telah memiliki cucu ini juga mengandung makna bahwa calon ibu membutuhkan bimbingan, arahan, dan nasihat dari orang-orang terdekat dalam menjalani

peran barunya sebagai orang tua. Bagi calon jabang bayi, *siraman* memiliki makna jabang bayi lahir sebagai manusia yang memberikan manfaat bagi sekitar, rendah hati, peka terhadap keadaan, dan berjiwa sosial tinggi.

9. *Mulani*, menjadi simbol membersihkan diri. Hal ini mengandung makna bahwa calon ibu selalu dalam kondisi yang bersih dan suci, sehingga ketika hal buruk terjadi pada calon ibu, ia sudah pergi dalam kondisi yang suci.
10. *Mecah Pamor*, simbol kesiapan calon ibu menjalani peran barunya sebagai orang tua. *Mecah pamor* memiliki makna keluarnya aura kewibawaan, kemuliaan, dan raut keibuan dari calon ibu.
11. *Gantos Busana*, memiliki makna kesiapan lahir dan batin calon ibu menyambut calon jabang bayinya lahir ke dunia. Harapan dan tekad baru dalam menjalani hidup.
12. *Pantes-pantes*, mengandung makna bahwa sebaiknya calon ibu tidak memikirkan tentang kemewahan duniawi dan lebih sederhana dalam berpenampilan. Kemewahan hanya akan memupuk sifat tamak manusia, karena manusia tidak akan pernah merasakan puas dalam hidupnya. Selain makna secara global, terdapat makna-makna baik yang melekat pada kain yang digunakan pada saat prosesi *pantes-pantes* (dijelaskan pada bagian makna tata cara *slametan mitoni*).

13. *Nigas Janur*, mengandung makna terbukanya jalan lahir bagi calon jabang bayi. *Janur* yang dipotong oleh calon ayah ini sekaligus menjadi tanda bahwa peran suami dalam prosesi kehamilan hingga melahirkan adalah hal yang sangat krusial. Peristiwa kehamilan adalah hal yang sensitif bagi perempuan, sehingga laki-laki harus mampu memberikan dukungan baik material maupun moril kepada istrinya agar semakin yakin dalam menjalani proses melahirkan.
14. *Brojolan*, menjadi simbol kelahiran calon jabang bayi. *Brojolan* dilakukan oleh calon nenek. Hal ini mengandung makna bahwa, seorang ibu akan selalu mendampingi anaknya dalam keadaan apapun termasuk dalam proses melahirkan (yang menjadi peristiwa penentu hidup dan mati). Kedua orang tua dari calon ibu dan ayah memberikan dukungan penuh kepada calon ibu dalam menjalani proses melahirkan nantinya.
15. *Boyong Cengkir*, simbol mengasuh bayi. *Cengkir* diterima oleh calon nenek dan digendong seperti menggendong bayi sungguhan. Hal ini memiliki makna bahwa calon nenek memberikan curahan kasih sayang yang sangat besar kepada cucunya. Ketika bayi telah lahir, maka nenek dan kakek akan ikut serta membesarkan dan merawat cucunya seperti anak sendiri.
16. *Lenggah Petarangan*, memiliki makna menjaga bayi yang dikandung, seperti halnya ayam yang mengerami telurnya agar

segera menetas. Pada prosesi ini suami duduk menemani istri sambil menyuapkan *jenang procot*. Hal ini bermakna bahwa suami siap sedia mendampingi istri hingga proses kelahiran calon jabang bayi terjadi. Memakan *jenang procot* diartikan sebagai permohonan agar proses kelahiran bayi berjalan lancar dan selamat.

17. *Boyong Petarangan*, bermakna bahwa ketika anak lahir suami dan istri bersama-sama membesarkan, merawat, dan mendidik dengan penuh kasih sayang dan cinta. Hal ini menjadi bentuk tanggung jawab dan komitmen dalam berumah tangga.

18. *Dhahar Rogoh*, simbol doa dari para sesepuh untuk keselamatan dan kebaikan calon ibu dan jabang bayi.

19. *Andrawina*, memohon doa restu dari tamu undangan yang hadir dalam upacara *slametan mitoni* agar diberi keselamatan, kesehatan, dan kelancaran hingga proses kelahiran calon jabang bayi.

20. *Paripurna*, penutup acara.

2. Dimensi Makna Tari *Mitoni* dalam Prosesi Upacara *Slametan Mitoni*

Kinanti Sekar Rahina

a. Makna-Makna dalam Pelaksanaan *Slametan Mitoni* Kinanti Sekar Rahina

Slametan mitoni yang dilaksanakan oleh Kinanti Sekar Rahina merupakan bentuk aktivitas sosial budaya. Suatu aktivitas dapat menjadi fenomena hermeneutis dan dijadikan sebagai objek hermeneutik ketika menjadi perwujudan manusia dalam menyampaikan sesuatu kepada manusia

lain. *Slametan mitoni* sebagai sebuah ritus mengandung nilai-nilai dan makna-makna filosofis yang bermanfaat bagi masyarakat. *Slametan mitoni* Kinanti Sekar Rahina sebagai simbol budaya dikaji dan dipahami secara utuh (holistik) untuk mendapatkan nilai-nilai dan makna-makna yang terkandung di dalamnya.

Terdapat empat hal yang dapat dikaji dalam pagelaran *slametan mitoni*, di antaranya *lampah ratri*, *jogedan*, ritual *mitoni*, dan pameran seni rupa *mitoni*. *Lampah ratri* secara etimologi terdiri dari dua kata '*lampah*' dan '*ratri*'. *Lampah* merupakan bahasa Jawa yang berarti berjalan, sedangkan *ratri* berarti malam. Secara terminologi *lampah ratri* merupakan perjalanan malam yang dilakukan untuk memperoleh ketenangan, ketentraman, dan kedamaian jiwa. Alat penerangan seperti *sentir* dan lentera yang digunakan dalam prosesi *lampah ratri* merupakan simbol petunjuk. Cahaya yang dihasilkan dari nyala lentera dan *sentir* menerangi dan menjadi petunjuk untuk menemukan jalan kebenaran (*manunggaling kawula Gusti*). Pada saat *lampah ratri*, pembaca mantra juga membawa dupa. Dupa dalam ritual kejawen menjadi sarana untuk mendekatkan diri kepada Gusti Pangeran (Tuhan Yang Maha Esa). Dupa yang dibakar bersamaan dengan kemenyan di tungku perapian menghasilkan wewangian yang semerbak. Wangi tersebut menimbulkan nuansa dan suasana tenang dan sakral, yang melahirkan konsentrasi penuh dalam upaya mendekatkan diri kepada Tuhan Yang Maha Kuasa. Kendi juga digunakan dalam prosesi *lampah ratri*, kendi bagi masyarakat Jawa memiliki nilai filosofis sebagai pemberi

kebermanfaatan dalam hidup. Kendi yang terbuat dari tanah liat yang dibakar menghasilkan kombinasi yang tepat sebagai wadah untuk menyimpan air. Air yang di simpan di dalam kendi akan lebih segar ketika diminum, sehingga di setiap rumah masyarakat Jawa pada zaman dahulu selalu diletakkan kendi. Hal semacam ini merupakan bentuk solidaritas dengan menjadi bermanfaat bagi sesama (laman daring dari Budaya Jawa). Pada upacara kejawen, kendi selalu ditemukan sebagai simbol kebermanfaatan, solidaritas, dan kehidupan. Dengan demikian *lampah ratiri* merupakan refleksi diri manusia dalam melakukan perjalanan hidup untuk memperoleh ketenangan, ketentraman, dan kedamaian jiwa.

Jogedan menjadi inti dari pagelaran *slametan mitoni* yang dilaksanakan oleh Kinanti Sekar Rahina. Tari *Mitoni* yang dibawa oleh Kinanti Sekar Rahina merupakan perwujudan *laku* Kinanti Sekar Rahina dalam mensyukuri anugerah kehamilan yang diberikan kepadanya. Secara terperinci simbol-simbol dalam tari *Mitoni* akan dibahas pada sub-bab selanjutnya.

Tahap ketiga dalam prosesi *slametan mitoni* adalah ritual *mitoni* itu sendiri. Dalam pelaksanaan ritual *mitoni* mengandung nilai dan makna filosofis yang baik bagi kehidupan. Ritual yang dilakukan pada bulan ketujuh kehamilan pertama menjadi tanda kesiapan pasangan suami istri menyangkan peran baru dalam kehidupan, yakni sebagai orang tua. Ritual *mitoni* dilaksanakan untuk menyampaikan ungkapan rasa syukur atas kehamilan serta menaikkan doa dan harapan agar calon jabang bayi lahir

dengan selamat, sehat, dan dihindarkan dari hal-hal negatif lainnya. Bagi Kinanti Sekar Rahina dan Bagas Arga Santosa, pagelaran *slametan mitoni* yang diselenggarakan ini adalah ungkapan rasa syukur atas anugerah kehamilan yang telah dinanti selama empat tahun sejak menjadi pasangan suami istri dan menjadi media memohon dukungan dan doa dari sanak saudara.

Dalam ritual yang dijalani oleh Kinanti Sekar Rahina menggunakan *ubarampe* seperti *sekar setaman* (bunga setaman), *toya* (air), kemenyan, dupa, keris, *Tumpeng*, kelapa *cengkir*, *lawe*, dan kain tujuh motif yang memiliki fungsi dan makna filosofis baik bagi kehidupan.

a. *Sekar Setaman*

Dalam budaya Jawa *sekar setaman* diartikan sebagai bunga-bunga yang memiliki keindahan, keistimewaan, keharuman, dan keutamaan. *Sekar setaman* digunakan dalam ritual keagamaan sebagai media menyampaikan harapan agar anak lahir dengan bekal (dasar) keutamaan budi luhur dan berguna bagi nusa, bangsa, negara, dan agama.

b. *Toya* atau Air

Toya merupakan istilah dalam bahasa Jawa untuk menyebut air. Air adalah kehidupan. Makhluk hidup khususnya manusia membutuhkan air dalam setiap aktivitas hidup, seperti memasak, minum, mencuci, mandi, dan bertahan hidup. Ketika air hilang dari kehidupan manusia, maka sistem tidak akan stabil. Kekeringan dapat mengakibatkan tumbuhan gersang atau mati, aktivitas vital (makan, minum, mandi) tidak terpenuhi.

Dalam kurun waktu yang singkat kehidupan mengalami disfungsi hingga terhenti, oleh karena itu keberadaan air adalah vital sebagai sumber kehidupan yang menghidupi.

c. Kemenyan dan Dupa

Kemenyan dan dupa adalah simbol menyatunya jiwa manusia dengan Tuhan Yang Maha Kuasa. Penggunaan kemenyan dan dupa dalam prosesi keagamaan bertujuan menghasilkan wewangian yang menyingkirkan bau-bau tidak sedap yang berasal dari aura-aura negatif diri (pelaku ritual) dan sekitar. Hal ini didasarkan pada kepercayaan masyarakat Jawa yang menempatkan kemenyan dan dupa sebagai media memproduksi kenyamanan, ketenangan, dan kekhusukan. Suasana tenang, nyaman, dan sakral mempermudah terjalinya komunikasi antara *kawula* dan Gusti menjadi *manunggaling kawula Gusti*.

d. Keris

Keris bukan sekedar benda budaya. Bagi masyarakat Jawa keris merupakan benda pusaka yang menjadi simbol ajaran kehidupan leluhur, yang seharusnya dijadikan pedoman masyarakat Jawa. Keris sebagai simbol memiliki dimensi horizontal dan vertikal, serta bersifat imanen dan transenden. Dimensi imanen berkaitan dengan daya cipta manusia yang terus berkembang dalam mengejawantahkan simbol ke dalam *warangka, luk, hulu, dhapur* atau *pamor*, di mana simbolisasi tersebut merupakan ajaran tentang sesuatu yang harus dijalani manusia. Dimensi transenden keris berisikan simbol-simbol harapan, keinginan, dan tuah

yang terdapat pada *warangka, luk, hulu, dhapur* atau *pamor* (Siswanto, 2012: 84-85).

Simbol dan makna yang terdapat dalam kris, baik dalam dimensi imanen ataupun transenden diharapkan akan berdampak bagi anak kelak ketika menjalani kehidupan, di mana anak selalu memberikan manfaat bagi sesama dan menjalani kehidupan sesuai dengan jalan Tuhan. Pada pelaksanaan upacara *slametan mitoni* Kinanti Sekar Rahina, keris digunakan oleh Joko Santoso sebagai sarana untuk melakukan ritual *ruwatan mitoni*.

e. *Tumpeng*

Tumpeng erat kaitannya dengan masyarakat Jawa. *Tumpeng* digunakan sebagai *ubarampe* dalam setiap upacara atau ritual yang dilaksanakan masyarakat Jawa. *Tumpeng* yang digunakan dalam upacara atau ritual memiliki makna simbolik yang berkaitan dengan upacara yang diselenggarakan. Gardjito (2010: 9) menyebutkan bahwa:

Tumpeng beserta lauk-pauknya merupakan satu kesatuan yang mempunyai arti mendalam. *Tumpeng* adalah simbol ekosistem kehidupan alam. *Tumpeng* berbentuk kerucut mengandung harapan agar kualitas kehidupan selalu meningkat. Kerucut melambangkan gunung, sifat awal dan akhir, yang melambangkan sifat alam dan manusia, yakni berawal dari Tuhan dan akan kembali kepada Tuhan. Kerucut nasi yang menjulang dapat juga melambangkan keagungan Tuhan Yang Maha Esa pencipta alam dan isinya, sedangkan lauk-pauk merupakan simbol dari isi alam ini.

Dengan demikian tepat jika *tumpeng* dianalogikan sebagai simbol *manunggaling kawula Gusti* berdasarkan penjelasan tersebut di atas. Hal ini selaras dengan akronim *tumpeng* (dalam bahasa Jawa), yakni

tumapaking panguripan-tumindak lempeng tumuju Pangeran, yang berarti manusia hidup haruslah menuju jalan lurus kepada Tuhan Yang Maha Esa. Peran *tumpeng* dalam prosesi upacara atau ritual adalah sebagai wujud ungkapan memohon perlindungan dan keselamatan, bersyukur atas nikmat yang diterima, dan media menaikan harapan dan doa kepada Tuhan Yang Maha Esa.

Tumpeng yang digunakan dalam upacara *slametan mitoni* Kinanti Sekar Rahina adalah *tumpeng rebyong* dan *tumpeng gundhul*. Kedua *tumpeng* ini adalah pasangan, lambang laki-laki (*tumpeng robyong*) dan perempuan (*tumpeng gundhul*). *Tumpeng* sendiri telah dijelaskan sebagai simbol *manunggaling kawula Gusti*, sedangkan sayur mayur yang melengkapi *tumpeng* menjadi simbol hubungan sosial yang rukun, harmonis, dan seimbang. Sayur mayur yang memiliki bentuk panjang dan menjulur dipilih sebagai wujud doa agar calon anak memiliki umur panjang (Herawati, 2007: 148).

f. Kelapa *Cengkir*

Kelapa merupakan tumbuhan yang memiliki beragam manfaat, setiap bagiannya dapat digunakan dan dimanfaatkan dalam kehidupan manusia. Kebermanfaatan ini menjadi bentuk harapan yang dapat melekat pada calon jabang bayi. Bayi yang lahir diharapkan akan tumbuh menjadi manusia yang bermanfaat bagi dirinya, orang tua, keluarga, masyarakat, agama, dan negara (Baehaqie, 2017: 213-214).

Kelapa yang digunakan pada upacara *slametan mitoni* adalah kelapa *cengkir* yang digambari Bethara Kamajaya dan Bethari Kamaratih, tokoh pewayangan yang memiliki paras rupawan dan budi pekerti yang mulia. Digambarnya kedua tokoh ini pada kulit kelapa *cengkir* menjadi simbol atau harapan agar anak yang lahir mewarisi sifat dari Bethara Kamajaya jika bayi laki-laki dan Bethari Kamaratih untuk bayi perempuan.

g. Benang *Lawe*

Benang merupakan benda yang memiliki fungsi luar biasa, yakni menyatukan. Benang digunakan untuk menyatukan sesuatu yang terpisah, misalnya kain yang sobek agar dapat digunakan kembali (Astuti, 2018: 390). Manfaat yang terdapat dalam benang ini diharapkan akan memiliki sifat seperti benang, menjadi pemersatu keluarga, saudara, teman, bangsa, dan negara.

Benang *lawe* yang dililitkan dalam upacara *slametan mitoni* merupakan gambaran dari kerumitan dan kesulitan yang mengelilingi hidup manusia. Pemotongan benang *lawe* adalah simbol dari memotong kerumitan, agar ditemukannya kehidupan baru yang tidak kusut. Dipotongnya benang *lawe* juga memiliki makna yang sama dengan *nigas* janur, yakni membuka jalan lahir bagi jabang bayi. Pemotongan benang *lawe* dalam ritual *mitoni* Kinanti Sekar Rahina juga menjadi simbol dibukanya pameran seni rupa *mitoni*.

h. Burung Merpati

Burung merpati dalam ajaran Nasrani menjadi simbol perdamaian dan Roh Allah, di mana merpati memiliki sifat kasih, tulus hati, lemah lembut, dan tidak suka berkelahi (Pandia, 2015). Selain simbol dari Roh Kudus, burung merpati yang diterbangkan juga menjadi simbol kebebasan. Kebebasan dalam hal ini adalah hilangnya segala halangan yang menghadang dan terlepas dari segala hal yang menyulitkan. Diterbangkannya burung merpati atau dara dalam ritual kejawen menggambarkan bahwa hewan juga memiliki hak untuk terbang bebas dan bergabung bersama kawanannya, kebebasan ini oleh masyarakat Jaa diartikan sebagai simbol terbebas dari segala halangan dan kesialan dan kebebasan dalam menjalani kehidupan yang lebih baik (Astuti, 2018: 388).

Pelepasan sepasang burung merpati dalam ritual *mitoni* Kinanti Sekar Rahina menjadi simbol dari terlepasnya segala kegelisahan, kecemasan, dan kesulitan yang dirasakan selama menjalani kehamilan untuk menyambut kelahiran jabang bayi. Burung yang terbang bebas tanpa halangan dan rintangan menjadi simbol kelahiran jabang bayi berjalan tanpa halangan suatu apapun. Sepasang burung dara juga menjadi simbol dari jenis kelamin dari jabang bayi, laki-laki atau perempuan yang nantinya lahir akan diterima sebagai anugerah dan berkah Tuhan.

i. Kain Tujuh Motif

Kain dengan tujuh motif yang berbeda memiliki makna filosofis sesuai dengan masing-masing motifnya. Kain yang digunakan oleh Kinanti Sekar Rahina dalam prosesi *pantes-pantes* terdiri dari *grompol*, *sido asih*, *semen rama*, *sido mukti*, *sido luhur*, *ksatriyan*, dan *wahyu tumurun*. Makna dari setiap motif pada ketujuh kain tersebut telah diuraikan pada pembahasan sebelumnya (makna *slametan mitoni* di Daerah Istimewa Yogyakarta).

Kinanti Sekar Rahina menjatuhkan pilihan pada motif *wahyu tumurun* didasari oleh harapan baik untuk calon buah hatinya. Motif *wahyu tumurun* merupakan doa atau harapan agar calon bayi mendapatkan anugerah dan petunjuk dari Tuhan Yang Maha Esa dalam menjalani kehidupannya, serta dijauhkan dari godaan, hambatan, dan rintangan dalam menunaikan tugasnya hidup di dunia.

Inti dari prosesi upacara *slametan mitoni* Kinanti Sekar Rahina adalah *ritual mitoni* yang dipandu oleh Joko Santosa. Ritual *mitoni* atau *jaman* dilakukan dengan merapalkan mantra Kalacakra, yang bertujuan untuk membangun *sedulur papat* (terdapat pada bab II tentang *keblat papat lima pancer*). Berikut adalah mantra Kalacakra yang dirapalkan oleh Joko Santosa pada prosesi *jaman* Kinanti Sekar Rahina:

Yamaroja jaromaya
Yamarani niramaya
Yasilapa palasiya
Yamirada daramiya
Yamidasa sadamiya
Yadayuda dayudaya

*Yaciyasa sayaciya
Yasihama mahasiya
Yasilapa pepasa
Yasiya pepalasiya*

*Sadulurku papat kalima pancer kang lahir
Bareng sadina tunggal karo ragaku
Metu saka goa garbaning biyungku, kakang kawah adi ari-ari
Getih lan puser, pancer dumunung ana ing ragaku
Sadulurku papat kalima pancer kang lahir
Bareng sadina tunggal karo ragaku
Lungguh ing rasa sukma jroning wewayangan
Angembani wewayangan*

*Ho abang, sadulur kang lungguh ing getihku
Jumudhula ngratani blegering wadagku
Ho putih, sadulur kang lungguh ing napasku
Jumudhula ngratani blegering wadagku
Ho kuning, sadulur kang lungguh ing balung sumsumku
Jumudhula ngratani blegering wadagku
Ho ireng, sadulur kang lungguh ing daging kulitku
Jumudhula ngratani blegering wadagku*

*Pancer dumunung ana aku
Gatiku pikir gatiku raga gatiku rasa
Sadulurku papat kalima pancer
Kang lungguh ing tengahing jagad
Aku pancer dadi ratuning kiblat*

*Bapa angkasa kang dadi kaki amongku
Biyung bumi kang dadi nyai amongku
Kaki among lan nyai among
Uga saking panguasaning ibu bumi
Momongen raga pancerku sajroning jlantrah alam madya
Tuntunen sak jangkah dlamak sikilku
Dadiya kasembadan kekarepanku
Papana sajroning kabecikan
Legem sajroning jaya kawijayan
Sumilak sumingkirna alangan ing lampah lakuku
Sumilak sumingkirna sebel lan apes ing dalan uripku
Bapa angkasa lan biyung bumi
Dadiya kasembadan apa kang dadi panyuwunane raga
Ingsun kasembadan saka dzat kang maha luhur
Gusti kang maha agung:
Getihku segara murup
Napasku lesus*

*Bayuku rasa
Sumsumku adamar singgih
Kulitku tembaga
Dagingku waja
Ototku kawat
Balungku tosan aji
Ratuning gegaman tan ana
Tumama ing ragaku
kang mengkonni ratuning braja
Teguh Rahayu Raharja*

*Niat insun jamasan, jamasi raga ira
Resik o raga ira sejati
Resik o saka kersane Gusti
Resik o wuluku
Resik o kulitku
Resik o dagingku
Resik o uratku
Resik o getihku
Resik o balungku
Resik o sungsumku.*

Joko Santosa berpendapat bahwa jabang bayi yang akan lahir ke dunia perlu *dislameti*, agar segala aura negatif yang melekat padanya dihilangkan sedini mungkin, sehingga tidak mempengaruhi tingkah laku dan tanduk dalam proses berkembang menjadi manusai dewasa. Proses ini diwakilkan pada ibu yang mengandung, dengan demikian bayi dan ibu *dislameti* dalam satu waktu yang sama dengan manfaat yang sama pula.

Tahap keempat pada prosesi *slametan mitoni* Kinanti Sekar Rahina adalah pameran seni rupa *mitoni*. Romo Shindhunata menjadi pelopor dibukanya ruang berkesenian para seniman rupa Yogyakarta khususnya, dengan berpartisipasi menampilkan karyanya pada pameran seni rupa *mitoni* yang digelar di Omah Petroek. Pameran yang berlangsung mengusung tema *mitoni*. Karya-karya yang ditampilkan adalah buah pemikiran kritis dari

seniman-seniman rupa dalam menginterpretasikan sosok perempuan yang sedang mengandung atau kehidupan bayi dalam kandungan di usia tujuh bulan.

Karya-karya tersebut merupakan rangkaian pengalaman hermeneutis yang diperoleh perupa dalam perjalanan hidupnya, baik dialami secara langsung atau dari lingkungan sekitar. Masing-masing karya dapat dijadikan sebagai objek kajian yang mengandung unsur-unsur makna filosofis tentang kehamilan. Makna dari setiap karya dapat dinikmati setelah melalui tahap pengamatan, penerjemahan, dan pemahaman penafsir yang dituangkan dalam bentuk tulisan (bahasa). Hal demikian juga berlaku pada *slametan mitoni* Kinanti Sekar Rahina, di mana makna filosofis yang ingin disampaikan dapat dibaca dan dipahami dengan membaca objek secara keseluruhan dan mendorong objek untuk bercerita kepada penafsir tanpa membatasi pemaknaan terhadap objek yang ada.

b. Dimensi Makna Tari *Mitoni*

Tari *Mitoni* tersusun dari tujuh *segment*, di antaranya *maju gendhing*, *kecemasan dan dukungan*, *kontraksi*, *kehidupan yang terhubung*, *pandonga*, *ibu dan anak*, dan *donga*. Berdasarkan bentuk penyajiannya, tari *Mitoni* menceritakan tentang proses perjalanan hidup manusia di alam kandungan. Tari *Mitoni* hadir sebagai sebuah seni pertunjukan ritual dapat digali maknanya dengan menguraikan struktur penyajian tari *Mitoni*, sebagai berikut:

1. *Maju Gendhing*

Kapang-kapang bermakna sebagai Perjalanan menanti kehadiran buah hati, hingga mendapatkan anugerah kehamilan. *Sembahan* bermakna sebagai ungkapan rasa syukur atas nikmat kehamilan yang diberikan Tuhan YME. Bentuk rasa syukur tersebut dituangkan dalam rangkaian doa.

2. Kecemasan dan Dukungan

Mbeber jarik bermakna kesedihan atau kematian, di mana jarik atau kain yang dibentang dan menutupi tubuh dalam masyarakat Jawa seras akan makna kematian. *Rakit* memiliki makna bahwa hidup adalah pilihan yang dijalin menjadi satu, pilihan menikah atau tidak, hamil atau tidak, dan menjadi ibu atau tidak. Dukungan yang diberikan dari orang-orang sekitar memperkuat tekad dan menghapuskan kecemasan akan kematian yang mungkin datang kepada ibu atau anak. *Mlampah nglebak* mengandung makna sebagai upaya menyampaikan pujian (doa dan harapan kebaikan) kepada Tuhan YME, kemudian memasrahkan apa yang terjadi atas usaha yang dilakukan kepada Tuhan YME.

3. Kontraksi

Kontraksi bermakna sebagai gejalak di dalam rahim, dorongan jabang bayi untuk membuka pintu kehidupan. Pergulatan rasa seorang perempuan menantikan kelahiran jabang bayinya.

4. Kehidupan yang Terhubung

Dolanan usus memiliki makna sebagai kehidupan di dalam rahim. Bayi yang memainkan tali pusat menimbulkan perasaan haru dan bahagia bagi ibu yang mengandung. Interaksi dan komunikasi antara ibu dan anak ini menjadi bagian dari pendidikan pra-natal yang diberikan kepada anak sejak berada di dalam kandungan. Hal ini menandakan adanya kehidupan di dalam rahim. *Jalan doa* dimaknai sebagai tali pusat, penghubung antara anak dan ibu. Makanan dan nutrisi untuk bayi di dalam rahim ditransfer melalui tali pusat. Hubungan ini juga akan mengantarkan doa dan harapan dari seorang ibu kepada anak yang dikandungnya.

5. Pandonga

Nembang bermakna sebagai bentuk *laku* (kepercayaan) dengan menaikkan harapan dan doa untuk calon buah hati kepada Tuhan Yang Maha Esa. *Nuntun lampah* memiliki makna sebagai bentuk dukungan moral dan materiil kepada calon Ibu yang mengandung. Mendampingi dari awal kehamilan hingga proses melahirkan.

6. Ibu dan Anak

Mbopong anak bermakna sebagai bentuk kesiapan menjadi seorang ibu. Ibu adalah sosok yang mengutamakan anaknya dalam situasi apapun. Harapan tertinggi dari perempuan yang mengandung adalah melahirkan, membesarkan, dan menyaksikan tumbuh kembang buah hatinya.

7. *Donga*

Lampah dhodhok bermakna bahwa kehidupan selalu berputar. Kesedihan, kebahagiaan, kelahiran, kematian adalah takdir Tuhan YME yang tidak bisa ditentukan oleh manusia biasa. *Donga* mengandung makna filosofis terkait religiuitas yang disampaikan dalam bentuk doa-doa untuk kebaikan calon ibu dan calon jabang bayi. Meminta perlindungan kepada Tuhan YME dan menyerahkan segala takdir dan kehendak-Nya.

Dalam konteks tari, makna dapat ditangkap oleh spektator melalui visualisasi gerak yang dilakukan oleh para penari. Selain penari, struktur koreografi atau komposisi tari harus dipahami sebagai suatu kesatuan holistik dan diinterpretasikan ke dalam ruang-ruang cakrawala sehingga menghadirkan makna yang utuh. Produksi makna dihasilkan dari keberagaman pemahaman dan persepsi spektator dalam melihat pertunjukan.

Spektator sebagai penafsir atau interpretator karya tari *Mitoni* dapat dibedakan menjadi tiga jenis. Jenis pertama adalah spektator yang tidak memiliki pengalaman dan keterkaitan dengan elemen tari *Mitoni*, seperti pengalaman tentang tari gaya Yogyakarta, gerak tari kontemporer, dan *mitoni* itu sendiri. Jenis kedua merupakan spektator yang memiliki pengalaman dan pemahaman tentang elemen seni pertunjukan dan juga konsep *mitoni*. Kedua jenis spektator ini sama-sama dapat memproduksi makna tentang tari *Mitoni*. Jenis pertama akan membuat perspektif makna

baru tentang tari *Mitoni* sebagai karya seni yang berbicara tentang peristiwa daur hidup manusia. Jenis kedua lebih mudah menangkap dan menafsirkan makna yang tersirat dalam pertunjukan tari *Mitoni* secara utuh, tentu dengan pemahaman yang beragam.

Bagi Gadamer klasifikasi seperti ini hanya akan mempersempit dan membatasi eksistensi karya, karena hakikat karya merupakan bagian dari integralisasi kehidupan manusia (Shitaresmi, 2018:166). Tari *Mitoni* disuguhkan kepada masyarakat dari berbagai kalangan dan jenis untuk diinterpretasikan secara bebas berdasarkan pengetahuan dan pemahaman yang dimilikinya. Dalam proses memahami tari *Mitoni* diperlukan pengetahuan dan pemahaman yang luas, sehingga dapat berinteraksi dan berdialog dengan karya tari secara intens dan terbuka.

1) Signifikansi Gerak Tari, Makna, dan Aktualisasi Prosesi *Mitoni*

Pembagian *segment* tari *Mitoni* memiliki substansi gerak yang dimungkinkan berasal dari visualisasi prosesi *slametan mitoni*. Dalam pembahasan berikut akan diuraikan signifikansi gerak tari beserta makna dari gerak dan relevansinya atau aktualisasi dari prosesi *slametan mitoni*. Tertuang dalam bentuk tabel yang dapat dilihat pada lampiran enam.

Tidak semua tata upacara *slametan mitoni* divisualisasikan oleh Kinanti Sekar Rahina dalam gerak tari *Mitoni*. Aktualisasi atau relevansi prosesi dan gerak tari ditetapkan berdasarkan telaah makna dan bentuk penyajian gerak. Dari awal penciptaan karya, Kinanti

Sekar Rahina memfokuskan garapan pada intisari dari *slametan mitoni* yang disesuaikan dengan narasi peristiwa kehamilan sebagai pengalaman tidak terlupakan bagi Kinanti Sekar Rahina.