

Kami tidak ingin menolak budaya pop, kami tidak ada masalah dengan segala jenis budaya pop yang telah menyerbu budaya kita semua. Kami mengakui bahwa manusia perlu hiburan ringan juga. Yang ingin kami permasalahan adalah: kemiskinan budaya pop menjadi standar untuk suatu budaya; proses adaptasi menjadi hal yang lebih penting daripada perjuangan/perselisihan untuk mutu sendiri, yaitu salah satu tugas utama oleh para pendidik dan seniman-seniman; ketidaksadaran tentang pengaruh media massa, atau komersialisme pada umumnya (Dieter Mack).

Sekarang dunia kesenian (baca karawitan) dipenuhi oleh kreasi anak cucu bayi-bayi angkatan 45 yang dibesarkan tanpa bekal *kagunan karawitan* . . . Kalau karya-karya ini memang telah dapat menggantikan hakikat kagunan karawitan yang dapat digunakan sebagai sarana tercapainya kesejahteraan hidup lahir batin tidak mengapa dan bahkan kita harus bersyukur. Tetapi kalau karya itu menimbulkan semangat anarkis, ketidakpuasan, nafsu berkelahi, nafsu birahi, dan nafsu-nafsu lainnya, yang berarti tidak memperbaiki kualitas kehidupan rohani dan jasmani manusia, kita harus bertindak secara sistematis dan terencana sebaik-baiknya (Sri Hastanto).

Perkembangan pertunjukan wayang sekarang ini mampu mengkondisikan penonton menyenangi pertunjukan yang *glamour*, fulgar, dan aneh-aneh. Akibatnya penonton hanya akan tertarik pertunjukan wayang seperti itu. Bagi STSI Surakarta tuntutan masyarakat ini bukan aspirasi utama, karena masih ada permasalahan mendasar yang perlu disikapi secara serius yakni adanya kesenjangan nilai. Oleh karena itu bentuk perkembangan pertunjukan wayang yang dianggap tepat adalah yang memfokuskan garapannya pada masalah "rohani wigati" dengan bertumpu pada nilai-nilai luhur budaya bangsa (Sumanto).

Penari sekarang tampak cenderung menekankan pada keterampilan atau teknis saja dan belum didukung penjiwaan atau ekspresi yang dalam, serta belum dilengkapi kemampuan kreativitas atau kemampuan mengembangkan diri sesuai dengan pribadinya. Selain itu, cenderung tampil dengan menggunakan energi fisik dan emosi daripada ekspresi perasaan. Tari yang disajikan memang bagus, rapi, serempak, dan memikat penonton, tetapi hanya sesaat. Gerak yang ditampilkan tampak teratur, tetapi kurang ekspresif (Sri Rochana Widyastutieningrum).

Selama ini peran pasar tampak demikian kuat mempengaruhi kehidupan kekriyaan. Kecenderungan ini melanda berbagai kegiatan kekriyaan dan sulit dibendung, baik karena ditopang oleh kepentingan ekonomi, maupun karena adanya percepatan proses perkembangan yang ditunjang oleh ragam kemudahan niaga. Sadar akan pentingnya kekriyaan sebagai peluang untuk *bebandan*, agaknya perlu diimbangi dengan upaya peningkatan kemampuan para pelakunya . . . Dengan demikian, pendidikan formal kekriyaan penting artinya serta menempati kedudukan amat strategis sebagai mitra dunia industrialisasi (Soegeng Toekio M.).

Th. II (Maret 1997)



Wiled

Jurnal Seni

KAITAN KEHIDUPAN DAN KESENIAN
MENUJU KE IKLIM KEHIDUPAN KESENIAN ● Dieter Mack
YANG LEBIH BAIK

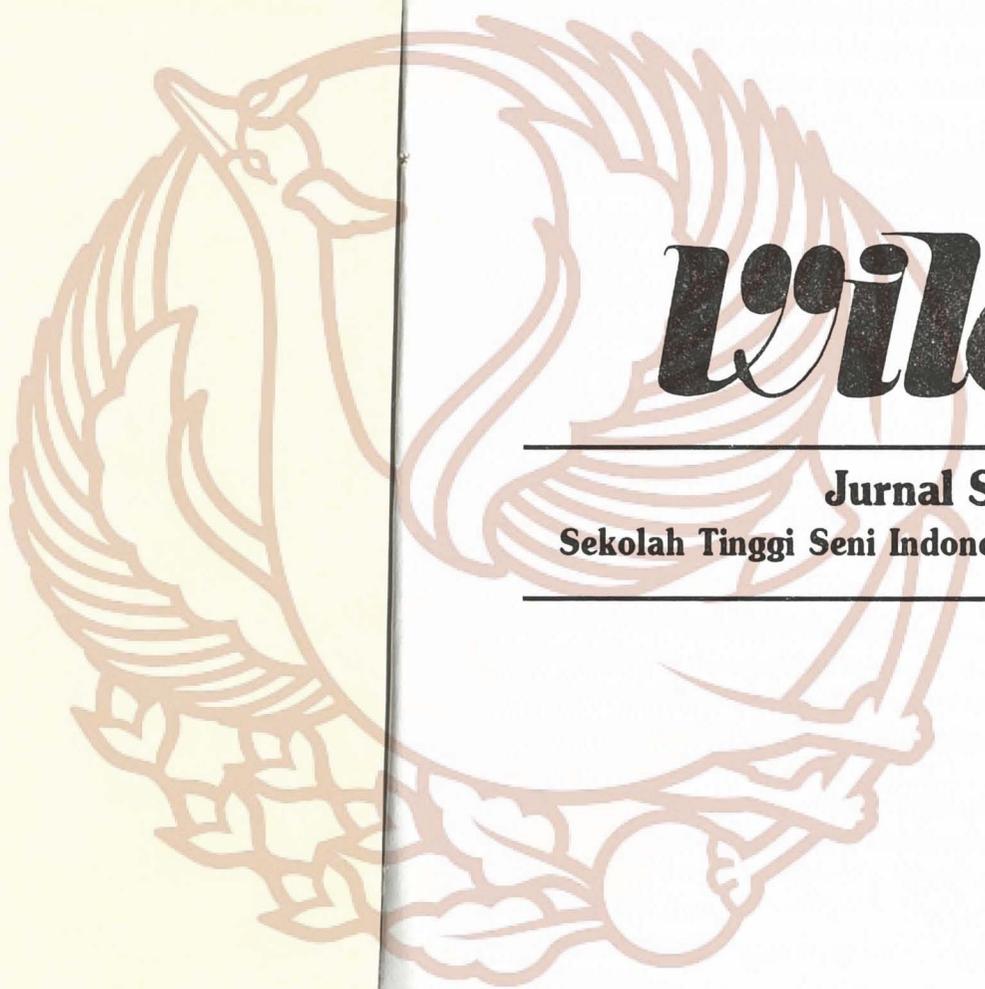
PENDIDIKAN KARAWITAN:
SITUASI, PROBLEMA, DAN ● Sri Hastanto
ANGAN-ANGAN WUJUDNYA

PENDIDIKAN DALANG:
HAMBATAN DAN TANTANGANNYA ● Sumanto

PENDIDIKAN TARI DI LEMBAGA FORMAL ● Sri Rochana
(TINJAUAN MENGENAI PEMBENTUKAN PENARI) Widyastutieningrum

PENDIDIKAN KEKRIYAAN
DI TENGAH BIANGLALA IPTEK ● Soegeng Toekio M.

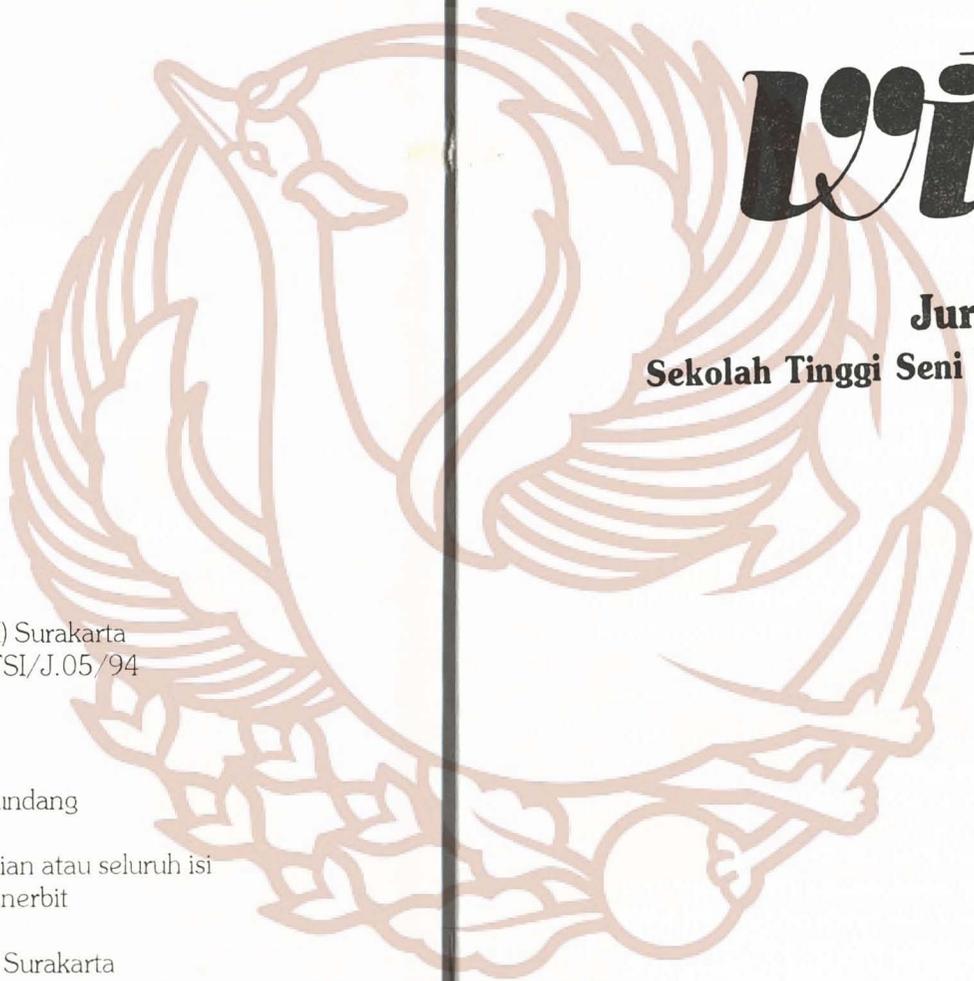
HUMAS
STSI Surakarta



Wiled

Jurnal Seni
Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Surakarta

HUMAS
Surakarta 1997



Wiled

Jurnal Seni
Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Surakarta

WILED

Jurnal Seni

© Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Surakarta
SK Ketua STSI Surakarta No. 1680/STSI/J.05/94
KG 025.01.03.97

ISSN 0852-2839

Hak cipta dilindungi oleh Undang-undang
All rights reserved

Dilarang mengutip atau memperbanyak sebagian atau seluruh isi
buku ini, tanpa izin tertulis dari penerbit

Pracetak oleh UPT. Penerbitan STSI Surakarta
Desain sampul dan perwajahan oleh Sugeng Nugroho

Penerbit:

© STSI Press Surakarta
Jln. Sangahe 12 Kepatihan Wetan, Surakarta 57129
Telp. (0271) 635260

Dicetak oleh STSI Press Surakarta
Isi di luar tanggung jawab percetakan



Diterbitkan oleh
STSI Press Surakarta
Maret 1997

Pemimpin Umum/Penanggung Jawab

Dr. Sri Hastanto, S.Kar., *Ketua STSI Surakarta*

Pemimpin Redaksi

Sumanto, S.Kar., M.S.

Dewan Redaksi

Waridi, S.Kar.

B. Subono, S.Kar.

Daryono, S.Kar.

Drs. Subandi

Redaksi Pelaksana

Sugeng Nugroho, S.Kar.

Budi Prasetyo

Sekretariat Redaksi

Drs. Maryanto

Tantin Sri Marwanti

Moch. Nursyahid P.

Sri Puji Wasito

Alamat Redaksi

Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Surakarta

Jln. Ki Hajar Dewantara 19 Kentingan, Jebres, Surakarta 57126

Telp. (0271) 47658; Fax. (0271) 46175

Redaksi menerima sumbangan artikel tentang kesenian pada umumnya, seni karawitan, etnomusikologi, seni pedalangan, seni tari, dan seni rupa dari berbagai pihak: seniman, budayawan, peneliti, dosen, mahasiswa, dan pengamat seni. Artikel belum pernah dimuat di media cetak lain. Panjang artikel antara 15–30 halaman kuarto dobel spasi, disertai data diri lengkap dan pasfoto 3 x 4 cm. Teknik penulisan sesuai dengan format jumat ini, ejaan sesuai dengan EYD dan *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Istilah bahasa daerah pada pemunculan pertama harap diberi pedoman pelafalannya bila pelafalan istilah itu belum terwakili dalam penulisan Bahasa Indonesia EYD. Contoh: seleh → *sèlèh*; paseban → *paséban*; tledèk → *tledhèk*. Jika ada ilustrasi foto, harap dikirim foto hitam-putih berkilap (atau *transparency* berwarna); keterangan ditulis di belakang foto (dengan pensil) berikut penempatannya di dalam teks. Artikel dapat diterima dalam bentuk *diskette* (ukuran 5,25 atau 3,5 inci), format IBM dengan program pengolah kata *WordStar* atau *WordPerfect*, disertai *copy print-out*-nya. Tulisan yang tidak dimuat akan dikembalikan bila disertai perangko secukupnya. Redaksi berhak mengubah susunan kata/kalimat tanpa mengubah maksud atau isi. Pengirim artikel yang dimuat akan mendapatkan 2 (dua) nomor bukti terbitan dan imbalan sebesar Rp 100.000,- s.d. Rp 200.000,-

Pengantar Redaksi

Jurnal *Wiled* Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Surakarta, setelah terbitan perdananya tahun 1994, mengalami berbagai kendala, sehingga baru tahun ini dapat hadir kembali di hadapan para pembaca. Kehadirannya kali ini memfokuskan pada permasalahan yang berkaitan dengan pendidikan kesenian, khususnya kesenian tradisional. Disadari sepenuhnya bahwa pendidikan kesenian mempunyai permasalahan sangat kompleks akibat perkembangan ilmu pengetahuan dan teknologi serta perubahan masyarakat. Oleh karena itu agar keberadaan Pendidikan Tinggi Seni dapat menyelaraskan dengan perkembangan dan memenuhi tuntutan aspirasi masyarakat, maka perlu dikaji berbagai jalan pemecahannya.

Lima tulisan dalam Jurnal *Wiled* ini masing-masing berusaha mengkaji persoalan pendidikan kesenian dari sudut pandang seni yang berbeda-beda. Dieter Mack melihat kaitan kehidupan dan kesenian menuju ke iklim kehidupan kesenian yang lebih baik; Sri Hastanto membahas pendidikan karawitan dengan tekanan pada situasi, problema, dan angan-angan wujudnya; Sumanto berbicara mengenai pendidikan dalang, hambatan dan tantangannya; Sri Rochana Widyastutieningrum mengetengahkan paparan tentang pendidikan tari di lembaga formal khususnya mengenai pembentukan penari; sedangkan Soegeng Toekio M. menguraikan tentang pendidikan kekriyaan di tengah bianglala IPTEK.

Perbedaan sudut pandang serta sasaran jenis seni itu membuka kemungkinan saling melengkapi, sehingga untuk permasalahan sama pada masing-masing jenis seni dapat menunjukkan dimensinya yang beragam. Namun demikian pembahasan dalam jurnal ini baru langkah awal, diharapkan berlanjut dan berkesinambungan dengan

sasaran yang bervariasi, agar permasalahan-permasalahan yang berkaitan dengan Tri Darma di Perguruan Tinggi Seni dapat terselesaikan.

Semoga.

Surakarta, Maret 1997

Sumanto
Pemimpin Redaksi

Daftar Isi

Pengantar Redaksi	v
Daftar Isi	vii
Kaitan Kehidupan dan Kesenian Menuju ke Iklim Kehidupan Kesenian yang Lebih Baik <i>Dieter Mack</i>	1
Pendidikan Karawitan: Situasi, Problema, dan Angan-angan Wujudnya <i>Sri Hastanto</i>	28
Pendidikan Dalang: Hambatan dan Tantangannya <i>Sumanto</i>	54
Pendidikan Tari di Lembaga Formal (Tinjauan Mengenai Pembentukan Penari) <i>Sri Rochana Widyastutieningrum</i>	79
Pendidikan Kekriyaan di Tengah Bianglala IPTEK <i>Soegeng Toekio M.</i>	100
Senarai Penulis	123

bangsa. Kebijakan demikian ini sesuai dengan Arah Pengembangan Kebudayaan Nasional yang telah digariskan oleh pemerintah.

Daftar Acuan

- Alfian dan Mely G. Tan (Ed.)
1988 *Kerangka Landasan Pembangunan dan Lepas Landas*. Jakarta: Pustaka Sinar Harapan.
- Cheppy Haricahyono
1995 *Dimensi-dimensi Pendidikan Moral*. Semarang: IKIP Semarang Press.
- Clara van Groenendael, Victoria M.
1987 *Dalang di Balik Wayang*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.
- Edward W. Said
1995 *Kebudayaan dan Kekuasaan, Membongkar Mitos Hegemoni Barat*. Bandung: Mizan.
- IKIP Yogyakarta
1996 *Cakrawala Pendidikan*, No. 2 Th. XV. Yogyakarta: Lembaga Pengabdian kepada Masyarakat IKIP Yogyakarta.
- Jordan, Thomas E.
1995 *Pengukuran dan Evaluasi di Perguruan Tinggi*. Terjemahan Yan Mujiyanto. Semarang: IKIP Semarang Press.
- Pusat Antar Universitas
1996 *Program Applied Approach, Bagian Satu*. Jakarta: PAU-PPAI Universitas Terbuka.

Pendidikan Tari di Lembaga Formal (Tinjauan Mengenai Pembentukan Penari)

SRI ROCHANA WIDYASTUTIENINGRUM

I

Pendidikan kesenian telah dilakukan sejak masa jayanya keraton-keraton atau kerajaan di Jawa. Keraton pada waktu itu, di samping sebagai pusat pemerintahan, juga berfungsi sebagai pusat budaya, yang sekaligus menjadi pusat pendidikan seni. Dengan demikian keratonlah yang menjadi patron atau kiblat kehidupan kesenian. Para raja di Jawa—di Surakarta, Yogyakarta, Mangkunagaran, dan Pakualaman—adalah tokoh-tokoh pelindung seni di lingkungannya. Akan tetapi sejak Proklamasi Kemerdekaan Negara Republik Indonesia, keraton bukan lagi merupakan pusat pemerintahan dan keberadaannya sebagai pusat budaya juga sudah mulai tergeser. Oleh karena itu, pendidikan kesenian tidak hanya terbatas di lingkungan keraton saja, tetapi mulai meluas di luar keraton.

Pendidikan tari pada mulanya juga berpusat di keraton-keraton di Jawa. Bahkan telah dibentuk *abdi dalem* khusus bertindak sebagai penari, sebagai contoh adanya *abdi dalem bedhaya* atau *abdi dalem srimpi*; abdi dalem ini hanya berperan sebagai penari bedhaya atau penari srimpi. Pendidikan tari dilakukan lewat latihan-latihan oleh generasi yang tua ke generasi berikutnya. Proses pendidikan tari ini dilakukan secara terus-menerus sampai generasi penerusnya dapat mewarisi kemampuan tari dengan baik. Kegiatan ini biasanya dilakukan untuk kalangan terbatas atau hanya pada lingkup keluarga saja, sehingga tidak setiap orang yang berminat dapat mengikuti. Salah satu bentuk pendidikan tari di lingkungan seniman tradisi adalah dengan cara *nyantrik* atau *magang*. Melalui

cara ini, anak didik yang berminat mempelajari tari menjadi anggota keluarga gurunya dan siap mengikuti segala kegiatannya, termasuk di dalamnya berlatih tari. Cara pewarisan kemampuan seperti ini juga dilakukan pada bentuk seni tradisional yang lain, seperti pedalangan dan karawitan.

Corak pendidikan tari yang diselenggarakan di keraton-keraton Jawa maupun di dalam lingkup budaya tradisi biasanya lebih bersifat spesialis. Seorang murid hanya diminta belajar satu jenis tari, atau satu jenis karakter tari tertentu yang sesuai dengan kemampuannya. Dengan cara ini dapat dilahirkan penari-penari yang *mumpuni* serta dapat menghayati karakter tari yang disajikan dengan baik. Dalam pendidikan tari yang spesialis, tidak terdapat ukuran perjenjangan seperti yang terdapat pada pendidikan tari formal. Yang terpenting adalah bahwa murid atau anak didik menjadi terampil, mahir, dan paham secara mendalam tari yang dipelajarinya.

Dengan cara pendidikan tari seperti itu, tari tradisional kurang berkembang dan penyebarannya masih sangat terbatas. Oleh karena itu, muncul gagasan untuk membentuk lembaga pendidikan tari.

Lembaga pendidikan tari tradisional mulai dibentuk pada tahun 1918, yaitu dengan berdirinya Kridha Beksa Wirama di Yogyakarta dipimpin oleh G.P.H. Tejokusumo. Lembaga ini merupakan pendidikan tari non-formal yang misinya memperkenalkan dan menyebarkan serta menunjang perkembangan tari gaya Yogyakarta. Organisasi ini tumbuh semakin kuat dan melalui lembaga ini tari gaya Yogyakarta mulai dipelajari oleh orang di luar keraton atau masyarakat luas. Pada tahun 1940-an, di Surakarta juga telah dibentuk lembaga serupa, di antaranya: Pamulangan Beksa Mangkunagaran (PBMN), Anggana Laras, Wignyahambeksan, Wirobratanan, Kusumakesawan, Kemlayan, dan selanjutnya pada tahun 1950-an diikuti dengan Himpunan Budayan Surakarta (HBS), Yayasan Kesenian Indonesia (YKI), dan berbagai sanggar tari lainnya.

Namun demikian kehidupan tari tradisional tampak belum berkembang sesuai yang diharapkan, bahkan semakin lama dirasakan keberadaannya menjadi kurang. Dengan semakin banyaknya para seniman tua yang meninggal dunia, menyebabkan beberapa bentuk tari tradisional menjadi punah. Hal ini semakin

menimbulkan keprihatinan, maka dipandang perlu mengadakan pendidikan tari formal bagi generasi muda sebagai pewaris dan penyelamat kebudayaan bangsa.

Oleh karena itu, pemerintah mendirikan sebuah lembaga pendidikan tari formal tingkat menengah dengan nama Konservatori Tari Indonesia (KONRI) di Yogyakarta pada tahun 1961. Pendidikan tari ini kemudian disusul dengan berdirinya Akademi Seni Tari Indonesia (ASTI) Yogyakarta pada tahun 1963. Kemudian disusul dengan lembaga serupa di Denpasar, Bandung, dan kota-kota yang lain.

Upaya pendirian berbagai lembaga pendidikan tari formal itu disebabkan oleh kebutuhan untuk melahirkan penari-penari, guru-guru tari, serta pemikir-pemikir tari yang baik. Pendidikan tari secara formal dirasakan perlu keberadaannya, sebab pendidikan formal masih dianggap memiliki status yang lebih baik. Hal ini terbukti sebelum ada pendidikan tari formal kesadaran generasi muda untuk menekuni bidang tari masih sangat memprihatinkan. Bahkan mereka menganggap menekuni bidang tari itu tidak menyenangkan dan merupakan hal yang sia-sia. Akan tetapi sejak adanya pendidikan tari formal anggapan tersebut mulai memudar.

Pendidikan tari diselenggarakan sebagai usaha untuk menciptakan kehidupan tari yang lebih baik daripada yang sudah ada sebelumnya, atau paling tidak mempertahankan kehidupan tari yang sudah ada. Pendidikan tari menekankan usahanya pada upaya-upaya yang sistematis dan terkontrol untuk meningkatkan kemampuan-kemampuan tari. Dalam hal ini untuk membentuk bekal pengalaman penghayatan tari, membentuk pengertian dan pengetahuan mengenai tari, dan membentuk kreativitas tari yang berkaitan dengan karya atau profesi tari. Pada prinsipnya, pendidikan tari adalah berupaya meningkatkan daya kreativitas tari.

Pendidikan tari tidak terbatas pada kegiatan kreativitas dalam bidang seni tari, tetapi juga berkaitan dengan kepentingan lingkungan karena lingkup situasi dan kondisi kemasyarakatan berkaitan erat dengan iklim kreativitas individual dalam seni tari. Lingkungan mempunyai pengaruh yang kuat terhadap kreativitas seseorang, "bahkan kadang-kadang tuntutan lingkungan sangat kuat sehingga aspirasi individu sering lebur dalam kepentingan masyarakat" (Edi Sedyawati 1984:46).

Tugas penting lembaga pendidikan tari formal adalah menciptakan kurikulum yang cocok dan mantap untuk suatu masa tertentu dikaitkan dengan faktor sosialisasi. Kurikulum merupakan tulang punggung pendidikan akademis. Kurikulum bukan merupakan sesuatu yang harus dibakukan, tetapi merupakan sesuatu yang terus-menerus dapat dievaluasi dan tidak kebal terhadap berbagai perubahan. Dengan demikian kurikulum yang disusun betul-betul mencerminkan sebuah kebebasan akademik.

Sejak pendidikan tari formal diselenggarakan, telah beberapa kali dilakukan peninjauan dan penyempurnaan kurikulumnya. Perubahan kurikulum perlu dilakukan untuk memperoleh lulusan yang memadai, dalam arti dapat melahirkan manusia-manusia yang mampu meningkatkan nilai tambah dan sesuai dengan kebutuhan masyarakat.

Pendidikan tari formal sekarang ini dilaksanakan di Sekolah Menengah Karawitan Indonesia (SMKI) di Surakarta, Yogyakarta, Bandung, Denpasar, Surabaya, dan Ujungpandang. Selain itu diselenggarakan pula di Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta, Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Surakarta, Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Denpasar, Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Bandung, Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) Padangpanjang, Institut Kesenian Jakarta (IKJ), dan Sekolah Tinggi Kesenian Wilwatikta (STKW) Surabaya. Juga di beberapa Institut Keguruan Ilmu Pendidikan (IKIP) yang memiliki Jurusan Tari.

Dari uraian di atas tampak lembaga pendidikan tari formal yang terdapat di Surakarta adalah SMKI dan STSI. Selain itu, di Surakarta juga berkembang lembaga pendidikan tari non-formal. Lembaga itu pada umumnya berbentuk kursus dan/atau sanggar tari. Sanggar/kursus tari tersebut mendukung perkembangan tari terutama membentuk penari-penari dalam tari tradisional Jawa. Kursus dan sanggar tari yang berkembang di Surakarta, di antaranya adalah: Yayasan Kesenian Indonesia (YKI), Yayasan Kembang Setaman (YKS), Meta Budaya, Arena Langen Budaya, Maridi Budaya, Sanggar Tari Pamungkas, Suryosumirat, dan Pawiyatan di Kraton Kasunanan. Kursus atau sanggar tari tersebut pada dasarnya mempunyai fungsi menyebarluaskan materi-materi tari tradisional melalui pengajaran dan latihan-latihan. Kegiatan ini sering pula diikuti dengan pementasan tari (*gebyagan*) yang dilakukan oleh

anak didik. Kegiatan kursus/sanggar itu pada umumnya anak-anak usia 5 sampai dengan 15 tahun yang akan menjadi generasi penerus di masa mendatang. Dengan demikian sanggar/kursus tari telah berfungsi menangani bibit-bibit muda.

Lembaga pendidikan tari formal diharapkan menghasilkan seniman-seniman tari dengan keterampilan tinggi, pikiran cerdas, dan wawasan luas. Lembaga pendidikan tinggi tari melahirkan sarjana-sarjana seni yang mempunyai wawasan luas dengan kemampuan teknik yang memadai.

Selanjutnya pembicaraan lebih terfokus pada pendidikan tari di STSI Surakarta dalam membentuk penari, suatu fenomena yang penulis amati lebih dekat.

II

STSI Surakarta pada mulanya adalah sebuah perguruan tinggi tingkat akademi dengan nama Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) Surakarta, yang didirikan sebagai salah satu wadah kegiatan untuk merintis perkembangan seni tradisional. Oleh karena itu, STSI Surakarta selain sebagai lembaga pendidikan tinggi sekaligus juga sebagai lembaga pengkajian dan pengembangan seni, terutama seni tradisional Jawa. STSI Surakarta menyelenggarakan program pendidikan akademik dan/atau pendidikan profesional di bidang seni di atas pendidikan menengah. STSI Surakarta menyelenggarakan pendidikan tari dalam 2 program, yaitu Program Studi S-1 dan D-3. Tujuan Program Studi S-1 adalah meluluskan mahasiswa yang:

1. memiliki kepribadian yang bersumber pada Pancasila, UUD 1945, dan nilai-nilai budaya Indonesia, serta tanggap terhadap perubahan dan peka terhadap gejala dalam budaya;
2. memahami fungsi dan kedudukan seni tari sebagai salah satu unsur budaya bangsa dan unsur budaya dunia, serta menyadari interaksi seni tari dengan unsur-unsur budaya lainnya.
3. mempunyai kemampuan teoretis sebagai fenomena kajian seni tari;

4. mempunyai kepekaan penghayatan rasa tari sebagai fenomena kajian seni tari;
5. menguasai seluk-beluk praktis seni tari sebagai karya seni dan dapat menghayati serta menyajikannya.

Tujuan Program Studi D-3 adalah meluluskan mahasiswa yang:

1. memiliki kepribadian yang bersumber pada Pancasila, UUD 1945, dan nilai-nilai budaya bangsa;
2. mengetahui dasar-dasar pengetahuan seni pada umumnya;
3. mengetahui dasar-dasar pengetahuan tari;
4. mengetahui dasar-dasar pengetahuan produksi dan organisasi pertunjukan;
5. memiliki keterampilan menyajikan tari;
6. mampu menyajikan berbagai susunan dan repertoar tari (tingkat media).

Seperti telah diuraikan di atas, tujuan pendidikan tari adalah untuk melahirkan lulusan yang memiliki kemampuan keseniman tari dengan pengetahuan serta wawasan tari yang luas, memiliki sifat inovatif dan kreatif.

Dari uraian mengenai tujuan pendidikan tari di STSI Surakarta tampak salah satu tujuannya adalah membentuk penari-penari yang dapat berperan dalam kehidupan tari tradisional.

Komponen pendidikan tari adalah mahasiswa, pengajar, kurikulum, dan sarana. Sementara itu, dalam pengajaran tari diperlukan perangkat pendukung, di antaranya: materi mata kuliah, metode mengajar, dan bentuk evaluasi.

Program S-1 di STSI Surakarta menghasilkan lulusan dengan gelar Sarjana Seni (S.Sn.), sehingga logis bila dibebani kajian teoretis, filsafat, sejarah, dan berbagai pengetahuan yang berkaitan dengan tari, di antaranya: Pengetahuan Tari, Analisis Gerak dan Karakter, Estetika Tari, Antropologi Tari, Kritik Tari, Seminar Tari, dan Notasi Tari. Program S-1 Tari tidak menjuruskan mahasiswa pada salah satu keahlian tertentu, misalnya: penari, penata tari, pembina tari, atau kritikus tari. Akan tetapi dalam pelaksanaan tugas akhirnya, mahasiswa program S-1 dapat memilih salah satu dari 2 jalur atau bentuk tugas akhir yang dilaksanakan, yaitu: (1) jalur skripsi, dan (2) jalur penyajian tari; mahasiswa dapat melaksanakan tugas akhir sebagai penyaji (penari) atau penyusun (penata) tari.

Mata kuliah yang berkaitan dengan pembentukan seorang penari tampak pada berbagai mata kuliah praktik yang diprogramkan, misalnya mata kuliah Ragam Gaya Tari (RGT), yang terdiri atas: gaya Surakarta, Yogyakarta, Sunda, Jawa Timur, Bali, dan Sumatera. Selain itu, terdapat mata kuliah yang fungsinya mendukung kemampuan sebagai penari, yaitu: Olah Tubuh, Teknik Tari, Komposisi Tari, dan Bimbingan Penyajian. Sesuai dengan penekanan studi di STSI Surakarta, maka mata kuliah tari gaya Surakarta memiliki porsi satuan kredit semester (SKS) lebih banyak jika dibandingkan dengan mata kuliah tari yang lain.

Bentuk proses belajar-mengajar yang dilaksanakan juga merupakan hal yang penting dalam pendidikan tari. Keberhasilan proses belajar-mengajar ditentukan oleh pemanfaatan sarana yang ada secara maksimal dengan didukung oleh metode yang tepat. Metode yang tepat adalah metode yang mampu memberikan kemudahan bagi pengajar maupun mahasiswa untuk mencapai hasil pengajaran secara maksimal dan berdasarkan aturan-aturan serta kesepakatan yang sudah teruji kegunaannya. Metode pengajaran tari merupakan masalah baru bagi dunia pendidikan tari, sehingga metode yang digunakan masih tergantung pada masing-masing pengajar sesuai dengan bekal kemampuan dan pengalaman yang dimiliki. Oleh karena itu, metode pengajaran tari yang tepat tampaknya belum ditemukan.

Metode pengajaran tari yang berlaku pada pendidikan tari non-formal pada umumnya adalah imitatif (meniru), dengan memberikan penjelasan mengenai teknik-teknik dasar tari pada awal proses belajarnya. Dalam proses belajar-mengajar model ini, seorang pengajar menarikan satu bentuk tari kemudian anak didik menirukannya. Jika anak didik sudah hafal susunan tari yang dipelajari, seorang pengajar dapat mengamati anak didiknya dan memberikan pengarahan mengenai berbagai hal yang berkaitan dengan kemampuan menari.

Metode pengajaran tari yang diterapkan di lembaga pendidikan formal pada umumnya adalah perpaduan antara imitatif dan informatif (peragaan dengan meniru dilengkapi dengan berbagai penjelasan) serta metode *drill* yang dilaksanakan secara klasikal. Sistem klasikal adalah proses belajar-mengajar yang dilakukan di dalam kelas yang diikuti oleh beberapa mahasiswa. Sistem klasikal

yang berlaku di STSI Surakarta mempertimbangkan pula rasio jumlah mahasiswa dibandingkan jumlah pengajar dalam tiap kelas. Masing-masing kelas biasanya terdiri atas kira-kira 40 orang mahasiswa. Penentuan jumlah mahasiswa ini mempertimbangkan luas ruangan yang digunakan untuk pelaksanaan kuliah/latihan. Sementara itu, pengajar tari biasanya terdiri atas beberapa orang atau merupakan kelompok. Jumlah pengajar tari ditentukan berdasarkan jumlah mahasiswa dibandingkan jumlah pengajar dalam tiap kelas. Masing-masing kelas biasanya terdiri atas kira-kira 40 orang mahasiswa. Penentuan jumlah mahasiswa ini mempertimbangkan luas ruangan yang digunakan untuk pelaksanaan kuliah/latihan. Sementara itu, pengajar tari biasanya terdiri atas beberapa orang atau merupakan kelompok. Jumlah pengajar tari ditentukan berdasarkan jumlah mahasiswa dengan rasio jumlah pengajar dibanding jumlah mahasiswa adalah 1:8. Oleh karena itu, jumlah pengajar tari setiap kelas rata-rata 5 orang, dan salah seorang di antaranya bertindak sebagai penanggung jawab.

Untuk memberikan gambaran lebih jelas mengenai metode pengajaran tari yang dilaksanakan, dapat diuraikan sebagai berikut:

1. Penanggung jawab pengajar memberikan penjelasan mengenai gambaran materi tari yang akan dipelajari dan berbagai hal yang berkaitan dengan tari, di antaranya: latar belakang tari, struktur bentuk, iringan tari, rias dan busana, serta perkembangan tari. Dalam hal ini dapat diperlihatkan gambaran materi dengan peragaan atau melihat video.
2. Pengajar memberikan materi tari dengan cara memeragakan pola-pola gerak tari dan rincian gerak berdasarkan motif-motif gerak yang dilakukan. Motif gerak tersebut dilakukan berdasarkan hitungan yang mengacu pada ritme iringan tari. Penuangan materi tadi dilakukan bagian per bagian berdasarkan susunan pola-pola gerak tarinya. Setelah mahasiswa memahami susunan atau pola gerak tersebut, kemudian menirukan atau melakukan peragaan pola gerak itu. Penuangan materi tari dilakukan tahap demi tahap dan latihan tari dapat diulang-ulang sampai mahasiswa tersebut menguasai materi tarinya. Jika mahasiswa sudah hafal susunan geraknya, kemudian dipadukan dengan iringan tarinya.

3. Dalam proses belajar-mengajar ini setiap pengajar terlibat secara langsung dalam melatih dan membenahi pelaksanaan gerak tari yang dilakukan setiap mahasiswa.
4. Apabila seluruh materi tari telah diberikan kepada mahasiswa, langkah selanjutnya adalah membenahi pelaksanaan gerak tari.
5. Langkah kemudian adalah penguasaan ekspresi tari, dalam proses ini dituntut interpretasi karakter tari dan penjiwaan karakter tari. Semakin tinggi semester yang diikuti, semakin dalam tuntutan ekspresi tari yang harus dikuasai mahasiswa.

Dalam penguasaan materi tari tersebut perlu diawali dengan kemampuan teknik atau ketarampilan. Keterampilan seorang penari, pada dasarnya tidak lepas dari:

- a. penguasaan (hafal) susunan gerak tari;
- b. ketetapan cara pelaksanaan gerak tari, yang meliputi: bentuk badan, kepala, lengan, tungkai, dan kaki;
- c. kecermatan gerak dan volume, kecepatan/tekanan, dan bentuk gerak sehingga dapat memunculkan kualitas gerak tertentu;
- d. keharmonisan gerak dengan iringan tari.

Metode pengajaran tari seperti tersebut di atas berlaku untuk semua mata kuliah tari. Mata kuliah tari yang diberikan diharapkan dapat memberikan bekal kepada mahasiswa untuk memiliki keterampilan, kemampuan tafsir gerak, interpretasi, imajinasi, dan kreativitas. Untuk dapat mencapai bekal itu dibutuhkan ketekunan yang tinggi serta waktu yang panjang.

Bentuk-bentuk kegiatan lain yang mendukung dalam pembentukan penari adalah:

1. Bentuk tugas akhir sebagai penari memungkinkan lahirnya penari yang memiliki kualitas tari yang memadai, karena dalam proses ini mahasiswa dituntut menguasai beberapa repertoar tari dengan tuntutan kualitas tertentu.
2. Kegiatan penggalian tari atau menyerap kemampuan tari dari para empu. Kegiatan ini sangat bermanfaat untuk mengembangkan kemampuan tari serta dapat memperkaya perbendaharaan materi tari.

3. Kegiatan pembawaan tari yang harus diikuti setiap mahasiswa Jurusan Tari memungkinkan mahasiswa memiliki kemampuan tari yang memadai.

Melalui sistem pendidikan tari klasikal, jumlah mahasiswa yang tertampung di lembaga pendidikan tari formal lebih banyak, sehingga jumlah lulusannya pun lebih banyak. Hal ini menyebabkan jumlah pendukung tari menjadi semakin meningkat, terutama jumlah penari yang hadir. Di samping itu diikuti pula dengan meningkatnya kegiatan tari yang dilaksanakan di masyarakat, serta semakin meluas jangkauan perkembangan tari.

Berbicara mengenai kehadiran penari dalam kehidupan tari tradisional gaya Surakarta, tampak bahwa peningkatan yang terjadi baru terbatas pada kuantitasnya, sementara itu peningkatan kualitas agaknya belum dapat dicapai. Ukuran kualitas penari memang sulit ditentukan, karena penilaian tentang kualitas penari itu relatif. Akan tetapi kita dapat menggunakan beberapa pendapat dan konsep-konsep dalam tari tradisional Jawa yang menunjuk mengenai kriteria penari yang baik. Memahami konsep-konsep itu dapat memberikan gambaran pada kita mengenai kriteria penari yang baik.

III

Kehadiran karya tari tidak dapat lepas dari peran penari sebagai penyaji tari. Karena lewat penarilah bentuk karya tari itu ditampilkan, baik dalam bentuk fisik maupun bentuk dinamik. Dalam hal ini tubuh penari merupakan sarana ungkap atau instrumen untuk mengungkapkan karya tari. Tanpa kemampuan ungkap yang memadai dari penari, tidak akan hadir karya tari yang kreatif, ekspresif, dan komunikatif.

Penari dapat disebut seniman interpretatif atau seniman penafsir. Seorang penari dalam menyajikan tari itu menafsirkan atau menginterpretasikan karya tari dari seorang koreografer (Soedarsono 1978:3). Lebih jauh penari adalah seorang yang mengobjektifkan subyektivitas karya koreografer (Langer 1980:7).

Untuk itu seorang penari harus mampu membawakan suatu tarian dengan baik, luwes, menjiwai, tepat dan indah segala sikapnya, menguasai irama iringan, punya postur (bentuk, ukuran dan garis-garis tubuh) yang pantas sebagai penari (Edi Sedyawati 1984:28). Selain itu, seorang penari perlu memiliki kesehatan jasmani dan rohani secara total. Tidak terbatas pada kesegaran fisik saja, tetapi juga emosi, mental, dan sosial. Kondisi fisik penari cukup energik dan rileks serta memiliki sistem ekspresi dan evaluasi yang baik seperti: keseimbangan, kelenturan, keterampilan, ketepatan, gerak eksplosif, dan penguasaan irama (Edi Sedyawati 1984:31). Dengan modal itu, seorang penari dapat mudah bergerak dalam mengekspresikan tari dengan dilandasi keindahan serta penghayatan lahir dan batinnya.

Kriteria penari dalam tari tradisional Jawa lebih terperinci. Hal itu tampak pada berbagai konsep yang terperinci, di antaranya adalah konsep yang dicetuskan oleh Suryodiningrat, konsep *Jogèd Mataram* dan *Hastha Sawanda*.

Menurut konsep Suryodiningrat, penari adalah seseorang yang dapat memadukan tiga unsur, yaitu: *wiraga*, *wirama*, dan *wirasa* secara harmonis. Dalam hal ini, dituntut adanya hubungan yang erat antara gerak tari seorang penari, iringan tari, dan penjiwaan penari sesuai dengan karakter tari yang disajikan.

Konsep *Jogèd Mataram* terdiri dari empat prinsip, yaitu:

1. *Sewiji (sawiji)* adalah konsentrasi total tanpa menimbulkan ketegangan jiwa. Artinya, seluruh jiwa penari dipusatkan pada satu peran yang dibawakan untuk menari sebaik mungkin dalam batas kemampuannya, dengan menggunakan segala potensi yang dimiliki. Konsentrasi adalah kemampuan untuk mengarahkan semua kekuatan rohani dan pikiran ke arah suatu sasaran yang jelas dan dilakukan terus-menerus selama dikehendaki.
2. *Greget* adalah dinamik atau semangat di dalam jiwa seseorang atau kemampuan mengekspresikan kedalaman jiwa dalam gerak dengan pengendalian yang sempurna. Seseorang yang memiliki greget, pada saat menari mampu mengekspresikan "gerak dalam" jiwanya. Greget merupakan pembawaan seseorang, sehingga cenderung sulit dilatihkan.

3. *Sungguh* adalah percaya pada kemampuan sendiri, tanpa mengarah ke kesombongan. Percaya diri ini menumbuhkan sikap yang meyakinkan, pasti, dan tidak ragu-ragu.
4. *Ora mingkuh* adalah sikap pantang mundur dalam menjalankan kewajiban sebagai penari. Berarti tidak takut menghadapi kesulitan dan melakukan kesanggupan dengan penuh tanggung jawab serta keteguhan hati dalam memainkan perannya. Keteguhan hati berarti kesetiaan dan keberanian menghadapi situasi apa pun dengan pengorbanan (Dewan Ahli 1981:14).

Konsep Jogèd Mataram ini diterapkan dalam seni tari Jawa, dengan tujuan untuk mendapatkan keseimbangan lahir-batin, ekspresi plastisnya dapat diisi dan dikontrol oleh jiwa, yang kemudian diarahkan ke kedisiplinan pribadi, identifikasi pribadi, agar tercapai “keyakinan yang dalam”, “tingkat ilmu dalam”, dan “pengendalian diri yang dalam” (Dewan Kesenian Prop. DIY 1981:92). Konsep ini tampaknya dapat digunakan sebagai dasar sikap seorang penari. Konsep yang hampir serupa dengan bahasan di atas adalah konsep *sungguh*, *mungguh*, dan *lungguh*. Yang dimaksud dengan mungguh adalah ketepatan penampilan seorang penari dengan karakter tari yang disajikan, sedangkan lungguh lebih menunjuk pada ketepatan menempatkan diri pada proporsinya.

Konsep *Hastha Sawanda* (delapan prinsip) lebih menunjuk pada kriteria penari yang baik, yaitu:

1. *Pacak*, menunjuk pada penampilan fisik penari yang sesuai dengan bentuk dasar; bentuk atau pola dasar dan kualitas gerak tertentu, sesuai dengan karakter yang diperankan. *Pacak* pada pokoknya mengenai sikap dasar, posisi tubuh, posisi lengan, tangan, dan kepala.
2. *Pancad*, menunjuk pada gerak peralihan yang diperhitungkan secara matang, sehingga enak dilakukan dan dilihat. *Pancad* pada dasarnya merupakan aturan mengenai gerak tungkai dan gerak ujung kaki dalam berpindah tempat.
3. *Ulat*, menunjuk pada pandangan mata dan ekspresi wajah sesuai dengan kualitas, karakter peran yang dibawakan, serta suasana yang diinginkan.

4. *Lulut*, menunjuk pada gerak yang menyatu atau melekat dengan penarinya. Oleh karena itu, yang hadir dalam penyajian tari bukan pribadi penarinya, melainkan keutuhan tari yang disajikan, yang merupakan perpaduan antara gerak tari, iringan tari, dan karakter tari yang diwujudkan.
5. *Luwes*, adalah kualitas gerak yang sesuai dengan bentuk dan karakter tari yang diperankan. Penari mencapai kualitas gerak yang memadai, sehingga gerak yang dilakukan tampak terkendali, tenang, dan menyenangkan. *Luwes* berarti mampu atau terampil bergerak secara sempurna dan menimbulkan kesan yang menyentuh bagi penonton.
6. *Wiled*, adalah garap variasi gerak yang dikembangkan berdasarkan kemampuan bawaan penarinya atau mengembangkan pola gerak yang telah ada.
7. *Wirama*, menunjuk pada hubungan gerak dengan iringan tari dan alur secara keseluruhan. *Irama* adalah elemen yang sangat diperlukan dalam tari, baik dalam gerak maupun iringan tari.
8. *Gendhing*, menunjuk penguasaan iringan tari, meliputi: bentuk-bentuk *gendhing*, pola tabuhan, rasa lagu, irama, tempo, rasa *sèlèh*, kalimat lagu, dan juga penguasaan tembang maupun vokal yang lain.

Selain itu, terdapat pula tiga persyaratan yang harus dipenuhi oleh seorang penari, yaitu:

1. *Luwes*, adalah dasar pembawaan tari yang terlihat secara wajar dan tidak kaku, lancar, mengalir dalam irama yang dapat dinikmati. Rangkaian gerak dilakukan dengan sungguh-sungguh, tetapi tidak tegang.
2. *Patut*, adalah sesuai dan serasi dengan tari yang dilakukan. *Keserasian* ini menunjuk pada tubuh dan *wanda* seorang penari serta berkaitan dengan teknik tari yang sesuai dengan penari. *Patut* berkaitan pula dengan kemungguhan tari.
3. *Resik* (bersih dan cermat), adalah penguasaan teknik tari yang baik. Hal ini berkaitan dengan kepekaan irama *gendhing*, kepekaan irama gerak, dan kepekaan terhadap ruang dan waktu, sehingga selalu memperhitungkan ketepatan gerak tari. *Kecermatan* juga berarti perwujudan

tari yang tidak berlebihan, dan dalam kadar yang tepat (Suryobrongto 1981:66-67).

Berbagai konsep tersebut menunjukkan bahwa penari yang baik harus memenuhi berbagai persyaratan, seperti yang tercakup pada konsep Jogèd Mataram dan Hastha Sawanda. Akan tetapi dalam penerapannya masih diperlukan petunjuk pelaksanaan dalam bentuk ungkapnya. Petunjuk pelaksanaan bentuk fisik dapat mengacu pada pedoman tari tradisional (*pakem beksa*) yang berlaku. Dalam tari tradisional gaya Surakarta telah ada bentuk-bentuk yang mantap sebagai bentuk yang hidup dengan kekuatan daya ungkap dalam wilayah; *alus-semèlèh*, *luruh-trajang*, *alus-mbranyak*, *greget-antep*, *antep-kesit*, *greget-rongèh*, *greget-kasar*, dan *lucu*. Selain itu, terdapat pula bentuk-bentuk pendukung kualitas gerak, yang menunjuk pada aturan-aturan mengenai posisi dan sikap badan, posisi kaki, posisi bahu, kepala, dengan cara menggerakkan bagian-bagian badan yang terbatas macam dan luas/volumenya.

Selain memenuhi konsep Jogèd Mataram dan Hastha Sawanda, seorang penari harus memiliki *gandar* dan *wanda* yang sesuai dengan karakter tari yang dibawakan. *Gandar* menunjuk pada bentuk tubuh, tinggi/rendahnya badan, dan warna kulit, atau menunjuk pada *glegernya* penari, sedangkan *wanda* menunjuk pada wajah serta ekspresi wajah atau mimik penari.

Seorang penari pada dasarnya harus memiliki keterampilan gerak, memiliki kepekaan irama, percaya diri, dan menjiwai tari yang diperankan, sehingga dapat memahami perannya, mampu menjiwai tari, serta mengekspresikan tari dengan penuh *greget*, artinya penuh semangat sesuai dengan karakter tari yang diungkapkan. Hal ini biasanya dapat dilakukan oleh penari yang berbakat luar biasa dan penari yang *virtous* (*mumpuni* dan *mapan*).

Apabila konsep Jogèd Mataram dan Hastha Sawanda dikenakan pada penari-penari sekarang, maka kita sulit untuk menemukan penari yang memenuhi persyaratan-persyaratan itu. Apabila hal ini kita bandingkan dengan masa sebelumnya, yaitu pada awal tahun 1980-an tampak hadir penari-penari yang baik, antara lain: Sunarno, Nora Kustantina Dewi, Rusini, Wahyu Santoso Prabowo, dan Sutarno Haryono. Pada Pertengahan tahun 1980

an muncul juga beberapa penari, seperti: Nuryanto, Daryono, F. Hari Mulyatno, Saryuni Padminingsih, Darmasti, Hadawiyah Endah Utami, Samsuri, Srihadi, Silvester Pamardi, Didik Bambang Wahyudi, Karyono, dan Jonet Sri Kuncoro. Akan tetapi setelah masa itu, jarang muncul penari-penari baru yang baik,⁷⁾ yang berarti terjadi kemunduran kemunculan penari yang baik, terutama untuk penari tokoh. Dalam hal ini, terdapat berbagai faktor yang mempengaruhinya, di antaranya: potensi mahasiswa, potensi tenaga pengajar, kurikulum, dan lingkungan.

Sejak STSI Surakarta melaksanakan program S-1 dirasakan kurang mampu memunculkan penari-penari yang baik. Hal ini memang wajar terjadi, karena kurikulum yang dilaksanakan tidak menjuruskan mahasiswa pada profesi kepenarian saja, sehingga mata kuliah yang harus ditempuh oleh mahasiswa sangat beragam. Program S-1 memang menghasilkan sarjana seni, sehingga menekankan pada tuntutan kemampuan intelektual atau penari yang memiliki intelektual.

Hal-hal yang kurang mendukung munculnya penari di antaranya:

1. Sistem belajar secara klasikal kurang memungkinkan seorang pengajar memberikan perhatian yang maksimal pada setiap mahasiswa, karena seorang pengajar tidak dapat mengetahui secara mendalam kemampuan masing-masing mahasiswa dan tidak memiliki kesempatan mengembangkannya sesuai dengan kemampuan mereka masing-masing.
2. Banyaknya mata kuliah tari yang harus ditempuh. Sebagai contoh, mata kuliah tari yang harus ditempuh meliputi: tari gaya Surakarta (jenis *putri*, *alus*, *gagah*), gaya Yogyakarta, tari Sunda, tari Bali, tari Minang (Sumatera), dan tari Jawa Timur. Setiap mata kuliah tari ini diajarkan dua materi tari pada tiap semester. Dengan demikian setiap semester mahasiswa tari harus mempelajari rata-rata 12 materi tari.

⁷⁾ Perlu dicatat, pada tahun 1995 STSI Surakarta mampu memunculkan seorang penari terbaik, Mugiyono, yang telah melanglang ke berbagai negara bersama dengan kritikus tari Sal Murgiyanto dan koreografer handal Sardono W. Kusumo.

Mempelajari tari yang beragam gayanya dan berbeda materinya, menyebabkan mahasiswa tidak dapat mendalami materi-materi tari tersebut. Oleh sebab itu, mahasiswa tidak dapat mengekspresikan materi tari sesuai dengan karakter tarinya. Mempelajari beragam gaya tari, akan menghambat seorang untuk dapat menguasai salah satu gaya dengan “benar”, baik dalam teknik maupun karakter tarinya. Seorang akan dapat menjadi penari yang baik, jika mempelajari salah satu jenis tari saja (gagah/alus/putri), atau mempelajari salah satu karakter tari saja (misalnya: karakter kera, karakter Cakil, atau karakter Menakjingga).

Dengan materi tari yang beragam gaya dan jenisnya, seorang mahasiswa mendapatkan banyak materi tari sebagai perbendaharaan, tetapi untuk penguasaan dan pendalaman semua materi tari itu tidak mungkin dapat dicapai. Bahkan tampak adanya kecenderungan kemampuan penari sekarang lebih terasa fisik atau “kurang olah rasa”.

3. Kurangnya mata kuliah pendukung kemampuan tari yang menekankan pada berbagai teknik tari dan hal-hal yang bermanfaat dalam pembentukan tubuh penari. Hal ini berkaitan dengan media ungkap penari adalah gerak yang berkaitan erat dengan tubuhnya sebagai instrumen, maka seorang penari dituntut memiliki tubuh dengan kondisi prima, sehingga selalu siap untuk mengekspresikan tari, terutama yang berkaitan dengan bentuk fisiknya. Seorang penari harus mempunyai pengalaman gerak dalam berbagai bentuk respon manusia. Untuk itu perlu diajarkan membuat variasi dan memodifikasi tindakan terhadap respon individunya. Respon individu yang bervariasi ini dipandu oleh pikiran dan melahirkan kemampuan mengevaluasi perasaan yang menunjukkan sifat emosional. Melalui tahap itu, seorang penari menyempurnakan gerak sesuai dengan kehendaknya dan dapat melahirkan kualitas gerak. Kualitas gerak merupakan faktor yang menentukan dalam karakter dan ekspresi tari.
4. Kurangnya waktu untuk berlatih dan mendalami tari. Pembentukan kemampuan tari memerlukan waktu yang panjang, karena modal dasar seorang penari adalah

keterampilan; yang hanya dapat dicapai melalui latihan yang dilaksanakan berulang-ulang dan memungkinkan seseorang berusaha mengembangkan seluruh kemampuannya. Mahasiswa yang ingin menjadi calon penari profesional perlu berlatih tari setiap hari, sepanjang tahun studinya. Oleh karena kualitas pengalaman estetik atau tingkat penjiwaan terhadap tari tertentu sangat ditentukan oleh kualitas pengalamannya.

5. Kurangnya kesempatan untuk tampil dalam pertunjukan tari. Secara ideal, berlatih menari yang paling baik adalah kesempatan tampil dalam berbagai pementasan. Kesempatan pentas di hadapan para penonton menjadikan seorang penari lebih matang dalam kemampuannya. Seorang penari yang matang berarti sudah memiliki kepekaan gerak dan telah mempunyai kemampuan untuk mencapai daya ungkap tari, yaitu mampu mengubah gerak mekanis menjadi gerak yang mengalir dan indah.

Kecenderungan kemunduran kualitas penari tampak pula pada beberapa fenomena yang dapat diamati pada perkembangan tari tradisional gaya Surakarta. Penari sekarang tampak cenderung menekankan pada keterampilan atau teknis saja dan belum didukung penjiwaan atau ekspresi yang dalam, serta belum dilengkapi kemampuan kreativitas atau kemampuan mengembangkan diri sesuai dengan pribadinya. Selain itu, cenderung tampil dengan menggunakan energi fisik dan emosi daripada ekspresi perasaan. Tari yang disajikan memang bagus, rapi, serempak, dan memikat penonton, tetapi hanya sesaat. Gerak yang ditampilkan tampak teratur, tetapi kurang ekspresif. Adanya kecenderungan penampilan yang menuntut kerampakan atau bentuk fisik yang seragam, akan menyebabkan rasa ungkap yang sama. Dampak yang lain tampak pula pada kurangnya penjiwaan terhadap beragam karakter yang ada dalam tari tradisional Jawa, sehingga semakin miskin kekayaan ekspresi atau karakter tari. Hal ini tampak pada berbagai pertunjukan yang sering dilakukan, seorang penari yang menyajikan tari tokoh Gathutkaca akan sama penjiwaan karakternya dengan menyajikan tari tokoh Rahwana, Klana, atau Setyaki. Demikian pula jika membawakan peran kera akan sama dengan peran Cakil. Walaupun

teknik sangat penting dalam tari tradisional gaya Surakarta, namun hanya sebagai sarana ungkap dan bukan tujuan.

Penari sekarang pada umumnya tidak sabar menunggu hasil belajarnya; mereka cenderung mengejar status, honorarium, dan popularitas. Akibatnya, banyak penari yang karier dan visinya justru rusak oleh karena itu. Pendek kata, mereka tidak tahan dalam proses latihan dan tuntutan tari tradisional yang memerlukan pendalaman terus-menerus. Kesempatan untuk tampil sebagai penari dalam berbagai kegiatan pentas ("p.y.") tidak digunakan sebagai ajang ekspresi.

Proses belajar-mengajar tari tradisional gaya Surakarta juga mengalami perubahan. Jika sebelumnya seseorang yang belajar tari itu diawali dari mendengar iringan tari (secara auditif), maka sekarang cenderung diawali dengan pengenalan bentuk fisik (secara visual). Titik pijak ini ternyata mempengaruhi penjiwaan tari yang dipelajari. Cara belajar tari yang berpijak pada auditif, lebih memungkinkan melatih kepekaan rasa, dan sebaliknya belajar tari yang berpijak pada visual lebih melemahkan kepekaan rasa.

Kemajuan teknologi dan komunikasi, serta perubahan zaman dan pergeseran kehidupan tari tradisional gaya Surakarta memungkinkan terjadinya berbagai perubahan tuntutan kualitas penari. Perubahan ini tentunya bukan karena pendidikan tari formal kurang berhasil dalam membentuk penari-penari yang baik, melainkan karena adanya perbedaan dalam tujuan pendidikan yang berlaku. Pembentukan penari memang dilakukan, tetapi tidak seluas dan sedalam pendidikan tari tradisional sebelumnya. Pendidikan tinggi tari yang mempunyai masa studi 5 tahun memang sulit untuk dapat membentuk penari-penari yang handal atau penari yang memenuhi kriteria *Jogèd Mataram* dan *Hastha Sawanda*.

Walaupun tujuan pendidikan tinggi tari formal bukan menekankan pada pembentukan penari saja, tetapi sebenarnya peranannya dalam hal itu masih mungkin ditingkatkan. Peningkatan kualitas pendidikan tari di antaranya ditentukan oleh kualitas masukan mahasiswa dan kemampuan pengajar tari yang memadai. Pendidikan tari yang ideal, sewajarnya mensyaratkan mahasiswanya memiliki bakat tari yang memadai sebagai modal utama untuk studinya. Akan tetapi tuntutan itu kadang-kadang sulit dipenuhi karena kesulitan untuk mendeteksi bakat seseorang, sehingga tidak

dapat dihindari adanya mahasiswa yang tidak memiliki bakat tari. Oleh karena itu, perlu ditemukan cara untuk dapat mengetahui bakat seorang calon mahasiswa. Selain itu, perlu pula diketahui motivasi mahasiswa dalam menekuni bidang tari. Pengajar tari di STSI Surakarta yang pada umumnya masih muda perlu selalu meningkatkan dan mengembangkan kemampuannya, salah satunya dengan menyerap kemampuan para empu tari. Masalah kemahiran teknik para pengajar sudah sangat memadai, akan tetapi untuk mencapai kualitas tari memerlukan ketekunan dan keterampilan untuk selalu mengembangkan kemampuan secara kontinu. Keterampilan lain yang perlu dimiliki pengajar adalah cara menyampaikan materi tari dengan penguasaan teknik, dan dapat mentransmisi nilai ungkap atau penjiwaan karakter tari. Juga diperlukan kemampuan untuk memacu kemampuan dan mengembangkan kemampuan mahasiswa sesuai dengan potensi yang dimiliki. Pengajar tari perlu memahami dan menerapkan konsep *Jogèd Mataram* dan *Hastha Sawanda* sebagai pegangan dalam proses pembentukan penari. Walaupun sekarang kebebasan kreativitas penari dituntut lebih terbuka, namun tampaknya konsep tersebut masih relevan untuk diterapkan karena sifatnya luwes. Juga perlu ditumbuhkan iklim berkesenian, yang dapat mendorong para pengajar untuk terus meningkatkan kemampuan dan berkarya tari.

Apabila kita mengamati kehidupan tari di Indonesia, tampak bahwa telah tumbuh dan berkembang hampir dalam segala aspeknya; jumlah kegiatan tari meningkat, jumlah penari bertambah banyak, taraf profesi tari muncul dan meningkat, timbul perubahan-perubahan pada tari tradisional, perhatian dan penghayatan pada tari rakyat meningkat dan bentuk-bentuk tari baru mulai tumbuh (Edi Sedyawati 1984:90). Penilaian terhadap kehidupan tari tersebut dapat dimengerti, karena pada kenyataannya kehidupan tari telah tumbuh secara subur dan telah menyebar secara luas di masyarakat. Akan tetapi perkembangan kehidupan tari yang tampaknya mengembirakan itu, ternyata "semu". Perkembangan tari sekarang ini cenderung pada kuantitas daripada kualitasnya. Polemik yang muncul akhir-akhir ini mengenai krisisnya empu tari gaya Yogyakarta juga merupakan salah satu bukti adanya kesenjangan yang terjadi dalam kehidupan tari tradisional. Lembaga pendidikan tinggi tari diharapkan dapat mempertipis kesenjangan yang terjadi dalam

kehidupan tari tradisional, dan perkembangan tari secara kualitas dapat tercapai.

Daftar Pustaka

- Dewan Ahli
1981 *Kawruh Jogèd Mataram*. Yogyakarta: Dewan Ahli Yayasan Siswa Beksa Ngayogyakarta.
- Dewan Kesenian Propinsi DIY
1981 *Mengenai Tari Klasik Gaya Yogyakarta*. Yogyakarta: Proyek Pengembangan Kesenian DIY, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Edi Sedyawati
1981 *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Jakarta: Sinar Harapan.
1984 *Tari, Tinjauan dari Berbagai Segi*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Humardani, S.D.
1981 *Masalah-Masalah Dasar Pengembangan Seni Tradisi*. Surakarta: ASKI.
1982 *Kumpulan Kertas tentang Kesenian*. Surakarta: ASKI.
- Koentjaraningrat
1987 *Kebudayaan Mentalitas dan Pembangunan*. Jakarta: PT Gramedia.
- Langer, Suzanne K.
1980 *Problematika Seni*. Transk. F.X. Widaryanto. Bandung: ASTI.
- Lindsay, Jennifer
1991 *Klasik, Kitsch, Kontemporer: Sebuah Studi tentang Seni Pertunjukan Jawa*. Transk. Nin Bakdi Sumanto. Yogyakarta: Gadjahmada University Press.
- Rustopo (ed.)
1991 *Gendhon Humardani: Pènikiran dan Kritikanya*. Surakarta: STSI Press.
- Soedarsono, R.M.
1987 *Pengantar Pengetahuan dan Komposisi Tari*. Yogyakarta: ASTI.

- Suryobrongto, G.B.P.H.
1976 *Tari Klasik Yogyakarta*. Yogyakarta: Museum Kraton Yogyakarta.
- Umar Kayam
1981 *Seni, Tradisi, Masyarakat*. Jakarta: Sinar Harapan.

Ketika masih mahasiswa ASKI Surakarta (1977), ia pernah menjadi asisten penelitian Victoria M. Clara van Groenendael dalam rangka persiapan disertasinya. Pada tahun 1982 bersama Alan Feinstein dan kawan-kawan mengadakan penelitian pendokumentasian lakon carangan. Tahun 1992–1995 bersama Sri Hastanto dan kawan-kawan mengadakan penelitian pendokumentasian wayang kulit Jawa Timur tradisional.



**SRI ROCHANA WIDYASTUTIE-
NINGRUM, S.Kar., M.Hum.**

Lahir di Surakarta, tanggal 11 April 1957. Sejak kecil ia telah belajar menari, kemudian bergabung dengan grup tari kerabat Mangkunagaran yang diprakarsai oleh Himpunan Wanita Mangkunagaran (HWMN). Setelah menamatkan studinya di SMTA, ia melanjutkan kuliah di Akademi Seni Tari Indonesia (ASTI)

Yogyakarta (sekarang Jurusan Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, ISI Yogyakarta). Baru 2 tahun kuliah di ASTI, kemudian pindah ke Jurusan Tari Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) Surakarta dan lulus tahun 1983. Ia melanjutkan studi S-2 Pengkajian Seni Pertunjukan pada Fakultas Pascasarjana Universitas Gadjah Mada (UGM) Yogyakarta, lulus tahun 1994, dengan tesis berjudul: “Perkembangan Tari Gambyong Gaya Surakarta (1950–1993): Kontinuitas dan Perubahannya.”

Di samping sebagai dosen tari pada Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Surakarta, pada tahun 1992–1997 pernah menjabat sebagai Bendahara Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia (MSPI); tahun 1995–1997 sebagai Kepala Unit Penelitian dan Pengabdian pada Masyarakat (P3M) STSI Surakarta; tahun 1995–sekarang sebagai Ketua Bidang Komunikasi Ikatan Alumni ASKI–STSI Surakarta (IKLAS) masa bakti 1995–2000.

Karya tari yang pernah disusun antara lain: tari anak-anak, dramatari “Rara Mendut,” dan dramatari “Sekartaji.” Karya-karya penelitiannya antara lain: “Penggalian Tari Gambyong Gaya Mangkunagaran” (1985/1986); “Perkembangan Tari Gambyong Pareanom” (1988); “Langendriyan Mangkunagaran: Pembentukan dan Perkembangan Bentuk Penyajiannya” (1994).