

# Greget Joged Jogja

Nilai,  
Seni, dan  
Pendidikan

Pengantar:

Drs. G.B.P.H. H. Yudaningrat, M.M.  
Prof. Dr. R.M. Soedarsono  
Prof. Dr. Suminto A. Sayuti  
Dr. Sumaryono, M.A.  
Drs. Sunardi

Penyunting:

Drs. Kuswarsantyo, M.Hum.  
Dra. Kusminari, M.Ph.  
Dadang Juliantara



INSTITUT SENI INDONESIA  
Yogyakarta



UNIVERSITAS NEGERI  
Yogyakarta



SMKI  
Yogyakarta



BALE SENI CONDORADONO  
Yogyakarta

# *Gregef Joged Jogja*

## Nilai, Seni, dan Pendidikan

Buku ini didedikasikan untuk  
Alm. KRT. Soenartomo Condroradono (1937-2009)



Perpustakaan Nasional: Katalog Dalam Terbitan (KDT)

GREGET JOGED JOGJA

Editor: Drs. Kuswarsantyo, M.Hum.

Dra. Kusminari, M.Ph.

Dadang Juliantara

ISBN: 978-602-19594-1-1

xviii + 244 hlm; 16 x 23 cm

Hak Cipta Dilindungi Undang-Undang  
Memfoto copy atau memperbanyak dengan cara apapun,  
sebagian atau seluruh isi buku ini tanpa seizin penerbit  
adalah tindakan tidak bermoral dan melawan hukum.

Desain Cover : Sigit Supradah  
Layout : Ismoyo  
Foto : Koleksi Keluarga KRT. Soenartomo Condroradono  
Penyunting : Drs. Kuswarsantyo, M.Hum.; Dra. Kusminari, M.Ph.;  
Dadang Juliantara  
Penerbit : Bale Seni Condroradono bekerjasama dengan ISI  
Yogyakarta; Universitas Negeri Yogyakarta; SMKI  
Yogyakarta  
Alamat : Kadipaten Kidul KP I / 355, Kraton, Yogyakarta  
Cetakan Pertama : Januari 2012

Dicetak oleh :

**Kanwa Publisher**

Alamat: Griya Sekawan No. 1, Mudal RT 03 / RW 20, Sariharjo,

Ngaglik, Sleman, Yogyakarta, Telpon (0274) 9598986

e-mail: [kanwapublisher@yahoo.co.id](mailto:kanwapublisher@yahoo.co.id)

## DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL .....	i
DAFTAR ISI .....	v
KATA PENGANTAR .....	vii
<b>A. KEILMUAN SENI</b>	
Wayang Wong Mataraman dan Tantangan Masa Depan <i>Prof. Dr. R.M. Soedarsono</i> .....	1
Sekilas Seni Pertunjukan Masa Jawa Kuna Abad IX dalam Perspektif Arkeologi <i>Prof. Dr. Timbul Haryono, M.Sc.</i> .....	13
Pengkajian Jagat Seni sebagai Sistem Penandaan <i>Prof. Dr. Suminto A. Sayuti</i> .....	27
Pengaruh Sosial dalam Perkembangan Seni Pertunjukan <i>Prof. Dr. Y. Sumandiyo Hadi, SST., SU.</i> .....	35
Etnokoreologi (Suatu Pendekatan Kajian Budaya Tari Etnik Non Barat Berdasarkan Pemberlakuan Teks Tari sebagai Teks Budaya Setempat) <i>Dr. R.M. Pramutomo, M.Hum</i> .....	47
<b>B. PENDIDIKAN KARAKTER</b>	
Peranan Pendidikan Seni dalam Konteks Pluralitas Budaya untuk Membangun Bangsa yang Berkarakter <i>Juju Masunah, PhD.</i> .....	63
Pendidikan Multikulturalisme di Perguruan Tamansiswa <i>Ki Drs. Prijo Mustiko</i> .....	73
Mencari Format Pendidikan Seni di SMK N I Kasihan Guna Pencapaian Hasil yang Maksimal <i>Drs. Sunardi</i> .....	83
Manfaat Tari bagi Pembentukan Pribadi <i>Enis Niken Herawati, M.Hum.</i> .....	87

### C. PELESTARIANTARIGAYAYOGYAKARTA

Jejak Perkembangan Sendratari Gaya Yogyakarta

*Drs. Supadma, M.Hum.* ..... 97

Internalisasi Islam dalam Tari Kraton

*Sunaryadi Maharsiwara, SST., M.Sn.* ..... 109

Festival Seni Pertunjukan (Tari) sebagai Media Pewarisan Nilai-nilai Tradisi

*Dr. Sumaryono, M.A.* ..... 125

Tari Gaya Yogyakarta Sumber Penciptaan Seni

*Tri Nardono, SST., M.Hum.* ..... 139

Kontribusi Busana terhadap Estetika Tari Bedaya

*Drs. Supriyanto, M.Sn.* ..... 151

### D. SENI WISATA DAN GLOBALISASI

Tatangan Seni Tradisional di Tengah Arus Globalisasi

*Dr. Sutiyono, M.Hum.* ..... 165

Seni Wisata Sarana Menumbuhkan Industri Kreatif

*Dr. Hersapandi, SST.,MS.* ..... 177

Kontekstualitas dalam Seni Sastra dan Pertunjukan di Era Globalisasi

*Mustofa W. Hasyim* ..... 189

### E. MEDIA SENI TRADISI

Seni Tradisi di Televisi

*R.M. Kristiadi, S.Sn.* ..... 199

Pengembangan Vedio Pembelajaran Tari (Sebah Alternatif Metode Belajar Tari)

*Drs. Kuswarsantyo, M.Hum.* ..... 211

Tari Humor dan Didik Nini Thowok

*Dra. Daruni, M.Hum.* ..... 219

### F. MUSIK ETNIS

Gamelan Keramik sebuah Penciptaan Seni

*Sunaryo, SST., MSn.* ..... 233

Biodata Penulis

243

- Pforsich, Janish, "Labananalysis and Dance Style Research" dalam Dianne L. Woodruff (ed). *CORD Rersearch Annual IX*, New York: Congres on Research in Dance, Inc., 1978.
- Smith, Jacqueline, *Dance Composition: a Practical Guide for Teachers*, terjemahan Ben Suharto, *Komposisi Sebuah Petunjuk Tari Bagi Guru*, Yogyakarta: Ikalasti, 1985.
- Nardono, Tri, Diktat "Pengantar Analisis Laban" Yogyakarta: Jurusan Tari FSP ISI Yogyakarta, 2006.

## KONTRIBUSI BUSANA TERHADAP ESTETIKA TARI BEDAYA

Drs. Supriyanto, M.Sn.  
(Jurusan Tari ISI Surakarta)

### I. Pengantar

Tari bedaya dan srimpi sebagai sebuah genre tari putri Yogyakarta tentunya mempunyai standar bentuk gerak seni yang *adi luhung*. Tari bedaya merupakan sebuah gambaran kehidupan manusia yang tertuang dalam suatu rasa tanpa perbedaan yang mengakibatkan iri hati. Hal ini dituangkan dalam bentuk busana dan tata rias yang sama dalam tari bedaya dan srimpi. Busana tari apabila dikaitkan dengan gerak tari sangat berpengaruh besar. Hal ini terlihat pada busana tari bedaya gaya Yogyakarta. Ketika bedaya menggunakan busana *kampuh ageng* dan rias *ageng* jauh berbeda ketika bedaya menggunakan busana *mekak* dengan rias *paes ageng* atau bedaya menggunakan busana baju dan rias *paes ageng* atau menggunakan busana berupa *jamang* dan bulu-bulu. Bentuk-bentuk busana yang demikian memberi wawasan dan pengalaman yang dicermati melalui tingkatan pemakaian busana tersebut. Setiap bentuk busana dan rias akan mempunyai tingkat kelemahan dan keunggulan. Berdasarkan tingkatan bentuk busana bedaya berupa *kampuh* dan rias *paes ageng* di Keraton Yogyakarta bedaya dengan penggunaan busana seperti ini digunakan pada event-event tertentu, misalnya tari bedaya berfungsi sebagai upacara ritual yang dipentaskan pada acara *jumenengan dalem tingalan dalem*, atau berkaitan dengan acara di Keraton Yogyakarta di bangsa kencana, mengingat bentuk busana *kampuh* dan *paes ageng* memerlukan biaya yang cukup besar. Busana *kampuh* ini sangat langka keberadaannya walaupun ada hanya pada persewaan dan rias penganten kebesaran. Berbagai bentuk rias dan busana penganten adat Jawa mempunyai makna-makna yang terkandung didalamnya. Keduanya mempunyai maksud dan simbol-simbol hubungan antara kehidupan di dunia terhadap kepercayaan.

Busana *kampuh* dan rias *paes ageng* dilihat dari keunggulan lebih kontemplatif, lebih megah, lebih *ageng*, lebih asli dari tradisi Jawa, dan sebagainya. Bentuk volume gerak lebih kecil karena *kampuh* mempunyai kesan erotis, sehingga raja pada zaman dulu menginginkan penari tersebut menari juga melayani raja atau permaisuri. Di sisi kelemahannya berdasarkan dari berbagai data yang berupa informasi penari bedaya yang pernah memakai busana tersebut mengalami tingkat kesulitan. Pertama: ketika setiap latihan tari bedaya memakai busana kebaya kain *seredan* dan sanggul *tekuk*,

selanjutnya untuk gladi *resik* memakai sanggul *tekuk* dan *kampuh alit*. Terakhir pada waktu pentas menggunakan *kampuh ageng* dan *paes ageng* penari akan terkejut karena tidak ada *seredan* pada *kampuh*. Untuk busana bagian kepala lebih berat dengan asisoris berbagai macam, akan menimbulkan bau wangi terhadap bentuk busana yang lebih menonjol bunga melati dan daun pandan segar. Hal ini menimbulkan kesan sakral, namun di sisi lain juga erotis. Pemakaian kain *kampuh* ini juga mempunyai sifat gerak lebih tertutup. Kedua: pemakai *buntal* yang dianggap mengganggu gerak ketika melakukan gerak *seblak udet*, karena *buntal* akan mengikuti atau tetap bergerak, juga bentuk sila sebelum melakukan *sembahan sila*, biasanya pemakaian kain *seredan* menutupi kaki. Dengan memakai *kampuh* kaki akan kelihatan jelas karena tidak tertutup kain. Hal ini mengurangi estetika pada bentuk busana.

Pemakaian bentuk busana yang berupa *mekak* dan *paes ageng* ini dahulu pada masa pemerintahan Sultan HB VII dipakai oleh penari bedaya *kakung*. Sebagaimana diketahui bahwa penari bedaya *kakung* setidaknya pernah ada pada masa pemerintahan Sultan HB V dan pada akhir Sultan HB VII penari bedaya *kakung* sudah tidak ada lagi, bahkan secara resmi *abdi dalem bedaya kakung* ini dihapuskan/ditiadakan. Busana kain yang sederhana dan penggunaan *mekak* oleh penari putra yang memerankan peran putri dalam wayang wong digunakan dalam tari bedaya *kakung*. Busana *mekak* ini pada awalnya dipakai oleh penari bedaya *kakung* maka busana tersebut dilengkapi dengan *tepong* dan *rimong*. *Tepong* dan pita ini digunakan sebagai pengikat badan/menutupi badan atas yang disimpulkan di depan dada. *Tepong* dalam seni bedaya *kakung* berfungsi untuk memberikan kesan bentuk dan visualisasi dari pantat supaya menonjol. Misalnya gerak untuk *mendak tepong* akan membentuk bagian pantat tersebut terlihat dan memberikan kesan menonjol. *Rimong* berfungsi untuk menutup bagian dada kemudian mengkaitkan busana tersebut dengan *mekak* supaya pemakaian tersebut tidak menurun ke bawah. Tari bedaya dengan bentuk busana baju tanpa lengan dan rias *paes ageng* kiranya mempunyai tingkatan yang dengan busana *mekak*, akan tetapi baju tanpa lengan ini lebih praktis dibanding dengan bentuk busana bedaya dengan *mekak* dan *paes ageng*. Lebih praktis lagi apabila busana bedaya menggunakan bentuk *jamang* dan bulu-bulu, karena tata rias sangat sederhana dan tidak mengeluarkan biaya yang besar dan bentuk busana yang telah disebutkan di atas.

Adapun di sisi lain bentuk busana baju tanpa lengan akan mempunyai pengaruh di antaranya ada rasa pemakaian busana yang berupa *jamang* dan bulu-bulu, ketika melakukan gerak pada bagian kepala yaitu *tolehan coklekam pacak gulu*. Seolah-olah ringan dan leluasa, dibanding dengan busana *kampuh*

*ageng* dan *paes ageng*. Bentuk busana bedaya *kampuh ageng* dan rias *paes ageng* sangat berat pemakaiannya terutama busana bagian kepala dengan asisoris yang menempel dirasa sangat berat untuk melakukan gerak tari. Di sisi lain kemudian volume pada gerak tari sedikit membuka diakibatkan karena hiasan atau *gombiyok* yang terletak pada bagian bawah dengan atas dan dapat dikatakan agak leluasa dalam melakukan gerak tari, ketika memakai *kampuh* kemudian *paes ageng* akan berpengaruh terhadap gerak tarinya, artinya ketika pelaku tari/penari bedaya yang menggunakan busana tersebut selagi melingkar pada bagian dada maka akan mempunyai pengaruh volume gerak tari yang cenderung agak menutup dan membatasi gerak tari pada bagian lengan atas. Untuk pemakaian *jamang* dan bulu-bulu akan berpengaruh pada gerak tarinya, misal ketika pacak gulu atau gerak kepala terlihat bahwa bulu-bulu dan *jamang* kelihatan indah, ketika kepala penari melakukan gerak. Dilihat dari sisi pemakaian *jamang*, baik logam maupun kulit yang tidak sesuai dengan pemakaian maka akan menimbulkan efek gerak tari khususnya pada bentuk ekspresi yang ditimbulkan oleh si penari, karena *jamang* tersebut dalam berolah seni pada bagian kepala. Hal ini berhubungan dengan waktu pertunjukan ketika *jamang* dipakai tidak sesuai dengan pemakaiannya, artinya dalam pemakaian *jamang* ini menggunakan pengikat yang berada di belakang kemudian dikaitkan dengan tali yang satu, bagi si penari akan mengalami gangguan karena terlalu kuat pengikatnya mengakibatkan kepala sakit dan rasa pusing, dan apabila terlalu kendur *jamang* akan menurun dan menutupi mata. Rasa tersebut akan muncul yang dapat dilihat dari bentuk ekspresi penari. Kemudian pemakaian rias *paes ageng* juga akan timbul dalam pemakaiannya. Misal ketika penari melakukan *pacak jangga* yang bergerak adalah kepala dan mengakibatkan asisoris pada bagian kepala yaitu *cunduk mentul* akan selalu bergoyang-goyang dan permata yang ada di dalamnya akan mengeluarkan cahaya gemerlap. Kemungkinan juga ekspresi yang diungkapkan akan lebih kontemplatif, karena dengan hiasan rangkaian bunyi yang hidup dan segar yang menyertainya, yaitu bunga melati dan daun pandan pada untaian *gelung bokor* pada *paes ageng*. Gerak yang ditimbulkan akan lebih merasakan/gerak dan rasa berjalan seirama/yang disebut penghayatan sehingga geraknya pun mengalir seolah-olah dorongan jiwanya terungkap melalui gerak. Hal tersebut geraknya lebih ekspresif dan mempunyai isi/tekanan tidak sekedar teknik dilihat dari segi teknik menarinya. Dengan bau-bauan yang alami ini kemudian akan menimbulkan suatu suasana sakral dan lebih menghayati gerak tarinya.

Penari tari klasik gaya Yogyakarta sangat membutuhkan penghayatan yang lebih artinya selain dapat melakukan gerak tarinya atau teknik seni juga

diiringi dengan penjiwaan dari peran yang akan dibawakan. Penari Keraton Yogyakarta zaman dahulu dan sekarang mempunyai perbedaan yang mendasar. Penari keraton jaman dulu lebih mempunyai spesifikasi gerak dan tokoh yang akan dibawakannya dan hanya dapat membawakan ragam gerak itu saja. Oleh karena itu penari keraton jaman dulu lebih menghayati dari bentuk ragam tari yang dikuasai dan peran yang dibawakannya. Lain dengan penari sekarang lebih dituntut untuk dapat menguasai dari beberapa bentuk ragam tari. Penari sekarang juga dituntut untuk siap pakai, sehingga harus dapat membawakan beberapa ragam tari dan peran tokoh lainnya. Penari sekarang tidak hanya menguasai satu bentuk ragam tari dan satu tokoh tetapi harus dapat menyajikan beberapa tokoh sesuai dengan karakternya, sehingga penguasaan gerak, rasa dan karakter tokoh yang dibawakannya dirasa kurang maksimal.

Bentuk busana *jamang* dan bulu-bulu dengan memakai baju tanpa lengan, kain *seredan* dengan busana *kampung ageng* dan *paes ageng* memiliki perbedaan rasa. Dilihat dari segi berjalan saja, ketika tari bedaya memakai bentuk *jamang* dan bulu-bulu rasa geraknya lebih maskulin (*nnglanangi*), karena berangkat dari bentuk pakaian bawah bentuk *jamang* ini dahulu dipakai oleh *abdi dalem bedaya kakung*, dibanding dengan bedaya dengan busana *kampung ageng* dan *paes ageng*. Bentuk busana *kampung* dan *paes* lebih kelihatan *mutreni* artinya busana semacam itu lebih cocok dipakai oleh seorang putri atau penari wanita di Keraton Yogyakarta. Di sisi lain dilihat dari bentuk busananya saja memberikan kesan gerak yang dibawakannya tidak leluasa, artinya dengan busana *kampung* dan *paes* penari bedaya memang kelihatan agung, lembut, lemah gemulai. Dengan demikian penari yang memakai busana *kampung* dan *paes ageng* gerak akan terbatas dan kecil, lembut, mengalir yang penuh ungkapan perasaan yang tulus dari ungkapan penari wanita di keraton yang dituangkan rasa dalam gerak tarinya.

Dalam tari klasik gaya Yogyakarta istilah bentuk perang salah satu di antaranya adalah *perang ruket* dan *perang gendhing*. *Perang ruket* merupakan pola gerak perang yang irama geraknya ditata lebih cepat dan tidak begitu terikat oleh irama musik tarinya. *Perang gendhing* adalah suatu pola perangan yang irama gerak ditata sesuai dengan irama musik atau hitungan musik tarinya. Di dalam perang *gendhing* biasanya irama geraknya memiliki tempo lambat. Sesuai dengan bentuk musik tarinya yang telah ditetapkan. Perang *gendhing* ini biasa dipakai dalam bentuk tari bedaya dan *srimpi* gaya Yogyakarta. Berangkat dari sebuah bentuk perang ini akan dikaitkan dengan busana tari yang ada hubungannya dengan gerak tari. Misal bentuk busana *kampung* dan *paes ageng* dalam bedaya dan *srimpi* tidak akan masuk ketika ada

bentuk perang *ruket*, karena dari sisi bentuk busana yang tradisi menggunakan perang yang lebih menonjolkan ketegasan. Di sisi lain misal seorang tokoh Srikandhi melawan Suradewati yang maju perang keduanya seorang prajurit wanita, busana yang dipakainya adalah busana keprajuritan, busana yang memakai celana *cinde*, kain *sapit urang*, hal ini dapat memberikan pemahaman bahwa busana *kampung* dan *paes ageng* bukan busana untuk maju di medan perang. Oleh karena itu perang di dalam tari bedaya dan *srimpi* adalah perang *gendhing* bukan perang *ruket*. Bedaya ini sangat abstrak dan penuh simbol di dalamnya.

Keraton Yogyakarta sebagai suatu budaya Jawa yang memiliki tradisi dan nilai-nilai luhur yang tinggi, dan sangat tepat apabila sebuah pertunjukan tari tersebut masih mengangkat nilai-nilai tradisi Jawa yang asli tanpa pengaruh dari luar. Busana *kampung ageng* dan *paes* merupakan sebuah bentuk budaya asli yang sampai sekarang ini busana *kampung* dan *paes* begitu memasyarakat. Hal ini berarti keraton sebagai pusat budaya telah mempunyai sosialisasi terhadap busana *kampung* dan *paes* terhadap masyarakat. Hal ini dapat dilihat di lingkungan masyarakat pada saat mengadakan upacara pernikahan, banyak yang memakai busana tersebut.

Di Keraton Yogyakarta busana bedaya juga disesuaikan dengan tempat pertunjukan. Sesuai dengan tradisi keraton penuh dengan *unggah-ungguh* yang selalu diterapkan di dalam kehidupan sehari-hari. Hal ini dapat dilihat dari tata aturan busana penari *abdi dalem* di Keraton Yogyakarta. Para *abdi dalem kakung* dengan pakaian *pranakan*, *blangkon* dan kain *wiron engkol*. Kain yang dipakai para *abdi dalem* pun tidak boleh bercorak *parang rusak* apalagi *parang barong*. Hal tersebut juga berlaku bagi para penari, setiap latihan di keraton juga harus memakai kain. Para penari mau naik ke pendapa harus menyembah dulu dengan posisi jongkok kemudian naik pendapa dan mau duduk juga melakukan sembah lagi.

Busana tari berupa *kampung* dan *paes* akan sangat sesuai ketika pertunjukan dilakukan di bangsa kencana Keraton Yogyakarta. Bangsa kencana merupakan induk dari bangsa-bangsa yang lain dan terdapat pusaka-pusaka peninggalan masa lalu, tetapi tidak akan mungkin bahwa pertunjukan itu sifatnya lebih ke tontonan. Bangsa kencana juga dianggap sakral karena dari sisi bentuk bangunan asli yang dikelilingi oleh saka guru dan tidak sembarangan orang dapat naik ke bangsa tersebut. Bangsa kencana merupakan suatu tempat untuk upacara-upacara sakral yang merupakan pendapa utama Keraton Yogyakarta. Bangsa tersebut selalu disiapkan sesaji yang berbeda dengan tempat-tempat yang lain. Dari tahap tersebut tentunya akan memberikan suatu gambaran di mana bentuk busana yang mengenakan



*kampuh*, dan *paes* akan lebih sesuai dalam sajian tari bedaya, sehingga tari bedaya betul-betul dalam suasana yang terjaga dan juga bentuk bangunan yang mendukung dengan kemegahan bangsal kencana sebagai tempat untuk menari bedaya yang sakral dalam acara keraton atau upacara-upacara ritual Keraton Yogyakarta. Upacara-upacara ritual tersebut sampai sekarang masih dilaksanakan. Bentuk busana yang menggambarkan bentuk budaya asli Jawa yang didukung dengan posisi atau tempat pertunjukan yang asli dari sebuah pendapa bangsal kencana akan memberikan suasana yang religius dan sakral.

Perkembangan selanjutnya tari klasik gaya Yogyakarta yang berada di luar tembok istana juga akan mengacu pada istana, walaupun tata cara yang dilakukan tidak seperti yang berada di istana. Hal ini dikarenakan tari-tari di luar istana seperti bedaya tidak untuk kepentingan upacara/nilai kesakralan melainkan sebagai tontonan/hiburan semata. Sungguhpun demikian tidak menutup kemungkinan bahwa dalam faktor pendidikan akan dituntut untuk kreatif di mana hal tersebut tergantung oleh koreografer untuk menentukan pilihannya baik dari segi penataan pertunjukan maupun busana yang akan dipakai. Apakah tari bedaya menggunakan busana *jamang* dan bulu-bulu kemudian memakai baju tanpa lengan dan kain *seredan* atau dengan mengenakan *paes* atau dengan busana yang lain tanpa meninggalkan sumber yang diacu.

Karya Sultan HB IX yang unik yaitu tari bedaya Sangaskara dan Bedaya Sinom, kedua bedaya ini divisualisasi busananya lebih representasional, sehingga menunjukkan karakter yang berbeda. Biasanya bedaya garap tariya simbolis akan tetapi bedaya ini mempunyai perbedaan bentuk dalam satu kesatuan visualisasi pertunjukan. *Bedaya Manten* terdiri 6 penari, 4 penari berfungsi sebagai *pengirit* dan 2 penari sebagai *manten*. Begitu pula pada *Bedaya Sinom* dengan 9 penari, 6 penari sebagai orang Jawa dan 3 penari sebagai putri Cina. Bentuk tari ini merupakan karya HB IX yang memiliki karakter tersendiri. Karakter HB IX yang selalu terbuka dan demokratis tertuang dalam seni bedaya tersebut.

## II. Teknik Pemakaian Busana Tari Bedaya

Pada bagian ini ada beberapa hal yang mendasari dari berbagai bentuk busana dilihat dari sisi perbedaan teknis dalam pemakaian busana tari, di antaranya sebagai berikut.

### 1. Kepraktisan

Busana untuk pemakaian *jamangan* dapat dikatakan sederhana artinya dari teknis pemakaian yang lebih mudah dan juga tidak memerlukan waktu yang sangat lama. Pemakaian busana bedaya dengan *jamangan* memerlukan waktu yang sangat singkat, kurang dari 1 jam saja sudah selesai beserta kelengkapan keseluruhannya. Akan tetapi apabila mengenakan *paesan* dan *kampuh ageng* yang ukurannya dua kali lipat dari kain tradisi pada umumnya, maka waktu yang digunakan lebih panjang, kurang lebih 3 jam.

### 2. Ekonomi

Busana pemakaian *jamang* lebih sederhana, dan semua busana dan perlengkapannya sudah tersedia serta dapat dipakai berulang kali pentas, tidak seperti halnya *paesan*. *Paesan* ini dapat dikatakan rumit dan penuh resiko dalam pemakaian *prada* emas, disisi lain *prada* emas sangat mahal harganya, kemudian dirajut dengan bunga melati yang segar, gajah goling melati segar, *ron sumping* daun pepaya yang *diprada*. Demikian halnya untuk rias juga memerlukan waktu yang panjang, dan tangan yang terampil untuk merias wajah *paes* seperti penganten putri dengan pemakaian kain *kampuh* yang panjang.

### 3. Etika

Bentuk busana *jamangan* lebih praktis dalam penggunaannya. Apabila tempat rias terbuka, maka busana *jamang* dengan baju lebih etis karena menutup aurat sebagai wanita. Sedangkan *paes* dan *kampuh* itu terlalu terbuka dan membawa kesan seksi.

### 4. Budaya

Bentuk busana *jamang* dan bulu-bulu lebih memberikan kesan adanya pengaruh dari budaya barat, sedangkan *paes ageng* dan *kampuh* lebih berpijak/bersumber pada budaya Jawa asli.

### 5. Penghayatan

Penggunaan busana dengan memakai *jamang* yang menyerupai kesan pengaruh budaya barat, lebih profan sedangkan tata rias *paes* dan tata busana *kampuh* secara total lebih mengangkat suasana sakral, serta penghayatan yang lebih kontemplatif.

Dari berbagai sisi sudah barang tentu ada perkembangan sesuatu yang mesti dapat diperhitungkan masalahnya sekarang adalah di dalam keraton dan di luar keraton menjadi pertimbangan yang sangat kompleks. Apabila sebuah tari merupakan sebuah rekonstruksi sudah barang tentu akan mendekati ungkapan itu sesuai dengan objek kajian yang ingin dibangun

kembali. Tari bedaya di keraton maupun di luar istana selalu dipertimbangkan mengenai tari untuk kepentingan atau dalam event yang dibangun untuk kepentingan dan maksud penyajiannya. Kini berangkat dari konsep budaya keraton yang terbuka untuk kepentingan umum, sudah barang tentu sudah tidak ada perbedaan yang diperhitungkan antara keraton dan luar keraton. Hal demikian sudah terbawa oleh konsep kepemimpinan keraton yang sudah tidak langgeng lagi mensosialisasikan pada masyarakat. Dengan demikian bukan sertifikasi sosial keningatannya yang menentukan, budaya modern/individu yang lebih mengandalkan sesuatunya pada uang. Walaupun orang luar sekalipun bila punya uang, apapun bisa dilaksanakannya namun sebaliknya meskipun seorang pangeran sekalipun apabila tidak punya uang/biaya, akan sulit pula untuk menentukan pilihan yang harus dilaksanakan.

Namun yang jelas, bedaya meski ada perkembangan yang agak tersendat untuk bersosialisasi di masyarakat, tetapi pemikiran modern dari kerabat keraton mampu memboyong *Bedaya Arjuna Wiwaha* keluar keraton. Tahap yang lebih besar langkahnya adalah pada waktu ISI Yogyakarta pada jurusan tari waktu masih bernama ASTI Yogyakarta. Pada waktu itu melalui mata kuliah tari Jawa VI yang memotivasi mahasiswa melakukan rekonstruksi tari, berhasil membongkar beberapa bentuk bedaya dan srimpi antara lain *Bedaya Bedah Medium*, *Bonthit*, *Bondhet*, *Gandrung Manis*, *Tanjung Anom*, *Durma Kina*, *Wiwaha Sangaskara*, *Srimpi Muncar*, *Gambir Sawit*, *Merak Kasampir*, *Pramugari*, *Lala*, *Srimpi Rangga Janur* dan lain-lain.

### III. Bentuk Pemakaian Busana terhadap Gerak Tari

Bedaya adalah sebuah genre tari putri gaya Yogyakarta yang di dalamnya terdapat makna simbolis yang digambarkan melalui gerak-gerak yang lembut, lemah gemulai, mengalir dan berkesinambungan. Beberapa macam berbusana bedaya terhadap gerak tari akan dijelaskan sebagai berikut.

#### 1. Busana *Kampuh Ageng* dan *Paes Ageng*

Mengenakan busana *kampuh*, penampilan tari bedaya akan menjadi lebih utuh dan indah, artinya kain yang melilit pada tubuh akan membentuk tubuh. Pemakaian kain *kampuh* tidak seluruh badan tertutup, tetapi pada bagian dada atas terbuka. Hal ini sangat berpengaruh pada gerak, sehingga penampilan gerak akan lebih kecil dan erotis. Teknik pemakaian busana tersebut lebih sulit dan memerlukan waktu yang panjang, serta penuh resiko.

Perlengkapan dan busana *kampuh* dan *paes ageng* tidak banyak diketemukan. Busana *kampuh* banyak menggunakan bunga-bunga untuk *rajutan* dan daun-daunan yang segar. Pemakaian busana *kampuh* dan *paes* memerlukan biaya sangat besar. Busana *kampuh* dan *paes* kaitannya dengan gerak tari mempunyai banyak kesulitan dan gerak tidak leluasa dalam melakukan gerak.

#### 2. Busana *mekak* dan *paes ageng*

Pemilihan busana *mekak* tidak banyak resiko karena yang digunakan kain *seredan*. Keindahan busana tari tetap melekat juga pada rias *paes ageng*, tetapi dalam pemakaian *mekak* lebih praktis dari *kampuh*. Pemakaian busana *mekak* juga mempunyai resiko dalam pemakaian perlengkapan busana, misal *cemiti* dan jarum pentul. Kedua alat ini sangat membantu untuk mengkaitkan busana pada *mekak*. Sehubungan dengan itu maka kedua alat tersebut jika pemakaiannya salah akan mengganggu gerak pula. Pemakaian busana *mekak* dan *paes ageng* akan mempunyai kesan erotis pada gerak tarinya.

#### 3. Busana *baju* dan *paes ageng*

Bentuk busana bedaya berupa *baju*, kain *seredan* dan rias *paes ageng*, lebih praktis dibanding dengan busana *mekak* maupun *kampuh*. Pemakaian busana berupa *baju*, dalam pemakaiannya langsung dipakai tanpa menggunakan alat pengait seperti pada *mekak*. Pemakaian busana bedaya dengan *baju* akan memiliki kesan volume gerak lebih lebar/leluasa.

#### 4. *Jamang* dan *bulu-bulu*

*Baju* tanpa lengan dengan *bulu-bulu* memiliki kesan megah, gagah dan *nglanangi*. Kesan yang muncul karena dalam melakukan gerak volume gerak lebih membuka dan lebar, sehingga sangat leluasa dalam melakukan gerak. Beban perhiasan di bagian kepala juga lebih ringan apabila dibanding dengan *paes ageng*. Busana ini juga lebih praktis dan ekonomis sebab semua busana dan perlengkapannya dapat dipakai berulang-ulang karena terbuat dari kulit atau logam, sedang bunga yang terpasang pada gelang terbuat dari kertas atau plastik sehingga tahan lama. Busana bedaya dengan *baju jamangan* berbulu dan kain *seredan* dilihat dari segi biaya lebih irit.

Proses keempat bentuk busana pada masa modern lebih memilih ke bentuk busana *baju* tanpa lengan, *jamang* dan *bulu-bulu* serta kain *seredan*. Pemilihan tersebut juga diperhitungkan dari segi ekonomi dan kepraktisannya. Bentuk busana *srimpi* bedaya juga disesuaikan dengan event atau acara dalam penyelenggaraan tari bedaya. Di Kraton Yogyakarta dalam perkembangannya sampai sekarang ini tari bedaya masih menggunakan busana *kampuh* dan *paes ageng*. Ada perkembangannya dengan *jamang* berbulu, *baju* tanpa lengan, dan kain *seredan*.

#### IV. Kualitas Penari Bedaya

Setiap kali tari bedaya digelar dalam suatu pertunjukan tidak setiap kali pula para penarinya mengenakan *dotot ageng* dan tata rias *paes ageng*. Keraton Yogyakarta kini memiliki *Bedaya Sang Amurwabumi* yang selalu menggunakan tata rias *paes ageng*. Para penari yang bertugas untuk menarik-an *Bedaya Sang Amurwabumi* dalam setiap kali pertunjukan tidak selalu sama. Hanya beberapa yang selalu ditunjuk oleh para guru keraton. Penetapan para penari dititik beratkan pada kepentingan tertentu, tidak secara langsung memperhatikan ketepatan penari apabila mengenakan tata rias *paes ageng* dan busana *dotot ageng*. Sementara itu para *pemaes* yang ditugasi merias para penari bedaya menggunakan kaedah-kaedah yang berlaku ketika para *pemaes* merias para pengantin. Salah satu kemudahan bagi *pemaes* untuk menggunakan tolok ukur yang diterapkan secara umum bagi siapa saja yang *dipaes* adalah dengan cara mengerik bagian rambut dekat dahi. Hal itu berlaku bagi para penari bedaya jaman dulu. Kerik pada para penari bedaya jaman dulu tidak menimbulkan rasa malu dan rasa terganggu, bahkan sebaliknya ada semacam kebanggaan tersendiri bila seseorang tidak menjadi pengantin nampak seperti pengantin baru. Hal tersebut tidak berlaku pada jaman sekarang, sehingga cara kerik perlu dihindari. Masalahnya para penari bedaya bukanlah pengantin sehingga agak wajar apabila kerikan untuk mengurangi rambut atau sinom tidak perlu dilakukan. Apabila hal itu dilakukan maka potong rambut (kerik) pada dahi hanya sedikit mungkin sekedar cukup bagi penerapan rias *paes*, dan tidak menjadikan terlalu kentara adanya bekas kerik rambut.

Tari bedaya ketika tampil dengan busana *dotot ageng* berikut tata rias *paes ageng*, lebih dimaksudkan sebagai cara baik yang perlu dipilih agar kesembilan penari dapat lebih mudah nampak tingkat kemiripan wajah masing-masing satu dengan lainnya. Seperti dikatakan oleh Brontodiningrat cara berias dalam *paes* dapat merubah wajah seseorang sehingga nampak tidak seperti dirinya sehari-hari (Dewan Ahli Yayasan Siswa Among Beksa, 1981:17). Hal ini dapat terbukti apabila semakin kuat tingkat ketebalan polesan khusus pada kelopak mata dengan garis yang disebut *jahitan* menjadi semakin jelas perubahan wajah seseorang tersebut. Demikian pula untuk meningkatkan pengertian kita tentang tidak perlunya persaingan antar penari untuk menjadi saling berbeda agar dapat dinilai siapa yang lebih unggul dari yang lainnya.

Seperti diketahui bahwa rias *paes ageng* dan busana *dotot ageng* baru pertama kali digelar di Keraton Yogyakarta pada tahun 1990 setelah sekian lama sejak Sultan HB VII, HB VIII, dan HB IX tidak menggunakan sebagai

busana tari bedaya. Selain penetapan busana yang berbeda dengan biasanya, bedaya ini juga ditarikan oleh penari yang masih lajang atau belum menikah. Pemilihan penari bedaya dengan syarat masih lajang atau belum menikah sesungguhnya tidak merupakan sesuatu yang baru atau janggal karena menurut tradisi zaman dulu tari bedaya biasa ditarikan oleh remaja putri yang masih gadis. Persyaratan penari bedaya masih gadis dapat dimungkinkan sesuai dengan jaman. Kepenarian putri jaman tahun limapuluhan berbeda dengan jaman sekarang. Banyak penari putri bagus menjadi berhenti karena telah menikah. Jaman sekarang ini banyak para penari putri yang masih terus menari walaupun mereka telah berkeluarga dan memiliki putra. Profesi kepenarian menjadi semakin diminati sehingga banyak dijumpai para ibu-ibu yang tetap giat tampil dalam pertunjukan tari termasuk menarik bedaya.

Pada awal diciptakannya *Bedaya Sang Amurwabumi* tahun 1990 sampai dengan tahun 1995 (Ben Suharto, 1997:71) para penari yang menarik bedaya tersebut masih melestarikan kaidah pembatasan untuk tidak memilih mereka yang telah menikah. Beberapa penari yang tidak dipilih kembali dalam pementasan berikutnya untuk menarik *Bedaya Sang Amurwabumi* karena alasan dan pertimbangan itu. Perlu dikemukakan bahwa penetapan penari *Bedaya Sang Amurwabumi* tidak semata-mata mendasarkan pada penari yang masih lajang saja, tetapi juga alasan lain sehingga terjadi beberapa perbedaan pada beberapa kesempatan pertunjukan bedaya tersebut.

Berdasarkan uraian di atas pemilihan penari bedaya di Keraton Yogyakarta belum menjamah atau mengarah tidak perlu harus melalui pertimbangan tentang siapa penari yang lebih pantas ketika mengenakan busana *dotot ageng* dan tata rias *paes ageng*. Nampaknya para guru di keraton yang bertugas memilih penari masih tetap menggunakan kriteria tentang kemampuan menarik bedaya dan kesesuaiannya. Mereka dengan menetapkan posisi kedudukannya dalam formasi sembilan. Pemilihan penari bedaya juga didasarkan pertimbangan dari para penari yang masih aktif menari di dan masih tinggal di wilayah Yogyakarta. Mereka yang masih aktif menari biasanya masih sering terlibat dalam berbagai kegiatan pementasan. Sebagaimana telah diketahui bahwa di Keraton Yogyakarta tidak lagi mempunyai abdi dalem penari bedaya seperti jaman dulu sebelum kemerdekaan. Para penari direkrut dari berbagai instansi pendidikan dan pendidikan tinggi kesenian, baik para murid, guru, mahasiswa maupun dosen. Lembaga tersebut antara lain, SMKI, UNY, dan ISI Yogyakarta. Selain itu para penari dipilih dari organisasi kesenian yang menangani kepelatihan tari gaya Yogyakarta

seperti Yayasan Siswa Among Beksa, Pamulangan Beksa Sasmintamardawa, dan Surya Kencana Yogyakarta.

### V. Penutup

Kualitas kepenarian jaman sekarang tidak lagi sama cara penilaiannya. Dahulu banyak penari yang sangat spesifik untuk memerankan peran tertentu atau tari tertentu saja. Seseorang cenderung untuk menekuni dan mempelajari kepenarian dalam kaitannya dengan pemeranan sehingga seseorang tersebut menjadi seorang spesialis. Masa kini telah berubah dan memiliki tuntutan lain, banyak para penari yang berusaha untuk dapat menjadi penari serba bisa, sehingga dapat menyajikan bermacam-macam repertoar tari dalam berbagai gaya baik yang masih lekat dengan tradisi, maupun tari baru dengan aneka wujud dan penuh daya kreatif. Kendatipun semakin banyak para penari yang serba bisa untuk membawakan berbagai repertoar tari, zaman sekarang jumlah penari yang memang mampu menarikan tari bedaya dengan baik tidaklah banyak jumlahnya. Setiap dekade sering dijumpai adanya para penari bedaya yang berkualitas. Mereka sering ditunjuk dalam kesempatan pertama setiap kali Keraton Yogyakarta memerlukannya. Sebagai contoh dapat dikemukakan dua penari berkualitas dalam menarikan beberapa repertoar tari termasuk tari bedaya pada dekade tahun 70 dan 80-an. Mereka adalah Dyah Kustiyanti dan Sumiyati. Pada masa itu mereka sering dipilih untuk menarikan bedaya dalam posisi *endhel* dan *batak* di Keraton Yogyakarta. Sebagai penari berpasangan mereka sangat kompak dan terampil dalam menarikan gerak cepat seperti dalam adegan perang tetapi mereka juga sangat cermat dan penuh keluwesan manakalah berada dalam gerak yang cenderung pelan, lembut, tanpa tekanan, dan berkesinambungan. Dua putri penari handal tersebut di atas sekarang tidak lagi tinggal di Yogyakarta. Setelah berkeluarga mereka mengikuti suami yang bertugas di luar Yogyakarta. Sumiyati kini sebagai staf pengajar di IKIP Negeri Ujungpandang, dan Dyah Kustiyati sebagai dosen di ISI Denpasar Bali. Untuk dekade tahun 90-an adalah Retnaningsih dan Renta Noryastuti. Dua penari ini juga sangat terampil dalam membawakan berbagai bentuk tari bahkan Retno Noryastuti merupakan penari terbaik tingkat nasional untuk menarikan berbagai gaya tari. Mereka sampai sekarang menjadi pilihan pertama setiap Keraton Yogyakarta untuk mempergelarkan berbagai repertoar tari seperti tari bedaya. Dekade tahun 2000 adalah Putria Retna Pudyarningsih dan Antis Tri Cahyani. Dua penari ini menjadi langganan keraton untuk membawakan berbagai tari-tarian untuk menyambut tamu sultan dan menarikan

tari bedaya di dalam berbagai upacara di Keraton Yogyakarta. Hal ini termasuk dalam upacara pernikahan agung Keraton Yogyakarta pada tanggal 18 Oktober 2011 di Kepatihan Yogyakarta. Mereka kelihatan luwes, lembut dan mengalir, tanpa tekanan dalam membawakan tari bedaya, serta cekatan dalam menari berpasangan dalam bentuk perangan seperti tari Golek Menak. Para guru tari di Keraton Yogyakarta terutama guru putri yang menangani penunjukan siapa yang harus menari bedaya mereka sering menjadi pilihan pertama. Penetapan dan pemilihan penari didasarkan pada mereka yang memiliki kualitas terbaik yang dapat dipilih penari keraton untuk mewakili dari para penari yang masih berada di wilayah Kota Yogyakarta. Dengan generasi yang silih berganti sebagai keterpaduan para penari bedaya yang lama dalam pengalaman dan mereka sebagai penatang baru dalam tari bedaya di Keraton Yogyakarta.

# Greget Joged Jogja

**Drs. G.B.P.H. H. Yudaningrat, M.M.** (Pengageng KHP Kridha Mardawa Kraton Ngayogyakarta Hadiningrat / Kepala Dinas Kebudayaan Prop. DIY)

Almarhum KRT. Condoradono adalah sosok Abdi Dalam yang secara total dan profesional mendedikasikan dirinya di bidang seni tari gaya Yogyakarta, baik sebagai penari, pemaos, karawita, penyusun naskah, dan pelatih tari. Kiprah beliau tidak hanya di KHP Kridha Mardawa. Totalitas pak Nartomo di bidang seni tari klasik mendapat apresiasi dari pemerintah, sehingga tahun 1997 beliau mendapat penghargaan seni dari Pemerintah Daerah Propinsi DIY. Dengan demikian sudah semestinya kita menghargai apa yang pernah ia torehkan dalam kiprah berkesenian khususnya di bidang seni tari klasik gaya Yogyakarta.

**Prof. Dr. R.M. Soedarsono** (Guru Besar Seni dan Budaya UGM)

Bakat kepeniaran Mas Nar sudah mulai nampak ketika berada di Kridha Beksa Wirama (Dalam Tejakusuman). Prestasi itu makin menonjol ketika Mas Nar berada di Irama Citra, yang jelas fotonya ketika berperan sebagai Gatutkaca sedang membekuk raksasa Sekipu, sudah terpampang di buku James R. Brandon, Theatre in Southeast Asia yang diterbitkan pada tahun 1967. Ini merupakan prestasi yang luar biasa. Terakhir saya menyaksikan penampilan Mas Nar yang sangat mengesankan dan masih galak memerankan rakasa Mamangmurka tahun 2002, sungguhpun usianya ketika itu sudah 64 tahun.

**Prof. Dr. Suminto A. Sayuti** (Guru Besar Fak. Bahasa dan Seni - UNY)

Pak Nartomo yang saya kenal adalah seorang Empu tari klasik gaya Yogyakarta, yang memiliki peran penting dalam melahirkan calon penari dan guru tari handal. Keterlibatan beliau sangat penting dalam memberikan sentuhan kepeniaran. Kebetulan selama dua periode saya menjabat Dekan FBS (1999/2003 dan 2003/2007). Beliau banyak membantu mahasiswa jurusan pendidikan seni tari di FBS UNY untuk menemukan makna *sawiji, greget, sengguh* dan *ora mingkuh* dalam tari gaya Yogyakarta.

**Dr. Sumaryono, M.A.** (FSP - ISI Yogyakarta)

Buku ini merupakan inspirasi dari keseniman almarhum KRT. Soenartomo Condoradono. Topik-topik yang beragam yang ditulis para ahli dalam bidangnya, merupakan metafora dari keluasan wawasan dan jaringan pergaulan atau persahabatan yang dilakukan oleh almarhum semasa hidupnya. Setidaknya pengalaman almarhum, misalnya keikutsertaannya dalam misi-misi ke Luar Negeri, saya yakin itu merupakan salah satu momentum sejarah yang dialami almarhum di dalam menjalin jaringan kolegal dengan teman-temannya sesama seniman dari Solo, Bandung, Jakarta, dan sebagainya.

**Drs. Sunardi** (SMKI / SMK N I Kasihan)

Pak Nartomo adalah sumber inspirasi dan menjadi spirit berkesenian saya ketika masih belajar di SMKI. Beliau pernah memberi pesan pada saya: "belajarlah sesuai dengan kemampuan dan bidangnya". Semangat keinginan Almarhum untuk memberi motivasi dan melecet murid-murid sangat kita rasakan. Kadang pak Nartomo sangat pedas memberi kritikan kepada murid-muridnya. Namun ketika saya cermati apa yang diungkapkan Pak Nar adalah ungkapan seorang Bapak pada anak. Bukan lagi guru pada murid.

ISBN 602195941-1



9 786021 959411