Aciintya
Jurnal Penelitian Seni Budaya

Perspektif Antropologi dalam Seni dan Estetika
G. R. Lono Lastoro Simatupang

Film Dokumenter Sebagai Media Pelestari Tradisi
Citra Dewi Utami

Membangun City Branding melalui Solo Batik Carnival
Fitri Murfianti

Peran Kepala Desa dalam Memajukan Kesenian Tradisional
Studi Kasus Desa Banyusidi, Pakis, Kabupaten Magelang
Rr. Paramitha Dyah Fitrriasari

Kesenian Randai Minangkabau Ditinjau dari Segi Estetika Tari
Elntra Yetti

Konsistensi Terminologi, Inventarisasi Potensi dan Penguatan
Infrastruktur dalam Upaya Pelestarian Kriya
Guntur

Kekuasaan Jawa dalam Struktur Kerajaan Islam dan Pewayangan :
Sebuah Analisis Strukturalisme Levi-Strauss
Isa Ansari

Studi Penciptaan Multimedia Keris dengan Konsep Animasi Edukasi
Anung Rachman

Media Pembelajaran Bahasa Jawa dengan Computer Assessted Learning (CAL)
Titin Masturoh

Tapakan Barong Nawa Sanggha Pura Pucak Padang Dawa dalam Upacara Ruwat Bumi
I Wayan Dana

Kontribusi Karate dan Tai Chi Terhadap Gerak Tari Gagah, Alus, dan Putri Gaya Surakarta
Mt. Supriyanto

Fotografi Potret Indonesia dalam Karya-karya Fotografer Kassian Cephas dan Andreas Darwis Triadi
Andry Prasetyo
TAPAKAN BARONG NAWA SANGGHA PURA PUCAK PADANG
DAWA DALAM UPACARA RUWAT BUMI

I Wayan Dana
Jurusan Seni Tari
Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta

Abstract
Tapakan Barong Nawa Sanggha is not only glorified in Pura Pucak Padang Dawa but also can be found in Pura Natar Sari Apuan and Pura Pucak Kembar Pacang Baturiti, Tabanan. The three tapakan, in accordance to calculation time based on Bali calendar, by turns, conduct the ritual ceremony ngelawang, melelungan, or ngunya around the various areas of Central Bali as the form of Ruwath Bumi ceremony. The ceremony of Ruwath Bumi is an unseparable part of ‘panca yadnya’ (the five holy victims) executed honestly by Hindu society. Tapakan Barong Nawa Sanggha becomes a media in the ceremony because tapakan symbolically masters and guards the power from all sides of point. The form of nine barong shows the power from all sides which is believed by the society to have God power that is able to purify the world from threatening danger. For the reason, the barong is mostly waited for by the society in order to get peaceful and harmonious life forever.

Key words: Tapakan Barong Nawa Sanggha, Paruman Barong, Pucak Padang Dawa, Ruwath Bumi ceremony.

Pendahuluan
Barong adalah gambaran binatang mitologi berkaki empat atau wujud manusia purba yang diperkaya oleh masyarakat penyanyanganya memiliki kekuatan gaib. Keberadaan kesenian Barong di Bali hingga kini diduga merupakan penerus dari peninggalan kebudayaan pahHindu yang terpelihara dengan baik sebagai benda sakral yang disucikan oleh masyarakat. Dengan demikian, kini di Bali tumbuh dan berkembang berbagai bentuk barong, baik sebagai seni sakral (disucikan) maupun sekuler (dipertontonkan sebagai hiburan).

Pada kesempatan ini akan dibahas topik bertajuk “Tapakan Barong Nawa Sanggha Pura Pucak Padang Dawa dalam upacara Ruwath Bumi”. Agar permasalanah lebih jelas terlebih dahulu diungkap tiga hal yang dipandang perlu mendapat penekanan mengenai topik ini, yaitu Tapakan Barong Nawa Sanggha; Pura Pucak Padang Dawa, dan Upacara Ruwath Bumi.

Tapakan Barong Nawa Sanggha. Tapakan secara simbolis bermakna kendarana atau tempat para dewata bersemayam. Barong Nawa Sanggha berarti sembilan wujud barong yang menjaga kekuatan di sembilan penjuru arah mata angin. Kesembilan Tapakan Barong itu terdiri atas wujud Rahwana sebagai Siva berada di tengah (pusat); Anoman sebagai Iswara di timur; Sangut sebagai Mahadewa di barat; Angada sebagai Brahma di selatan; Delem sebagai Visnu di utara; Menda sebagai Maheswara di tenggara; Sugriwa sebagai Ludra di barat daya; Anila sebagai Sangkara di barat laut; dan Rahwana sebagai Sambu di timur laut.


Lingkungan Pura Pucak Padang Dawa merupakan alam yang sangat sejuk berupa sawah-ladang dengan dataran tinggi pegunungan Padang Dawa. Bangunan Pura Pucak Padang Dawa menghadap ke arah selatan, sehingga prosesi normatif memasuki tempat suci ini dilakukan dari arah selatan menuju ke arah hulu bagian utara. Penataan mandala pura berorintasi pada sistem kosmis terdiri atas tri mandala, yaitu tiga ruang meliputi jeroan, jaba tengah, dan jaba sisi.


Upacara Ruwat Bumi, secara sederhana berarti suatu penyelenggaraan kerja ritual penyucian alam semesta dari segala bentuk ancaman mana bahaya dari perjalanan sang waktu (kala). Dilaksanakan upacara ruwut bumi mengandung makna agar senantiasa terwujud keseimbangan yang harmonis antara alam manusia dengan alam semesta baik vertikal maupun horisontal. Pelaksanaan upacara ini berlangsung setiap 210 hari sekali, yang diselenggarakan secara bertahap dalam bentuk kecil (nista), sedang (meda), maupun besar (utama). Upacara ruwut bumi ini, utamanya disanggungi oleh masyarakat Desa Bangli Kecamatan Baturiti, Tabanan dan didukung masyarakat penyanga barang yang barongnya memperoleh kekuatan pasupati (taksu) di Pura Pucak Padang Dawa. Pelakanaannya diawali dan diakhiri di Pura Pucak Padang Dawa, yang intinya berbentuk ritual Paruman Barong.

Berpijak dari uraian latar belakang ini, maka hadir beberapa masalah yang menarik diteliti atau dibahas pada kajian ini, antara lain: bagaimana
proses Tapakan Baron Nawa Sanggha dalam pelaksanaan Upacara Ruwat Bumi; apa makna dari pelaksanaan ini bagi masyarakat penyangga Baron; dan mengapa Tapakan Baron Nawa Sanggha dipercaya sebagai media Upacara Ruwat Bumi. Mengingat dan menjawab dari ketiga masalah ini tentu tidak tertutup kemungkinan akan muncul masalah-masalah lain berkaitan dengan topik utama tulisan ini.

Pembahasan

A. Nangiag Tapakan Baron Nawa Sanggha


Dalam Ensiklopedi Wayang Purwa, seperti diungkap (Pramutama, 2001: 48–49) dijelaskan bahwa Dewa Eiva dengan berbagai manifestasinya memiliki banyak nama sebagai cermin wujud kuasanya. Adapun nama-nama yang ditunjukkan kepada Dewa (Eiva, atas kuasanya oleh para pemua, antara lain: Sang Hyang Jagad Pratingkah; Sang Hyang Jagadnata; Sang Hyang Hutipati; Sang Hyang Lengin; Sang Hyang Nilakanta; Sang Hyang Pramesti; Sang Hyang Randuwanda; Sang Hyang Samba (Sambu); Sang Hyang Surapati; Sang Hyang Catur Buja; Sang Hyang Adityanirmana; Sang Hyang Bhirawa (Bhairawa); Sang Hyang Dewa; Sang Hyang Dewaraja; Sang Hyang Giriinata; Sang Hyang Guru; Sang Hyang Isya; Sang Hyang Mahadewa Budha; Sang Hyang Manikmaya; Sang Hyang Pasupati; Sang Hyang Pasuprabu; Sang Hyang Pramesti Guru; Sang Hyang Pratama; Sang Hyang Rudra; Sang Hyang Siva-Budha; dan Sang Hyang Wisesa


Gambaran manifestasi kekuatan Dewa Eiva diaplikasikan ke dalam 9 (sembilan) tokoh tapakan Ida Bhatara Nawa Sanggha atau pralingga Baron Blasblasan yang di stanakan di Pura Pucak Padang Dawa sesuai warna, aksara, dan letak serta kuasanya masing-masing yang terdiri atas:

1) Tapanak Ida Bhatara atau tokoh Anoman, warna tapel putih, sebagai perwujudan Sang Hyang Iswara, menggunakan senjata bajra berbentuk genta, dengan gambaran aksara sang, menghadap ke timur dan menguasai arah timur.

2) Tapanak Ida Bhatara atau tokoh Menda dengan warna muka merah muda, perwujudan Sang Hyang Maheswara, dengan senjata dhipa sebagai unsur api, gambaran aksaranya nang, menghadap tenggara dan menguasai arah tenggara.
3) Tapakan Ida Bhatara dengan tokoh Anggada warna muka merah, perwujudan Sang Hyang Brahmar, menggunakan senjata gada berwujud pentung, gambaran aksaranya bang, menghadap selatan dan menguasai arah selatan.

4) Tapakan Ida Bhatara atau tokoh Sugriwa warna muka jingga, sebagai perwujudan Sang Hyang Ludra, dengan senjata mosala, dan gambaran aksaranya mang, letaknya menghadap baratdaya penguasa arah baratdaya.

5) Tapakan Ida Bhatara atau tokoh Sangut warna mukanya berwarna kuning, perlambang Sang Hyang Mahadewa, menggunakan senjata nagapasa berupa pecut ulamg, gambaran aksaranya tang, letaknya menguasai arah barat.

6) Tapakan Ida Bhatara Anila warna mukanya berwarna wilis, sebagai perlambang atau perwujudan Sang Hyang Sangkara, menggunakan senjata angkus, dengan gambaran aksara cing, letaknya menguasai arah baratlaut.

7) Tapakan Ida Bhatara atau tokoh Delem, dengan warna muka kehitam-hitaman, merupakan perlambang Sang Hyang Visnu, menggunakan senjata cakra, dan gambaran aksaranya ang, letaknya menguasai arah utara.

8) Tapakan Ida Bhatara tokoh Rahwana dengan warna muka abu-abu, sebagai perwujudan Sang Hyang Sambu atau Sunia (Eiva), lambang alam kosong menggunakan senjata tombak berkepala tiga (tri sula), dengan gambaran aksara wang, menguasai arah timur laut, arah menuju alam sorga (sorga loka).


Pada tengah malam, sehari sebelum Budha Kliwon Pegatwakan, kesembilan tapakan Baron Nawa Sangghaditurunkan dari tempat penyimpanannya dan dihias sedemikian rupa. Kemudian ditata sesuai warna dan perwujudannya serta di tempatkan kembali di Bale Pepelik Pura Luhur Pucak Padang Dawa, secara berjejer menebar kesucian. Adapun tapakan Ida Bhatara Baron Nawa Sanggha yang (disebut juga Baron Blasblasan) disungsung oleh warga masyarakat Desa Bangli di Pura Pucak Padang Dawa secara mokro magis digambarkan dalam bagan dan foto seperti di bawah ini.

Bagan tentang Formasi ruang simbolik Tapakan Ida Bhatara Baron Nawa Sanggha Pura Pucak Padang Dawa sebagai simbol penguasa penjuru mata angin

Gambar Tapakan Ida Bhatara Baron Nawa Sangga Pucak Padang Dawa saat prosesi penyucian barong di Pura Beji, sebagai Pucak upacara Ruwat Bumi (foto koleksi I W Dana, 1 Agustus 2007)

Gambar Sembilan tapel Tapakan Ida Bhatara Baron Nawa Sangga pada saat Melelungan/ Ngelawang berada di Pura Puser Tasik Marga Tabanan (foto koleksi I W Dana, 29 Mei 2007).

Gerak Centrifugal Tapakan Baron Nawa Sanggha

Dalam ruang hadir berbagai aktivitas yang bergerak dalam waktu, sehingga gerakan itu juga membutuhkan tenaga. Unsur-unsur ini tersusun sebagai struktur yang memperkokoh hadirnya serangkaian kegiatan yang menjadi satu kesatuan pelaksanaan ritual Paruman Baron, yang terpusat satu sistem di Pura Pucak Padang Dawa. Dari satu pusat kegiatan itu bergerak menyebar, kembali ke berbagai daerah se Bali Tengah/Selatan sebagai pelaksanaan centrifugal ritual Paruman Baron awal maupun akhir upacara ruwat bumi.


Sentrifugal dalam pengertian **pertama**, dimaksudkan petapakan Ida Bhatara Baron Nawa Sanggha Pura Pucak Padang Dawa melancaran atau ngelawang, yang intinya mengundang tapakan barong peserta ritual paruman di daerah-daerah se Bali tengah. Mengundang tapakan barong, dimulai dari Desa Baturiti-Tabanan menuju Desa Kapal, Mengwi-Badung, Sanur-Denpasar hingga Ubud, dan Payangan Gianyar, bahkan sampai Bangli. Pelaksanaan melancaran Ida Bhatara Baron Nawa Sanggha setidaknya dilangsungkan setahun sekali atau tergantung pada keperluan masyarakat yang mendesak, seperti terjadi kekeringan tanah pertanian dalam waktu lama, paceklik, dan timbul bencana penyakit yang menghantui ketenteraman masyarakat. Bentuk pelaksanaan melancaran atau melalungan, yang juga sering disebut ngunya barong, biasanya berlangsung 2 (dua) minggu sampai 2 (dua) bulan sebelum hari pelaksanaan upacara Paruman Baron. Kemudian beberapa hari sebelum pelaksanaan pujawali di Pura Luhur Pucak Padang Dawa, yang jatuh pada hari Budha Kliwon Payang, diharapkan Tapakan Baron Kedingkling sudah berada di Pura Padang Dawa, untuk menyambut kehadiran tapakan-
tapakan barang peserta paruman. Perjalanan Tapakan Barong Nawa Sanggha keliling daerah ini selain bermakna mengundang barang-barong yang memperoleh Pasupati di Pura Pucak Padang Dava, juga meniratkan makna penyuian lingkungan alam nyata (sekala) melalui kekuatan melancaran (bepergian) secara tidak kasat mata (niskala).


Pengaturan pelaksanaan ngunyia sebagai upacara ruwat bumi ini disusun dan diatur oleh panitia pengunyia yang ditugasi oleh penyariakan. Pelaksanannya disesuaikan dengan urutan pura atau desa yang akan dilewati atau bisa juga berdasarkan atas jadwal yang telah direncanakan. Pada dasarnya jadwal yang telah disusun dan disepakati itu senantiasa ditepati sesuai aturan (dresta) agar tidak menyalah atau terjadi melompati desa yang belum sempat dikunjungi. Kunjungan-kunjungan tapakan barong yang tidak urut amat sangat dihindari oleh penyungkung tapakan barong. Namun demikian, terjadi pula benturan atau kebijakan antara jadwal penyariakan dengan masyarakat yang kebutuhan di sekitar yang sama di pura petapakan barong diselenggarakan piodalan. Pada peristiwa seperti ini, masyarakat penyungkung memohon agar petapakan Barong Kedingkling Pura Pucak Padang Dava, atauah Natar Sari, dan Pucak Pacung agar datang terlebih dahulu di pura yang melangsungkan upacara piodalan. Pada hal acara kunjungan tapakan barong tersebut pada hari itu tidak ke desa penyungkung yang menyelenggarakan piodalan. Hal ini menyebabkan terjadi tawar menawar antara ingin memenuhi permohonan masyarakat penyungkung yang melangsungkan piodalan atau menjalankan kunjungan sesuai dengan desa yang seharusnya didatangi.


Ketika tapakan barong melonjakan, para pengiring yang mundut, yaitu orang yang bertugas nyungkung petapakan barong adalah orang-orang yang telah disucikan lahir/batin (divinten) atau orang yang mendapat ijin dari pemangku pura sesuai adatnya. Akan tetapi, sering terjadi jumlah dari warga pengiring sangat terbatas, maka ketika hal itu terjadi, para pengiring berusaha secara bergantian memundut dari 9 (sembilan) tokoh petapakan Ida Bhatura Nawa Sanggha dalam waktu yang relatif lama dari satu desa ke desa berikutnya.

Petapakan Ida Bhatura Barong Nawa Sanggha yang menggunakan kostum lengkap adalah petapakan Sangut dan Delem. Toixoh-tokoh tapakan yang lain hanya memakai kostum dari daun praksok kering yang ditata sedemikian rupa. Tataan daun praksok ini terlihat menyatu dengan topeng, dan biasan kepala tapakan barong. Dengan demikian, bagi sesorang yang bertugas mudut tapakan tersebut...


Sentrifugal dalam pengertian pertama, dimaksudkan petapakan Ida Bhatara Barong Nawa Sanggha Pura Pucak Padang Dawa melancaran atau nelawang, yang intinya mengundang tapakan barong peserta ritual paruman di daerah-daerah se Bali tengah. Mengundang tapakan barong, dimulai dari Desa Baturiti-Tabanan menuju Desa Kapal, Mengwi-Badung, Sanur-Denpasar hingga Ubud, dan Payangan Gianyar, bahkan sampai Bangli. Pelaksanaan melancaran Ida Bhatara Barong Nawa Sanggha setidaknya dilangsungkan setahun sekali atau tergantung pada keperluan masyarakat yang mendesak, seperti terjadi kekerasan tanah pertanian dalam waktu lama, paceklik, dan timbul bencana penyakit yang menghadatinya ketenteraman masyarakat. Bentuk pelaksanaan melancaran atau melalungan, yang juga sering disebut ngunya barong, biasanya berlangsung 2 (dua) minggu sampai 2 (dua) bulan sebelum hari pelaksanaan upacara Paruman Barong. Kemudian beberapa hari sebelum pelaksanaan pujawali di Pura Luhur Pucak Padang Dawa, yang jatuh pada hari Budha Kliwon Pahang, diharapkan Tapakan Barong Kedingkling sudah berada di Pura Padang Dawa, untuk menyambut kehadiran tapakan-
tapakan barang peserta paruman. Perjalanan Tapakan Barong Nawa Sanggha keliling daerah ini selain bermakna mengundang barong-barong yang memperoleh Pasupati di Pura Pucak Padang Dawa, juga menyiratkan makna penyucian lingkungan alam nyata (sekala) melalui kekuatan melancaran (bepergian) secara tidak kasat mata (niskala)

Melancaran atau ngelawang secara rinci terjadi pembagian waktu antara petapakan Ida Bhataste Barong Pura Pucak Padang Dawa, Natar Sari, dan Pucak Kembar diatur bertingkat 2 tahun sekali. Melelungan, yaitu menjauh dari pusat biasanya tergantung situasi/kondisi antara penyariakan atau pengemong pura dengan masyarakat penerima/penyambut (pemendak). Melelungan terbabi menjadi dua alur perjalanan, misalnya:


Pengaturan pelaksanaan ngunya sebagai upacara ruwat bumi ini disusun dan diatur oleh panitia pengguny an yang ditetuui oleh penyariakan. Pelaksanaannya disesuaikan dengan urut-urutan pura atau desa yang akan diletak atau bisa juga berdasarkan atas jadwal yang telah direncanakan. Pada dasarnya jadwal yang telah disusun dan disepakati itu senantiasa ditepati sesuai aturan (dresta) agar tidak menyalahi atau terjadi melompati desa yang belum sempat dicakungi. Kunjungan-kunjungan tapakan barong yang tidak urut amat sangat dihindari oleh penyunggung tapakan barong. Namun demikian, terjadi pula benturan atau kebijakan antara jadwal penyariakan dengan masyarakat yang kebutuhan pada saat yang sama di pura petapakan barong diselenggarakan piodalan. Pada peristiwa seperti ini, masyarakat penyungung memohon agar petapakan Barong Kedungkling Pura Pucak Padang Dawa, atauak Natar Sari, dan Pucak Pacung agar datang terlebih dahulu di pura yang melangsungkan upacara piodalan. Pada hal acara kunjungan tapakan barong tersebut pada hari itu tidak ke desa penyungung yang menyelenggarakan piodalan. Hal ini menyebabkan terjadi tawar menawar antara ingin memenuhi permohonan masyarakat penyungung yang melangsungkan piodalan atau menjalankan kunjungan sesuai dengan desa yang seharusnya didatangi.

Pernah terjadi peristiwa seperti itu, yaitu pada saat piodalan di Pura Sada Kapal-Badung. Panitia penguny berpijui dari pertimbangan penyelenggaraan piodalan, maka permohonan dipenuhi datang kepada warga masyarakat yang melaksanakan piodalan. Artinya tapakan barong memenuhi permintaan masyarakat yang sedang melangsungkan piodalan. Namun demikian, tidak terjadi sambutan yang menyenangkan, karena pelaksanaan kunjungan itu menyala dresta desa pengemong Pura Pucak Padang Dawa. Untuk menghindari hal-hal seperti itu, penyariakan senantiasa berpegang teguh pada dresta pelaksanaan melalungan, yaitu sesuai dengan urutan desa yang dikunjungi. Hal ini dilakukan untuk menghindari kesalahan, baik dari pihak warga pemendak maupun yang dipendak. Kesepakatan diambil agar pelaksanaan ruwat bumi sampai pada sasaran, yakni menyucikan kembali alam semesta dari segala hadangan mala bahaya yang mengancam ketenteraman hidup dan kehidupan urat manusia.

Ketika tapakan barong melalungan, para pengiring yang mundut, yaitu orang yang bertugas nyungki petapakan barong adalah orang-orang yang telah disucikan lahir/batin (divinten) atau orang yang mendapat izin dari pemangku pura sesuai adatnya. Akan tetapi, sering terjadi jumlah dari warga pengiring sangat terbatas, maka ketika hal itu terjadi, para pengiring berusaha secara bergantian memundut dari 9 (sembilan) tokoh petapakan Ida Bhataste Nawa Sangghe dalam waktu yang relatif lama dari satu desa ke desa berikutnya.

Petapakan Ida Bhataste Barong Nawa Sangghe yang menggunakan kostum lengkap adalah petapakan Sangut dan Delem. Tokoh-tokoh tapakan yang lain hanya memakai kostum dari daun praksok kering yang ditata sedemikian rupa. Tatanan daun praksok ini terlihat menyatu dengan topeng, dan hiasan kepala tapakan barong. Dengan demikian, bagi seseorang yang bertugas mudut tapakan tersebut...
tetap menggunakan pakaian adatnya sendiri. Kelengkapan petapakan, seperti senjata dibawa oleh masing-masing juru pandut petapakan itu sendiri atau bisa juga dibawa oleh sesama pengiring tapakan.


Tapakan Baron Nawa Sanggha Media Pelindung.

Barong sebagai pelindung mengandung pengertian bahwa barong diyakini memiliki kekuatan spiritual, sehingga dapat dijadikan media untuk memohon pertolongan kepada yang kuasa agar manusia di bumi ini selamat atau terhindar dari marabahaya yang mengancam kehidupan mereka. Barong digunakan sebagai media untuk melindungi dan menyucikan alam semesta, karena barong diperceaya oleh masyarakat penyungsung sebagai simbol yang memancarkan energi alam. Oleh karena itu, para penyungsung barong dalam memperlihatkan bhakti, sebagai kekuatan cinta kasih kepada kekuatan barong, sehingga mereka menyebut dengan nama tapakan Ida Bhatar Barong Nawa Sanggha. Disebut seperti itu, karena simbol itu berfungsi sebagai pelindung, berenergi alam (Supartha, 6 Oktober 1978) yang melindungi para penyungsung dari segala marabahaya yang mengancam.


Sesungguhnya di sisi lain kekuatan gaib barong tidak terlepas dari isian catur sanak yang disebut saudara empat yang ada di bhuma agung dan di bhuma allit, yaitu anggapat, prajumpati, banaspati dan banaspatiraja. Catur sanak erat kaitannya dengan organ-organ tubuh manusia, seperti anggapat berada di jantung dengan warna putih; prajumpati di hati dengan warna merah; banaspati di usus dengan warna kuning; dan banaspatiraja di empedu dengan warna hitam. Di alam semesta potret catur sanak dijadikan landasan dasar oleh masyarakat dalam pelaksanaan upacara keagamaan, termasuk ruwat bumi. Anggapat perwujudan Sang Hyang Iswara, bersenjata bajra, warnanya putih.
bertempat di timur; **prajapati** perwujudan Sang Hyang Brahmat, bersenjata **gada** warnanya merah, bertempat di selatan; **banasapati** perwujudan Sang Hyang Mahadewa, bersenjata **nagapasa** warnanya kuning, bertempat di barat, dan **banasapitaraja** perwujudan Sang Hyang Visnus, senjata **cakra** berwarna hitam, di utara (Dharmayuda, 1995: 54 dan Telaga, 2007: 13—44).


Dengan demikian, **Bentuk Akhir Upacara Ritual Ruwat Bumi**


Pada upacara *penyimpanan* sebagai ritual penutup diharapkan sesaji *penyimpanan* yang bermakna menempatkan kembali kekuatan spiritual *tapakan* Barong Nawa Sangggha, dan *Eiva Pasupati* di bangunan suci masing-masing, sehingga menyatu kembali kepada kekuatan Ilahi. Barong Nawa Sangggha maupun *Eiva Pasupati* merupakan benda-benda sakral yang disucikan oleh warga

Seluruh rangkaian pelaksanaan ritual Paruman Barong dapat dikaikan dengan konsep tri kona, ketiga bagian pokok dari upacara ini kurang lebih dapat disajaiarkan dengan upeti, stiti, dan pralina. Ini berarti pelaksanaan ritual Paruman Barong sebagai inti pelaksanaan dan pusat upacara ruwat bumi tetap berpegang teguh pada konsep-konsep budaya yang berinti ajaran agama Hindu yang terus terpelihara sesuai jiwa zaman setempat.

Simulukan
Upacara ruwat bumi menjadi dasar berlangsung dan terjaganya keseimbangan maupun kesucian alam semesta dari segala acaman timbulnya bencana yang mengancam kehidupan manusia. Masyarakat Bali yang mayoritas beragama Hindu menjalankan berbagai bentuk ritual untuk menyembuhkan alam mikrokosmos (manusia) dengan makrokosmos (bumi), melalui upacara ruwat bumi. Konsep keharmonisan kehidupan di alam semesta ini diresponsikan dalam wujud pelaksanaan tri hita karana (tiga bentuk tatanan keseimbangan yang harmonis dan salar).

Selaras hubungan manusia dengan Tuhan, hubungan manusia dengan sesama manusia, dan hubungan manusia dengan lingkungan alam semesta. Konsepsi kosmologi itu mengacu dan bersumber pada arah mata angin, yang memberi kesejajaran antara utara dan selatan, timur dan barat, laki-laki dan perempuan (lanang-wadon) dan yang mempunyai sifat yang sama sebagai gambaran rwa binned. Tapakan Barong Nawa Sanggha ngelawang menjadi salah satu pilar terwujudnya keseimbangan alam semesta dengan menebar kesucian ke berbagai wilayah melalui upacara ruwat bumi. Alam yang ‘kotor’ (leteh) perlu dibersihkan, disucikan dan dijaga kembali agar berlangsung hidup dan kehidupan.

Kepustakaan


KONTRIBUSI KARATE DAN TAI CHI TERHADAP GERAJ TARI GAGAH, ALUS, DAN PUTRI GAYA SURAKARTA

Mt. Supriyanto
Jurusan Tari
Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta

Abstract

This research conveys how far the contribution of Karate and Tai Chi Chuan towards the movement of refine, dashing, and female dances is. Karate and Tai Chi are physical exercises given in Olah Tubuh (fitness) course in semester IV. One of the body treatments is the use of techniques or subjects in kinds of sport such as Karate and Tai Chi. Kind of Karate namely self defense art comes from Japan while kind of Tai Chi namely self defense art comes from China. The difference between them is in case of character. Karate has hard, strict, and strong character while Tai Chi has soft, slow, and streaming character. Both have training disciplinary that is useful for the development of traditional dance especially in supporting the dance quality increase. As we can see that the physical aspects in body treatment are the same as those in dance covering refine, dashing, and female dances. The aspects include power, endurance, balance, flexibility, speed, liveliness, coordination, and accuracy. This research is descriptive qualitative namely the method which collecting data based on observation and interview. The data founded include data and picture. The result of this research gives much contribution in increasing movement awareness and concentration, dance deepening and enriching dance vocabularies.

Key words: tai chi, karate, the movement of refine and dashing dances, dance of Surakarta style.

Pendahuluan

Olah Tubuh sebagai sumber dan sarana gerak tari yang efektif, merupakan bentuk latihan fisik yang telah lama digunakan untuk menunjang meningkatkan kualitas penari, khususnya pada mahasiswa jurusan tari. Oleh karena itu, dalam penerapan latihan-latihan olah tubuh banyak digunakan teknik-teknik, cara-cara baru, atau metode-metode pinjaman. Peminjaman-peminjaman metode lain, baik metode latihan menari dan olah tubuh dalam bidang keolahragaan sejauh mungkin masih wajar, asal diarahkan atau diterapkan menurut kebutuhan olah tari sendiri, yaitu olah tari tradisi ‘baru’ (Rustopo 1991:203)

Keberhasilan suatu penyajian karya tari kiranya tidak lepas dari metode latihan dan kreativitas maupun kemampuan seorang penari atau seniman tari, dalam menggunakan dan memilih vokabuler gerak yang sesuai dengan karya tari yang disusunnya. Kreativitas seorang penyusun tari, pada dasarnya sangat didukung oleh kemampuan dalam bidang teknik, seperti penguasaan tubuh sebagai sarana gerak dan ketrampilan gerak tari. Oleh sebab itu, menurut hemat penulis jenis materi latihan yang sesuai dengan gerak tari tradisi gaya Surakarta salah satunya adalah Karate dan Tai Chi. Karate dan Tai Chi kedua nya adalah jenis seni bela diri, Karate jenis seni bela diri berasal dari Jepang, dan Tai Chi jenis seni bela diri berasal dari China. Kesesuaian kedua jenis materi latihan ini bukan pada susunan bentuk geraknya, tetapi pada penghayatan rasa/karakter geraknya dan teknik-teknik serta disiplin yang dimilikinya, hal ini dapat diberikan pada gerak tari gagah, alus, dan putri. Karate memiliki karakter yang tegas, cepat, kuat, dan keras dapat dikontribusikan kedalam gerak tari gagah, sedang Tai Chi memiliki karakter lembut, halus, lambat dan mengalir (mbanyu mili) dapat dikontribusikan kedalam gerak tari alus dan tari putri.

Dalam tari tradisi Jawa Gaya Surakarta terdapat 3 (tiga) jenis tari, yaitu jenis tari Putra Gagah, tari Putra Alus, dan tari Putri. Tari Putra


Pembahasan

1. Pengertian, Tujuan dan Manfaat Olah Tubuh

Olah tubuh adalah sebuah latihan fisik (badan) sering disebut ketika seseorang membicarakan mengenai kesehatan dan atau olah gerak, apapun geraknya, misalnya dalam berbagai bentuk senam seperti senam yoga, pernapasan, lantai, aerobik, dan tari non tradisi maupun tradisi. Olah tubuh mediumnya adalah tubuh sendiri dan biasanya digunakan untuk mempersiapkan suatu kegiatan yang berhubungan dengan gerak dan dalam hal ini gerak tari. Penggunaan istilah olah tubuh di ISI Surakarta, yaitu ketika dibukanya program seni tari, di Jurusan Tari pada tahun 1977, ketika itu masih bernama Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) Surakarta. Olah tubuh merupakan salah satu mata kuliah latihan khusus yang diberikan mulai semester I sampai semester IV dengan bobot 1 SKS setiap semester pada program Strata I di Jurusan Tari Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta.

Pengertian olah tubuh adalah istilah atau nama suatu kegiatan mengolah. Mengolah adalah suatu perbuatan, suatu kegiatan dengan sengaja menjadikan tubuh yang belum mampu melakukan suatu perbuatan atau kegiatan menjadi mampu untuk melakukan suatu perbuatan, atau kegiatan tubuh yang belum siap menjadi siap untuk dipergunakan dalam suatu kegiatan fisik. Jadi mengolah ketujuan yang telah ditetapkan, merubah suatu keadaan ke lain keadaan yang siap dipakai. Tubuh bukan lawannya jiwa, melainkan kada pendek dari tubuh dan jiwa, tubuh dan jiwa sebagai suatu kesatuan tanpa mempengaruhi jiwa. Kata tubuh disini maksudnya adalah manusia sebagaimana adanya, manusia dengan segala pribadinya, sebagai manusia seutuhnya. Perkataan tubuh dalam olah tubuh hanyalah menunjukkan bahwa tekanan aktivitas pengolahan manusia seutuhnya, itu lewat gerakan-gerakan...

Dari uraian tersebut diatas dapat disimpulkan bahwa olah tubuh merupakan upaya seseorang dalam mempersiapkan tubuhnya (kesehatan jiwa dan raga) agar selalu siap melakukan aktivitas yang maksimal, baik untuk keserahan maupun tujuan tertentu, dalam hal ini sebagai penari. Oleh sebab itu, seorang penari harus selalu mengolah tubuhnya agar siap dalam melakukan, menyusun, eksplorasi gerak, sebagai bahan penciptaan tari untuk dirinya sendiri atau yang diminta oleh seorang koreografer. Dengan kata lain siap melakukan gerakan apa pun.

Hal ini seperti tujuan dari olah tubuh sendiri yaitu melatih tubuh untuk mempersiapkan organ-organ, otot-otot agar selalu siap dan dapat berfungsi lebih baik serta menambah kualitas gerak dalam menunjang peningkatan prestasi penari.

Adapun manfaat olah tubuh antara lain adalah:
1. Untuk menunjang dan membantu meningkatkan prestasi tari, yang tentunya prestasi para penariannya.
2. Guna meningkatkan kemampuan dari organ-organ dan otot-otot tubuh secara menyeluruh.
3. Untuk menambah kualitas gerak dalam tari.
4. Bagi orang yang mempunyai kelemahan-kelemahan otot, latihan olah tubuh ini dapat membantu sebagai usaha penguatan otot-otot tubuh.
5. Meningkatkan kemampuan dalam memelihara kondisi fisik.
6. Untuk mencegah terjadinya cidera karena otot-otot seseorang yang kuat mudah mengalami cidera (Sumedi, 1985:1).

2. Metode Latihan
Cara atau metode yang digunakan dalam mata kuliah latihan olah tubuh adalah merupakan metode pinjaman, yang kesemuaanya masih dalam taraf mencari kemungkinan lain. Hal ini dapat dipahami karena tarian selalu berkembang, sehingga metode dan materinya berkembang pula. Salah satu metode yang digunakan dalam latihan olah tubuh di ISI Surakarta sampai saat ini adalah metode dari Barat yaitu sistem Austria yang diciptakan oleh Ganhofer dan Straicher (Sumedi, 1985:2)

Peminjaman metode-metode lain, baik metode latihan menari dan ’olah tubuh’ dalam bidang keolahragaan sejauh mungkin masih wajar, asal diarahkan atau diterapkan menurut kebutuhan olah tari sendiri, yaitu olah tari tradisi ’baru’ (Rustopo, 1991:203). Dengan adanya metode pinjaman tersebut, maka materi dalam latihan olah tubuh selama ini selalu dimungkinkan berkembang, agar karya-karya tari juga lebih hidup dan mengikuti arus jamannya.

Sebenarnya metode latihan olah tubuh selalu berkembang meskipun sudah ada pedoman latihannya, namun tidak ada salahnya dicari kemungkinan lain yang lebih baik. Dari waktu ke waktu selalu mencari dan menjelajahi metode yang tepat cem berhasilnya pengajaran tari sesuai dengan apa yang dikehendaki. Seperti halnya pada latihan-latinah fisik yang lain, tentu pula di dalam olah tubuh juga menerapkan tahap-tahap latihan.

3. Pokok-pokok Dasar Karate-Do

Karate juga disebut Karate –Do (Tradisional) merupakan sebuah bela diri yang berasal dari Jepang, adalah seni perkasa untuk pembinaan kepribadian melalui latihan, sehingga karateka dapat mengatasi setiap rintangan, nyata atau upun tidak nyata. Karate -do sesungguhnya merupakan seni bela diri tangan kosong dimana tangan dan kaki dilatih sedemikian rupa secara sistematis sehingga serangan tiba-tiba dari musuh dapat dikendalikan dengan menampilkannya suatu kekuatan, tidak ubahnya seperti menggunakan senjata.

Selain itu, karate-do adalah merupakan suatu sistem latihan, dimana karateka dilatih dan dididik untuk dapat menguasai semua gerakan tubuh, seperti melipat, melompat serta mengatur kecepatan dengan belajar menggerakan anggota badan dan tubuh kebelakang dan kedepan, kekiri dan kekanan, keatas dan kebawah, secara bebas dan serasi. Di dalam karate-do, tehnik-tehnik dikendalikan sesuai dengan kemampuan karateka dan diarahkan kepada sasaran yang tepat, secara spontan dan dengan kekuatan maksimum, akan tetapi pukulan berhenti sebelum mengenai titik vital.

Hakekat dari tehnik Karate-do adalah Kime (penentu). Arti dari Kime adalah daya benturan yang meledak pada sasaran tertentu dengan menggunakan

Suatu teknik tanpa Kime tidak dapat dianggap sebagai karate yang benar tidak peduli betapa besar kemiripanannya dengan karate. Dalam hal pertandingan yang tidak diecualikan, akan tetapi membolehkan kontak langsung adalah melanggar peraturan, karena berbahaya (Sumedi Santosa, "Karate Tradisional", t.t., 1) Dalam mata kuliah olah tubuh, Karate digunakan sebagai sarana untuk meningkatkan kualitas rasa/karakter gerak dalam tari, sehingga dapat meningkatkan kualitas kepenan, baik dalam tari tradisi maupun non tradisi.

a. Prinsip-Prinsip Tehnik Karate Tradisional

Tehnik-teknik dasar berupa tangkisan, tinjuan, sentakan dan tendangan adalah merupakan tujuan awal dan akhir dari latihan karatedo. Walauupun untuk mempelajarinya cukup hanya dalam waktu beberapa bulan saja, tetapi pengasahan secara sempurna mungkin tidak akan dicapai tanpa melalui latihan seumur hidup. Latihan-latihan harus dilakukan secara teratur dan dalam melaksanakan gerakan-gerakan, dilakukan dengan konsentrasi dan penuh kemampuan.

Hal ini tidak akan cukup bila tidak disertai teknik yang ilmiah, latihan yang sistematis dan atas dasar rencana (program) latihan yang tepat. Agar dapat memberikan hasil seperti yang diharapkan, latihan harus dilakukan atas dasar prinsip-prinsip dari ilmu alam dan ilmu faal seperti; bentuk, tenaga dan kecepatan, penataan dan pengenduran tenaga, memperkuat tenaga otot, irama dan tepat waktu, serta pinggul pernapasan.

b. Tehnik Karate

Tehnik karate teragi menjadi 3 (tiga) macam teknik pokok yaitu:

1. *Kihon* (Tehnik Dasar)

Tehnik-teknik dasar berupa tangkisan, tinjuan, sentakan dan tendangan adalah merupakan awal dan tujuan akhir dari latihan karate-do. Latihan teknik dasar (kihon) adalah merupakan proses pembentukan gerak penentu (kime).

2. *Kumite* (Tehnik Pertarungan)

Tehnik pertarungan (kumite) adalah merupakan penerapan atau penggunaan dari teknik dasar (kihon)/gerak penentu (kime) pada sasaran tertentu dimana dua orang saling berhadapan untuk saling menyerang dan menangkis.

3. *Kata* (Jurus)

Tehnik jurus (Kata) merupakan suatu bentuk latihan resmi dimana semua tehnik dasar, dirangkaikan sedemikian rupa di dalam suatu kesatuan bentuk yang bulat dan sesuai dengan cara berpihak yang masuk akal (logis). (Kata) merupakan peragaan dari tehnik dasar yang telah dirangkaikan secara sistematis dalam suatu kesatuan bentuk yang bulat, sehingga dapat menimbulkan kesan keindahan.

4. Tiga Sikap Dasar Tai Chi Chuan


Ketika melatih Tai Chi Chuan, berat tubuh hanya dibebankan pada pinggang dan kaki. Keistimewaan gerakan Tai Chi Chuan adalah bahwa semua gerakan dilakukan dalam kedudukan badan setengah berjongkok. Seri latihan Tai Chi Chuan ini terdiri dari 24 bagian, dimulai dari yang mudah menjadi semakin sukar dan seluruhnya membutuhkan waktu lima menit untuk melatihnya. Ini merupakan Tai Chi Chuan yang sudah disederhanakan dari asalnya yang berjumlah 88 bagian.

5. Tahap-tahap Pokok Dalam Tai Chi Cuan

Untuk melatih satu gerakan lengkap (jurus) dengan baik diperlukan waktu yang cukup lama. Itu pun baru gerak otot saja, belum lagi keserasian
dengan pernapasan, pikiran maupun imajinasi. Agar latihan Tai Chi dapat berhasil dengan baik, maka sangat perlu untuk mengikuti urutan dan tahap-tahap latihan seperti berikut: Tahap I Ringan dan Lentur; Tahap II Gerak Lambat; Tahap III Gerak Melingkar; Tahap IV Gerakan yang ajej (kecepatan yang sama rata); Tahap V Gerak yang lembut, lentur dan lancar; Tahap VI Pengendoran otot; Tahap VII Keselarasan total; Tahap VIII Perubahan; Tahap IX Pembaikan kosong dan isi; Tahap X Pernapasan; Tahap XI Pemakaian pikiran dan kesadaran untuk mengarahkan gerakan; dan Tahap XII Kosong dan hening. (Sriyanto, Tai Chi Chuan, 1987, 4).

6. Pengelompokan Jenis Tari


1. Tari Endrayawerdi (satria bangsawan tua), gaya tari Panji Sepuh.
2. Tari Endrayawerdu (Panji muda), gaya Panji Enem.
3. Tari Endrayamerdu (keindahan gunung) gaya tari Wukir Sar. 
4. Tari Kridha Nir Wikara (bertindak), gaya tari Tandang.
5. Tari Kridha Niscaya (raksiunga), gaya tari Buta.
7. Tari Darya Ascaray (sepuhan dengan tuitum), gaya tari Dugang.
8. Tari Darya Laksmi (perempuan halus), gaya tari Wanodya.
9. Tari Darya Herdaya (keria), gaya tari Wanara.
10. Tari Darya Hardaya (keberanian, kepahlawanan), gaya tari Sudira (Supriyanto, Telaah Serat Kridhwayangga, 2004, 28)

Kesepuluh nama tarian dan gaya tari dari Kridhwayangga tersebut diatas secara umum memiliki karakter gerak yang berbeda, berikut karakter gerak dari masing-masing nama tarian.

- Tari Endrayawerdi karakter geraknya - halus dan lambat
- Tari Endrayawerdu karakter geraknya - halus
- Tari Endrayamerdu karakter geraknya - halus
- Tari Kridha Nir Wikara karakter geraknya - gageh
- Tari Kridha Niscaya karakter geraknya - gageh
- Tari Kridha Nukarta karakter geraknya - gageh
- Tari Darya Ascaray karakter geraknya - gageh
- Tari Darya Laksmi karakter geraknya - halus dan lambat
- Tari Darya Herdaya karakter geraknya - gageh
- Tari Darya Hardaya karakter geraknya - gageh

Secara garis besar kesepuluh nama tarian dan gaya tarian tersebut dapat dibagi dalam 3 (tiga) kelompok jenis tari, yaitu:
1. Tarian halus atau alusan/alus
2. Tarian sedang atau sedang/madya
3. Tarian kasaran atau kasar.

Selanjutnya dalam tari Jawa secara umum memiliki pembagian tipologi tari berdasarkan karakter gerak, yaitu:
1. Tari pura gageh/gagahan
2. Tari pura alus/alusan
3. Tari putri.

7. Perbendaharaan Gerak Tari dan Hastha Sawanda

a. Perbendaharaan Gerak Tari

Pada dasarnya perbendaharaan gerak tari didalam sebuah tarian merupakan unsur pokok yang tidak dapat ditinggalkan. Pertumbuhan dan perkembangan tari tradisi Jawa, melalui menggunakan dan bertolak dari perbendaharaan gerak yang sudah ada. Tidak dapat dipungkiri bahwa gerak tari dalam tari tradisi Jawa sesungguhnya bersumber dari lingkungan keraton, yaitu dari tari tradisi gaya Keraton Kasunanan Surakarta.


a.1.Perbendaharaan Gerak Tari Gagah

Perbendaharaan gerak tari dalam tari tradisi Surakarta memiliki berbagai macam ragam bentuk gerak yang tersusun secara rapi dan
terperinci. Untuk kepentingan penulisan ini akan dipaparkan beberapa bentuk gerak dalam format yang terbatas sesuai dengan kebutuhan penelitian ini. Perbendaharaan gerak tersebut antara lain:
(1) Silantaya – jengkeng
(2) Adeg dalam tari gagah
(3) Lumaksana kambeng
(4) Lumaksana kalang tinantang
(5) Lumaksana basapang
(6) Lumaksana jeglong
(7) Srisig
(8) Hoyog
(9) Bentuk Tanjak
(10) Tanjak kebyok kiri, tanjak sawega keris.
(11) Tanjak dhuwung
(12) Tanjak tancep kiri
(13) Sila noraga.

a.2. Perbendaharaan Gerak Tari Alus
(1) Trapsila anoraga
(2) Sembahan
(3) Lumaksana ndhadhap anoraga
(4) Lumaksana ndhadhap impuran.
(5) Lumaksana nayung
(6) Lumaksana bang-bangan
(7) Ombak banu
(8) Lumaksana oklak
(9) Nikelwarti

a.3. Perbendaharaan Gerak Tari PutriSembahan
(10) Lumaksana lembhekan kanan
(11) Lumaksana lembhekan kiri
(12) Lumaksana nayung
(13) Lumaksana ridhong sampur.
(14) Lumaksana putren
(15) Lumaksana sindhet ukel karino
(16) Nikelwarti

Sikap dasar tari dalam tari Jawa sangat penting karena menunjukkan dan menentukan kekuatan gerak seluruh tubuh. Sebagai salah satu contoh sikap dasar dari tungkang dan kaki, merupakan tumpuan sebagai dasar utama yang menentukan keseimbangan dan kekuatan gerak seluruh tubuh. Masing-masing jenis tari berbeda sikap dasarnya, sikap dasar dari karakter gahar akan berbeda dengan karakter alusan dan sebagainya.


a. Pupu mlumah (paha terbuka)
b. Sikil malang (kaki melintang)
c. Mendhak (tubuh merendah)
d. Driji nylekentning (jari diangkat)

b. Hastha Sawanda

Keberhasilan atau untuk mencapai kualitas seorang penari harus menguasai delapan dasar pencapaian tara yang disebut Hastha Sawanda, yang terdiri dari : pacak, pancad, wiled, ulat, lulut, luwes, irama, dan gending. Berikut uraian kedelapan dasar, Hastha Sawanda.

1. Pacak

Pacak adalah sikap dasar penari pada saat membawakan tari yang meliputi sikap awal, sikap berdiri, dan apa yang terlihat pertama saat seorang penari melakukan gerakan. Sikap ini menjadi dasar setiap gerak yang akan dilakukan penari. Pacak digunakan untuk melihat dasar penari secara umum.

2. Pancad

Pancad adalah bagaimana gerak satu dengan yang lain dihubungkan atau bagaimana penari melakukan alur gerak. Penari alusan melakukan aliran gerak mbanyu mili tanpa tekanan gerak, sehingga kualitas yang baik bagi alusan Jawa adalah mampu mengikuti aliran gerak dalam peredaran darah tubuhnya.

3. Wiled

Wiled adalah kemampuan penari dalam melakukan variasi-variasi gerak sesuai dengan bekal dan kemampuan yang dimiliki.

4. Ulat

Ulat adalah cara memandang yang meliputi arah pandangan mata, ketajaman pandangan, dan sifat pandangan penari.

5. Lulud

Lulud adalah gerak yang dilakukan penari telah menyatu dalam diri penari.

6. Luwes

Luwes adalah gerak penari tidak kaku dan mengalir sehingga enak dilakukan dan dilihat.

7. Irama

Irama adalah kemampuan penari melakukan gerakan dengan ritme-ritme tertentu.

8. Gending

Gending adalah kemampuan penari

8. Kontribusi Karate Terhadap Tari Gagah
A. Unsur unsur Karate Terhadap Tari Gagah
1. Bentuk
Bentuk dalam karate berhubungan dengan sikap dasar berdiri atau kuda-kuda, dan harus memiliki keseimbangan yang baik. Kebutuhan akan keseimbangan yang baik secara khusus terlihat pada teknik-teknik tendangan, dimana badan biasanya bertumpu pada satu kaki saja. Untuk menahan benturan keras akibat pukulan yang dilancarkan, kemantapan semua sendi lengan dan tangan selalu diperlukan, maka kuda-kuda harus kuat.

Dalam tari gagah, bentuk juga dilihat dari adeg atau sikap tubuh berdiri. Tungkai dan kaki merupakan tumpuan sebagai dasar utama yang menentukan keseimbangan dan kekuatan gerak seluruh tubuh. Tari Jawa menggunakan tungkai dan kaki sebagai dasar tumpuan yang menentukan karakter.

Adin (sikap tubuh berdiri) dalam tari Jawa khususnya dalam Serat Kridhayangga menempati prioritas utama, yang tiap-tiap adeg mempunyai nama dan arti tertentu yang digunakan untuk menghadapi bahaya/lawan. Selain itu, menunjukkan bahwa tari Jawa juga menganut unsur seni bela diri. Hal ini dapat dilihat dari nama-nama adeg yang digunakan dalam jenis tari dalam Serat Kridhayangga, nama-nama adeg tersebut, yaitu:

a. Tari Endrayawedi menggunakan adeg tambak weshit (tanggul atau pematang keliling rumah)
b. Tari Endrayawerdu menggunakan adeg tambak baya (tanggul atau perisan terhadap bahaya)
c. Tari Endrayamerdu menggunakan adeg tambak pringga (perisan terhadap gangguan keamanan)
d. Tari Kridha Nirwikara menggunakan adeg tambak duruga (perisan terhadap laku angkara murka)
e. Tari Kridha Niscayah menggunakan adeg tambak durgama (perisan terhadap laku keserakahan)
f. Tari Kridha Nukarta menggunakan adeg tambak durbaya (perisan terhadap bahaya kejahatan)
g. Tari Darya Ascaarya menggunakan adeg tambak singgun (perisan terhadap bahaya laku sembunyi-sembunyi)

h. Tari Darya Lasmi menggunakan adeg tambak aya (perisan terhadap gangguan di perjalanan)
i. Tari Darya Herdaya menggunakan adeg tambak appya (perisan terhadap bahaya api atau kebakaran)
j. Tari Darya Hardaya menggunakan adeg tambak panca baya (perisa: terhadap bermacam-macam bahaya)

Dengan paparan tersebut diatas, menunjukkan bahwa adeg didalam tari Jawa adalah sebagai dasar dari karakter tarian. Dalam latihan-latihan gerak tari, adeg sangat ditekankan dan dilatih ketat. Oleh sebab itu, bentuk didalam karate merupakan prinsip yang harus dilatih secara disiplin dan ketat, agar kuda-kuda atau adeg sungguh menjadi kuat, sehingga karate sungguh memberi sumbangan terhadap tari khusnya tari gagah.

2. Tenaga dan kecepatan
Tenaga kime (penentu) dalam teknik dasar karate timbul dari pemusatan kekuatan yang penuh pada saat benturan.

Dalam tari gagah, tenaga dan kecepatan sangat diperlukan untuk menimbulkan daya (greged). Pada saat perangan (pertarungan) dalam tarian Jawa, sangat diperlukan tenaga dan kecepatan yang prima, dan ini harus melalui latihan yang disiplin dan lama.

Dengan latihan karate, maka kebutuhan untuk mencapai kualitas "greged" akan dapat dicapai.

3. Pemusatan dan pengendoran tenaga
Kekuatan maksimum dicapai dengan memusatkan tenaga dari seluruh bagian tubuh pada sesuatu sasaran tertentu, jadi bukan hanya tenaga tangan dan kaki saja yang diperlukan. Juga sama pentingnya adalah pengendoran tenaga yang tidak diperlukan, sehingga memperbesar tenaga pada waktu yang diperlukan.

Pemusatan dan pengendoran tenaga sangat diperlukan dalam tari gagah. Untuk mencapai kualitas tari gagah yang betul-betul baik harus dapat melakukan pemusatan dan pengendoran secara menyeluruh. Dalam sebuah tarian tidak selalu dilakukan secara pasti dan tepat, kadang ada gerakan yang muncul tiba-tiba secara spontan. Hal ini terjadi dalam tarian yang berpasangan lebih-lebih tari perang. Dengan latihan karate, kebutuhan dalam tari khususnya pemusatan dan pengendoran tenaga dapat dicapai.
4. Memperkuat tenaga otot

Untuk memperkuat otot perlu latihan yang terus menerus. Otot apa yang dipakai pada sesuatu teknik tertentu, tentunya patut didiketahui. Pengetahuan tentang otot perlu dipelajari, dalam arti bahwa bila otot tertentu dipakai, maka dapat diharapkan akan memberikan hasil yang lebih besar. Sebaliknya, berkurangnya tenaga yang terbuang dengan percuma. Otot yang bekerja penuh dan serasi akan menghasilkan teknik yang kuat dan baik.

Pada dasarnya dalam semua bentuk tari gahag, terutama dalam bentuk kameng yang dalam pelaksanaannya menggunakan jari-jari menegepal, tentu memerlukan tenaga/otot yang kuat. Akan tetapi juga ada bagian-bagian yang harus dikendalikan sesuai dengan alur geraknya.

Karatge memiliki karakter yang kuat dan keras, sehingga juga menggunakan otot-otot yang kuat dan keras, maka latihan karatge sangat besarnya dalam meningkatkan kualitas gerak tari gahag.

5. Irama dan tepat waktu

Tiga faktor yang merupakan prinsip dalam hal ini adalah: penggunaan tenaga secara betul, cepat dan lancar dalam melakukan teknik, pengencangan dan pengenduran otot-otot. Penampilan karateka yang ahli tidak saja tampak bertenaga kuat, akan tetapi sangat berirama dan indah. Meserasi irama dan tepat waktu, merupakan cara terbaik untuk dapat mencapai kemajuan dalam seni ini.

Dalam tari Jawa, terutama tari gahag irama sangat diperhatikan lebih-lebih pada saat adegan perangan, karena disitulah tampak keindahannya. Sebagai contoh seorang penari harus peka saat-saat melancarkan pukulan, agar bersamaan dengan jatuhnya gong.

Latihan karatge yang sungguh-sungguh dan menepati prinsip-prinsip yang benar akan banyak menunjang meningkatkan kualitas tari.

6. Pinggul

Pinggul terletak kira-kira pada pusat tubuh manusia, dan gerakannya memegang peranan penting dalam melaksanakan berbagai jenis teknik karatge. Tenaga yang meledak pada akhir pukulan bersumber pada bagian bawah perut, terutama perputaran pinggul, menambah tenaga pada bagian atas tubuh.

Disamping berbagai sumber tenaga, pinggul juga memberikan dasar untuk semangat yang mantap, bentuk yang betul dan mempertahankan keseimbangan yang baik.

Dalam tari Jawa, terutama tari gahag sikap dasar adek merupakan prinsip yang utama dan posisi adek selalu mendhak, seperti halnya pada kuda-kuda didalam karate. Oleh sebab itu, kuda-kuda didalam karate sangat mendukung dalam meningkatkan kualitas gerak tari gahag.

7. Pernapasan

Pengaturan napas disesuaikan dengan pelaksanaan teknik secara khusus: menarik napas pada tangkisn, mengeluarkan napas ketika melakukan penyelesaian teknik, dan demikian juga menarik dan mengeluarkan napas berturut-turut dilakukan, ketika teknik-teknik dilakukan.


Dalam karatge teknik-teknik pukulan maupun tangkis selalu berhubungan dengan pernapasan dan dalam tari, perangan juga tidak jauh berbeda. Oleh sebab itu, teknik pernapasan sangat mendukung dalam meningkatkan kualitas gerak tari.

2. Teknik Karate Terhadap Tari Gahag

Beberapa teknik yang dapat digunakan untuk mendukung meningkatkan kualitas tari gahag, yaitu 3 (tiga) macam teknik pokok yaitu: kihon (teknik dasar), kumite (teknik perturungan), dan kata (Jurus).

a. Kihon (Teknik Dasar)

Teknik dasar terdiri dari gerak tangkis, tinjuan atau pukulan, sentakan, dan tendangan. Gerak-gerak tersebut didalam tari Jawa, khususnya tari gahag terdapat pada pertembaharaan perangan.

b. Kumite (Teknik Perturungan)

Dalam teknik perturungan ini tentu saja kualitas geraknya perlu diperhalus sesuai dengan seni tari. Perturungan dalam tari dapat dilihat dalam perangan, lebih-lebih pada perangan dalam tarian putra gahag, seperti tari Handogo Bogis, Bogis Kembar, dan tari-tari garapan.

c. Kata (Jurus)

“Kata” atau jurus, merupakan suatu bentuk
latihan resmi dimana semua tehnik mendasar: tangkisan, tinjuan atau pukulan, sentakan atau hentakan, dan tendangan, dirangkaikan sedemikian rupa di dalam suatu kesatuan bentuk yang bulat dan sesuai dengan cara berpikir yang masuk akal (logis).


9. Kontribusi Tai Chi Terhadap Tari Alus dan Putri

A. Sikap Dasar Tai Chi Terhadap Tari Alus dan Putri

Ada 3 (tiga) unsur pokok sikap dasar dalam gerakan Tai Chi yang dapat digunakan sebagai sarana untuk meningkatkan kualitas tari alus dan putri, antara lain sebagai berikut.


Kedua, pikiran haruslah tenang namun waspada, dengan kesadaran menguasai tubuh untuk mencapai kediaman didalam gerakan, suatu perpaduan dari kediaman dan gerakan.


Ketiga unsur pokok sikap dasar gerak dalam Tai Chi tersebut diatas sangat berguna untuk diterapkan dalam gerak tari alus dan maupun gerak tari putri, namun sedikit catatan perlu disesuaikan dengan tujuan dari geraknya. Tai Chi bertujuan sebagai seni bela diri dan kesehatan, sedangkan gerak tari alus dan putri adalah keindahan geraknya.

B. Gerak Lambat Tai Chi Terhadap Tari Alus dan Putri


C. Konsentrasi

Berbicara tentang konsentrasi kiranya sangat tepat karena dalam tari Jawa, konsentrasi merupakan syarat yang mendasar. Konsentrasi merupakan salah satu yang harus dikuasai oleh seorang penari, yang dalam istilah Joged Mataram adalah sawiji.

Sawiji berarti berkonsentrasi secara total, tanpa adanya ketegangan jiwa dari penari.
Kesadaran dan konsentrasi mereka harus tetap terjaga sehingga tetap dapat mengendalikan diri. Arti dari konsentrasi total tetapi tanpa menimbulkan ketegangan jiwawah bahwa penari yang bersangkutan jangan menjadi lupa diri (tarnce) melainkan ia berada dalam situasi dimana seluruh perhatiannya terpusat pada peran yang ia bawakan, sehingga tidak akan mengacaukan segala sesuatu di sekirainya. Konsentrasinya adalah kessanggupan yang mengacuakan semua kekuatan rohani dan pikiran ke arah suatu sasaran yang jelas dan melanjutkannya terus menerus selama kita kehendaki. Sasaran konsentrasinya dari penari adalah perannya (tokoh wayang yang dibawakannya), dan bagaimana ia dapat menghidupkan tokoh tersebut menyatu dalam dirinya (Wasi Bantolo, Alusan Pada Tari Jawa, 2002, 139).

D. Hening

Dalam Tai Chi terdapat tahap kosong dan hening, dimana pada tahap ini dikatakan bahwa diam dan bergerak tidak ada bedanya. Keheningan sangat dibutuhkan seorang penari lebih-lebih penari alus maupun putri.


E. Pernapasan

Pernapasan yang dalam dan teratur pada Tai Chi dapat memberikan kontribusi yang sangat berguna bagi tari alusan dan tari putri. Dengan pernapasan yang teratur dan lembut akan mempengaruhi ketenangan dan kedamaian dalam sebuah tarian.


Pikiran yang tenang dan waspada dalam Tai Chi sungguh membantu kesadaran dan kedalaman gerakan tarian menuju penghayatan tari, khususnya tari alus dan putri yang lebih dalam. Seperti halnya pada tari alus dan putri, gerakan tubuh Tai Chi juga terus menerus mengalir, dalam bahasa tari adalah mbanyu mili.

F. Tenaga atau Chi

Energi atau tenaga (chi) dari sebuah gerakan Tai Chi adalah terletak pada sikap dasar tubuh, yaitu posisi tubuh setengah jongkok, dalam istilah tari adalah mendhak. Dengan posisi tubuh setengah jongkok atau kuda-kuda yang rendah berarti juga merendahkan titik gaya berat yang terkumpul di Dan Tien, yaitu kira-kira empat jari di bawah pusing. Dengan latihan Tai Chi yang teratur, maka dapat membantu kualitas tari akan lebih meningkat.

G. Mengalir

Dengan kecepatan yang sama rata, setiap gerakan akan menjadi halus dan mudah untuk menyelaraskan satu gerakan dengan gerakan yang lainnya. Gerakan yang dibuat harus halus dan ajeg tanpa henti, bagaikan mengalirnya sungai.

Ciri gerakan Tai Chi adalah lembut dan mengalir, seperti sungai mengalir tiada putus. Mengalirnya gerak Tai Chi tentu sangat menunjang meingkahkan kualitas gerak tari alus maupun gerak tari putri.

Simpulan

(jurus), bahwa rangkaian kata dapat sebagai inspirasi dalam penciptaan tari. Selain itu mampu memberi nilai kualitas pada karakter gerak karya tari. Sekaligus juga memberikan sumbangan pada kelenturan tubuh. Artikel ini juga menarik kesimpulan yang diharapkan dapat menyumbangkan pemikiran-pemikiran yang lebih bermanfaat, sehingga perkembangan tari dan kualitas tari lebih baik, serta meningkatkan kualitas penariyanya.

Kepustakaan


4. "Telaah Buku Serat Kridhwayangga" (Pakem Beksa), Direktorat Jendral Perguruan Tinggi Departemen Pendidikan Nasional Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta.

Narasumber

1. Sumedi Santosa, Drs., 57 tahun, Dosen Olah Tubuh ISI Surakarta
2. Taryono, Drs., M.Ks, 54 tahun, Dosen Olah Tubuh ISI Surakarta
3. Daryono, S.Kar M.Hum, 54 tahun, Dosen Tari Alus ISI Surakarta
4. Wahyu Santosa Prabawa, S.Kar., MS, 55 tahun, Dosen dan Penari Alus ISI Surakarta
5. Sunarno, S.Kar., M.Sn, 55 tahun, Dosen dan Penari Gagah ISI Surakarta
6. Nora Kustantina Dewi, S.Kar., M.Hum., 60 tahun, Dosen dan Penari Putri ISI Surakarta
FOTOGRAFI POTRET INDONESIA
DALAM KARYA-KARYA FOTOGRAFER
KASSIAN CEPHAS DAN ANDREAS DARWIS TRIADI

Andry Prasetyo
Jurusan Fotografi
Fakultas Seni Rupa dan Desain ISI Surakarta

Abstract

Kassian Cephas and Andreas Darwis Triadi are two most popular photographers who become benchmarks in the development of portrait photography in Indonesia. Their photos are able to bring them to higher position and are able to make Indonesia being in the same place to other developed nations in photography of their era. Analysis result through aesthetic approach of portrait photography towards portrait photos produced by Kassian Cephas (1845 – 1912) and Andreas Darwis Triadi shows that the works are produced by the process of creating which is built of aesthetic values so that they are able to lift civilization of each photograph artist. The works are also produced by a good skill of photography technique as well as creativity skill with high aesthetic touch. It can be seen from the costume, make up, style, and property used in creating woman portrait photography. But it also cannot leave the human practical needs to support their daily lives such as spiritual need and personal interest.

Key words: Portrait Photography, Aesthetics, Kassian Cephas and Darwis Triadi.

Pendahuluan


Andreas Darwis Triadi adalah seorang fotografer profesional yang berkembang pada masa revolusi teknologi fotografi, di mana sebagian fungsi

Andreas Darwis Triadi adalah salah satu fotografer handal yang telah ikut andil mengangkat keharuman bangsa Indonesia ke arena internasional di bidang fotografi. Pada saat Darwis mulai terjun ke dunia fotografi, sangat sedikit orang yang bersedia ditanya dan adanya sikap individualisme yang tinggi. Hal tersebut membuat fotografer pemula seperti ia harus bekerja keras untuk mendapatkan ilmu secara mandiri. Kerja keras itu terbukti semenjak tahun 80-an banyak karya-karyanya telah resmi diterima, diakui serta dipublikasikan oleh perusahaan kamera terkemuka di dunia, Hasselblad, yang berpusat di Jerman.

Kassian Cephas dan Andreas Darwis Triadi merupakan dua sosok fotografer terkenal yang menjadi ikon bagi fotografi komersial di Indonesia. Sebagai fotografer yang hidup pada zaman yang berlalai, namun keduanya memiliki kesamaan dalam menghasilkan karya fotografi terutama fotografi potret, hingga layak untuk dijadikan tema di dalam penelitian ini. Artikel ini membahas tentang fotografi potret wanita karya fotografer Kassian Cephas (1845-1915) dan Andreas Darwis Triadi yang memulai karir fotonya awal abad 20 dan hal-hal yang melatarbelakanginya sehingga hal itu bisa tercipta. Untuk melihat perkembangan karya fotografi potret di Indonesia, digunakan metodologi komparatif melalui pendekatan ikonografi. Konstruksi sosial dari kedua seniman foto tersebut akan memberikan pengaruh tehadap hasil karya seni yang dihasilkan sesuai dengan latar belakang sosial masing-masing seniman dan berbagai proses kreatif, antara lain mengenai kondisi ekonomi, kedudukan sosiohistoris para patron seniman, etos masyarakat yang membuka kesempatan berkarya, sistem pengelolaan, dan sebagainya (Sartono Kartodirdjo, 159).


1. Fotografi Potret

Fotografi potret sering identik dengan pemotretan wajah manusia secara close-up atau dalam format setengah sampai tiga perempat badan. Fotografi potret tidak hanya berhenti pada urusan pengambilan pemotretan. Fotografi potret lebih bisa menampilkan manusia dengan lingkungan, kondisi sosialnya, kedudukannya, status sosialnya di masyarakat, kepribadiannya, sehingga kontraksi sosial sangat berpengaruh dan berfungsi untuk mendukung atau menonjolkan karakter model. Potret pada dasarnya berasal dari bahasa Latin “protochare” yang artinya mengekspresikan ke luar. Ini berarti fotografer potret harus mampu melibatkan subjeknya agar kekuatan (spirit) dan karakter asli dari seseorang dapat terekam. Fotografi potret tidak sekedar merekam suatu image ke dalam film, namun fotografi potret dapat digunakan sebagai suatu cara untuk melibatkan emosi subjek (model).

Menurut Irving Penn, seorang fotografer dalam memotret ditentukan oleh dua kekuatan yakni, pendekatan kreatif yang dimiliki oleh pemotret dan kepribadian subjek yang meliputi kondisi sosial, ekonomi, dan politik) (Penn, 1970: 40). Selain itu, sebuah potret harus menampakkan orang yang hidup dan lebih baik dan gembira serta menyenangkan, bahkan sikap penampilan model itu dapat mengungkapkan gerakan. Dengan demikian, talenta yang sangat dibutuhkan seorang fotografer profesional adalah ketrampilan dalam bekerja sama dengan orang lain (sosialisasi), dan keahlian menjalani hubungan dengan mereka, untuk membuat subyek foto menjadi senang dan percaya diri. Kondisi pribadi fotografer tersebut juga berpengaruh pada hasil pemotretan. Pengalaman hidup sehari-hari yang dilakoninya, kondisi dan latar belakang pendidikannya.

2. Fotografi Potret Model Wanita

Seringkali kita melihat wanita dengan gaun yang indah, dan berpose di tempat-tempat yang sangat romantis, seperti yang biasanya terlihat dalam fesyen dan majalah glamour sekarang ini. Untuk menghasilkan imaji potret wanita yang memiliki nilai estetis, maka harus diperhatikan beberapa hal seperti; rambut, make up, dan kostum (pakaian) yang harus disesuaikan. Selain itu mendadani wanita dengan berbagai aksesoris dan sesuatu yang lain hingga lebih terlihat menarik (Brown, 1986: 42). Selain itu memilih seseorang yang akan dijadikan model harus bisa menyesuaikan diri dengan fotografer yang bekerja dengannya, agar bisa menjalin hubungan atau mengadakan hubungan baik dengan kesungguhan, mempunyai pandangan, kreatif dan berprestasi. Model-model profesional mempunyai kemampuan mempengaruhi sikap yang terlukiskan melalui wajah yang bisa dijadikan fokus keseluruhan gambar, agar terlihat mempunya daya tarik ketika ditampilkan dalam sebuah imaji.

3. Peranan Ekspresi dalam Fotografi Potret


Bentuk dan warna adalah bahasa yang dapat mengekspresikan emosi, tepat seperti nada-nada musik yang lansung menyentuh hati, karena bentuk dan warna tersebut menggambarkan apa-apa yang ada di dalam seni. Akhirnya, Kandinsky mambieri kesimpilan dalam bukunya, bahwa ada tiga sumber inspirasi bagi lahirnya sebuah lukisan yaitu:

a. Impresi, ialah kesan langsung dari alam yang ada di luar si seniman.
b. Improvisasi, ialah ekspresi yang spontan dan tidak disadari, dari sesuatu yang ada di dalam yang spiritual sfatnya.
c. Komposisi, ialah ekspresi dari perasaan di dalam yang terbentuknya dengan lambat-lambat dan secara sadar, sekalipun tetap menggunakan perasaan dan tidak rasional.

Semua cabang seni dan semua seni tidak lepas dari keberadaan ekspresi, hanya medium ekspresi setiap seni berbeda. Sementara di dalam fotografi khususnya potret, ekspresi merupakan daya tarik dari penampilan setiap benda hidup. Ekspresi muncul sebagai akibat aktivitasnya, baik berupa gerakan tubuh, penampilan keindahan badan dan gayanya, atau mimik wajahnya. Ekspresi atau suasan subjek yang menarik akan membuat foto tersebut tidak menjemukan. Semakin lama dipandang, semakin terasa daya tariknya, sedangkan foto subjek yang tidak memiliki ekspresi yang
menarik akan terasa hambar dan tampil tanpa kesan apa-apa. Secara garis besar ekspresi yang menarik yang bisa dimunculkan pada diri seorang model, antara lain:

a. Ekspresi wajah (mimik) gembira.

b. Ekspresi momen.
Suasana semacam ini, dapat ditemukan bermacam-macam subjek dengan gaya, ekspresi dan penampilan berbusana yang menarik dalam peristiwa tertentu atau kegiatan dari berbagai pertunjukan, lomba serta pementasan.

c. Ekspresi buatan.
Sebuah acara pertunjukan atau pementasan seni akan membawa sesuatu penampilan yang sangat menarik baik berupa, drama, musik, tarian dan sebagainya.

Karya fotografi adalah hasil ekspresi manusia yang diwujudkan dalam bentuk simbol, yang semata-mata bukan hanya melambangkan sesuatu, tetapi merupakan perwujudan ekspresi keseluruhan imajinasi kreatif fotografer. Ekspresi seperti ini bukanlah bentuk kenyataan atau ekspresi yang langs atau wantah, tetapi ekspresi yang sudah diolah, dimasak secara efektif.

4. Aspek Estetik dan Simbolik dalam Fotografi Potret Wanita


Penggunaan film hitam putih dalam fotografi tentu akan memberikan makna keindahan yang berbeda dibandingkan dengan penggunaan film berwarna. Bobot keindahan sebuah karya fotografi tidak saja terletak pada bentuk penampilan subjeknya saja tetapi juga dari makna yang terkandung secara implisit pada penampilan keseluruhannya (form dan content) sehingga terjalin suatu penampilan estetik ‘luar dalam’ yang padu. Kadangkala konteks penghadirannya pun juga diwarnai nuansa estetiknya (art in context). Hal ini terjadi karena setiap konteks pada jenis fotografi tertentu akan juga memiliki kriteria estetik yang berbeda dengan konteks jenis fotografi yang lain. Disamping itu berbagai teknik (pemotretan, kamar gelap, laboratorium cucii cetak dan penampilan) dalam fotografi karena dilakukan secara berbeda maka nilai estetikanyanya pun juga berbeda meskipun objeknya yang dipotret adalah sama.

Unsur pencahayaan sangat dominan, serta ada unsur lain yang lazim dimanfaatkan seperti bentuk, dan tekstur serta posisi wajah dan gaya subjek foto. Unsur-unsur tersebut dapat dicapai di dalam proses penciptaan seni fotografi dan menjadi suatu bagian yang mendukung proses pembentukan
Andry Prasetyo: Fotografi Potret Indonesia dalam Karya-karya Fotografer Kassian Cephas dan A. Darwis

diskusi. Pada dasaranya wajah yang ada pada foto potret terbagi menjadi empat posisi, yaitu:
a. Posisi pemotretan 0 derajat
   Posisi ini dipakai untuk foto yang harus menampilkan model sejelas-jelasnya, misalnya untuk pasfoto. Untuk foto ini posisi badan tepat mengarah ke kamera untuk memperlihatkan telinga dengan jelas.
b. Posisi 7/8 (1-15)
   Pada posisi ini wajah digeserkan sedikit ke arah kiri, jika tidak diperhatikan secara teliti perubahan ini nyaris tidak terlihat.
c. Posisi 3/4 (16-89 derajat)
   Posisi ini merupakan kelanjutan dari posisi 7/8 sebelumnya. Pada posisi ini bentuk wajah semakin terlihat artisik dan lebih kurus.
d. Posisi profil (90 derajat), posisi ini akan terlihat menarik jika model berhidung muncung atau memiliki bulu mata yang lentik karena akan memperlihatkan bentuk subjek (Giwanda, 2002: 58).

Selain empat posisi wajah, masih ada juga style dalam foto potret. Terdapat dua style di dalam pembuatan fotografi potret yaitu style maskulin, dengan posisi kepala jatuh pada bahu yang lebih rendah dan style feminim dengan posisi kepala yang jatuh pada bahu yang lebih tinggi.


Gambar 2. Posisi shot 0 derajat.
Berikut ini adalah proses analisis fotografi model wanita karya Kassian Cephas, fotografer yang memulai karirnya di ujung abad 19 dan karya fotografer Andreas Darwis Triadi. Sebanyak 4 foto model wanita yang karya kedua seniman foto di atas yang sudah melalui beberapa kali tahap penyeleksian akan dianalisis. Seleksi dilakukan oleh penulis dengan memilih foto-foto yang memiliki kesamaan yaitu model wanita. Sedangkan analisis akan dilakukan secara terpisah dengan menempatkan empat foto terlebih dahulu dan dilanjutkan analisisnya. Analisis yang akan dilakukan pada masalah estetis fotografi Potret melalui pendekatan estetik fotografi Potret.


Gambar 4. Karya foto Kassian Cephas berupa potret seorang "Gadis Jawa" tahun 1900 (Foto Repro: Andry Prasetyo)

Gambar 5. Karya foto "model wanita", model busana pesta tangtop. (Karya Darwis (......th) repro: Andry Prasetyo)
Andry Prasetyo: Fotografi Potret Indonesia dalam Karya-karya Fotografer Kassian Cephas dan A. Darwis

Gambar 6. Karya foto Andreas Darwis Triadi seorang selebriti wanita, Tamara Bleszynski (Foto Repro: Andry Prasetyo)

Gambar 7. Potret "Gadis Jawa" karya Kassian Cephas (Foto Repro: Andry Prasetyo)

1. Warna dan Hitam Putih

Dewasa ini warna itu hampir merupakan ilmu pengetahuan tersendiri dengan menggunakan percobaan-percobaan. Bagaimanapun juga kebanyakan orang sekarang memilih warna itu dengan sadar (Prawiri Sudirjo, 1976: 3-4). Hal tersebut nampak pada fotografi potret selebriti wanita (foto 8 dan 9), karya Darwis Triadi yang menggunakan film berwarna. Ada dua makna yang terkandung dalam warna yakni, makna nilai kognitif, yaitu untuk mengenal dan membedakan benda-benda dalam dunia yang terlihat. Sedangkan makna afektif, untuk membangkitkan perasaan. Pemakaian film berwarna potret selebriti wanita Tamara Bleszynski, sangat menggambarkan kondisi dan karakter model yang berprofesi sebagai artis yang kental dengan kehidupan glamor, berlimpahan cahaya kehidupan yang berwarna warni. Warna pakaian serta dandan yang dikenakan sangat pas untuk menggambarkan situasi dan kondisi kehidupan seorang artis masa kini.

2. Posisi Model


Dilihat melalui kaca mata estetika secara inderaui (keindahan visual) yang hanya berkaitan dengan kemampuan pencerapan penglihatan saja, karya foto Kassian Cephas yang bertema “Gadis Jawa” menggunakan teknik komposisi vertikal yang diterapkan semakin memperindah dan menggambarkan sesuatu yang tenang, dan tidak membosankan untuk melihat foto tersebut secara terus-menerus. Sifat tenang yang juga digambarkan pada pencapaian samping yang digunakan seperti apa yang dimiliki oleh “Gadis Jawa” yang hidup dalam pola tradisional kehidupan masyarakat Jawa pada saat itu sedang berusaha melepasakan pendudukan atas pemerintah Hindia Belanda. Didorong oleh katanya tata pergaulan di masyarakat Jawa pada saat itu menganggap tidak pantas kalau ada seorang gadis berada di luar rumah sendirian, mengetahui hari mulai petang dan mentabukan adanya pergaulan bebas yang tercermin pada ekspresi wajah karya foto selebriti wanita, dimana subjek foto hidup dalam lingkungan yang liberal dan kebebasan bergaul di kalangan aris itu sendiri atau masyarakat.

Karya foto di atas, (foto 7), mencerminkan bahwa seorang fotografer memiliki selain teknis dalam menghasilkan foto yang indah, meski dengan peralatan yang sangat sederhana, namun juga melalui foto tersebut tercermin secara pencerapan indrawi mampu melukiskan kondisi sosial masyarakat. Dilihat dari kaca mata fotografi yang menerapkan teori tentang melihat sebuah karya seni yang mengandalkan kemampuan pencerapan indra, melalui pose Gadis Jawa yang digunakan sebagai model/objek foto mencerminkan kesahajaan seorang perempuan Jawa yang hidup di bawah pola kebudayaan tradisi Jawa yang sarat dengan “tradisi agung”. Teknik fotografi yang digunakan dengan memperhatikan tataan estetik holistik (multi estetis) yang meliputi keindahan alam, seni, moral, intelektual dan spiritual dapat menghasilkan sebuah karya seni foto yang tidak pernah membuat orang bosan melihatnya sampai di era fotografi digital saat ini.

3. Aspek Simbolik Dalam Fotografi Potret Gadis Jawa Dan Selebriti Wanita

Karya foto tidak terlepas dari pandangan tentang seni yang pada dasarnya adalah simbol dari realitas metafisik atau “dunia seberang sana”. Maka makna keindahan bukan saja terletak pada keindahan objek foto yang digambarkan melalui potret “Gadis Jawa” atau pun “selebriti wanita”, tetapi ada yang terdapat dalam bentuk dan isi dari karya seni tersebut.

Sebuah foto karya Kassian Cephas yang pada kesan pertama begitu sederhana, menggambarkan seorang gadis Jawa dan seorang anak laki-laki sedang duduk bersila dengan senyum polosnya menatap kamera lensa (foto 10), akan menjadi sederhana apabila kita baca secara lebih mendetail proses-proses semiosis yang melibatkan beberapa jenis tanda di dalamnya. Sebuah foto yang melukiskan “realitas” yang terlihat dari gugusan ikon, yang bisa kita identifikasi kemiripannya dengan objek-onjek yang diacyannya.

Gadis Jawa yang terdapat pada foto Cephas (foto 10), mengenakan *kemben* dengan latar belakang berupa gambir tanaman bunga tersenyum simpul memandang kamera memperlihatkan nuansa kehidupan masyarakat pedesaan Jawa. Alak lai-laki yang diam seka takut menyesakikan fotografer yang sedang membidiknya menggunakan kamera, terdapat ketakutan yang wajar seperti saat kita melihat anak kecil yang ketakutan akan sesuatu yang belum pernah ditemukannya.

Berbeda dengan senyum selebriti wanita pada karya foto Darwis (foto 9), menatap dengan
pandangan penuh percaya diri dan menantang, seolah menunjukkan keberadaannya kepada fotografer sebagai model profesional yang memiliki kelebihan berakting. Cerutu yang terjeplit di antara kedua jari tangan kanannya memberi kesan "kebebasan" yang tidak mungkin dilakukan pada gadis Jawa di jamannya Cephas.

**Simpulan**

Kassian Cephas maupun Andreas Darwis Triadi adalah dua sosok fotografer profesional yang hidup pada zaman yang berbeda. Namun foto-foto karya potret wanita mereka adalah contoh dokumentasi yang layak dipercaya dan seringkali dengan kejelasan yang menyenangkan, bahkan memanfaikan mata seseorang yang melihatnya. Dalam penciptaan karya potret wanita, keduanya jelas memperhitungkan unsur-unsur keindahan yang dimiliki yang dipengaruhi oleh struktur sosial masyarakat pada masing-masing zamannya, baik kondisi ekonomi, sosial, politik dan kebudayaan yang berkembang saat itu.

Pemahaman tentang keindahan yang dimiliki oleh Cephas maupun Darwis pun berbeda. Ada yang kelahirannya didorong oleh kebutuhan praktis manusia untuk menunjang hidupnya sehari-hari, (tampak ketika Cephas bekerja untuk kepentingan pendokumentasi benda cagar budaya dan penggalian candi borobudur), ada yang didorong kebutuhan spiritual dan tidak kurang pula yang disebabkan oleh keinginan pribadi seperti yang dilakukan Darwis saat melakukan pelatihan dan pendidikan tentang fotografi produk, model, serta komersial ia selenggarakan baik di tingkat lokal maupun internasional serta di kampus-kampus.

Pengalaman estetis yang tertuang di dalam karya foto "Gadis Jawa" dan "Selebriti Wanita" di atas merupakan bukti bahwa Cephas dan Darwis melakukan proses penciptaan yang dibangun oleh nilai-nilai estetik sehingga mampu menggangkat peradabannya. Hal tersebut dapat tercermin dari kostum, make up, gaya serta property yang digunakan dalam penciptaan karya fotografi potret wanita di atas (Gb. 7-10). Keduanya telah melakukan restrukturisasi dan juga melakukan evolusi dalam kebudayanya. Penemuan peralatan fotografi digital yang digunakan oleh Darwis merupakan pengembangan dari kamera yang digunakan oleh Cephas dengan kemampuan kreatifitas masing masing. Melalui bantuan teknologi yang ada keduanya mampu menghadirkan karya fotografi potret yang memiliki nilai estetis yang tinggi hingga Cephas dan Darwis mampu menduduki posisi yang tinggi di bidangnya.

**Kepustakaan**


Surjaatmadja, R.I. Maman. t.t. Tari Topeng Cirebon dan Peranannya di Masyarakat, STSI Press, Bandung.


Majalah:


Diskografi


PERSYARATAN NASKAH ACINTYA

1. Artikel untuk Jurnal Acintya adalah artikel hasil penelitian seni dan kekaryaan seni yang belum pernah dipublikasikan di media manapun.

2. Naskah diketik dengan 1,5 spasi Times New Roman 12 dengan menggunakan program Microsoft Word, diserahkan ke Redaksi dalam bentuk print out (satu eksemplar) dan soft copy-nya.

3. Artikel memuat unsur-unsur sebagai berikut.
   - Judul antara 5-14 kata
   - Nama Penulis (tanpa gelar akademik disertai nama lembaga asal penulis beserta alamat e-mail (kalau ada)
   - Abstract (satu ainline kurang lebih 150 kata dengan menggunakan bahasa Inggris dan bahasa Indonesia), diketik dalam 1 spasi.
   - Kata kunci (keywords) berisi 3-5 kata (dalam bahasa Inggris dan bahasa Indonesia)
   - Pendahuluan memuat latar belakang atau konteks penelitian/kekaryaan, landasan teori/konsep kekaryaan, metode (yang memuat desain penelitian/proses kekaryaan, sumber data, alat atau instrumen dan bahan yang digunakan, bagaimana data dikumpulkan, dianalisis, dan bagaimana hasil analisisyanya (untuk kekaryaan diperluhan tahap-tahap sejak pencarian ide/gagasan, penuangan, hingga cara menyajikannya), hasil kajian pustaka/eksplorasi karya, wawasan rencana pemecahan masalah penelitian/unsur inovasi kekaryaan. Bagian pendahuluan ditulis tidak lebih dari 4 halaman.
   - Hasil dan Pembahasan berisi tentang jawaban penelitian/hasil penelitian karyanya atau menunjukkan tujuan penelitian/hasil penelitian karya itu dicapai, penafsiran hasil penelitian/hasil karya, pengintegrasian hasil penelitian/hasil karya, ke dalam kumpulan pengetahuan/kategori kekaryaan yang sudah mapan, penyusunan teori baru/konsep kekaryaan baru, atau modifikasi teori baru/modifikasi konsep kekaryaan baru
   - Simpulan memuat jawaban atas pertanyaan penelitian/gagasan karya dalam bentuk substansif, dalam bentuk esai bukan numerikal dan memuat implikasi temuan penelitian/gagasan kekaryaan baru, atau saran-saran yang mengacu kepada tindakan, pengembangan penelitian/pengembangan ide kekaryaan lanjutan bila diperlukan.
   - Daftar Pustaka memuat semua sumber pustaka yang dirujuk dalam teks (gunakan pustaka dari artikel Jurnal Acintya bila sudah memungkinkan). Susunlah daftar pustaka dengan urutan nama, tahun terbit, judul buku/artikel, kota terbit, dan penerbit.
   - Contohnya:

4. Panjang tulisan antara 4000-5000 kata.


6. Catatan kaki (footnote) digunakan untuk menjelaskan kata atau kalimat yang dianggap penting oleh penulis.

7. Catatan penulis diberi nomor urut pada akhir tulisan (endnote)

8. Materi artikel yang berupa tabel, diagram, foto, resolusi minima 1300 dpi

9. Biodata penulis dilampirkan dalam satu ainline, diketik dalam 1 spasi dan tidak lebih dari 100 kata.

10. Naskah dikirimkan ke Redaksi Jurnal Acintya, Lembaga Penelitian, Pengabdian kepada Masyarakat dan Pengembangan Pendidikan, Institut Seni Indonesia Surakarta, Jalan Ki Hadjar Dewantara No. 19, 57126 atau via email: acintya_2009@yahoo.com

11. Hanya naskah yang dinilai layak oleh Redaksi yang dapat diterbitkan di Jurnal Acintya.
LEMBAR
HASIL PENILAIAN SEJAWAT SEBIDANG ATAU PEER REVIEW
KARYA ILMIAH : JURNAL ILMIAH

Judul Jurnal Ilmiah
Penulis Jurnal ACINTYA
Identitas Jurnal Ilmiah
   a. Nama Jurnal : ACINTYA Terakreditasi
   b. Nomor/Volume : Nomor 1 / Volume 2
   c. Edisi (bulan/tahun) : Juni 2010
   d. Penerbit : ISI Surakarta
   e. Jumlah halaman : 10 halaman

Kategori Publikasi Jurnal Ilmiah
   (beri ✓ pada kategori yang tepat)
   ✓ Jurnal Ilmiah Nasional Tidak Terakreditasi
   ❏ Jurnal Ilmiah Internasional
   ❏ Jurnal Ilmiah Nasional Terakreditasi

Hasil Penilaian Peer Review :

<table>
<thead>
<tr>
<th>Komponen Yang Dinilai</th>
<th>Nilai Maksimal Jurnal Ilmiah</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td></td>
<td>Internasional</td>
</tr>
<tr>
<td>a. Kelengkapan unsur isi buku (10%)</td>
<td>❏</td>
</tr>
<tr>
<td>b. Ruang lingkup dan kedalaman pembahasan (30%)</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>c. Kecukupan dan kemutahiran data/informasi dan metodologi (30%)</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>d. Kelengkapan unsur dan kualitas penerbit (30%)</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Total = (100%)</td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>

Yogyakarta, 2 Juni 2014
Reviewer 1

Prof. Dr. Y. Sumandiyo Hadi, SST.,S.U.
NIP 19490717 197303 1001
LEMBAR
HASIL PENILAIAN SEJAWAT SEBIDANG ATAU PEER REVIEW
KARYA ILMIAH : JURNAL ILMIAH

Judul Jurnal Ilmiah : Tapakan Barong Nawa Sanggha Pura Pucak Padang Dewa dalam Upacara Ruwat Bumi

Penulis Jurnal ACINTYA : I Wayan Dana

Identitas Jurnal Ilmiah :
- a. Nama Jurnal : ACINTYA Terakreditasi
- b. Nomor/Volume : Nomor 1 / Volume 2
- c. Edisi (bulan/tahun) : Juni 2010
- d. Penerbit : ISI Surakarta
- e. Jumlah halaman : 10 halaman

Kategori Publikasi Jurnal Ilmiah (beri ✓ pada kategori yang tepat):
- Jurnal Ilmiah Internasional
- Jurnal Ilmiah Nasional Terakreditasi
- Jurnal Ilmiah Nasional Tidak Terakreditasi

Hasil Penilaian Peer Review :

<table>
<thead>
<tr>
<th>Komponen Yang Dimilai</th>
<th>Nilai Maksimal Jurnal Ilmiah</th>
<th>Nilai Akhir Yang Diperoleh</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td></td>
<td>Internasional</td>
<td>Nasional Terakreditasi</td>
</tr>
<tr>
<td>a. Kelengkapan unsur isi buku (10%)</td>
<td>✓</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>b. Ruang lingkup dan kedalaman pembahasan (30%)</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>c. Kecukupan dan kemutahiran data/informasi dan metodologi (30%)</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>d. Kelengkapan unsur dan kualitas penerbit (30%)</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td><strong>Total = (100%)</strong></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>

Yogyakarta,
Reviewer 2

[Signature]

Prof. Dr. Nandita Soedarmono, S.Kes., M.Gi.