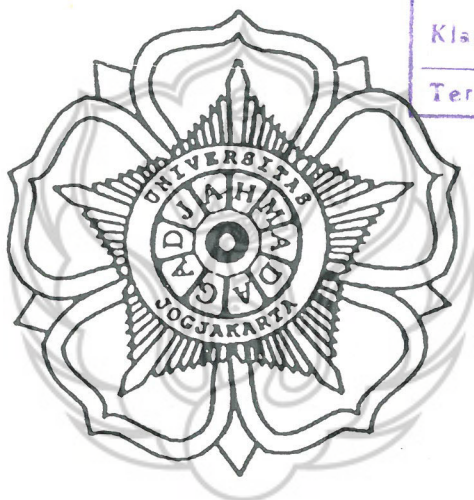


TARI GOLEK GAYA YOGYAKARTA SEBUAH AKULTURASI BUDAYA RAKYAT DAN BUDAYA ISTANA

TESIS

Untuk Memenuhi Sebagian Persyaratan
guna mencapai derajat Sarjana S - 2
Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan
Jurusan Ilmu - Ilmu Humaniora

PERPUSTAKAAN ISI YOGYAKARTA	
Inv.	792.9015/Psc/1997
Klas	792.9/win/t
Terima	18 AUG 1997



Diajukan oleh :

Tutik Winarti
4643/IV - 4/301/92



PROGRAM PASCA SARJANA
UNIVERSITAS GADJAH MADA
YOGYAKARTA
1997

PERNYATAAN

Dengan ini saya menyatakan bahwa dalam tesis ini tidak terdapat karya yang pernah diajukan untuk memperoleh gelar kesarjanaan di suatu Perguruan Tinggi, dan sepanjang pengetahuan saya juga tidak terdapat karya atau pendapat yang pernah ditulis atau diterbitkan oleh orang lain, kecuali yang secara tertulis diacu dalam naskah ini dan disebutkan dalam daftar pustaka.

Yogyakarta, 19 April 97



TutiK Winarti

Tandatangan dan nama terang

Tesis

Tari Golek Gaya Yogyakarta:

Sebuah Akulturasi Budaya Rakyat dan Budaya Istana

dipersiapkan dan disusun oleh

Tutik Winarti

4643/IV-4/301/92

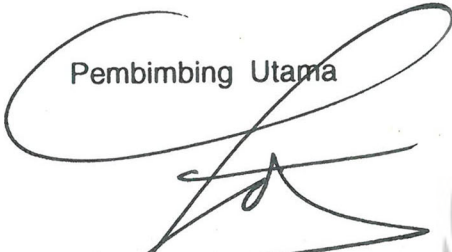
telah dipertahankan di depan Dewan Penguji

pada tanggal 21 Januari 97

Susunan Dewan Penguji

Pembimbing Utama

Anggota Dewan Penguji Lain


~~Prof. Dr. RM. Soedarsono~~
Pembimbing Pendamping I


Dr. Djoko Suryo.....

.....
Pembimbing Pendamping II


Prof. Dr. T. Ibrahim Alfian, M.A.


Prof. Dr. Djoko Sukiman...

Tesis ini telah diterima sebagai salah satu persyaratan
untuk memperoleh gelar Magister

Tanggal


Prof. Dr. RM. Soedarsono

Pengelola Program Studi : Pengkajian Seni Pertunjukan

ABSTRACT

The study was aimed at revealing and explaining the initial formation and development of the golek dance in Yogyakarta style, which was originally the only dance form for females that served the function of performing addition, it was also aimed at disclosing the mysteries of the golek dance itself. The reason why this kind of dance was originally not permitted to be danced by common women and especially noble women was that it was considered something belonging to tledeks with their supposedly negative connotations. Golek Gambvong constituted the only choreography of golek dance which was completely different from the other existing dance forms.

The study was also an effort to determine the meaning of the dance as well as its background. Other approaches from the social sciences-considered relevant to the subject-were also used in the study.

As regards the Golek Gambvong, it possessed a great deal of uniqueness-it was not a "solo" dance, since it was performed by one female character and two male characters. When the dance was created, there occurred in the kraton of Yogyakarta a conflict which was initiated by Prince Suryanengalaga. He was the first son of Sri Sultan Hamengku Buwana V with his wife G.K.R. Sekar Kedhaton, who was born 12 days after his father's death. The conflict happened because prince Suryanengalaga claimed his right to rule the kingdom. Prince Suryanengalaga waged war against Sri Sultan Hamengku Buwana VII, and the war was intensified by intervention of the Dutch.

Golek, as it was in progress presently, constituted an acculturation of two cultures which were often engaged-in intense debates, i.e. "grass-roots culture" and "kraton culture". The golek dance was one of the various classic forms of dance in Yogyakarta style, a convergence of the grass-roots culture and the kraton culture.

Therefore, in formulating a concept of the aesthetics of the dance, the two cultures were to be taken into account. And the results was to be a whole concept. The aesthetic qualities of the golek dance were reflected by such features as pantes, luwes, resik, mungguh, merabu, sigrak, gandhes, and merak ati. A formulation of all of these made the dance itself more vivid and dynamic.

INTISARI

Penelitian ini bertujuan untuk mengungkapkan dan menjelaskan proses pembentukan dan perkembangan tari golek gaya Yogyakarta, yang pada awalnya merupakan satu-satunya tari putri yang berfungsi sebagai seni untuk tontonan dan satu-satunya tari putri yang berbentuk tunggal. Di samping itu berusaha pula menguak takbir yang ada pada tari golek. Mengapa pada awalnya tari golek dianggap tabu bila ditarikan oleh wanita kebanyakan, apalagi wanita bangsawan. Ternyata salah satu alasannya adalah tari ini dianggap milik para tledek, dan ketika itu tledek mengandung konotasi negatif. Tari Golek Gambyong merupakan satu-satunya koreografi tari golek yang lain dari pada yang lain, penelitian ini juga berusaha untuk mengetahui makna yang ada dan latar belakang proses pembentukannya.

Untuk lebih mempertajam pembahasan, kajian seni ini juga dibantu dengan menggunakan pendekatan dari ilmu sosial lain yang dipandang relevan dengan permasalahannya.

Tari golek yang saat ini berkembang, merupakan satu bentuk budaya hasil dari adanya akulturasi dua budaya yang seringkali dipertentangkan, yaitu budaya rakyat dan budaya istana.

Biasanya tari golek adalah tari tunggal putri, namun ada satu bentuk tari golek yang lain dari pada yang lain, yaitu tari Golek Gambyong. Banyak keunikan ada dalam bentuk tari ini, diantaranya tari ini bukan bentuk tari tunggal karena ditarikan oleh satu peran wanita dan dua peran pria. Ketika tari itu dicipta, di dalam keraton Yogyakarta sedang terjadi pergolakan yang dilakukan oleh P. Suryanengalaga. P. Suryenegalaga adalah putera pertama Sri Sultan Hamengku Buwana V dengan permaisuri G.K.R. Sekar Kedhaton, yang lahir 12 hari setelah ayahnya mangkat. Pergolakan terjadi karena P. Suryenegalaga menuntut haknya untuk menjadi raja. Perse-lisihan terjadi antara P. Suryanengalaga melawan Sri Sultan Hamengku Buwana VII, perselisihan lebih menajam karena adanya intervensi dari pihak Belanda.

Tari golek adalah salah satu bentuk tari klasik gaya Yogyakarta yang merupakan suatu bentuk konvergensi dari budaya rakyat dan budaya istana. Oleh karena itu dalam memformulasikan konsep estetisnya juga harus dipandang dari keduanya, yang kemudian dipadukan menjadi satu konsep yang utuh. Nilai keindahan tari golek tercermin dari kesan pantes, luwes, resik, mungguh, merabu, sigrak, gandhes, dan merak ati. Formulasi dari semuanya menjadikan tari golek nampak lebih hidup dan dinamis.

KATA PENGANTAR

Segala puji syukur dipanjatkan kepada Tuhan Yang Maha Esa, karena berkah dan bimbingan-Nya penulisan tesis ini dapat terselesaikan.

Penyelesaian penulisan tesis ini juga karena dukungan dan bantuan dari berbagai pihak. Untuk itu diucapkan terima kasih yang sebesar-besarnya kepada Prof. Dr. R.M. Soedarsono selaku pembimbing utama. Demikian juga kepada para dosen Pasca Sarjana yang telah banyak memberi pembekalan, secara khusus saya sampaikan pada: Prof. Dr. T. Ibrahim Alfian, M.A., Soedarso Sp, M.A., Dr. Sal Murgiyanto, Dr. J. Hans Daeng, Dr. Syafri Syairin, M.A., Dr. Stephanus Djawanai.

Terima kasih juga disampaikan pada Rektor ISI Yogyakarta, Dekan Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta beserta jajarannya dan rekan-rekan Jurusan Tari yang telah memberi kesempatan dalam penyelesaian studi ini.

Disampaikan terima kasih pula pada lembaga Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia (MSPI) yang telah memberi bantuan beasiswa.

Tidak lupa pula disampaikan banyak terima kasih pada para nara sumber yang telah banyak memberi informasi yang sangat berharga untuk tulisan ini, yaitu: Drs. G.B.P.H. Puger, B.R.Ay. Puger, Prof. Dr. R.M. Soedarsono., R.M. Dinusatomo. B.A., Dra. G.B.R.Ay. Muryuwati Darmokusumo, Ben Suharto, S.S.T., M.A., Nyai Meng-

gung Indrokusuma (Ibu Larasati), R.W. Kusworini (almarhumah), R.L. Atmo Triwoyo, Misran Sugiarto, dan secara khusus terima kasih yang tak terhingga pada almarhum K.R.T. Sasmino-dipura (Romo Sas).

Rasa terima kasih juga diucapkan untuk para pengurus Perpustakaan Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta, Perpustakaan Pasca Sarjana UGM, Perpustakaan Sana Budaya Yogyakarta, Perpustakaan Widya Budaya Kridha Mardawa Keraton Yogyakarta, dan Reksa Pustaka Mangkuningaran, yang telah banyak memberikan pelayanan peminjaman bahan bacaan untuk keperluan tesis ini.

Akhirnya secara tulus disampaikan terima kasih kepada kepada kedua orang tua, suami dan anak-anak yang telah banyak memberi dorongan dan pengertian. Satu harapan kami semoga tulisan ini bermanfaat.

Yogyakarta, Januari 1997

DAFTAR ISI

ABSTRACT	iii
INTISARI	iv
KATA PENGANTAR	v
DAFTAR ISI	vii
DAFTAR GAMBAR	ix
BAB I. PENGANTAR	1
A. Latar Belakang dan Tujuan Penelitian	1
B. Tinjauan Sumber	11
C. Pendekatan dan Landasan Pemikiran	17
BAB II. TARI GOLEK GAYA YOGYAKARTA	21
A. Pengertian Tari Golek	21
B. Perkembangan Tari Golek	38
BAB III. TARI GOLEK GAMBYONG GAYA YOGYAKARTA	61
A. Konsep Koreografi Golek Gambyong	61
B. Makna Tari Golek Gambyong	76
BAB IV. KONSEP ESTETIS TARI GOLEK GAYA YOGYAKARTA	96
A. Konsep Estetis Tari Puteri Gaya Yogyakarta	100
B. Konsep Estetis Tari Golek Gaya Yogyakarta	114
BAB V. KESIMPULAN	126
DAFTAR PUSTAKA	130
GLOSARI	135
LAMPIRAN I	139
LAMPIRAN II	145

DAFTAR GAMBAR

Gambar 1.	Sri Suwela (kiri) dan R. Janaka. Salah satu kemiripan Sri Suwela dengan tari <u>golek</u> terletak pada <u>jamang</u> (hiasan kepala). (Repro: koleksi R.M. Dinusatomo).	33
Gambar 2.	<u>Golekan</u> (boneka dari kayu) menandai berakhirnya pertunjukan <u>Wayang Kulit</u> . (foto: koleksi pribadi).	36
Gambar 3	<u>Gunungan</u> yang terbuat dari kayu. <u>Gunungan</u> ini dahulu dipergunakan untuk membuka dan menutup pertunjukan <u>Wayang Wong</u> di keraton, namun sudah sejak lama pertunjukan <u>Wayang Wong</u> di keraton tidak menggunakannya lagi. (Repro: koleksi R.M. Dinusatomo).	38
Gambar 4	<u>Golek</u> (berdiri di tengah) yang dipertunjukkan pada akhir pertunjukan <u>Langendriya</u> . (Repro: koleksi Bidang Kesenian DIY).	44
Gambar 5	Peran <u>Gambyong</u> dalam tari <u>Golek Gambyong</u> gaya Yogyakarta. (Repro: koleksi Taman Budaya Yogyakarta).	69
Gambar 6	<u>Canthang Balung</u> yang ada di keraton Surakarta. (Repro: Darsiti Soeratman, 1989, <u>Kehidupan Dunia Kraton Surakarta 1830 - 1939</u>).	73
Gambar 7	<u>Canthang Balung</u> dalam tari <u>Golek Gambyong</u> gaya Yogyakarta. (Repro: koleksi Taman Budaya Yogyakarta).	76
Gambar 8	Sikap awal motif gerak <u>siriq dara muluk</u> salah satu gerak tari <u>golek</u> lama yang sudah tidak pernah dipergunakan lagi. (Koleksi pribadi).	95
Gambar 9	Jari kaki <u>nylekenthing</u>	107
Gambar 10	Cara mengambil sikap tangan	108
Gambar 11	Kepala boleh ke kanan. (koleksi pribadi)	109
Gambar 12	Kepala <u>nyoklek</u> ke kanan. (Koleksi pribadi)	110
Gambar 13a	<u>Ulap-ulap miring</u> dengan pandangan seperti kaidah, gambar 13b dengan pandangan menatap penonton. (Koleksi pribadi).	122

- Gambar 14 Busana dan rias peran golek dalam tari Golek
Gambyong.
(Repro: koleksi Taman Budaya Yogyakarta). 124
- Gambar 15 Busana tari golek relatif tidak ada perkembangan
(perubahan) yang berarti, gambar di atas adalah
busana tari golek pada tahun 1950.
(Repro: koleksi Sri Suwarti). 125



BAB I

PENGANTAR

A. Latar Belakang dan Tujuan Penelitian

Dilihat dari genrenya tari klasik putri gaya Yogyakarta sangatlah terbatas sekali. Namun jika dilihat dari nama atau sebutannya akan muncul banyak sekali nama. Misalnya dari genre bedhaya akan muncul Bedhaya Parta Krama, Bedhaya Arjuna Wiwaha, Bedhaya Lambangsari, Bedhaya Tunjung Anom, dll. Dari genre serimpi akan muncul Serimpi Irim-Irim, Serimpi Pandelori, Serimpi Gambirsawit, dll. Dari genre golek akan muncul Golek Clunthang, Golek Ayun-Ayun, Golek Asmarandana, Golek Lambangsari, dlsb. Demikian pula dari genre lain (beksan putri, beksan putri alus) akan muncul pula banyak nama. Dari sekian banyak nama, yang menjadikan beda satu dengan yang lain dalam genre yang sama adalah gending pengiring serta urutan motif gerak tari yang dipergunakan (motif dalam tari gaya Yogyakarta sering disebut ragam).

Di samping itu dalam tari gaya Yogyakarta, jika hanya disebut tari golek akan menimbulkan dua konotasi yang sangat berbeda. Saat ini dalam khasanah tari gaya Yogyakarta terdapat dua genre tari golek. Pertama, tari golek sebagai tari tunggal puteri yang merefleksikan seorang gadis yang sedang berada dalam liminilitas.

Untuk menemukan jatidirinya, ia berusaha menumbuhkan rasa percaya diri yang diekspresikan dengan gerakan yang menggambarkan orang yang sedang berhias diri.¹ Gaya tari yang dipergunakan adalah joged purwa yang kemudian sering disebut pula dengan Golek Putri,² dan kedua, tari golek yang gerakannya merupakan personifikasi dari gerak Wayang Golek (wayang boneka dari kayu). Wayang ini biasanya melakonkan cerita Menak. Sebagai topik pembahsan kali ini adalah tari Golek Putri yang selanjutnya hanya akan disebut tari golek.

Tari golek adalah salah satu bentuk tari tunggal putri yang terdapat di istana-istana Jawa, dalam hal ini Kasultanan Ngayogyakarta, Kasunanan Surakarta, Kadipaten Pakualaman, dan Kadipaten Mangkunegaran. Seperti diketahui bahwa pada mulanya keempat istana di atas bermula dari satu sumber yaitu Kerajaan Mataram, namun karena adanya intrik politik yang diciptakan Belanda, pada akhirnya terpecah menjadi empat. Keempat istana tersebut semuanya mempunyai tari golek. Akan tetapi setelah dicermati banyak terdapat perbedaan di dalamnya. Perbedaan-perbedaan itu tidak hanya terletak pada gayanya

1. Ini merupakan asumsi peneliti, biasanya hanya disebut tari Golek adalah tari tunggal putri gaya Yogyakarta yang menggambarkan seorang remaja putri yang sedang berhias diri.

2. Di tari gaya Yogyakarta ada dua macam gaya gerak tari. Pertama, gerak tari yang mengacu pada gerak Wayang Kulit (Wayang Purwa), yang kemudian disebut joged purwa. Kedua, gerak tari yang mengacu pada gerak Wayang Golek, yang kemudian disebut joged golek.

saja, namun juga pada kualitas gerak dan proses pembentukannya.³

Pada kebudayaan atau sivilisasi majemuk, Robert Redfield membedakan antara tradisi besar dan tradisi kecil. Ungkapan itu untuk menyebut kebudayaan tinggi dan kebudayaan rendah atau kebudayaan klasik dan kebudayaan rakyat atau tradisi terpelajar dan tradisi awam. Tradisi besar secara sadar diolah dan diwariskan, sedangkan tradisi kecil sebagian besar diterima sebagaimana adanya dan tidak terlalu banyak diteliti secara cermat atau dipertimbangkan pembaharuan dan perbaikannya. Namun demikian kedua tradisi tersebut sudah sejak lama saling tergantung. Tradisi besar dan tradisi kecil dipikirkan sebagai dua aliran pikiran dan tindakan yang bisa dibedakan, namun senantiasa mengalir keluar masuk dari satu kepada yang lain.⁴ Tari golek gaya Yogyakarta bisa dikatakan sebagai refleksi dari konsep di atas. Tari ini lahir di luar tembok keraton, setelah "dibawa" masuk ke dalam istana dan mengalami pembakuan serta penyempurnaan kemudian berkembang lagi ke luar istana. Hal senada juga diungkapkan oleh Kuntowijoyo, bahwa kita mempunyai

3. Masing-masing istana mempunyai gaya tari yang berlainan. Untuk tari dari Kasunanan Surakarta disebut gaya Surakarta, Kasultanan Ngayogyakarta tarinya disebut gaya Yogyakarta, dari Mangkunegaran tarinya disebut gaya Mangkunegaran dan gaya Pakualaman untuk menyebut tari dari Kadipaten Pakualaman.

4. Robert Redfield, 1985, Masyarakat Petani Dan Kebudayaan, terj. Daniel Dhakidae, Jakarta: CV Rajawali, p. 57 - 59.

dikotomi budaya dalam budaya tinggi dan budaya populer, dengan lembaga, simbol, dan norma-norma sendiri. Yang harus diingat bahwa sekalipun dikotomi itu ada, tetapi ada mobilitas ke atas atau ke bawah, yang menyebabkan lembaga, simbol, dan normanya mengalami transformasi.⁵

Awal kemunculan tari ini berkaitan erat sekali dengan Langendriya. Langendriya adalah salah satu genre yang ada di khasanah tari gaya Yogyakarta. Genre ciptaan K.G.P.A.A. Mangkubumi, putra Sri Sultan Hamengku Buwana VI yang memerintah pada tahun 1855 - 1877. Langendriya ini merupakan dramatari dengan dialog tembang, menarinya dengan cara jongkok (lutut tidak menyentuh lantai, hanya pada saat tancep lutut dipakai sebagai salah satu tumpuan).⁶ Pengertian dicipta disini lebih dapat dimengerti sebagai maecenas dan pengembang, karena gagasan ini tercetus dari K.R.T. Purwadiningrat. K.R.T. Purwadiningrat adalah ipar dari K.G.P.A.A. Mangkubumi. Tari golek sendiri lahir beriringan dengan Langendriya, karena fungsi tari golek pada awalnya sebagai penutup Langendriya. Keberadaan tari golek pada waktu itu mempunyai makna bahwa penonton diharapkan mencari inti dari

5. Kuntowijoyo, 1987, Budaya Dan Masyarakat, Yogyakarta, PT. Tiara Wacana Yogya, p. 7.

6. Dewan Ahli Yayasan Siswa Among Beksa Ngayogyakarta Hadiningrat, 1981, Kawruh Joged Mataram, p. 77 - 79.

cerita Langendriya yang baru berlangsung.⁷ Ini sejalan dengan arti kata golek yang dalam bahasa Jawa berarti mencari.

Dari R.M. Dinusatomo (salah seorang cucu dari K.G.P.A.A. Mangkubumi) didapatkan manuskrip dengan huruf Jawa tentang catatan tari golek. Manuskrip itu berisi tentang urutan gerak dan iringan tari golek. Dari semua catatan tari golek yang ada mayoritas mempunyai konsep dan tema yang sama yaitu tari tunggal putri yang mengekspresikan seorang wanita yang sedang berhias diri. Hanya ada dua yang lain dari pada yang lain, yaitu Joged Gendhing Sekar Gadhung Pepuletan dan Joged Golek Gambyong. Joged Gendhing Sekar Gadhung Pepuletan menggambarkan seorang wanita yang sedang bekerja mengolah umbi (gadhung), sedangkan Joged Golek Gambyong selain tema, konsep dan bentuknyapun berbeda. Tari ini dibawakan oleh tiga orang penari, yang terdiri dari dua pria masing-masing berperan sebagai Kakang Gambyong dan Canthang Balung serta seorang wanita sebagai Golek. Tari ini menggambarkan/menceritakan kehidupan yang di dalamnya terdapat perselisihan pendapat. Hal ini dapat dimengerti dari teks tembang yang terdapat di dalamnya.⁸

7. Wawancara dengan R.M. Dinusatomo, di Yogyakarta 24 - 11 - 1994.

8. Dibalik permasalahan ini sebenarnya penulis mempunyai dugaan sementara bahwa, tari ini ada kaitannya dengan intrik politik yang terjadi dalam pemerintahan HB VI dan VII.

Tidak sedikit para pakar tari yang mengatakan bahwa tari golek merupakan perkembangan lebih lanjut dari tledhek (Soedarsana, 1972). Pendapat ini dikuatkan pula oleh Wisnoe Wardhana dalam tulisannya yang terdapat dalam buku Mengenai Tari Klasik Gaya Yogyakarta. Ada juga beberapa pendapat yang mengatakan bahwa tari golek unsur-unsur gerakanya diambil dari tari Klana Alus, terutama pada gerak muryani busana.⁹ Di samping itu ada satu pendapat yang mengatakan bahwa unsur tledhek berpengaruh pada pola kendhangan dan tari Klana Alus mempengaruhi aspek gerak, karena memang tari Klana Alus lebih dulu ada.¹⁰ Sementara R.M. Dinusatomo mengatakan bahwa pengaruh tledhek pada tari Golek terlihat di bagian sekaran pada irama III, dan pengaruh Klana Alus dapat dilihat pada bagian muryani busana.¹¹

Seni tari adalah seni yang multi dimensi. Hal ini bisa dibuktikan dengan dapatnya seni tari dikaji dan dipandang dari beberapa sudut. "Kasar dan berselera rendah", merupakan salah satu nilai dari tledhek yang dipandang banyak berpengaruh pada pembentukan tari

⁹. Peggy Choy, 1983, "Texts Through Time: The Golek Dance of Java", dalam Aesthetic Tradition and Cultural Transition in Java and Bali, ed., Stephanie Morgan dan Laurie Jo Sears, p. 54. Sudharso Pringgobroto dalam skripsi sarjananya juga mengatakan hal yang sama.

¹⁰. Keterangan dari K.R.T. Sasmintadipura, namun saat memberi informasi ini masih bernama R.W.Sasmintamardawa.

¹¹. Wawancara dengan R.M. Dinusataomo di Yogyakarta, 24 - 11 - 1974.

golek. Hal ini tercermin pula dalam tari golek pada awal pembentukannya. Kesan itu terefleksi dari pola gerak yang dipergunakannya. Kesan kasar akan muncul jika dibandingkan dengan pola gerak dari genre yang telah ada pada waktu itu, dalam hal ini bedhaya, serimpi dan wayang wong khusus peran putri. Pada genre bedhaya, serimpi, dan wayang wong gerak-gerakannya penuh stilisasi, sangat halus dan tersamar dalam penggambaran sesuatu (misalnya: pucang kanginan yang artinya pucuk pohon yang tertiuip angin). Perbandingan pada aspek pola gerak ini menjadikan gerak-gerak yang ada pada tari golek berkesan vulgar, kasar, dan berselera rendah. Kesan itu dapat tertangkap dari gerak: ngelus pupu (meraba paha), mlampah tinting mawi kendhel mek-mekan (jalan tinting dengan berhenti meraba-raba), siraman (mandi), dll.

Dari satu dimensi, tari golek bisa berkesan negatif, namun disisi lain banyak keunikan yang tidak dapat dijumpai pada tari golek yang ada pada saat ini. Keunikan itu terletak pada leksikan pola gerak yang sangat kaya dan lebih beragam. Pola gerak yang saat ini tidak dapat dijumpai lagi misalnya: sirik daramuluk, ilir-ilir embat asta, ilir-ilir nganggit sekar, dll. Sangat menarik bila dapat diketahui penyebab atau alasan mengapa banyak pola gerak yang relatif unik tersebut pada saat ini tidak pernah dipakai atau tidak dapat dijumpai pada tari golek yang disusun pada waktu kemudian. Selain dapat dikaji dari pola gerakannya, tari golek dapat pula

dikaji dari beberapa dimensi seperti yang akan menjadi tujuan dari penelitian ini.

Muryani busana adalah gerak yang paling representatif dalam tari golek. Pada gerak ini tercermin esensi tari. Setelah dikaji ternyata ada dua klasifikasi pola gerak pada gerak muryani busana. Pertama, gerak yang masuk dalam klasifikasi ini misalnya: borehan (mandi lulur), siraman (mandi). Klasifikasi kedua, pola gerak yang termasuk ngadi busana, misalnya gerak ukelan (pasang kondhe), tasikan (bedakan). Ada perubahan yang mendasar pada dimensi ini. Perubahan dalam aspek ini nampak jelas dengan tidak dipergunakannya pola gerak yang merefleksikan orang sedang merawat tubuh (ngadi sarira). Penghilangan pola gerak ini kiranya disesuaikan dengan pola pikir masyarakatnya, yang di dalamnya termasuk pula masalah kepribadian, yang dalam hal ini masyarakat keraton. Secara kontekstual kepribadian menyangkut juga masalah status (status personality). Ralph Linton mengatakan bahwa kepribadian status adalah seperangkat kepribadian tipikal yang sesuai dengan status seseorang di dalam masyarakatnya. Status tersebut antara lain dapat berkaitan dengan pekerjaannya (occupational status). Seorang pribadi yang menduduki status sosial, harus mengembangkan sikap dan emosi yang sesuai dan berguna bagi status tersebut. Banyak tipe kepribadian berbeda (misalnya: introvert dan ekstrovert) dapat berkaitan dengan status tertentu yang harus disandang

oleh pribadi, dan harus dimiliki secara permanen atau sementara selama ia harus membawakan peran yang berkaitan dengan status tersebut.¹² Tari golek setelah dibawa masuk ke dalam keraton, boleh dikata menjadi produk budaya priyayi Jawa. Dalam bentuk yang baru, gerakannya telah disesuaikan dengan patokan atau aturan tari klasik. Dengan demikian dalam konteksnya tari ini telah sesuai dengan pola pikir budaya priyayi. Telah pula berkarakteristik sebagai tari klasik, selain telah juga menunjukkan ciri-ciri sebagai bentuk seni tari yang bernilai tinggi, berhasil pula mencapai tingkat kristalisasi keindahan dan mempunyai bentuk yang stereotip.

Sampai saat ini, belum ditemukan catatan tertulis tentang siapa atau dari golongan mana penari golek pada awalnya. Namun dari beberapa informasi yang diperoleh dapat disimpulkan sementara bahwa, pada awalnya tari golek dilakukan oleh penari dari kalangan pesindhen.

Dalam hal-hal tertentu pesindhen dan tledhek seringkali dianggap rendah, karena profesi ini sering berkonotasi negatif, namun sebenarnya pada saat yang sama profesi ini bisa mengangkat kedudukan mereka dalam masyarakat.¹³ Pada dimensi ini yang akan dikaji adalah

12. James Danandjaja, 1988, Antropologi Psikologi: Teori, Metode dan Sejarah Perkembangannya, Jakarta: Rajawali Pers, pp. 48 - 54.

13. Claire Holt, 1967, Art in Indonesia: Continuities and Change, Ithaca New York: Cornell University Press, pp. 111 - 113.

mengapa hal demikian dapat terjadi, dan mengapa pula tari golek pada awalnya ditarikan oleh pesindhen yang mempunyai kedudukan seperti telah dipaparkan dan bagaimana hubungannya dengan makna yang dikandung.

Pada dimensi pelaku ini, juga terjadi perubahan, yang pada hakekatnya merupakan persesuaian dengan status kepribadian pula. Seperti telah diketahui bahwa priyayi mempunyai konsep budaya alus. Dalam konsep ini nampaknya yang mendominasi adalah etiket. Jika pada mulanya tari golek ditarikan oleh pesindhen, maka setelah masuk ke keraton dibawakan/ditarikan oleh seorang remaja pria yang diberi busana wanita.

Dimensi lain yang akan menjadi tujuan penulisan ini adalah aspek estetis dari tari golek. Walau pada akhirnya tari ini didaku sebagai bentuk tari produk istana, namun dengan melihat dari perjalanannya, kita tidak bisa begitu saja menghilangkan kontribusi budaya lain yang ikut membentuknya, dalam hal ini budaya rakyat. Dalam konteksnya tari golek relatif lebih "hidup" dibanding bentuk tari putri yang lain. Namun seperti ciri seni pertunjukan yang lain, semua itu dapat dipahami hanya dengan menyaksikan pertunjukan secara langsung. Tari golek telah menjadi satu aliran konvergensi rakyat - keraton, kasar - alus, sensual - spiritual. Hal ini menjadi satu hal yang menarik, karena pada hakekatnya kedua budaya yang membentuk itu telah mempunyai konsep estetik yang berlainan. Yang menjadi permasalahan,

karena tari golek telah menjadi produk dari dua budaya, lalu konsep estetik yang bagaimana yang harus dipakai untuk melihat tari golek.

Tari Golek Gambyong, adalah satu diantara tari golek yang pernah ada. Tidak seperti bentuk tari golek yang lain, tari ini mempunyai banyak keunikan atau kesepesifikan tersendiri. Selain bukan merupakan tari tunggal, di dalam tari ini tersirat adanya permasalahan yang kemudian menimbulkan suatu perselisihan atau konflik. Ini menjadi sesuatu yang menarik jika penelitian ini dapat mengungkap misteri yang melatarbelakangi penciptaannya.

B. Tinjauan Sumber

Manusia sebagai homo sapiens memiliki potensi untuk menyimpan pengalaman di dalam memorinya (ingatan), dan sewaktu-waktu jika diperlukan dapat diproduksi (dikeluarkan), baik dalam angan-angannya maupun dalam bentuk cerita. Tradisi lisan adalah media utama untuk meneruskan pengalaman individu maupun kolektif. Dengan demikian terjadi kontinuitas hidup di satu pihak dan di pihak lain proses pembudayaan dan pendidikan memungkinkan akumulasi perbendaharaan kebudayaan. Sudah barang tentu tradisi lisan menciptakan pesan-pesan yang "mengambang", tidak lain karena transmisi lisan memungkinkan peruba-

han-perubahan dalam proses penerusannya.¹⁴

Sejarah tari golek bersifat spekulatif dan fragmenter juga dikarenakan proses transmisinya. Secara kontekstual budaya Jawa umumnya merupakan kultur lisan. Pengetahuan secara tradisional dicapai melalui bicara dan komunikasi isyarat, bukan melalui tulisan, demikian pula yang terjadi dalam permasalahan ini. Penelitian ini sangat miskin data tertulis. Data dokumen yang ada hanya terbatas pada kertas-kertas program dan manuskrip yang "hanya" berisi urutan gerak dan gendhing (iringan) tari golek yang pada waktu itu dipergunakan untuk penutup pertunjukan Langendriya. Manuskrip tanpa judul ini ditulis dengan huruf Jawa, oleh K.R.T. Wiroguna, seorang empu tari dan gending yang juga mempunyai kegemaran melukis. Salah seorang putra K.G.P.A. Mangkubumi ini lahir pada tahun 1886.¹⁵ Manuskrip ini belum dapat diketahui pasti kapan ditulis, namun jika dianalogkan dengan tahun penulisnya hidup, manuskrip ini setidaknya dapat dikatakan sebagai sumber asli seperti yang dikatakan oleh Gottschalk.¹⁶

Dengan kenyataan ini informasi lisan menjadi sangat

14. Sartono Kartodirjo, 1992, Pendekatan Ilmu Sosial Dalam Metodologi Sejarah, Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama, p. 58.

15. Fred Wibawa, 1981, ed., Mengenal Tari Klasik Gaya Yogyakarta, Yogyakarta: Dewan Kesenian DIY, p. 212.

16. Louis Gottschalk, 1975, Mengerti Sejarah, terj. Nugroho Notosusanta, Jakarta: Universitas Indonesia, p. 36.

penting, walaupun harus dengan strategi khusus untuk dapat mengatisipasinya. Data lisan dapat diperoleh dengan cara wawancara yang dengan sengaja dilakukan atau informasi yang tidak dengan sengaja peneliti dapatkan dari suatu pembicaraan atau suatu peristiwa, dalam hal ini dengan orang-orang yang dipandang berkompeten dengan objek penelitian. Alasan pemilihan narasumber adalah selain dipandang pakar dalam bidangnya, juga narasumber yang diketahui sebagai pelaku peristiwa. Dari mereka diharapkan akan mendapatkan informasi untuk melengkapi penelitian ini. Narasumber itu antara lain: K.R.T. Sasmintadipura (saat masih hidup), R.W. Kusworini (saat masih hidup), G.B.P.H. Puger, B.R.Ay. Puger, B.R.Ay. Muryuwati Darmakusuma, B.R.Ay. Yudanegara, R.M. Soedarsana, R.M. Dinusatomo, Nyai Menggung Indrokusuma (Ibu Larasati), R.L. Atmo Triwaya, Misran Sigiyarta, K.R.T. Kawindradipura, Ben Suharta, dan Radya Harsana.

Agar mendapatkan informasi yang cukup dilakukan juga pengamatan langsung dan tidak langsung. Pada pengamatan langsung peneliti bertindak sebagai participant observer. Selain sebagai penari di K.H.P. Kridha Mardawa Kraton Ngayogyakarta sejak tahun 1978 sampai sekarang, yang juga sering menari tari golek, peneliti mengamati pula beberapa pertunjukan tari golek. Pengamatan tidak langsung dilakukan dengan cara mengamati beberapa hasil rekaman gambar.

Dengan data-data seperti di atas, dibangun kerangka

teori dan sebagai dasar pijakan dari penelitian ini. Disini dipergunakan beberapa buku sebagai acuan utama. Buku-buku tersebut antara lain:

Serat Centhini yang telah dialihhurufkan oleh Kamajaya, khususnya pada jilid VI - X dan ringkasannya yang ditulis oleh Suhatmoko, Ringkasan Centhini atau Tambangraras (1981), dilengkapi pula dengan Pustaka Centhini: Ikhtiar Seluruh Isinya, gubahan Ki Sumidi Adisasminta yang kemudian dialihbahasakan ke dalam bahasa Indonesia oleh Drs. Darusaputra (1979), di dalam buku-buku ini terdapat tulisan tari Gambyong. Buku ini sangat membantu, karena dapat memberikan gambaran tentang bentuk penyajian tari Gambyong, pelaku tari, perangkat iringan yang dipakai, fungsi, dan kaitannya dengan kehidupan sosial pada jamannya.

Buku Aesthetic Tradition And Cultural Transition Java And Bali (1983), dengan editor Stephanie Morgan dan Laurie Jo Sears, di dalam buku ini banyak informasi penting yang bisa didapatkan dari salah satu artikelnya yang berjudul "Texts Through Time: The Golek Dance of Yogyakarta", yang diutlis Peggy Choy. Disini juga diinformasikan bahwa tari golek banyak mendapat pengaruh dari tledhek, namun juga tidak menutup kemungkinan bahwa tari Golek merupakan gubahan dari tari Klana Sri Suwela yang merupakan bentuk tari putra halus. Pertalian antara tari Klana Alus dan Golek terletak pada penggunaan Gendhing Lambangsari. Disamping itu ditulis pula bahwa

tari Golek Clunthang dengan koreografer K.R.T. Purbaningrat merupakan tari golek pertama yang dikomposisi di dalam keraton.

Buku Art in Indonesia: Continuities and Change oleh Claire Holt (1967) sangat membantu untuk memperoleh gambaran nilai-nilai yang ada pada tledhek. Dalam buku ini ditulis bahwa, tledhek sebagai ronggeng dan bagaimana masyarakat memandang para tledhek sebagai pribadi maupun sebagai bagian dari komunitas tertentu. Disebutkan bahwa penari ronggeng dianggap pelacur, tetapi dalam kenyataannya mereka tidak pernah dipandang rendah atau mengalami perlakuan penyalahgunaan itu. Mereka bisa menikah dengan anggota masyarakat yang terhormat. Dalam kenyataannya penari ini mempunyai kedudukan yang dilindungi dan profesi mereka disakralkan. Memang tidak terkait langsung dengan keberadaan penari golek untuk saat ini, namun tulisan ini sangat membantu untuk memahami dan menganalisa mengapa banyak terjadi kontroversi di kalangan guru tari keraton pada saat awal tari golek diajarkan pada penari wanita. Pemahaman perkembangan dan perubahannya dibantu pula dengan tulisan Soedarsana (1985), yang dibacakan pada pidato pengukuhan untuk jabatan Guru Besar pada Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada Yogyakarta tentang "Peranan Seni Budaya Dalam Sejarah Kehidupan Manusia: Kontinuitas dan Perubahannya".

Dalam buku Antropologi Psikologi: Teori, Metode dan

Sejarah Perkembangannya yang ditulis James Danandjaja (1988), diuraikan tentang sejarah perkembangan psikologi. Dari beberapa teori yang dipaparkan, teori kepribadian status (status personality) oleh Ralph Linton, dipergunakan sebagai perangkat untuk menganalisis mengapa tari golek banyak mengalami perubahan setelah dibawa masuk ke dalam keraton.

Buku Estetika: Filsafat Keindahan karangan FX. Mudji Sutrisna SJ (1993), yang berisi beberapa konsep estetik ini sangat berguna untuk membangun suatu pemahaman tentang filsafat keindahan. Pendekatan-pendekatan yang ditawarkan dapat diaplikasikan pada permasalahan yang ada. Pendekatan dirasa semakin tajam ketika dipadu dengan tulisan Andrienne Kaeppler "Aesthetic of Tongan Dance" yang dimuat dalam jurnal Ethnomusicology Volume XV, no: 2 Mei 1971. Pengalaman pribadi, kejujuran untuk mengerti nilai keindahan dan keterbukaan untuk menerima pola pikir dari penyangga budaya objek, adalah modal utama untuk dapat mengerti estetika (khususnya pada permasalahan ini).

Disamping buku-buku di atas, pustaka lain yang sangat membantu dan banyak memberikan informasi khususnya tentang tari gaya Yogyakarta dengan segala aspek-aspeknya adalah: Mengenal Tari Klasik Gaya Yogyakarta, dengan editor Fred Wibowo (1981). Untuk pemahaman tentang tledhek yang banyak berperan dalam pembentukan tari golek serta perkembangannya, tulisan Soedarsono sangat

bermanfaat. Tulisan itu adalah "Tayub di Akhir abad ke 20" dalam Beberapa Catatan Tentang Perkembangan Kesenian Kita, dengan editor Soedarso. SP, (1991).

C. Pendekatan dan Landasan Pemikiran

Kajian seni pertunjukan tari tidak akan utuh jika tidak ditopang dengan berbagai konsep atau teori ilmu sosial lain. Seni tari adalah seni sesaat, yang ada ketika tarian itu sedang berlangsung, objek itu akan hilang bersamaan dengan berakhirnya tarian. Mengkaji suatu tarian (tari golek dalam hal ini), tahapan yang tidak boleh dilewatkan adalah melihat secara langsung tarian tersebut.

Untuk menghindari kedangkalan dan kesepiakan atau pandangan determinis, namun juga dengan segala keterbatasannya dan tetap menempatkan kajian seni pertunjukan tari pada porsinya, penelitian ini memandang perlu memakai alat bantu lain untuk memecahkan permasalahan. Penggunaan pendekatan yang lebih kompleks atau pendekatan multi dimensi dengan konsep-konsep ilmu sosial lain dalam batas-batas tertentu, diharapkan akan memberikan jawaban serta eksplanasi yang lebih luas dan mendalam.

Banyak terjadi perubahan koreografi tari golek setelah tari ini dibawa masuk ke dalam keraton. Aspek pelaku tari dan gerak nampak jelas terjadi adanya perubahan. Banyak pola-pola gerak dari tari-tari Golek yang

ada sebelumnya (di Dalem Mangkubumen) tidak dipakai lagi. Pola-pola gerak yang memberi kesan seronok dan vulgar tidak dipergunakan lagi, hanya pola gerak yang berkesan sopan yang dimunculkan. Fenomena ini sejalan dengan teorinya Spengler, seorang teoretikus pertama yang mengatakan tentang selective borrowing of cultural traits. Dikatakan bahwa, suatu bangsa jika meminjam unsur kebudayaan lain akan memilih yang sesuai dengan kebudayaannya sendiri. Jika kurang sesuai, unsur kebudayaan asing tersebut akan dirombak agar sesuai dengan kebudayaan pribuminya.¹⁷ Seperti juga dikatakan Pigeaud bahwa seni daerah yang telah berkembang dibawa ke keraton dan apabila disukai lalu diperhalus.¹⁸

Tari golek yang berkembang saat ini merupakan perkembangan dari tari golek yang ada di istana. Bisa dikatakan bahwa tari golek yang lahir di istana sebagai bukti adanya proses akulturasi. Akulturasi adalah berpadu atau bertemunya dua kebudayaan, yang kemudian salah satu atau kedua-duanya mempengaruhi. Dalam hal ini adalah tari rakyat dan tari istana. Dalam kebudayaan, hal demikian merupakan suatu kewajaran, seperti yang diungkapkan oleh Robert Redfield dalam teori akulturasi-nya.

17. James Danandjaja, op. cit., p. 9 - 10.

18. Pigeaud Th., Javaanse Volkserfoning, 191, terj. K.R.T. Muhammad Husada Pringgokusuma, BA., Milik Perpustakaan Rekso Pustoko Istana Mangkunegaran Solo, p. 34.

"Dibawanya" tari golek ke dalam keraton menjadi hal yang sangat istimewa. Hal ini mengingatkan genre tari putri yang ada sebelumnya, dalam mempresentasikannya selalu dihubungkan dengan seremoni tertentu yang bersifat ritual. Salah satu alasan yang dapat diduga mengapa tari golek "dibawa" ke keraton adalah di samping untuk menambah perbendaharaan genre, juga tidak menutup kemungkinan untuk memenuhi kebutuhan rohani yang bersifat hiburan. Pemecahan permasalahan dalam fenomena ini akan didasari oleh teori psycholog deviants dalam suatu proses akulturasi seperti yang diungkapkan Koentjaraningrat.¹⁹

Tari Golek Gambyong, di samping merupakan salah satu bentuk tari golek yang lain dari pada yang lain, diduga di dalamnya mengandung pula suatu misteri yang menarik untuk diungkap. Dari syair tembangnya, secara implisit dapat ditangkap adanya satu perselisihan antar dua kelompok yang berseteru (seperti telah dipaparkan dalam latar belakang). Untuk mengangkat permasalahan dan mengungkap misteri akan digunakan teori yang diungkapkan oleh Charles F. Andrain dalam Kehidupan Politik dan Perubahan sosial. teori ini mengatakan bahwa sikap rakyat terhadap wewenang berkaitan erat dengan gagasan tentang sumber-sumber wewenang. Para pemimpin mengklaim hak mereka untuk berkuasa dari berbagai sumber, baik sub-

19. Koentjaraningrat, 1958, Metode-metode Anthropolgi Dalam Penjelidikan-penjelidikan Masyarakat dan Kebudayaan di Indonesia (sebuah ichtiar). Jakarta: Penerbitan Universitas, p. 451 - 469.

stantif maupun prosedural. Pada gilirannya rakyat mengambil sikap-sikap tertentu terhadap sumber wewenang itu.²⁰

Menurut Adriane L Kaeppler, cara berpikir tentang seni, termasuk bagaimana seni itu dinilai, sebagian besar ditentukan oleh tradisi budaya tempat suatu seni menjadi bagiannya. Setiap masyarakat mempunyai standar bentuk budaya melalui perwujudan produksi dan pertunjukannya. Semua standar tersebut, baik yang artikulatif maupun yang samar-samar, dapat dikatakan sebagai estetika masyarakat tersebut. Seseorang dianggap tidak mengetahui dasar estetika budaya asing secara tepat, kecuali bila ia mengantisipasi evaluasi nilai dasar dari estetika pertunjukan dan produksi. Untuk itu diharuskan memiliki kesadaran akan adanya kriteria yang "esensial" untuk membentuk penilaian, kecuali telah terasimilasikan.²¹ Demikian juga bila kita memandang tari golek. Tari golek tidak harus dipandang dari kaca mata estetika klasik saja, namun harus dipandang pula dengan kaca mata estetika tledhek sebagai bentuk produk tari rakyat, karena tari golek merupakan satu konvergensi dari keduanya.

20. Charles F. Andrain, 1992, Kehidupan Politik dan Perubahan Sosial, terj. Luqman Hakim, Yogyakarta: PT. Tiara Wacana, p. 198 - 202.

21. Adriane Kaeppler, 1971, "Aesthetic of Tongan Dance", dalam jurnal Ethnomusicology, vol XV no: 2.