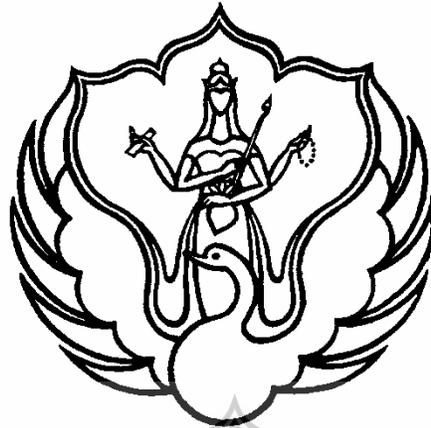


Kode>Nama Rumpun Ilmu: 671/Seni Tari
Bidang Unggulan: Bidang Seni dan Budaya

LAPORAN AKHIR
HIBAH PENELITIAN FUNDAMENTAL



METODE TRANSFORMASI KAIDAH ESTETIS
TARI TRADISI GAYA SURAKARTA

Tahun ke 2 dari rencana 2 tahun

TIM PENGUSUL

Bekti Budi Hastuti, SST., M.Sn/NIDN 0012075209
Dra. Supriyanti, M.Hum./NIDN 0009016207

Dibiayai oleh:
Direktorat Penelitian dan Pengabdian Kepada Masyarakat
Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi
Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan
Sesuai dengan Surat Perjanjian Penugasan Program Penelitian
Nomor: 084/SP2H/PL/DIT.LITABMAS/II/2015

LEMBAGA PENELITIAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
OKTOBER TAHUN 2015

HALAMAN PENGESAHAN

Judul : METODE TRANSFORMASI ESTETIS TARI TRADISI GAYA SURAKARTA

Peneliti/Pelaksana
Nama Lengkap : BEKTI BUDI HASTUTI SST., M.Sn.
Perguruan Tinggi : Institut Seni Indonesia Yogyakarta
NIDN : 0012075209
Jabatan Fungsional : Lektor Kepala
Program Studi : Seni Tari
Nomor HP : 081802712463
Alamat surel (e-mail) : tutihoho@yahoo.com

Anggota (1)
Nama Lengkap : Dra. SUPRIYANTI M.Hum.
NIDN : 0009016207
Perguruan Tinggi : Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Institusi Mitra (jika ada) : -
Nama Institusi Mitra : -
Alamat : -
Penanggung Jawab : -
Tahun Pelaksanaan : Tahun ke 2 dari rencana 2 tahun
Biaya Tahun Berjalan : Rp 50.000.000,00
Biaya Keseluruhan : Rp 121.320.000,00

Mengetahui,
Dekan

(Prof. Dr. Yudi Ariyani, MA.)
NIP/NIK 19560630 1987032001

Yogyakarta, 30 - 10 - 2015
Ketua,

(BEKTI BUDI HASTUTI SST., M.Sn.)
NIP/NIK 195207121976032001

Menyetujui,
Kepala LPPM

(Dr. Nur Sahid., MHum)
NIP/NIK 196202081989031001

RINGKASAN

Nilai-nilai fundamental tari tradisi gaya Surakarta dilandasi oleh pemikiran mendalam tentang pembentukan gerak tari dari *patrap beksa* (sikap laku tari) yang diadopsi dari perilaku kehidupan manusia dan alam lingkungan dengan disiplin menari yang menempatkan tubuh sebagai instrumen ekspresi yang mewujudkan dalam bentuk gerak, teknik gerak, dan gaya gerak yang mengacu pada norma estetis *hasta sawanda*, yaitu: *pacak, pancat, ulat, lulut, wilet*, luwes, *wirama*, dan *gendhing*. Ke delapan norma estetis tari ini adalah penjabaran *wiraga, wirama, dan wirasa* menurut dasar sikap dan gerak tari yang tersusun dalam bentuk motif gerak, frase gerak, gugus gerak dan kalimat gerak dalam suatu tarian. dalam tari tradisi gaya Surakarta. Konsep kaidah estetis tari tradisi gaya Surakarta mewujudkan dalam tujuan hidup manusia sebagai penghayatan seni yang adiluhung yang diharapkan mampu menyentuh jiwa lewat pendalaman dan perenungan untuk mencapai kualitas hidup lahir dan batinnya. Artinya, ungkapan bentuk gerak, teknik gerak, dan gaya gerak adalah totalitas kehidupan manusia yang tercermin dalam bentuk penyajian tari tradisi gaya Surakarta, yaitu *maju beksan* (diawali dengan sembah), *beksan* (hidup dan berkembang), dan *mundur beksan* (diakhiri dengan sembah) yang dilandasi nilai filosofis sungguh, lunguh, dan mungguh.

Tujuan jangka panjang penelitian ini adalah menghasilkan landasan teoritis dan pemikiran estetika tari tradisi gaya Surakarta. Target khusus yang ingin dicapai adalah untuk mengetahui dan mendeskripsikan kaidah estetika tari tradisi gaya Surakarta. Metode transformasi kaidah estetis mencerminkan tingkat kedalaman intelektual yang mewujudkan dalam bentuk, isi dan aktualisasi tari tradisi gaya Surakarta sebagai produk kearifan lokal di lingkungan keraton Jawa. Desain dan implementasi kaidah estetis tari tradisi gaya Surakarta kemudian tumbuh dan berkembang di lembaga pendidikan formal dan informal. Hasil penelitian ini telah dimuat dalam jurnal *Panggung* yang terakreditasi nasional tahun 2015 dan berupa buku ajar untuk pengkayaan referensi buku estetika di Indonesia..

Kata kunci: hasta sawanda, estetis, koreografi, tari tradis gaya Surakartai

PRAKATA

Hibah Fundamental yang berjudul “Metode Transformasi Kaidah Estetis Tari Tradisi Gaya Surakarta” dipandang penting mengingat penelitian tentang kaidah estetis tari tradisi belum banyak dilakukan untuk kepentingan pembelajaran pengetahuan tari tradisi, terutama tari tradisi klasik gaya Surakarta. Kegiatan program penelitian ini tentu diharapkan dapat memperkaya pengetahuan teori seni tari di Indonesia, sehingga kita tidak selalu bergantung pada hasil penelitian teori dari Barat yang memiliki kualifikasi dan derajat pemahaman yang berbeda. Pemahaman tentang konsep estetika seni tulisan A.A. M., Djelantik (1991) yang berjudul *Pengantar Ilmu Estetika Jilid I: Estetika Instrumental* secara garis besar menjelaskan tentang tiga aspek mendasar yang membentuk tari adalah wujud (*appearance*), bobot (*content*), dan penampilan. Subvariabel wujud/rupa adalah bentuk yang mencakup dimensi ruang dan dimensi ritme, sedang subvariabel susunan adalah keutuhan, penonjolan, dan keseimbangan. Bobot/isi berbicara tentang suasana, gagasan, dan ibarat/pesan. Penampilan adalah aktualisasi dari bakat, keterampilan, sarana. Hal ini tentu dapat diperkaya dengan aturan norma estetis tari tradisi gaya Surakarta yang didasari aspek wiraga, wirama, dan wirasa.

Dalam tari, teknik gerak terkait bagaimana cara tari itu dikerjakan dengan benar dan berkualitas, sehingga enak dilihat dan dirasakan tingkat kelenturan serta teba geraknya. Keterampilan teknik gerak, seorang penari harus memahami secara detail tentang ”teknik bentuk”, ”teknik medium”, dan ”teknik instrumen”. Kesatuan estetik teknik bentuk, teknik medium, dan teknik instrumen tentu harus dipahami sebagai unsur pembentuk komposisi tari. Pemahaman konsep teknik bentuk, teknik medium, dan teknik instrumen, terutama dalam analisis secara tekstual terhadap ”teknik” penari, difokuskan pada keterampilan teknik seorang penari dalam mewujudkan bentuk tari. Belum maksimalnya pemahaman dan penguasaan norma estetis *hastha sawanda* dalam pelaksanaan, harmonisasi dan penghayatan gerak tari tradisi gaya Surakarta tampaknya berdampak pada rendahnya kualitas penari.

Temuan teoritis dan praktis tentang estetika dan dasar pemikiran tari tradisi gaya Surakarta tentu sangat bermanfaat bagi pengembangan tari, baik yang bersifat ilmu murni maupun ilmu terapan yang memungkinkan seseorang mampu menginterpretasikan tari sebagai media pendidikan dan media industri kreatif. Penelitian dasar ini diharapkan dapat menemukan hasil pemikiran masa lalu yang berupa ranah kognitif, afektif, dan psikomotorik untuk mengkonstruksi tari sebagai kegiatan kemanusiaan.

28 Oktober 2015

Ketua Peneliti,

Bekti Budi Hastuti, SST., M.Sn.

DAFTAR ISI

Lembar Pengesahan	Ii
Ringkasan	Iii
Prakata	Vi
Daftar Isi	V
Daftar Gambar	Vi
BAB. I. PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang Masalah	1
B. Rumusan Masalah	5
BAB II. TINJAUAN PUSTAKA	6
A. Pustaka yang Diacu	6
B. Studi Pendahuluan	12
BAB III. TUJUAN DAN MANFAAT PENELITIAN	16
A. TUJUAN	16
B. MANFAAT	16
BAB IV. METODE PENELITIAN/PENCIPTAAN	16
BAB V. HASIL YANG DICAPAI	20
A. Perwatakan Tari Tradisi Gaya Surakarta	23
B. Tari Dasar Rantaya	31
C. Transformasi Kaidah Norma Estetis Tari Tradisi Gaya Surakarta	46
BAB VI. RENCANA TAHAP SELANJUTNYA	54
BAB VII. Kesimpulan dan Saran	55
A. Kesimpulan	55
B. Saran	55

DAFTAR SUMBER ACUAN	56
A. Sumber Tercetak	56
B. Sumber Internet	56
Lampiran 1.	
Foto-foto kegiatan workshop tari di ISI Surakarta	57
Lampiran 2. Surat Pernyataan	59



DAFTAR GAMBAR

Gambar	Halaman
1. Bagan Alir Penelitian	14
2. Road map metode penelitian	15
3. Diagram Tulang Ikan	19
4. Perwatakan tari dalam wayang orang	28
5. Perwatakan tari putri <i>luruh</i>	28
6. Perwatakan tari putri luruh	29
7. Perwatakan tari putri <i>lanyap</i>	29
8. Perwatakan tari putra gagah Bondoboyo	30
9. Perwatakan tari putri lanyap dalam pethilan	30
10. Perwatakan tari putri lanyap dalam tari golek	30
11. Skema Metode Implementasi	48
12. Skema Transformasi	51

BAB I. PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Tari tradisi gaya Surakarta sebenarnya merupakan dampak dari perpecahan kerajaan Mataram menjadi dua, yaitu Kasunanan Surakarta dan Kasultanan Yogyakarta pada perjanjian Giyanti tahun 1755, yang menjadi tonggak sejarah kehidupan tari tradisi di Jawa. Pertunjukan wayang topeng masih tetap dilestarikan oleh keraton Surakarta, sedang Sultan Hamengku Buwana I mengubah bentuk dramatari baru, yaitu wayang *wong*. Selain wayang topeng, di keraton Mataram terdapat pula beberapa bentuk tari yang hanya dipertunjukkan untuk upacara-upacara tertentu saja, yaitu *bedhaya* (tari putri yang ditarikan oleh sembilan orang penari putri), *srimpi* (tari putri yang ditarikan oleh empat orang penari putri), dan *lawung* (tari putra yang ditarikan oleh 16 penari putra atau lebih).¹ Penjelasan ini menunjukkan adanya kesepakatan bersama untuk menentukan warisan budaya yang harus dipertahankan atau warisan budaya dengan menciptakan bentuk karya seni baru. Artinya, bahwa tari sebagai atribut kebesaran raja merupakan bagian dari kebijakan politik kesenian kerajaan, sehingga masing-masing kerajaan mencoba untuk melestarikan dan mengembangkan seni tari sesuai dengan ukuran estetis dan selera raja sebagai pemilik dan pencipta sah dalam konsep devaraja.

Tari tradisi gaya Surakarta adalah tari yang hidup dan berkembang di keraton Kasunanan Surakarta dan Kadipaten Mangkunegaran, meskipun secara substansial masing-masing kerajaan memiliki karakteristik yang berbeda, tetapi memiliki spirit kreatif yang sama dari warisan budaya kerajaan Mataram. Proses kreatif dari setiap kerajaan tentu dipengaruhi oleh kualitas para empu tari di jamannya, terutama terkait dengan akar dan roh tari di mana tari itu diciptakan. Komunikasi budaya antar empu tari diyakini memberi karakteristik tari yang akhirnya menjadi tari tradisi gaya Surakarta. Di dalam koleksi naskah-naskah Indonesia yang tersimpan di Perpustakaan

¹Soedarsono. 1997. *Wayang Wong: Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 20-21.

Universitas Leiden, ada sebuah fragmen *gancaran* mengenai tari Jawa, tertulis di dalam bahasa Belanda sebagai naskah terjemahan dari bagian pertama risalah berbahasa Jawa tentang seni tari dari keraton Mangkunegaran yang ditulis oleh Mangku Negara VII (atau salah seorang hambanya), berpendapat bahwa tari-tarian Jawa dapat digolongkan di antara bentuk kesenian yang tinggi dan halus ('malahan bisalah disebut adiluhung') dan sesuai dengan watak serta suasana Jawa.² Hal menarik yang dijelaskan dalam buku ini adalah uraian seni tari Jawa, terutama tari tradisi Surakarta. Mengapa orang Jawa menari, alasannya merupakan kegemaran bagi orang Jawa, di samping mempunyai peranan pendidikan. Pendapat ini diuraikan lebih lanjut, dalam bagian tentang latar belakang tari Jawa sebagai berikut:

*'Volgens de overlevering van de wayang purwa hebben de godheden de eerste aanleiding gegeven tot de danskunst, gennamd Lenggobawa of mataya. In vroegere tijden was de mataya een onderricht in de vormen, in acht te nemen bij godsdienstige overpijnzingen en bij het brengen van een sembah. Overtreding dezer vormen werd als een zonde aangerekend, en werd van de schuldigen gezegd dat zij het schaduwbeeld van den oppergod vertraps hadden, waarvoor zij bij wijze van straf werden verbannen naar- de aarde in de gedaante van een reus of een dier.'*³

Terjemahan:

'Menurut cerita wayang purwa mula pertama pada dewa mengubah tari-tarian yang dinamakan Lenggobawa atau Mataya. Dahulu kala mataya merupakan tuntunan tatakrama yang harus dilakukan dalam saat bersamadi dan dalam melakukan sembah. Pelanggaran terhadap tatakrama ini dipandang sebagai suatu dosa, dan disebutlah tentang mereka yang bersalah itu sebagai telah menginjak-injak bayangan Dewa Mahatinggi, karenanya merfeka pun dihukum dengan diusir ke bumi, dalam wujud sebagai raksasa atau binatang.

Beberapa kata Jawa yang dipakai untuk menunjuk kepada gerak-gerak tarian, yaitu *jogèd*, *lènggobawa* dan *mataya*. Istilah *jogèd* dipakai untuk tari-tarian Jawa

²Clara Brakel-Papenhuyzen. 1991. *Seni Tari Jawa: Tradisi Surakarta dan Peristilahnnya*. Terjemahan Mursabyo. Jakarta: ILDEP-Rul, 12.

³Clara Brajel-Papenhuyzen. 1991., 12-13.

yang dilakukan manusia, sedangkan *lénggotbawa, mataya* untuk tarian makhluk-makhluk surgawi di jaman dahulu. Istilah lain yang banyak dikenal ialah: *beksa, dhangsah, jogéd, igel* dan *tandhak*. Apabila tarian (hamarbolah) Eropa disebut *dhangsah*, maka tari-tarian binatang disebut dengan menggunakan kata *ngigel*, misalnya '*merak ngigel*' yaitu burung merak yang 'menari' dengan merentangkan ekornya.. Orang Jawa cenderung membedakan gerak-gerik tari-tarian dengan makhluk yang melakukannya, dan dengan cara bagaimana gerak-gerik itu dipertunjukkan. Dalam konteks bagaimana tari-tarian Jawa dipertunjukkan: apabila *beksa* untuk menunjukkan koreografi klasik yang sangat distilisasi, maka kata kerja *tandak* dipakai untuk menyebut tari-tarian yang tanpa persiapan atau sedikit banyak spontan. Kata benda *tandhak* sering digunakan sebagai ekuivalensi untuk kata *talèdhèk* atau *ronggèng*, yaitu perempuan penari bayaran yang berkelana beresama rombongan kecil pemaik musik, bermain di tempat-tempat terbuka, di pinggir-pinggir jalan, atau sebagai pertunjukan hiburan bagi tamu lelaki dalam pesta tayuban.⁴

Ide bahwa tari harus dipergelarkan dengan maksud untuk mencapai keserasian dengan lingkungan merupakan petunjuk penting guna memahami fungsi tari Jawa, yang dalam bahasa Jawa konsep keserasian ini dinyatakan dengan kata *laras*. Dengan demikian, latar belakang keterbentukan tari Jawa mencerminkan konsep keserasian manusia dengan lingkungan alamnya. Hal ini seperti tercermin dalam *serat Kridhawayangga* secara rinci perwatakan tari memiliki 10 kategori sikap laku tari,⁵ yaitu: (1). Merak *ngigel* (burung merak menari), (2). *Sata ngetap swiwi* (ayam jantan mengepakkan sayap), (3). *Kukila tumiling* (burung memandang dengan sungguh-sungguh), (4). *Branjangan ngumbara* (burung branjangan mengembara), (5). *Mundhing mangundha* (kerbau menanduk), (6). *Wreksa sol* (pohon tumbang tercabut akarnya), (7). *Anggiri gora* (gunung yang dahsyat), (8). *Pucang kanginan* (nyiuir tertiuip angin), (9). *Sikatan met boga* (burung sikatan mencari makan), dan (10).

⁴ Clara Brajel-Papenhuyzen. 1991., 13-14.

⁵Hersapandi. 1999. *Wayang Wong Sriwedari: Dari Seni Istana Menjadi Seni Komersial*. Yogyakarta: Yayasan Untuk Indonesia, 41-44..

Ngangrang bineda (semut ngangrang diusik). Deskripsi *patrap beksa* ini menggambarkan koneksitas manusia dengan karakteristik lingkungan alam yang dianggap unik dan menarik yang sesuai dengan perwatakan tarinya.

Kesepuluh sikap laku tari itu dalam tari tradisi gaya Surakarta tidak berdiri sendiri, tetapi membutuhkan integrasi dengan disiplin sikap menari yang dikategorikan ke dalam sembilan sikap,⁶ yaitu: (1). *Adeg doran katangi* (sikap torso), (2). *Ulat tajem* (penjiwaan dan konsentrasi), (3). *Janggut* (dagu), (4). *Monglang* (Muka dekat dengan jangga), (5). *Jangga nglung gadung*, (6). *Jaja mungal*, (7). Pupu merendah diputar ke luar *mlumah*, (8). *Cingklok angglong*, dan (9). *Dlamakan malang* (sikap berdiri tegak-*tanjak tancep*). Kesembilan sikap laku tari ini menerapannya tergantung dari karakter tari yang dibawakan sesuai dengan *patrap beksa*. Sikap laku tari ini harus sesuai dengan norma estetis yang disebut konsep estetis *hastha sawanda*, yaitu: *pancak, pancat, ulat, lulut, wiled, luwes, wirama* dan *gendhing*. Keutuhan tari tradisi gaya Surakarta harus didasarkan pada kualitas nilai-nilai *sungguh, lungguh* dan *mungguh*, yang di Yogyakarta dikenal filsafat *joged Mataram: sawiji, greged, sungguh, ora mingkuh*.⁷

Keseluruhan dari *patrap beksa* (sikap laku tari.), disiplin sikap tari, dan konsep *hastha sawanda* merupakan satu kesatuan estetis dari sistem tari tradisi gaya Surakarta. Berangkat dari landasan berpikir tentang tari Jawa ini tampaknya tari tradisi gaya Surakarta berkembang berdasarkan *genre* pertunjukan tari, yaitu: *bedhaya, serimpi, wireng, pethilan, lawung ageng, Gelo ganjret* atau *wireng kisruh, bondoboyo*.⁸ Di samping itu, tari tradisi gaya Surakarta tidak dapat dipisahkan dengan fenomena tari tradisi yang berkembang di istana Mangkunegaran. Akhirnya, dalam kesepakatan para empu tari gaya Surakarta, bahwa tari tradisi gaya Surakarta adalah sinergitas konsep estetis dan filosofis kedua keraton di Surakarta sebagai bentuk karakteristik gaya Surakarta.

⁶ Hersapandi. 1999., 454-455.

⁷ Nanik Sri Prihatini, *et all.*, 2007. *Joged Tradisi Gaya Kasunanan Surakarta*. Surakarta: Pengembangan Ilmu Budaya bekerjasama dengan ISI Press, 45-46.

⁸ Nanik Sri Prihatini, *et all.*, 2007., 49.

Karakter adalah sifat-sifat kejiwaan, akhlak atau budi pekerti yang membedakan seseorang dengan yang lain.⁹ Dengan demikian karakter tari tradisi gaya Surakarta menunjuk pada pemahaman tentang aspek kejiwaan tari yang memiliki perbedaan dari setiap tari. Kehidupan tari tradisi memiliki fungsi ideal bagi pembentukan karakter seseorang, terutama terkait dengan aspek kejiwaan manusia lahir dan batin, sehingga nilai-nilai watak dan jiwa luhur ini memperkaya pengalaman lahir dan batin lewat kehidupan berkesenian. Oleh karena itu, nilai-nilai estetis diaktualisasikan dalam refleksi etis dan religius agar manusia menjadi individu yang sempurna lahir dan batin.

Konsep karakter tari keraton terdiri dari tipologi, temperamen dan perwatakan sebagai turunan atau transformasi dari bentuk-bentuk wayang kulit, yaitu: ukuran fisik (tipologi), permainan gerak wayang (temperamen) dan *wanda* (karakter) dalam bentuk rupa perwajahan wayang kulit yang berbeda-beda pada setiap tokoh atau peran. Karakter-karakter yang terstruktur dalam bentuk gerakan tari berfungsi sebagai nilai tuntunan melalui penghayatan terhadap tabiat dan gerak laku peranan yang menunjukkan ajaran baik dan buruk.¹⁰ Dasar tari: halus, *madya*, kasar bisa dilihat dari gerakan jari tangan, seperti:

1. Tari halus, kesepuluh jari-jari tangan tidak boleh lebih tinggi dari dada, kecuali suatu saat dibutuhkan untuk tarian.
2. Tari *madya* kesepuluh jari tangan yang lima bisa bergantian di bawah dan di atas dada, dan juga kecuali dibutuhkan seperti disebutkan di atas.
3. Tari kasar, kesepuluh jari tangan tidak boleh di bawah dada, kecuali suatu saat dibutuhkan seperti tersebut di atas. Apalagi ketika tidak bergerak menari).

⁹Tim Penyusun Kamus Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa. 1989. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka, 389

¹⁰Silverter Pamardi. 2014. "Karakter Dalam Tari Gaya Surakarta" dalam *Gelar Jurnal Seni Budaya* Volume 12 Nomor 2, Desember 2014,

Secara garis besar penggolongan tari kalsik Jawa didasarkan kepada pelaksanaan pertunjukan tari keraton, yaitu: (a) *beksan putri* –tarian puteri, (b). *beksan putra* – tarian putera, dan (c). *beksan wayang* – tarian wayang. Dua kategori pertama dan kedua masing-masing dimainkan oleh penari yang semuanya perempuan atau laki-laki, yang lazimnya dipandang sebagai komposisi-komposisi tari murni atau non-dramatik, tidak mempertunjukkan tema yang bersifat dramatik. Kategori ketiga, tarian wayang, bisa dimainkan oleh baik penari-penari/pemain-pemain perempuan atau laki-laki, atau oleh pelaku campuran dengan mengambil tema bersifat dramatik yang diambil dari konteks sastra, sejarah, atau teater (wayang). Tarian wayang bisa juga digarap lebih lanjut menjadi drama tari yang lebih kompleks, dan bisa juga diwujudkan sebagai *beksan putri* dan *putra*.¹¹ Aktualisasi ketiga kategori ini digarap menurut kebutuhan garapan komposisi tari, sehingga tidak jarang saling mengadaptasi karakterisasi setiap *genre* untuk memperkaya kualitas garapannya.

Menurut Edi Sedyawati, bahwa penggolongan perwatakan tari dalam wayang orang dalam gaya Surakarta resmi (S) dan gaya Yogyakarta (Y),¹² yaitu sebagai berikut:

<i>Putri</i>	<i>Endhel (S)</i> <i>Oyi (S)</i>
<i>Alusan</i>	<i>Luruh (S)/impur (Y)</i> <i>Lanyap (S)/kalang-kinantangf (Y)</i>
<i>Madyataya/katongan</i>	(S)
<i>Dugangan (S)/gagahan (Y)</i>	<i>Kambeng</i> <i>Kalang jkinantang</i> <i>Bapang/bapang kesatriyan (S)</i> <i>Bapang/jeglong (S)</i>
<i>Kethek/keras (Y)</i>	

Tabel 1. Penggolongan perwatakan tari Jawa

¹¹Clara Brakel dan Panpenhuyzen. 1991., 44.

¹²Edi Sedyawati. 1980. *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Jakarta: Sinar Harapan, 8.

Dalam perkembangannya, wayang orang gaya Yogyakarta mengalami pengembangan perwatakan tari yang jauh lebih lengkap, sekitar 21 jenis perwatakan, yaitu sembilan (9) tipe merupakan tari pokok dan dua belas (12) tipe sebagai tari gubahan antara lain: *ngenceng encot* atau *nggrudha*, *impur*, *kagok kinantang*, *kambeng*, *kalang kinantang*, *kagok impur*, *bapang*, *lembahan kentrik*, *merak ngigel*, *impur ukel asta*, *impur ukel asta encot*, *kagok kinantang usap rawis*, *kambeng usap rawis*, *kalang kinantang usap rawis*, *bapang ukel asta*, *bapang sekar suhun dhengklik*, *bapang dhengklik keblok asta*, *bapang dhengklik keblok asta usap rawis*, *kambeng dhengklik*, *kinantang dhengklik*, *bapang ketrog*.¹³ Hal ini menunjukkan bahwa perwatakan tari wayang orang gaya Yogyakarta memiliki tingkat kerumitan yang detail, yang memungkinkan tingkat pemahaman secara mendalam sebab setiap karakter cenderung berbeda.

Berbeda dengan perwatakan tari wayang orang gaya Surakarta, maka untuk mendalami perwatakan tari sesuai dengan penggolongan perwatakan tari yang ditulis oleh Edi Sedyawati. Misalnya, tokoh Dewi Sumbadra, adalah perwatakan tari *putri luruh anteb nada 2*, yaitu arah pandang agak menunduk ke bawah dan menggunakan irama gerak *ganggeng kanyut* yang mengakhiri irama gong (irama *gandul*), sedang Dewi Srikandi adalah perwatakan tari *putri lanyap ampang*, nada 3, ½, yaitu pandangan muka lurus ke depan dan menggunakan irama gerak *prenjak tinanji* yang tepat pada pukulan gong atau kenong. Tari *putra halus luruh anteb*, nada 3,5,6, 1 untuk Raden Arjuna, yaitu pandangan muka ke depan agak menduduk dan menggunakan irama gerak *ganggeng kanyut* yang mengakhiri irama gong (irama *gandul*). Tokoh perwatakan tari putra gagah *lanyap anteb nada 3, ½* untuk tokoh Rahwana yang menggunakan irama gerak *prenjak tinanji* yang tepat pada pukul gong atau kenong. Untuk perwatakan tari putra gagah *dhagel anteb*, tidak ada ukuran nada tertentu, seperti Bursirawa yang menggunakan irama gerak banyak slulup yang

¹³Soedarsono. 1997., 330-356.

mendahului gong atau kenong.¹⁴ Fenomena perwatakan tari tradisi gaya Surakarta tampak demikian kompleks, terutama untuk perwatakan tari dalam tarian wayang orang.

Perkembangan bentuk tari tradisi gaya Surakarta telah mencapai tingkat artistik yang tinggi dengan kategori klasik, sehingga kualitas artistiknya sangat dipengaruhi oleh aturan norma estetis sebagai dasar untuk menciptakan tari tradisi istana. Oleh karena itu, kualifikasi estetis menunjukkan tentang penguasaan pengetahuan, keterampilan teknik yang tinggi, dan kemampuan pembalikan karakter tokoh yang dibawakan. Kesadaran estetis empu tari dan penari keraton merupakan bagian dari rasa pengabdian mereka sebagai *abdi dalem* yang harus dipersembahkan kepada sang raja. Dalam melihat sebuah teks tari, tampaknya secara mendalam harus memahami dan menghayati bentuk gerak, teknik gerak, dan gaya gerak. Setiap perwatakan tari dalam wayang orang gaya Surakarta memiliki aturan normatif yang menyangkut *patrap beksa*, sikap *laku tari* dan norma estetis *hasta sawanda*.

Bentuk tari adalah organisasi dari hasil kekuatan-kekuatan struktur internal tari yang dibentuk oleh kumpulan gerak dengan penjajaran gerakan, kualitas-kualitas serta ritme-ritme gerak.¹⁵ Karakteristik bentuk dibangun atas dasar interpretasi gerak-gerak dari situasi seperti yang dikehendaki penata tari. Prinsip-prinsip bentuk itu menyangkut kesatuan, variasi, repetisi atau ulangan, transisi atau perpindahan, rangkaian, perbandingan dan klimaks.¹⁶ Salah satu karakteristik bentuk ialah atribut paling pokok dari tari yang berbentuk baik dan berkualitas adalah kesatuan atau keutuhan artistik. Kesatuan estetis ini tentu tidak dapat dipisahkan dengan penerapan delapan norma estetis (*pacak, pancat. ulat, lulut, luwes, wilet, irama, dan gendhing*)

¹⁴Hersapandi. 1999., 164-165.

¹⁵Alma M. Hawkins. 2003. *Seni Menata Lewat Tari*. Terjemahan Y. Sumandiyo Hadi, Yogyakarta: Manthili, 88-89.

¹⁶Y. Sumandiyo Hadi. 2003., 72-84.

yang diselaraskan dengan dasar-dasar melakukan tari (wiraga, wirama, dan wirasa) dan struktur tari (*maju beksan, beksan baku, mundur beksan*).¹⁷

Teknik gerak adalah cara mengerjakan seluruh proses, baik secara fisik maupun mental yang memungkinkan para penari mewujudkan pengalaman estetis dalam sebuah komposisi tari, terutama keterampilan untuk melakukannya. Keterampilan teknik gerak ini terkait dengan “teknik bentuk”, “teknik medium” dan “teknik instrumen”. Dalam teknik bentuk, penguasaan masalah-masalah bentuk komposisi tari tidak dapat dipisahkan dengan elemen-elemen gerak, ruang dan waktu. Teknik medium tari adalah gerak. Dalam tari gerak adalah dasar ekspresi, yaitu ekspresi dari semua pengalaman emosional. Gerak dalam tari adalah bahasa yang dibentuk menjadi pola-pola gerak seorang penari di atas pentas. Teknik instrumen dipahami bahwa tubuh adalah instrumen sebagai alat ekspresi. Seorang penari harus mampu menguasai instrumen tubuhnya sendiri sebagai alat ekspresi.¹⁸ Kualitas penari ditentukan oleh penguasaan norma estetis yang disebut *hastha sawanda* sebagai pedoman penari dalam penguasaan bentuk gerak, teknik gerak, dan gaya gerak, terutama dalam pemahaman karakterisasi perwatakan tari dalam wayang orang gaya Surakarta.

Gaya gerak adalah ciri khas atau corak yang terdapat pada bentuk dan teknik gerak, terutama menyangkut pembawaan pribadi atau individu, dan ciri sosial budaya yang melatarbelakangi kehadiran bentuk dan teknik tari itu.¹⁹ Gaya gerak dikonstruksi oleh pemahaman dan penghayatan serta penerapan konsep *hastha sawanda* pada setiap kategori tari tradisi gaya Surakarta. Setiap unsur dalam *hastha sawanda* harus diinterpretasikan sesuai dengan karakter tokoh yang dibawakan, sehingga gaya pribadi penari merupakan faktor determinan terhadap kualitas tari yang dibawakan.

¹⁷ Nanik Sri Prihatini, *et all.*, 2007., 45.

¹⁸Y. Sumandiyo Hadi,(2007), *Kajian Tari Teks dan Konteks*, Pustaka Book Publisher, Yogyakarta, p. 29.

¹⁹Y. Sumandiyo Hadi, (2007), *op.cit.*, p. 33.

Kualifikasi penari berkualitas tentu terkait dengan kemampuan penguasaan pengetahuan, keterampilan teknik yang tinggi, dan pembalikan karakter tokoh yang dibawakan. Oleh karena itu, hasil penelitian ini memiliki kontribusi signifikan dalam meningkatkan kualitas kepenarian penari tradisi, terutama implementasi landasan teoritis dalam kegiatan praktis dan sosial berkesenian di kalangan praktisi tari. Hal ini penting sebab landasan teoritis ini merupakan petunjuk praktis dalam melakukan kreativitas dan inovasi tari sebagai ekspresi seni dan aktivitas sosial berkesenian. Para praktisi tari umumnya mendapat informasi tentang delapan norma estetis (*hastha sawanda*) secara lisan dan turun temurun, sehingga kemungkinan terjadi distorsi yang cenderung menurunnya pemahaman dan interpretasi tentang konsep *hashtasawanda* di kalangan generasi muda, bahkan tidak jarang para guru tari pun tidak mengetahuinya.

Seorang penyusun tari atau guru tari, terutama tari tradisi gaya Surakarta harus paham tentang kaidah tari tradisi gaya Surakarta, sehingga dapat dipertimbangkan sebagai pengayaan tari tradisi gaya Surakarta yang terkait dengan permasalahan penggarapannya. *Cacakaning beksa* tradisi gaya Surakarta terdiri dari *adeg* dan *solah* (gerak). *Adeg* adalah sikap posisi berdiri dan/atau tanjak yang berlaku untuk tari *gagahan*, *alusan*, dan *putren*, yang terdiri dari tiga macam, yaitu *adeg angron (akung)*, *adeg doran tinangi*, dan *adeg grudha*.²⁰ *Solah* adalah *cacakaning beksa* yang berupa Bergeraknya sebagian ataupun seluruh tubuh, yang terbagi atas gerak leher dan/atau kepala yang diikuti pandangan (*polatan*) meliputi: *pacak jangga*, *gedheg*, *tolehan*, *banyak slulup*, *banteng gambul*, *kebo menggah*, *ula nglangi*. Gerak badan yaitu *ogek lambung*, *leyek*. Gerak kaki yaitu: *tanjak*, *junjungan* (junjungan lurus/*jojoran*, *junjungan nekuk*), *debeg*, *gejug*, *trisik*, *sirig*, *jajag*, (n)*dugang*, *jangkahan* dan/atau *lumaksana*, *srimpet*, *mancat*. Gerak tangan yaitu: *pentangan*, *tekukan* dan *ukel*, *kebyok* dan *kebyak*. Sayangnya, *cacakaning beksa* ini diwariskan melalui tradisi lisan, sehingga memungkinkan terjadinya bias dan berdampak pada

²⁰Nanik Sri Prihatini, et all. 2007., 48.

tingkat pemahaman anak didik, terlebih jika guru belum menguasai konsep itu sebagai pedoman dalam mengajar tari tradisi gaya Surakarta. Oleh karena itu, hasil penelitian ini diharapkan akan menjadi acuan normatif proses belajar-mengajar di kalangan guru tari dan anak didik.

Tari tradisi gaya Surakarta sebagai bentuk kearifan lokal yang memiliki keunikan tentu sebagai kekayaan intelektual yang perlu diakserelasi dalam bentuk tulisan baku sebagai referensi untuk proses kreatif dan inovatif seniman tari di Indonesia. Elaborasi konsep estetis dan koreografis tari tradisi gaya Surakarta dengan tari tradisi daerah lain di Indonesia merupakan aktualisasi "kebhinekaan tunggal ikaan" dalam dunia seni tari, sehingga berdampak lahirnya karya tari baru yang bersumber pada seni tradisi lokal. Komunikasi inter dan antar budaya nusantara diyakini akan menjadi mempersatu bangsa Indonesia dalam mewujudkan kepribadian di bidang kebudayaan.

Kualifikasi penari berkualitas tentu terkait dengan kemampuan penguasaan pengetahuan, keterampilan teknik yang tinggi, dan pembalikan karakter tokoh yang dibawakan. Oleh karena itu, hasil penelitian ini memiliki kontribusi signifikan dalam meningkatkan kualitas kepenarian penari tradisi, terutama implementasi landasan teoritis dalam kegiatan praktis dan sosial berkesenian di kalangan praktisi tari. Hal ini penting sebab landasan teoritis ini merupakan petunjuk praktis dalam melakukan kreativitas dan inovasi tari sebagai ekspresi seni dan aktivitas sosial berkesenian. Para praktisi tari umumnya mendapat informasi tentang delapan norma estetis (*hastha sawanda*) secara lisan dan turun temurun, sehingga kemungkinan terjadi distorsi yang cenderung menurunnya pemahaman dan interpretasi tentang konsep *hasthasawanda* di kalangan generasi muda, bahkan tidak jarang para guru tari pun tidak mengetahuinya.

Seorang penyusun tari atau guru tari, terutama tari tradisi gaya Surakarta harus paham tentang kaidah tari tradisi gaya Surakarta, sehingga dapat dipertimbangkan sebagai pengayaan tari tradisi gaya Surakarta yang terkait dengan permasalahan penggarapannya. *Cacakaning beksa* tradisi gaya Surakarta terdiri dari

adeg dan *solah* (gerak). *Adeg* adalah sikap posisi berdiri dan/atau tanjak yang berlaku untuk tari *gagahan*, *alusan*, dan *putren*, yang terdiri dari tiga macam, yaitu *adeg angron (akung)*, *adeg doran tinangi*, dan *adeg grudha* (Nanik Sri Prihatini *et all.*, 2007: 48). *Solah* adalah *cacakaning beksa* yang berupa Bergeraknya sebagian ataupun seluruh tubuh, yang terbagi atas gerak leher dan/atau kepala yang diikuti pandangan (*polatan*) meliputi: *pacak jangga*, *gedheg*, *tolehan*, *banyak slulup*, *banteng gambul*, *kebo menggah*, *ula nglangi*. Gerak badan yaitu *ogek lambung*, *leyek*. Gerak kaki yaitu: *tanjak*, *junjungan* (junjungan lurus/*jojoran*, *junjungan nekuk*), *debeg*, *gejug*, *trisik*, *sirig*, *jajag*, (n)*dugang*, *jangkahan* dan/atau *lumaksana*, *srimpet*, *mancat*. Gerak tangan yaitu: *pentangan*, *tekukan* dan *ukel*, *kebyok* dan *kebyak*. Sayangnya, *cacakaning beksa* ini diwariskan melalui tradisi lisan, sehingga memungkinkan terjadinya bias dan berdampak pada tingkat pemahaman anak didik, terlebih jika guru belum menguasai konsep itu sebagai pedoman dalam mengajar tari tradisi gaya Surakarta. Oleh karena itu, hasil penelitian ini diharapkan akan menjadi acuan normatif proses belajar-mengajar di kalangan guru tari dan anak didik.

B. Rumusan Masalah

Berangkat dari uraian di atas, maka rumusan masalah penelitian adalah bagaimana metode transformasi kaidah estetis tari tradisi gaya Surakarta? Sedang pertanyaan penelitian antara lain: apakah kaidah estetis tari tradisi gaya Surakarta sebagai penentu kualitas kepenarian?, bagaimana implementasi norma estetis Hasta Sawanda diterapkan dalam tari tradisi gaya Surakarta?