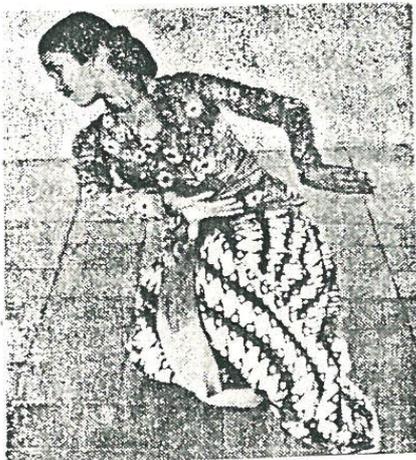


Dengan demikian serangan seblak sampur dilakukan dengan mempergunakan senjata sampur itu, dan serangan dilakukan dengan posisi membelakangi lawan. Sedangkan posisi membelakangi lawan sebenarnya suatu posisi yang sangat lemah, tetapi dengan memanfaatkan posisi yang lemah itu lawan tidak akan menduga kalau akan mendapat serangan tentunya. Namun pada posisi itulah kesempatan menyablakkan sampur ke belakang menyerangnya. Sedangkan arah serangan seblakan sampur, yaitu diarahkan ke bagian badan lawan bagian bawah seperti misalnya bagian perut maupun kemaluannya.

Dalam menyebutkan istilah-istilah gerak yang dipakai untuk memberikan nama-nama dari masing-masing gerak tersebut juga terdapat kesamaan istilah yang dipakainya seperti istilah seblak yang sebenarnya berupa serangan yang mempergunakan senjata lentur dan panjang, seperti misalnya pecut maupun cindhe, dan dalam hal seblak sampur, ini mempergunakan sampur sebagai senjata.

Masih ada satu lagi contoh motif gerak tari Srimpi yang dilakukan dalam posisi jongkok atau jengkeng, yaitu motif jengkeng nglayang, atau dikenal dengan motif nglayang.

Motif gerak nglayang seperti tampak pada contoh gambar 10. pada pencak silat putri gerak tersebut merupa-



kan hindaran terhadap serangan lawan pada saat posisi jengkeng atau jongkok. Hindaran seperti itu dapat pula dilanjutkan dengan serangan kipatan oleh ke dua tangan ke atas.

Gambar 10. Motif nglayang.

(Buku pasinaon Beksa Putri ngajogjakarta. Dening B.Koeswaraga).

Hindaran seperti itu adalah menghindarkan diri terhadap serangan yang mengarah ke muka atau kepala, sehingga kepala perlu dipalingkan ke samping beserta badan dicondongkan ke samping pula. Kemudian setelah itu apabila akan melakukan balasan menyerang dengan serangan kipat oleh ke dua tangan, maka badan harus ditegakkan kembali dan bila perlu badan dicondongkan ke arah lawan atau ke depan mayuk, dan kemudian kembali jengkeng tegak.

Demikianlah contoh-contoh sebagian dari motif-motif gerak tari Srimpi atau Bedoyo Srimpi yang merupakan stilasi gerak pencak silat putri aliran Jawa. Dalam penjelasan lebih lanjut RMT.P. Purwengrat, mengatakan bahwa untuk menerapkan motif-motif gerak tari Srimpi tersebut ke dalam pencak silat putri sebagai bela diri, maka masih dibutuhkan gerak-gerak yang lain yang berupa langkah. Sedangkan gerak langkah ini meliputi melangkah maju, ke samping, mundur, melingkar, berputar dan sebagainya. Dengan demikian maka setelah motif-motif gerak tersebut dirangkai dengan gerakan langkah, maka dengan sendirinya akan berbentuk atau mewijutkan suatu jurus pencak silat²⁸.

Senafas dengan hal tersebut di atas, ternyata bahwa menurut motif-motif gerak pada tari putri gaya Yogyakarta, motif-motif gerak tari putri dibagi menjadi dua motif, yaitu motif gerak mandheg dan motif gerak milir. Perbedaan diantara dua motif tersebut yaitu, motif gerak mandheg biasanya dilakukan tanpa menambah langkah, sedang motif gerak milir dilakukan dengan mempergunakan langkah ke depan atau maju, mundur, ke samping, berputar menga-

²⁸ Edi Sedyawati. Pertumbuhan Seni Pertunjukan. Sinar Harapan. Jakarta. 1981 hal. 70.

lihkan arah hadap ke kiri maupun ke kanan²⁹. Dengan demikian maka apabila dibandingkan antara rangkaian motif gerak pencak silat putri yang distilasi ke dalam motif-motif gerak tari Bedoyo Srimpi, kemudian dikembalikan ke dalam jurus-jurus pencak silat putri lagi, lalu jurus-jurus tersebut dibandingkan dengan dua motif gerak mandheg dan gerak milir, maka jurus tersebut akan sama rangkaiannya dengan motif gerak milir. Dengan alasan seperti tersebut diatas maka dapat dikatakan bahwa motif-motif pada tari Bedoyo Srimpi mempunyai fungsi ganda. Fungsi pertama apabila motif-motif gerak tersebut dirangkai ke dalam gerak milir, maka ia akan menjadi motif-motif gerak tari, sedangkan fungsi ke dua ialah, apabila motif-motif gerak tersebut dirangkai ke dalam bentuk jurus, maka ia akan menjadi atau berfungsi sebagai bela diri.

Bertitik tolak dari hal tersebut di atas, penulis semakin yakin bahwa motif-motif gerak tari Bedoyo Srimpi merupakan stilasi dari pencak silat putri.

Atas dasar titik pijak pemikiran dan alasan seperti yang dikemukakan di atas, maka berikut ini penulis mencoba menganalisa salah satu motif gerak milir pada tari putri gaya Yogyakarta, yaitu motif gerak milir yang disebut motif gerak Pendhapan. Motif gerak Pendhapan ini akan penulis analisa dengan jurus-jurus yang terdapat pada pencak silat putri aliran Jawa, dan motif gerak Pendhapan ini bersumber pada diktat tentang catatan tari putri gaya Yogyakarta yang berjudul: Sekelumit catatan tentang Tari Putri Gaya Yogyakarta, oleh Theresia Suharti Sudarsono, S.S.T. yang diterbitkan oleh ASTI Yogyakarta pada tahun 1983.

²⁹ Theresia Suharti Sudarsono, S.S.T. Diktat Tentang Sekelumit Catatan Tentang Tari Putri Gaya Yogyakarta. Akademi Seni Tari Indonesia Yogyakarta 1983 hal.18.

Namun demikian apabila dalam buku tersebut motif gerak Pendhapan diperinci dengan hitungan 1-8, maka untuk mempermudah penganalisaannya, penulis pun mengikuti perincian hitungannya seperti apa adanya.

Analisa motif gerak Pendhapan itu penulis sajikan seperti berikut:

0-8.G Sikap ngenceng, seblak kana, noleh.

Rangkaian sikap dan gerak tersebut di atas, dapat dianalisa sebagai sikap kuda-kuda atau mapan methok tangan kiri sebelah depan, kemudian melakukan serangan seblakan, namun tanpa maupun dengan sampur. Arah serangan seblakan serong ke belakang bawah, kemudian disambung dengan menoleh dan mengawasi gerak lawan yang harus selalu diikuti kemana, dan apapun gerak lawan yang akan dilakukan berikutnya.

1-2. Gedrug kiri.

Sebagai kelanjutan dari serangan seblakan, kemudian dilanjutkan dengan serangan gedrugan kaki kiri.

3-4 Mapan ke kiri badan ngleyek ke kiri,

Gerakan tersebut dapat dianggap sebagai kelanjutan dari serangan gedrugan, yang kemudian dilanjutkan dengan melangkah ke samping kiri yang berfungsi sebagai hindaran ke samping kiri.

- tangan kanan ukel jugag kemudian nyiku di depan, tolehan kiri.

Rangkaian lanjutan dari hitungan 3-4, tersebut dapat dianggap sebagai serangan ukelan atau dapat pula pelepasan ukelan yang kemudian diteruskan dengan tolehan menghadapi lawan kembali.

5-6 Gedrug kanan.

Selesai tolehan, kemungkinan kaki lawan masih ber-

ada di belakang kaki kanan, maka kemudian dilakukan serangan terhadap kaki lawan tersebut dengan serangan gedrugan kaki kanan.

7-8 N Kaki kanan melangkah maju, badan ngleyek kanan, tolehan kanan.

Rangkaian ini dapat dianalisa sebagai jurus melangkah maju sambil badan menghindari serangan lawan dengan badan ngleyek ke samping kanan, kemudian diteruskan dengan tolehan ke kanan untuk mengawasi gerak lawan.

1-2 Gedrug kiri.

Gerakan ini dapat dianalisa sebagai gerakan serangan permulaan dengan serangan gedrugan kaki kanan.

3-4 Kaki kiri melangkah maju, badan ngleyek ke kiri, tolehan kiri.

Motif gerak ini dapat dianalisa sebagai langkah slimpetan maju, kemudian diteruskan hindaran badan ngleyek ke kiri, lalu menoleh ke kiri untuk menghadapi serangan lawan selanjutnya.

5-6 Gedrug kanan.

Sebagai serangan kaki berupa gedrugan kaki kanan.

7-8 G Kaki kanan mapan mundur, kaki kiri mancat, tolehan depan pacak gulu.

Motif gerak ini dapat dianalisa sebagai melangkah mundur slimpetan, hindaran ke belakang terhadap serangan yang mengarah ke muka dengan kaki mancat berarti posisi ini badan agak ngleyek ke belakang, yaitu dengan mancatnya atau jinjitnya kaki kiri maka badan ngleyek ke belakang dengan kaki kanan sedikit ditekuk. Pandangan terus ke arah lawan, lalu diteruskan hindaran terhadap sambaran atau serangan tangan atau senjata yang mengarah ke kepa-

la. Karena serangan terhadap kepala ini apabila dilakukan sekali tidak berhasil maka dilakukan dengan berulang kali sampai berhasil, maka menghindarkannyapun dilakukan berkali-kali dengan cara menggelangkan kepala ke kanan dan ke kiri. Geleng-an kepala ini seperti layaknya pacak gulu.

1-2 Kaki kiri gedrug, badan ngleyek kanan, tolehan kanan.

Motif gerak di atas dapat dianalisa sebagai rangkaian jurus yang telah dilakukan sebelumnya, yaitu sebagai serangan gedrugan kaki kiri, dilanjutkan hindaran badan ke kanan, kemudian menoleh ke kiri sambil sekaligus menghindarkan serangan ke arah kepala dengan tolehan kiri itu, lalu siap untuk menghadapi serangan lawan selanjutnya.

3-4 Kaki kiri mapan, badan ngleyek ke kiri bertumpu pada kaki kiri, tolehan ke kiri.

Motif gerak ini sebagai kelanjutan sikap yang sudah siap menghadapi lawan tersebut, kemudian menghindarkan diri serangan terhadap badan dengan badan dileyekkan ke kiri dengan melangkahkan kaki kiri ke kiri. Hindaran leyekan badan ke kiri ini sekaligus dirangkai dengan hindaran serangan ke arah kepala dengan hindaran tolehan ke kiri.

5-6 Gedrug kanan, tangan kiri nekuk lengkung untuk mulai ukel.

Gerakan di atas dapat dianalisa sebagai serangan gedrugan kaki kanan, tangan kiri melepaskan tangkapan lawan dengan gerakan ukel, lalu diteruskan sikap kuda-kuda tangan kiri di depan.

7-8 G Mapan kanan, badan ngleyek kanan, tangan kiri ukel jugag, tangan kanan seblak sampur, kembali sikap

ngenceng.

Motif gerak seperti di atas, dapat dianalisa sebagai kelanjutan dari gerakan pelepasan tangkapan tangan lawan terhadap tangan dengan ukelan, dilanjutkan melangkah samping kanan sambil meliukkan badan sebagai elakan badan ke kanan. Tangan kiri ukel jugag, dianalisa sebagai pelepasan tangkapan tangan lawan yang kemudian diteruskan menyerang dengan bentuk tepak. Setelah itu dilanjutkan tangan kanan menyerang lawan dengan seblak sampur ke arah belakang samping bawah, lalu kembali ke sikap semula, yaitu kembali ke sikap kuda-kuda miring atau kuda-kuda ngenceng dengan tangan kiri berada di depan.

Gambar nomor 10. di bawah ini merupakan contoh bagian dari motif gerak Pendhapan pada tari putri gaya Yogyakarta.

Gambar 10 a. mapan kanan, sebagai kuda-kuda methok, gambar 10 b. ngleyek kanan, sebagai hindaran leyekan kanan atau liukan kanan, dan gambar 10 c. seblakan kanan kesamping bawah kanan, dapat dianalisa sebagai serangan seblakan ke samping bawah sebelah belakang samping.



Gambar 10.a.
Mapan kanan
mundur.



Gambar 10.b.
Ngleyek kanan.



Gambar 10.c.
Seblakan kanan.

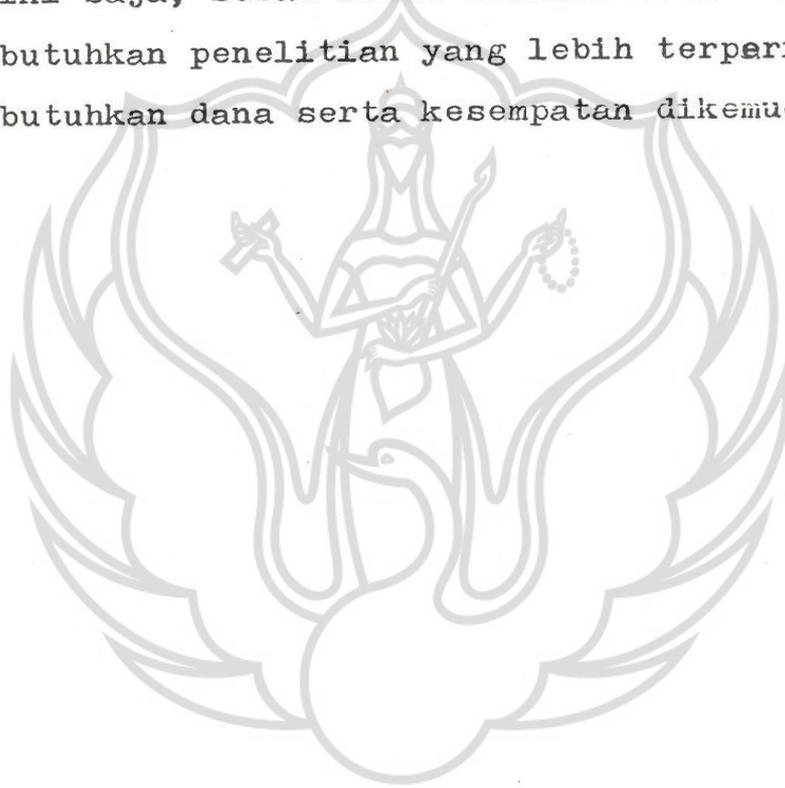
Atas dasar beberapa contoh yang penulis uraikan di depan, walaupun dalam memberikan contoh-contoh perbandingan serta hubungan antara motif-motif gerak yang terdapat pada tari Srimpi gaya Surakarta maupun gaya Yogyakarta dengan pencak silat putri tersebut hanya beberapa saja, namun penulis berasumsi bahwa antara tari Srimpi gaya Surakarta maupun gaya Yogyakarta, ke dua-duanya mempunyai hubungan dasar gerakannya dengan pencak silat putri. Dalam hal ini penulis berasumsi bahwa motif-motif gerak yang terdapat pada tari Srimpi gaya Surakarta maupun gaya Yogyakarta sebagian besar merupakan motif yang distilasi dari gerak-gerak pencak silat putri.

Asumsi tersebut di atas diperkuat dengan adanya kesamaan-kesamaan istilah yang dipakai dalam pemberian nama-nama motif gerak pada tari Srimpi gaya Surakarta maupun gaya Yogyakarta dengan istilah-istilah yang terdapat pada nama-nama gerak yang merupakan bagian dari gerak-gerak jurus yang terdapat pada pencak silat putri, khususnya pencak silat putri aliran Jawa. Sebab dengan adanya kesamaan-kesamaan istilah atau pemberian nama terhadap dua macam kegiatan yang berbeda tebanya tersebut, tentu ada permasalahan yang terkait atau hubungan yang langsung maupun tidak langsung diantara ke duanya.

Mengingat bahwa jangkauan penulisan dari hasil penelitian ini masih dalam rangka penelusuran, khususnya terhadap pencak silat putri di Daerah Istimewa Yogyakarta yang ternyata sudah tidak dapat dijumpai lagi, dan kemudian penelusuran dikembangkan ke Surakarta, khususnya di kraton Kasunanan Surakarta atau Sala, yang ternyata pencak silat putri tersebut masih ada. Sedangkan keberadaannya pencak silat putri tersebut dengan masih adanya seorang pandekar pencak yang sangat terkenal di Sura-

karta yaitu yang bernama RMT. Sindu Purwengrat, dan ia adalah adik kandung dari R. Sindu Negara, keluarga kraton Kasunanan Surakarta. Sedangkan RMT. Sindu Purwengrat merupakan pendekar pencak silat putri aliran Jawa.

Demikianlah hasil penelitian dengan judul " Menelusuri Pencak Silat Putri di Daerah Istimewa Yogyakarta, Suatu Studi Awal Tentang Perbandingan Dasar Gerakannya Terhadap Tari Srimpi ". Walaupun hasilnya masih sangat global, namun penulis merasa bahwa penelitian cukup sampai di sini saja, sebab untuk menulis lebih dalam lagi masih dibutuhkan penelitian yang lebih terperinci, dan masih dibutuhkan dana serta kesempatan dikemudian hari.



BAB IV

KESIMPULAN DAN SARAN-SARAN

A. Kesimpulan.

Dari seluruh uraian hasil penelitian yang berjudul " Menelusuri Pencak Silat Putri di Daerah Istimewa Yogyakarta: Suatu Studi Awal Tentang Perbandingan Dasar Gerakannya Terhadap Tari Srimpi ", maka secara singkat dan sederhana dapat penulis simpulkan sebagai berikut:

1. Bahwa pencak silat putri, di Daerah Istimewa Yogyakarta pernah ada. Keberadaannya yaitu di dalam kraton Yogyakarta sejak jaman Sultan Hamengku Buwana I sampai dengan Sultan Hamengku Buwana ke III. Pencak silat Putri pada waktu itu merupakan latihan bela dirinya para prajurit putri Langenkusuma.
2. Sesudah masa pemerintahan Sultan Hamengku Buwana ke III, yang kemudian diganti oleh Sultan Hamengku Buwana ke IV dan seterusnya, pencak silat putri maupun Prajurit putri Langenkusuma kemudian menjadi tidak jelas, mengapa sejak saat itu menjadi tidak ada lagi. Hanya saja menurut keterangan dari beberapa sesepuh di lingkungan kraton Yogyakarta, Prajurit Putri Langenkusuma tersebut ikut membantu perjuangan Pangeran Dipanegara melawan Belanda. Kejadian tersebut pada saat kraton Yogyakarta yang menduduki sebagai Sultan yaitu Sultan Hamengku Buwana ke V. Sesudah masa tersebut, tidak pernah lagi diketahui siapa dan dimana orang yang mewarisi aliran pencak silat putri, di kawasan Daerah Istimewa Yogyakarta. Hal ini wajar terjadi, sebab kegiatan pencak silat pada umumnya dan pencak silat putri khususnya merupakan kegiatan ketrampilan para patriot dan pandekar bangsa, sehingga kegiatan

ini sangat membahayakan bagi kelangsungan pemerintahan penjajahan Belanda pada waktu itu. Atas dasar hal itu, kemungkinan kegiatan-kegiatan pencak silat ini sangat ketat diawasi, dan kemungkinan dilarang untuk dikembangkan.

3. Karena pencak silat putri di Daerah Istimewa Yogyakarta sudah sukar untuk ditelusurinya, dan sebagai buktinya ialah bahwa perguruan-perguruan pencak silat yang sampai saat ini masih berkembang ternyata dalam mengajarkan pencak silatnya tidak membedakan ajarannya atau bahan latihannya, antara ajaran yang harus dikuasai peserta laki-laki dan putri. Jadi ajaran pencak silat khusus bagi peserta putri tidak ada, dan mereka juga dituntut untuk menguasai ajaran pencak silat yang sama dengan yang harus dikuasai bagi laki-laki. Maka dari itu karena di Daerah Istimewa Yogyakarta sudah tidak dijumpai aliran pencak silat putri, lalu penelitian dikembangkan ke daerah Jawa Tengah, khususnya di kraton Kasunanan Sala atau Surakarta.

Di kraton Kasunanan Surakarta inilah ditemui seorang pandekar pencak silat aliran Jawa bernama RMTM. Sindu Purwengrat. Ajaran pencak silat aliran Jawa dibagi menjadi dua, yaitu ajaran pencak silat bagi peserta laki-laki atau putra, dan ajaran yang khusus bagi peserta putri. Berpijak dari ajaran pencak silat aliran Jawa yang khusus diajarkan pada peserta putri tersebut, yang kemudian dikenal sebagai pencak silat putri itu, RMTM. Sindu Purwengrat dapat memberikan contoh-contoh keterkaitan pencak silat putri dengan tari Srimpi atau Bedoyo Srimpi.

Atas dasar contoh-contoh yang diberikan dan dijelaskan oleh RMTP. Purwengrat seperti yang diuraikan pada bab-bab di depan, maka penulis berasumsi bahwa dasar-dasar gerak yang kemudian dikembangkan menjadi motif-motif gerak pada tari Srimpi, sebagian merupakan stilasi dari gerak-gerak pencak silat putri. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa antara pencak silat putri dan tari Bedoyo Srimpi atau tari Srimpi, keduanya mempunyai keterkaitan atau hubungan.

B. Saran-saran.

Karena penelitian ini masih bersifat penelusuran, dan penelusuran ini masih dalam rangka untuk mencari keberadaan pencak silat putri, dan ada tidaknya kaitan antara pencak silat putri dengan tari Srimpi, maka dalam memberikan contoh-contoh kaitan atau hubungannya hanyalah secara garis besar dan mengambil contohnya hanya beberapa motif gerak saja.

Dengan demikian untuk membuktikan secara teknis dan lebih terperinci, tentang kaitan masing-masing motif gerak pada tari Srimpi dengan tehnik-tehnik gerak pencak silat putri ini perlu dilanjutkan. Dengan kata lain, penelitian lanjutan yang senafas dengan penelitian ini perlu diteruskan pada kesempatan lain.

KEPUSTAKAAN

- Djoemali, Nochamad, Pencak Silat Dan Seni Budaya. Bagian Pencak Silat, Djawatan Kebudayaan P.P.dan K. Yogyakarta, 1958.
- _____, Pengurus Besar Ikatan Pencak Silat Seluruh Indonesia. Pencak Silat Indonesia. Yogyakarta, 1953.
- Droager, Donn F, Robert W.Smith, Asian Fighting Art. Kodansha International Ltd. Tokyo, 1974.
- Sedyawati, Edi, Pertumbuhan Seni Pertunjukan. Sinar Harapan. Jakarta, 1981.
- Kiong, Liem Yoe, Ilmu Silat Sejarah dan Teori. CV.Pean yedar. Malang, 1960.
- Sanguebongto, Ki, Serat Piwulang Babad Tanah Jawi. Jilid III. Majelis Perusahaan Kitab Taman Siswa ing Mataram. Ngayogyakarta, 1937.
- Haka, Mashoed, Dunia Nyi Ageng Serang. PT.Kinta. Jakarta, 1976.
- Yamin, Muhammad, Diponegara. Jajasan Pembangunan Jakarta. Jakarta, 1945.
- Brongtodiningrat, K.P.H., Arti Kraton Yogyakarta. Diterjemahkan secara bebas dalam bahasa Indonesia, oleh R.Murdani Hadiatmaja. Museum Kraton Yogyakarta, 1978.
- Handoyokusumo, K.R.T., Serat Raja Putra Ngayogyakarta Hadiningrat. Bebadan Museum Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat, 1980.
- Suryobongto, B.P.H., Ceramah Tentang Tari Klasik Gaya Yogyakarta. Museum Kraton Yogyakarta. Dikutip dari Kantor Pembinaan Pendidikan Kesenian, Perwakilan Departemen P dan K DIY. Yogyakarta, Yogyakarta, 1976.
- _____, Mengenal Tari Klasik Gaya Yogyakarta. Dewan Kesenian Prop. DIY. Proyek Pengembangan Kesenian DIY. Dept.P dan K. Yogyakarta, 1981.
- Danurejo^{ke V}, K.R.A., dihimpun oleh Mas Ngabehi Padmosetiko dan Bendara Pangeran Arya Suryanegara, Penulis latin KRT. Puspaningrat, Serat Babad Ngayogyakarta. Yogyakarta, 1903.
- _____, Sekilas Pembuatan Gunung Dalam Rangka Upacara Grebegan Mulud Tahun Be.1912 atau 1920. Dinas Pendidikan dan Kebudayaan Prop. DIY. Bag. Inspeksi Kebudayaan. Yogyakarta, 31 Maret 1981.
- Kawindrasusanta, Kuswaji, Prajurit Putri Langensumana. Mekarsari No.13 Tahun ke III. Yogyakarta, 15 November 1959.
- Suharti Sudarsono, S.S.T.,Theresia, Sekelumit Catatan Tentang Tari Putri Gaya Yogyakarta. Akademi Seni Tari Indonesia Yogyakarta, 1983.

1320 kd d7
796.80.72396a,

