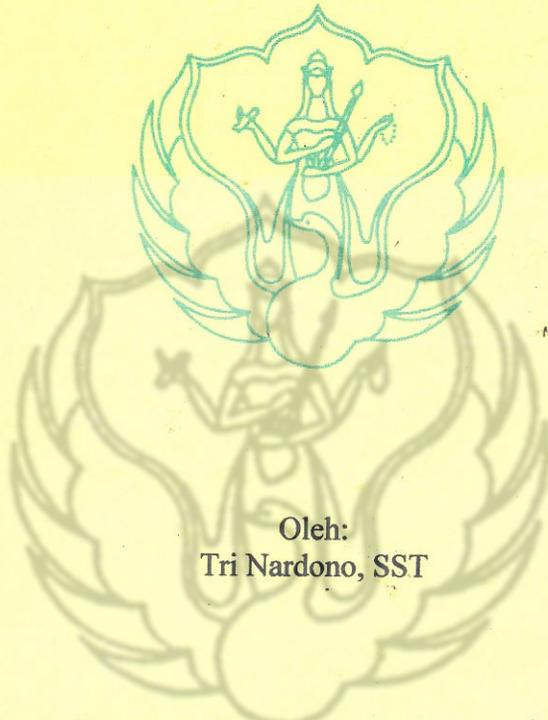


LAPORAN PENELITIAN

**WAYANG WONG GAYA YOGYAKARTA
SEBUAH DEKADENSI DENGAN TIADANYA MAECENAS**



Oleh:
Tri Nardono, SST

Dibiayai dengan dana SPP-DPP & OPF tahun anggaran 1993/1994
Nomor Kontrak: 210/PT.44.04/M.06.04.01/1993

**LEMBAGA PENELITIAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
YOGYAKARTA
1994**

LAPORAN PENELITIAN

**WAYANG WONG GAYA YOGYAKARTA
SEBUAH DEKADENSI DENGAN TIADANYA MAECENAS**

UPT PERPUSTAKAAN ISI YOGYAKARTA	
INV.	407/ST/IKI/09
KLAS	
TERIMA	23/09



Oleh
Tri Nardono, SST

Dibiayai Dengan Dana SPP-DPP & OPF Tahun Anggaran 1993/1994
Nomor Kontrak:
210 / PT.44.04 / M.06.04.01 / 1993

**LEMBAGA PENELITIAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
YOGYAKARTA
1994**

PRAKATA

Dengan mengucapkan puji syukur kepada Tuhan YME, akhirnya selesailah penelitian ini sebagai salah satu sarana peningkatan bidang penelitian, khususnya penelitian kualitatif. Wayang Wong Gaya Yogyakarta Sebuah Dekadensi Dengan Tiadanya Maecenas sebagai judul penelitian ini lebih memandang wayang wong sebagai sebuah bentuk tari. Diketahui bahwa sejak jaman pemerintahan Sultan Hamengku Buwana VIII (tahun 1921-1939) hingga kini, wayang wong sebagai sebuah bentuk tari telah mengalami perubahan-perubahan, terutama perubahan kualitas tarinya. Penelusuran terhadap aspek-aspek kualitas tari yang telah berubah, disertai beberapa faktor penyebab serta akibat-akibat yang ditimbulkan merupakan sasaran utama yang akan dibahas dalam penelitian ini.

Disadari sepenuhnya bahwa tanpa adanya bimbingan serta bantuan dari berbagai pihak, penelitian ini sulit terwujud. Sehubungan dengan itu penulis mengucapkan terima kasih yang sebesar-besarnya kepada:

- Lembaga Penelitian Institut Seni Indonesia Yogyakarta yang telah memberikan kesempatan mengajukan rancangan penelitian ini hingga bisa terwujud.
- Prof. Dr. R.M. Soedarsono yang dengan penuh kesabaran memberikan bimbingan serta pengarahan-pengarahan sejak dari awal hingga selesainya penelitian ini.
- Para nara sumber yang terdiri dari beberapa mantan penari wayang wong jaman Hamengku Buwana VIII serta beberapa penari muda masa kini atas segala bantuannya.

Semoga Allah swt, senantiasa memberkahinya Amin.

DAFTAR ISI

PRAKATA	11
DAFTAR ISI	111
DAFTAR SINGKATAN	v
DAFTAR GAMBAR	vi
RINGKASAN	x
I. PENGANTAR	1
A. <u>Latar Belakang Dan Batasan Masalah</u>	1
B. <u>Tujuan Penelitian</u>	7
C. <u>Tinjauan Pustaka</u>	8
D. <u>Metode Dan Prosedur Penelitian</u>	11
II. FAKTOR-FAKTOR PENDUKUNG PENCAPAIAN KUALITAS TARI DALAM WAYANG WONG JAMAN HAMENGKU BUWANA VIII, 1921-1939 ...	16
A. <u>Pelindung atau Maecenas</u>	16
B. <u>Penari Kraton</u>	23
III. FAKTOR-FAKTOR PENUNJANG PENCAPAIAN KUALITAS TARI DALAM WAYANG WONG	46
A. <u>Dasar Acuan Wujud Ungkap Tari</u>	46
B. <u>Sistem Pemeranan</u>	58
C. <u>Sistem Penguasaan Teknik</u>	65
1. <u>Penguasaan teknik dengan sistem menirukan</u>	67
2. <u>Bimbingan khusus dari seorang guru</u>	69
3. <u>Peningkatan penguasaan teknik secara mandiri</u> ..	74
IV. PENCAPAIAN KUALITAS WUJUD UNGKAP TARI DALAM PERBAN- DINGAN	82
A. <u>Karakterisasi Gerak</u>	86
B. <u>Kualitas Ragam Tari Dalam Perbandingan</u>	92
1. <u>Deskripsi istilah</u>	92
2. <u>Perbandingan ragam tari masa lampau dan kini</u> ..	103

V. KESIMPULAN	129
DAFTAR ISTILAH DAN NAMA-NAMA	133
DAFTAR PUSTAKA	139



DAFTAR SINGKATAN

ASTI	: Akademi Seni Tari Indonesia
B.P.H.	: Bendoro Pangeran Haryo (baca: Bendara Harya).
E.	: <u>Effort</u>
G.	: <u>Gestural</u>
G.B.P.H. H.	: Gusti Bendoro Pangeran Haryo Haji (baca: Bendara Harya).
IKIP	: Institut Keguruan dan Ilmu Pendidikan
ISI	: Institut Seni Indonesia
KHP	: Kawedanan Hageng Punakawan
KONRI	: Konservatori Tari Indonesia
K.P.H.	: Kangjeng Pangeran Haryo (baca: Harya).
K.R.T.	: Kangjeng Raden Tumenggung.
NL	: Notasi Laban
Prof.	: Profesor.
R.	: Raden.
R.B.	: Raden Bekel.
R.L.	: Raden Lurah.
R.M.	: Raden Mas.
R. Riyo	: Raden Riyo (baca: Riya).
R.W.	: Raden Wedono (baca: Wedana).
S.	: <u>Shape</u>
SMKI	: Sekolah Menengah Karawitan Indonesia
TMII	: Taman Mini Indonesia Indah
U.	: Utara
UGM	: Universitas Gadjah Mada

DAFTAR GAMBAR

Nomor	Halaman
1. Skema Bangsal Kencana	25
2. Skema Bangsal Kasatriyan	26
3. Skema Bangsal Srimanganti	27
4. Wayang wong lakon Ciptaning Mintaraga di kraton, tahun 1937	28
5. Wayang wong lakon Semar Boyong di kraton, tahun 1934	28
6. Perang antara Dewa Lengkara melawan Irawan dalam wa- yang wong lakon Jayasemedi di kraton, tahun 1923..	29
7. Wayang wong lakon Srikandhi Maguru Manah di kraton, tahun 1928	29
8. Wayang wong lakon Semar Boyong oleh Bebadan Among Beksa, tahun 1957	30
9. Wayang wong lakon Babad Alas Martani oleh Bebadan Among Beksa, tahun 1968	30
10. G.B.P.H. H. Yudanigrat, R.W. Condroradono, K.P.H. Purbanigrat, dan K.R.T. Wiraatmaja, duduk berde- ret di bangsal kothak, tahun 1994	40
11. Para pengrawit yang terdiri dari para <u>abdi dalem</u> latihan mengiringi tari di Tratak Bangsal Kencana, tahun 1994	40
12. Para pengrawit yang terdiri dari para dosen ISI Yo- gyakarta mengiringi pertunjukan tari di kraton, tahun 1994	41
13. Pertunjukan tari di Bangsal Srimanganti oleh ISI Yogyakarta, tahun 1994	41
14. Pertunjukan Sendratari Ramayana untuk sajian para wisatawan di panggung terbuka Purawisata Yogyakarta, tahun 1995	42
15. Pertunjukan Sendratari Ramayana untuk sajian para wisatawan di panggung terbuka Purawisata Yogyakarta, tahun 1995	42
16. Para wisatawan Mancanegara menyaksikan pertunjukan tari di Bangsal Srimanganti oleh ISI Yogyakarta, tahun 1994	43

17. Para wisatawan mancanegara menyaksikan pertunjukan Sendratari Ramayana di panggung terbuka Purawisata Yogyakarta, tahun 1995	43
18. Wayang wong Gatutkaca Lahir oleh Yayasan Siswa Among Beksa di Bangsal Srimanganti, tahun 1992	44
19. Wayang wong Gatutkaca Lahir oleh Yayasan Siswa Among Beksa di Bangsal Srimanganti, tahun 1992	44
20. Latihan wayang wong lakon Sinta Murca oleh KHP. Kridha Mardawa Kraton Yogyakarta, tahun 1995	45
21. Latihan wayang wong lakon Sinta Murca oleh KHP. Kridha Mardawa Kraton Yogyakarta, tahun 1995	45
22. Sikap awal ragam tari <u>kalang kinantang dhengklik</u> untuk peran Subali (peraga: K.R.T. Suryataruna)....	77
23. Sikap awal ragam tari <u>kalang kinantang dhengklik</u> untuk peran Sugriwa (peraga: K.R.T. Suryataruna)...	77
24. Sikap awal ragam tari <u>kambang dhengklik</u> untuk peran Anoman (peraga: K.R.T. Suryataruna)	78
25. Sikap awal ragam tari <u>kagok kalang kinantang</u> (peraga: Bambang Pujasworo).....	79
26. Sikap awal ragam tari <u>impur</u> (peraga: R.M. Sudira Utama)	80
27. Sikap awal ragam tari <u>kalang kinantang</u> (peraga:K.R. T. Pangarsobroto)	80
28. Diagram <u>effort</u>	84
29. Diagram <u>shape</u>	85
30. Persilangan aksis	85
31. Bidang-bidang	85
32. Kombinasi <u>effort</u> dasar (pertama)	88
33. Kombinasi <u>effort</u> dasar (kedua)	88
34. Kombinasi <u>effort</u> dasar (ketiga)	89
35. Sikap <u>ngleyek</u> kiri	93
36. Sikap <u>ngleyek</u> kanan	93
37. Sikap <u>gantung tekuk</u> kiri	93
38. Sikap <u>gantung tekuk</u> kanan	93

39. Sikap <u>nyoklek</u> kanan	94
40. Sikap <u>nyoklek</u> kiri	94
41. Sikap (kunci) <u>ngruji</u>	94
42. Sikap (kunci) <u>ngepel</u>	95
43. Sikap (kunci) <u>ngithing</u>	95
44. Sikap (kunci) <u>nyempurit</u>	95
45. Sikap (kunci) <u>njimpit sampur</u>	96
46. Sikap (kunci) <u>miwir sampur</u>	96
47. Sikap awal <u>kalang kinantang</u>	96
48. Sikap awal <u>kambeng</u>	97
49. Gerak <u>ngoyog</u> kanan	97
50. Gerak <u>ngoyog</u> kiri	97
51. Gerak <u>nggenjot</u> kanan	98
52. Gerak <u>nggenjot</u> kiri	98
53. Gerak <u>njomplang</u> kanan	98
54. Gerak <u>njomplang</u> kiri	99
55. Gerak <u>nggejoior seleh kanan</u>	99
56. Gerak <u>nggejoior seleh kiri</u>	99
57. Gerak <u>ngunus</u> kiri	99
58. Gerak <u>nggejoior tekuk</u>	100
59. Gerak <u>nuthuk</u> kiri	100
60. Gerak <u>nuthuk</u> kanan	100
61. Gerak <u>mbethot</u> kiri	101
62. Gerak <u>mbethot</u> kanan	101
63. Gerak <u>tekukan kluweng</u>	101
64. Gerak <u>tekukan nyiku</u>	102
65. Gerak <u>gedheg</u>	102
66. Gerak <u>tolehan</u>	102

67. <u>Kalang kinantang</u>	104
68. <u>Kalang kinantang</u> masa lampau (hitungan 1-4)	106
69. <u>Kalang kinantang</u> masa kini (hitungan 1-4)	106
70. <u>Kalang kinantang</u> masa lampau (hitungan 5-8)	108
71. <u>Kalang kinantang</u> masa kini (hitungan 5-8)	108
72. <u>Kambeng</u>	110
73. <u>Kambeng</u> untuk peran Werkudara (hitungan 2-4)	111
74. <u>Kambeng</u> untuk peran Antareja (hitungan 2-4)	112
75. <u>Kambeng</u> untuk peran Gatutkaca (hitungan 2-4)	113
76. <u>Kambeng</u> untuk peran Antasena (hitungan 2-4)	113
77. <u>Kalang kinantang</u> masa lampau	115
78. <u>Kalang kinantang</u> masa kini	116
79. <u>Kambeng</u> untuk peran Werkudara	117
80. <u>Kambeng</u> untuk peran Antareja	118
81. <u>Kambeng</u> untuk peran Gatutkaca	119
82. <u>Kambeng</u> untuk peran Antasena	120
83. Sikap awal <u>kambeng</u> untuk peran Werkudara (peraga: K.R.T. Prabawilaga).....	121
84. Sikap awal <u>kambeng</u> untuk peran Antareja	122
85. Sikap awal <u>kambeng</u> untuk peran Gatutkaca	123
86. Sikap awal <u>kambeng</u> untuk peran Antasena	124
87. Werkudara	125
88. Antareja	126
89. Gatutkaca	127
90. Antasena	128

ABSTRACT

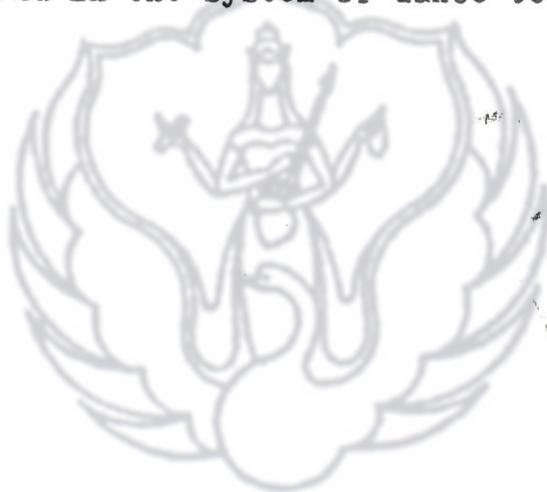
In the kraton of Yogyakarta, from the reign of Sultan Hamengku Buwana I (1755-1792) up to the reign of Sultan Hamengku Buwana VIII (1921-1939), wayang wong became one of the Sultans. In those days the Sultans were not only lovers of court arts, but they were patrons of those arts as well. Among the Sultans who had a great interest in wayang wong was Hamengku Buwana VIII. The Sultan himself was a dancer and a great lover of wayang wong. He was a Maecenas. As a result, during his reign wayang wong underwent a remarkable development, quantitatively as well as qualitatively. This condition was caused by a supporting environmental factor. Wayang wong was not just a magnificent performing art form, but it was also considered as a state heirloom or state ritual. The dancers were made up of the members of the noble family and the abdi dalems (the Sultan's servants). They thought that dancing activity was a great dedication to the king. They had a strong motivation to become prominent dancers. In return for their dedication, during the reign of Sultan Hamengku Buwana VIII, the kraton gave a promising reward to them, by giving bright prospects for the social and financial conditions of the dancers. Magnificent, grand-scale performances were held almost every year, engaging hundreds of dancers, taking place in a long performance duration, and needing an expensive performance cost. There were, of course, some reasons for the Sultan to have such attempts. The main reason was that at that time the Sultan had lost his political power, his judicial right and even the right to run the state security. Everything was seized by the Dutch colonial government. The Sultan tried to show his greatness from the cultural side.

After the death of Hamengku Buwana VIII, the condition of wayang wong got worse and worse, despite the fact that outside the kraton, new dance associations, i.e. Kridha Beksa Wirama, Irama Citra and Bebadan Among Beksa, were established. Compared with the previous condition, there was a clear difference in its degree. It can be said that after Hamengku Buwana VIII passed away, wayang wong in the kraton of Yogyakarta has lost its great Maecenas. Moreover, after the independence of Indonesia in 1945, the kraton of Yogyakarta (under the reign of Hamengku Buwana IX, 1940-1987) has changed its status. From that time on, the kraton becomes a part of the Republic of Indonesia. The greatness and magnificence of the Sultan have ended. Seen quantitatively, for example from the side of the frequency of performances, the performance duration, and the number of artists engaged, there has been a decline in wayang wong. Nowadays there has been no Maecenas who really gives his great contribution and dedication to his performing art and raises the social status as well as financial condition of the dancers.

On the other hand, today there has been an increase in the frequency of dance performances held at some noblemen's residences. Yet those performances are merely fragments or pethilans (parts of a full wayang wong), created mainly for commercial purposes, especially as tourism packages. Of course

the organizing companies have their profit oriented consideration. Consequently, such performances are always made practically and efficiently in a way that not much time for rehearsals nor many artists engaged are needed. Meanwhile, there is an unsatisfying fact that commercial performing art companies, especially dance, which live on their audience's contribution cannot expect much any more. Accordingly, no satisfying reward can be given to their artistic value. For instance, the fee given to the dancers is relatively very small.

The facts mentioned above have caused some changes in the quality of wayang wong, which can be seen by comparing the quality of dance achieved by dancers belonging to the previous era (during the reign of Hamengku Buwana VIII) and the present day dancers, i.e. the change in the expression of the aesthetic concept referring to the physical characteristics of wayang kulit and to the full comprehension of wayang kulit characters. Besides, there are also changes in the casting system and in the system of dance technique mastery of the dancers.



RINGKASAN

Di kraton Yogyakarta, sejak jaman pemerintahan Sultan Hamengku Buwana I (tahun 1755-1792) sampai jaman pemerintahan Sultan Hamengku Buwana VIII (tahun 1921-1939), wayang wong menjadi salah satu pusat perhatian Sultan. Para Sultan pada waktu itu adalah pencinta, dan sekaligus pelindung seni istana. Di antara para Sultan, yang sangat besar perhatiannya terhadap wayang wong adalah Hamengku Buwana VIII. Ia sendiri adalah penari wayang wong, pencinta, dan seorang Maecenas besar. Oleh karena itu pada jaman Hamengku Buwana VIII, wayang wong mengalami perkembangan yang sangat mencolok, baik perkembangan secara kuantitatif maupun kualitatif. Kenyataan tersebut tercipta karena faktor lingkungan yang sangat mendukung. Wayang wong bukan sekedar tontonan megah, namun oleh kalangan kraton dianggap sebagai pusaka atau ritual kenegaraan. Para penari yang terdiri dari para kerabat Sultan serta para abdi dalem (hamba Sultan), pekerjaan menari adalah merupakan pengabdian besar terhadap raja. Mereka memiliki motivasi kuat untuk menjadi penari andal. Sebaliknya, kraton di bawah pemerintahan Hamengku Buwana VIII memberikan prospek cerah bagi kehidupan sosial dan ekonomi penari. Pertunjukan megah, besar-besaran, hampir setiap tahun diadakan, dengan melibatkan jumlah penari hingga ratusan orang, lama (waktu) pertunjukan panjang, dan membutuhkan biaya produksi mahal. Sudah barang tentu upaya Sultan Hamengku Buwana VIII itu memiliki alasan kokoh. Alasannya, karena pada masa itu Sultan telah kehilangan kekuasaan politik, wewenang yudisial, bahkan juga wewenang mengatur keamanan negara. Semuanya dirampas pemerintah kolonial Belanda. Namun walaupun demikian, dalam bidang budaya ia justru ingin menunjukkan kebesarannya.

Sepeninggal Hamengku Buwana VIII, wayang wong makin hari makin merosot. Meskipun di luar kraton bermunculan organisasi-organisasi tari seperti Kridha Beksa Wirama, Irama Citra dan Bebadan Among Beksa, namun berbeda kadarnya bila dibandingkan dengan jaman Hamengku Buwana VIII. Boleh dikatakan setelah Hamengku Buwana VIII tiada, wayang wong telah kehilangan seorang Maecenas besar. Lebih-lebih setelah negara Republik Indonesia merdeka pada tahun 1945, kasultanan Yogyakarta (di bawah pemerintahan Hamengku Buwana IX, tahun 1940-1987), berubah status sebagai bagian dari negara Republik Indonesia, kemewahan dan kemegahan Sultan telah lampau. Secara kuantitatif, seperti frekuensi pertunjukan, lama waktu pertunjukan, dan jumlah pendukung, terasa menurun. Kini tidak ada lagi seorang Maecenas yang benar-benar menyisihkan waktu serta mencurahkan perhatian terhadap wayang wong, lebih-lebih mengangkat kehidupan sosial dan ekonomi penari.

Di sisi lain, bahwa dewasa ini pertunjukan tari yang diselenggarakan di rumah-rumah kaum bangsawan meningkat frekuensinya. Namun pertunjukan itu lebih merupakan fragmen-fragmen pendek atau pethilan dari sebuah bentuk wayang wong, yang dikemas untuk tujuan-tujuan komersial, khususnya untuk sajian wisata. Sudah barang tentu ada perhitungan untung-rugi dari pihak pengelola. Oleh karena itu pertunjukan semacam ini

selalu dikemas secara prakti, efisien dalam arti tidak memerlukan waktu latihan serta jumlah pendukung yang selalu sedikit. Sementara itu, kondisi yang ada dewasa ini, seni komersial khususnya tari yang mengharapkan hasil pemasukan dana dari penonton tidak bisa diandalkan. Pada akhirnya penghargaan terhadap nilai seni itu sendiri yang terkena dampaknya. Sebagai salah satu contoh, honorarium yang diterima penari teramat sedikit.

Dengan kenyataan seperti terurai di atas, menyebabkan wayang wong secara kualitatif juga mengalami perubahan. Perubahan itu dapat diketahui terutama dengan memperbandingkan kualitas tari yang pernah dicapai oleh penari masa lampau (jaman Hamengku Buwana VIII) dengan penari masa kini, yaitu: Perubahan wujud unkap konsep estetikanya yang mengacu pada sifat-sifat wujud dan penjiwaan karakter wayang kulit; Selain itu juga adanya perubahan sistem pemeranan, dan perubahan sistem penguasaan teknik tari dari para penari.



BAB I

PENGANTAR

A. Latar Belakang Dan Batasan Masalah.

Wayang wong sebagai salah satu bentuk seni pertunjukan tradisional kraton Yogyakarta selalu menarik untuk dikaji melalui berbagai segi. Hal ini terbukti dengan banyaknya para ahli dan atau peneliti terdahulu yang telah melakukan penelitian terhadap seni pertunjukan ini. Pada umumnya penelitian lebih mengarah pada kajian bentuk atau struktur penyajian disertai dengan pendekatan-pendekatan historis, filosofis, pedagogis, dan estetis.

Sebuah disertasi yang telah diterbitkan, tulisan R.M. Soedarsono berjudul Wayang Wong: The State Ritual Dance Drama in The Court of Yogyakarta (1984, 1990) mengutarakan secara panjang lebar tentang wayang (wayang wong) pada jaman Mataram Kuna di Jawa Tengah hingga jaman Kasultanan Yogyakarta dalam rentang waktu jaman Hamengku Buwana I sampai dengan jaman Hamengku Buwana VIII. Tulisan ini selain menekankan penelusuran terhadap segi-segi historis, juga menekankan fungsi-fungsi ritual pertunjukan wayang wong. Dikatakan bahwa wayang wong bukanlah sekedar tontonan ningrat yang megah. Lebih dari itu, ia merupakan sebuah drama tari ritual kenegaraan. Sosok Sultan Hamengku Buwana I sampai dengan Sultan Hamengku Buwana VIII sebagai raja, pencinta, pelindung tari, serta gambaran suasana pertunjukan wayang wong, pemeranan, karakterisasi, dan aspek-aspek lain dalam sebuah pertunjukan wayang wong banyak dibahas. Dalam tulisannya yang lain, yaitu sebuah artikel berjudul "Sejarah Vi-

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

ualisasi Karakter Dalam Tari Jawa Yogyakarta" (1984/85) diutarakan bahwa pada umumnya sebuah komposisi tari terbentuk melalui ramuan antara gerak-gerak murni dan gerak-gerak maknawi. Dalam tari Jawa Yogyakarta, selain dijumpai adanya ramuan antara gerak-gerak murni dan maknawi, juga dijumpai tipe-tipe karakter tertentu yang dibawakan oleh seorang penari baik dalam sebuah drama tari maupun bukan drama tari. Wayang wong sebagai sebuah drama tari, visualisasi karakter itu dituangkan lewat bentuk ragawi penari, tata busana, tata rias, dan gerak. Penelusuran segi-segi historis tipe-tipe karakter dari bentuk yang paling sederhana yaitu karakter gagah (tandava) dan alus (lasya) menuju tipe-tipe / karakter yang sangat kompleks dan mencapai standardisasi bentuknya banyak dibahas. Khusus dalam laporan penelitiannya yang berjudul Beberapa Faktor Penyebab Kemunduran Wayang Wong Gaya Yogyakarta Satu Pengamatan Dari Segi Estetika Tari (1979/80), R.M. Soedarsono mengutarakan secara panjang lebar mengenai wayang wong yang pernah mengalami masa kejayaannya, yakni pada jaman Hamengku Buwana VIII (tahun 1921-1939), kini semakin merosot. Pada dasarnya kemerosotan itu disebabkan oleh tiga faktor yang saling terkait, yaitu faktor politik, sosial budaya, dan pelindung atau Maecenas. Kemerosotan di sini rupanya lebih dilihat dari sisi kuantitas bentuk penyajian, antara lain: Menyusutnya frekuensi pertunjukan, jumlah pendukung, serta lama waktu pertunjukan.

Dari dua buah buku dan satu artikel tersebut di atas, kajian mengenai kualitas tari khususnya kematangan penguasaan teknik dan penjiwaan penari wayang wong jaman Hamengku

Buwana VIII untuk diperbandingkan dengan penari masa kini belum banyak diulas dan rupanya menarik untuk dikembangkan. Berangkat dari pemikiran itu, maka penulisan ini akan menekankan bahwa dengan tiadanya Maecenas ternyata berpengaruh besar pula terhadap mutu penyajian, khususnya pencapaian kualitas tarinya.

Seni pertunjukan selalu membutuhkan sponsor atau Maecenas. Bila di kraton Yogyakarta dahulu raja adalah Maecenas yang bisa diandalkan, di negara maju pun seperti Amerika, pertunjukan komersial yang paling laris dan mahal, seperti The New York City Ballet, selain penonton menjadi penopang dana utama, pemerintah serta yayasan-yayasan memberikan bantuannya.¹

Di kraton Yogyakarta, sejak jaman Sultan Hamengku Buwana I (memerintah tahun 1755-1792) sampai Sultan Hamengku Buwana VIII (memerintah tahun 1921-1939) wayang wong menjadi salah satu pusat perhatian Sultan. Para Sultan pada waktu itu adalah pencinta dan sekaligus pelindung seni tari istana. Di antara para Sultan yang sangat besar perhatiannya terhadap wayang wong adalah Sultan Hamengku Buwana VIII. Ia sendiri adalah seorang penari wayang wong, pencinta tari, dan seorang Maecenas besar.² Pada masa itu di istana diproduksi pertunjukan wayang wong sebanyak 15 lakon, yang seba-

¹ Soedarsono, Beberapa Faktor Penyebab Kemunduran Wayang Wong Gaya Yogyakarta Satu Pengamatan Dari Segi Estetika Tari (Yogyakarta: ASTI, 1979/80), hal. 34-40.

² Ibid., hal. 23.

gian besar bersumber pada epos Mahabarata dan Ramayana. Pertunjukan secara besar-besaran diadakan satu atau dua tahun sekali. Pertunjukan itu ada yang berlangsung selama empat hari empat malam dan yang paling pendek selama sehari semalam.³ Pada masa itu terjadi pula pembaruan secara besar-besaran seperti misalnya tata busana yang dirancang berdasar pola wayang kulit, penyempurnaan karakterisasi, dan kelengkapan pentas yang bergaya realistik.

Ditinjau dari konsep estetikanya, wayang wong mengacu pada pertunjukan wayang kulit. Lantai pentas yang berbentuk empat persegi panjang terasa sekali berpijak pada tempat pentas wayang kulit yang terdiri dari dua lapis batang pisang yang memanjang di dasar kelir. Posisi duduk, berdiri, dan gerak-gerak lengan masih memberikan indikasi posisi-posisi dan gerak-gerak wayang kulit. Bahkan gerak-gerak tari gaya Yogyakarta pada umumnya, meskipun dilakukan oleh tubuh dan anggota tubuh sebagai instrumen baku yang memiliki tiga dimensi, namun selalu dituntut oleh perwujudan gerak yang datar (flat). Demikian pula dalam penjiwaan, penari wayang wong harus benar-benar mendalami penjiwaan karakter yang dibawakan oleh wayang kulit.⁴ Ini berarti bahwa seseorang penari wayang wong selain harus menguasai teknik tari sebagai unsur pokok, juga harus menjiwai karakter yang dibawakan. Oleh karena itu penari wayang wong pada masa lampau diarahkan ke spesialisasi pada salah satu karakter saja.

³Ibid., hal. 21

⁴Ibid., hal. 163-164

Dalam wujud ungkap peran yang ditarikan, selain disiplin pada teknik tari juga penjiwaan yang senantiasa mengacu karakter atau bentuk/wanda wayang kulit. Hal ini rupanya sangat disadari oleh penari wayang wong jaman Hamengku Buwana VIII, meskipun untuk bisa mencapainya diperlukan latihan-latihan yang cukup berat. Bahkan begitu lekatnya karakter yang menjadi spesialisasinya, maka ada beberapa penari yang dalam tingkah laku kesehariannya mencerminkan ciri-ciri khas karakter yang dikuasainya.

Kondisi tersebut di atas tercipta karena faktor lingkungan yang sangat mendukung. Para penari wayang wong yang terdiri dari para kerabat Sultan, abdi dalem (hamba Sultan), pekerjaan menari adalah merupakan pengabdian besar terhadap rajanya. Mereka memiliki motivasi kuat untuk menjadi penari berkualitas tinggi. Sebaliknya, kraton di bawah pemerintahan Sultan Hamengku Buwana VIII memberikan prospek cerah bagi kehidupan sosial dan ekonomi penari.

Sepeninggal Sultan Hamengku Buwana VIII, wayang wong makin hari makin merosot. Meskipun organisasi-organisasi tari di luar kraton seperti Kridha Beksa Wirama, Babadan Among Beksa, Irama Citra, pada masa jayanya tetap mengadakan kegiatan atau latihan-latihan wayang wong. Bahkan kini organisasi tari yang masih aktif mengadakan kegiatan, seperti Yayasan Siswa Among Beksa, Mardawa Budaya, secara kualitatif berbeda kadarnya. Salah satunya dapat dilihat melalui kematangan teknik dan penjiwaan penari dalam membawakan peran yang sesuai dengan karakter yang dibawakan.

Pada jaman modern ini tidak ada penari yang benar-benar

diarahkan ke spesialisasi. Kini tidak ada lagi wadah yang cocok untuk menampung penari-penari spesialis.⁵ Selain itu latar belakang pendidikan, sosial, serta motivasi penari wayang wong kini berbeda dengan penari jaman Hamengku Buwana VIII. Tidak semua penari masa kini berstatus abdi dalem yang diakui memiliki rasa pengabdian yang besar terhadap kraton. Penari masa kini banyak dibebani tugas sehari-hari dari pekerjaan utamanya di luar tari. Kalau pun ada beberapa penari yang berasal dari pendidikan formal, bagi para siswa/mahasiswa dituntut menguasai teknik-teknik tari lain dari berbagai daerah, sedang bagi para guru atau pengajarnya kebanyakan sudah tidak terlibat secara rutin dalam latihan-latihan tari baik di tempat bekerja, kraton, ataupun di organisasi-organisasi di luar kraton. Latihan-latihan diikuti bila akan mendukung suatu pertunjukan wayang wong yang sangat terbatas waktu persiapannya.

Dalam kaitannya dengan wujud ungkap tarinya, hampir semua penari masa kini lebih mementingkan penguasaan teknik yang berorientasi pada kualitas gerak melulu. Bentuk dan wanda wayang kulit yang pada masa lampau dijadikan dasar orientasi guna mendukung pencapaian kematangan teknik kini semakin ditinggalkan. Wujud ungkap tari yang dinamis, variatif, untuk pemenuhan daya pikat lebih ditekankan daripada gambaran ketenangan, kesederhanaan, dan tidak variatif. Kini rupanya telah terjadi pergeseran wujud ungkap konsep estetikanya. Dengan adanya pergeseran inilah maka sebuah deka-

⁵Ibid., hal. 165

densi kualitas tari dan penjiwaan akan ditelusuri sebagai permasalahan yang ditekankan dalam penulisan ini dengan disertai berbagai faktor penyebabnya.

B. Tujuan Penelitian.

Disadari sepenuhnya bahwa masa-masa kejayaan wayang wong gaya Yogyakarta, terutama yang terjadi pada jaman pemerintahan Sultan Hamengku Buwana VIII, telah banyak diteliti oleh beberapa ahli dan peneliti terdahulu. Salah seorang ahli dalam bidang seni pertunjukan Asia Tenggara, R.M. Soedarsono, dalam salah satu hasil laporan penelitiannya (tahun 1979/80) telah membuktikan masa-masa kejayaan wayang wong dan kini mengalami kemerosotan baik secara kualitatif maupun kuantitatif. Kraton yang telah bergeser fungsinya bukan lagi sebagai sentra politik, budaya, dan lain-lain, menyebabkan perubahan besar dalam perkembangan wayang wong.

Secara kualitatif, khususnya penguasaan teknik dan penjiwaan yang pernah dicapai penari masa lampau masih memberikan peluang untuk dikembangkan. Sehubungan dengan itu maka penelitian ini merupakan suatu usaha untuk membuktikan bahwa dengan tiadanya Maecenas, wayang wong telah mengalami kemerosotan terutama kualitas dan penjiwaan tarinya. Melalui penelitian ini pula penulis mendapat kesempatan untuk meningkatkan kemampuan dalam usaha mengamati serta mengevaluasi sebuah bentuk tari yang secara kualitatif pernah dicapai oleh penari masa lampau dengan penari masa kini sebagai perbandingan. Perbandingan yang dikemukakan, minimal bisa dijadikan titik tolak pendataan deskriptif aspek-aspek

gerak tari yang telah berubah, aspek-aspek dominan yang mewarnai perubahan, selain juga penjajaran kualitas gerak tarinya. Di sisi lain dapat diketahui potensi-potensi yang perlu dipertahankan ataupun dikembangkan kaitannya dengan kebutuhan konservasi dan inovasi sebuah bentuk tari.

C. Tinjauan Pustaka.

Ada dua buku dan satu artikel yang menjadi acuan utama dalam penulisan ini. Pertama, Sebuah laporan penelitian tulisan R.M. Soedarsono berjudul Beberapa Faktor Penyebab Kemunduran Wayang Wong Gaya Yogyakarta Satu Pengamatan Dari Segi Estetika Tari (1979/80). Laporan penelitian ini dipilih sebagai sumber acuan dengan pertimbangan bahwa di dalamnya memuat hasil penelitian yang mengamati pertunjukan wayang wong Yogyakarta dari segi estetika tari, dibarengi dengan penelusuran dari segi historis. Dari tulisan ini diperoleh informasi mengenai perkembangan wayang wong sejak jaman Hamengku Buwana I hingga mengalami masa kejayaannya pada jaman Hamengku Buwana VIII, dan kini dirasa semakin merosot. Kemerosotan itu disebabkan oleh tiga faktor yang saling terkait, yaitu faktor politik, sosial budaya, dan pelindung atau Maecenas selain juga faktor selera estetis. Maecenas sebagai salah satu faktor penyebab utama mendasari atau melatarbelakangi penulisan ini. Bahkan mendorong timbulnya gagasan untuk mengkaji kemerosotan kualitas tarinya. Kedua, sebuah disertasi yang telah diterbitkan, tulisan R.M. Soedarsono berjudul Wayang Wong: The State Ritual Dance Drama in The Court of Yogyakarta (1984, 1990). Tulisan ini selain menekankan penelusuran terhadap segi-segi historis wayang

(wayang wong) pada jaman Mataram Kuna di Jawa Tengah hingga jaman Kasultanan Yogyakarta dalam rentang waktu jaman Hamengku Buwana I sampai dengan Hamengku Buwana VIII, juga menekankan fungsi-fungsi ritual pertunjukan wayang wong. Wayang wong bukanlah sekedar tontonan ningrat yang megah. Lebih dari itu, ia merupakan sebuah drama tari ritual kenegaraan. Seperti halnya pada buku pertama, sosok Sultan Hamengku Buwana VIII sebagai raja, pencinta, dan pelindung tari, gambaran suasana pertunjukan banyak dibahas. Demikian pula sistem pemeranan, penjiwaan, serta karakterisasi baik visualisasinya lewat gerak tari, tata rias dan busana, dan lain-lain sangat membantu penulisan ini. Tulisan R.M. Soedarsono yang lain, yaitu sebuah artikel berjudul "Sejarah Visualisasi Karakter Dalam Tari Jawa Yogyakarta" dalam Soedarsono et al., Gamelan, Drama Tari, dan Komedi Jawa (1984/85). Secara garis besar tulisan ini mengutarakan bahwa pada umumnya sebuah komposisi tari terbentuk melalui ramuan antara gerak-gerak murni dan maknawi. Gerak-gerak murni adalah gerak yang semata-mata mementingkan segi keindahan sedang gerak maknawi adalah gerak yang secara visual memiliki makna yang bisa diketahui oleh orang yang melihatnya. Dalam tari Jawa gaya Yogyakarta, selain dijumpai adanya ramuan gerak-gerak murni dan maknawi, juga dijumpai adanya tipe-tipe karakter tertentu yang ditarikan oleh seorang penari baik dalam sebuah drama tari maupun bukan drama tari. Wayang wong sebagai sebuah drama tari, visualisasi karakter itu dituangkan lewat bentuk ragawi penari, tata busana, tata rias, dan gerak. Visualisasi karakter ini akan membantu

pembahasan khususnya sistem pemeranan, karakter gerak dan penjiwaan tari.

Karena tulisan ini akan menekankan segi kualitas tari, maka informasi mengenai perwujudan tari jaman Hamengku Buwana VIII akan dibantu oleh gambar-gambar (foto) dari buku program tulisan J. Kats berjudul Programma van de Wayang Wong Opvoering in den Kraton te Yogyakarta (1923). Gambar-gambar yang menunjukkan adanya berbagai sikap dalam suatu gerak tari itu sepenuhnya akan membantu usaha perbandingan sikap tubuh dan anggota tubuh yang meliputi persilangan aksis, penggunaan bidang-bidang, dan tekanan spasial yang wujud pada penari wayang wong jaman Hamengku Buwana VIII dengan penari masa kini.⁶

Acuan yang tidak kalah pentingnya adalah tulisan G.B. P.H. Surjobrongto dan R.L. Sasminto Mardawa berjudul "Dasar-Dasar Dan Pengetahuan Mengenai Tari Klasik Gaya Yogyakarta" dalam Fred Wibawa (ed), Mengenal Tari Klasik Gaya Yogyakarta (1981). Dari tulisan ini diperoleh pemahaman berbagai aturan (pathokan) baku dan tidak baku, karakterisasi, serta cara-cara penguasaan teknik tari yang sangat membantu kajian tingkat kematangan teknik serta penjiwaan tari. Selain itu akan dilengkapi pula sebuah buku tentang analisis gerak dari metode analisis Laban dalam bukunya yang berjudul The Mastery of Movement (1971). Meskipun tidak secara langsung menyinggung tentang tari gaya Yogyakarta, namun

⁶Selain juga foto-foto dari mantan penari wayang wong jaman Hamengku Buwana VIII yang dibuat oleh penulis sendiri.

buku yang lebih menekankan pada petunjuk teknis penguasaan gerak ini rupanya bisa dipergunakan untuk menganalisis segala macam gerak termasuk pula gerak-gerak tari gaya Yogyakarta. Berdasar metode analisis Laban ini dapat diketahui aspek-aspek kualitatif gerak yang telah berubah dan telah jarang dilakukan oleh penari masa kini.

Permasalahan di atas akan terasa kurang lengkap bila tidak disertai dengan tinjauan berbagai peristiwa, terutama lunturnya kekuasaan kraton sebagai tempat tumbuh dan berkembangnya wayang wong di bawah patronase raja. Sehubungan dengan itu maka konsep-konsep sosiologi budaya yang dikemukakan oleh Raymond Williams dalam bukunya yang berjudul Culture (1983) akan melengkapi pembahasan ini. Pada dasarnya ada tiga jenis studi dalam sosiologi budaya yang berguna dan perlu diketahui, yaitu: (1) institusi, yang menyangkut permasalahan bentuk-bentuk institusi, pola-pola kerja sebuah institusi atau hubungannya dengan cara-cara produksi spesifiknya untuk menghasilkan produk-produk budaya; (2) Isi, menyangkut materi-materi deskriptif, kuantitatif produk-produk budaya, termasuk bentuk-bentuk produksi yang yang dapat ditunjukkan sebagai lambang (simbol); (3) efek, yaitu efek-efek yang mungkin timbul atau diharapkan dari sebuah proses budaya.

D. Metode dan Prosedur Penelitian.

Penelitian ini adalah penelitian kualitatif dengan menggunakan pendekatan multi disiplin. Teori dan konsep yang akan dipinjam dalam penelitian ini, antara lain teori sosiologi, sejarah, dan estetika. Adapun pelaksanaan kegiatan pe-UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

nelitian ini ditempuh melalui tiga tahap. Tahap pertama merupakan tahap pengumpulan data, kedua adalah seleksi dan pengolahan data, dan ketiga penguangan hasil penelitian ke dalam bentuk tulisan.

Pada tahap pertama, pengumpulan data dilakukan dengan melalui studi pustaka. Seleksi atas beberapa literatur seperti tertuang di depan, digunakan sebagai acuan penelitian yang sangat membantu terwujudnya tulisan ini. Oleh karena menyangkut masalah "perbandingan" kualitas teknik tari dan penjiwaan antara penari masa lampau dan masa kini, maka guna menelusuri dan menuangkannya ke dalam bentuk tulisan diperlukan pendekatan historis selain juga pendekatan estetis-koreografis.

Kecuali studi pustaka, kegiatan pada tahap pertama ini dilengkapi wawancara dengan beberapa nara sumber, yaitu para mantan penari wayang wayang wong jaman Hamengku Buwana VIII. Beberapa mantan penari itu kini ada yang masih aktif mengajar tari di kraton Yogyakarta, diantaranya: K.P.H. Purbaningrat, K.R.T. Prabawilaga, K.R.T. Suryotaruna, dan K.R.T. Wiraatmaja. Wawancara ini sangat membantu informasi yang didapat dari studi pustaka, terutama faktor-faktor yang mendorong minat penari serta cara-cara untuk meningkatkan kemampuan teknik dan penjiwaan tari pada masa lampau. Wawancara juga dilakukan dengan penari muda masa kini yang pada tahun 1992 berusia di bawah empat puluh tahun. Hal ini dilakukan guna mendapatkan informasi atas berbagai pengalaman yang didapat selama belajar tari baik melalui pendidikan formal maupun non formal. Dari sini diharapkan dapat

ditemukan jawaban faktor-faktor yang menyebabkan pencapaian kadar kualitas tari berbeda.

Untuk membuktikannya, diperlukan pengamatan langsung atas penguasaan teknik tari dari beberapa orang mantan penari maupun penari muda masa kini selanjutnya dianalisis dan dideskripsikan. Namun disadari sepenuhnya bahwa analisis dan deskripsi di sini akan banyak menggunakan istilah-istilah tari yang spesifik dan sudah barang tentu hanya dikenali oleh kalangan terbatas. Untuk melengkapi ataupun memperjelas istilah-istilah tari yang ada, maka perlu disertai data visual berupa rekaman melalui kaset video, foto, notasi Laban, dan glosari.

Tahap kedua adalah seleksi dan pengolahan data yang didapat dari berbagai sumber seperti terurai di atas. Kegiatan seleksi dan pengolahan data ini senantiasa diikuti analisis data yang diusahakan tetap dalam kerangka pemikiran dan pendekatan yang dilakukan. Berkaitan dengan itu maka aspek-aspek yang ada pada dasarnya dikelompokkan menjadi tiga bagian. Pertama, aspek yang merupakan pendukung, yaitu aspek lingkungan yang memungkinkan lahirnya penari-penari spesialis dengan kematangan teknik dan penjiwaan yang sangat mengagumkan, sedang kini telah berubah. Kedua, aspek penunjang, yaitu usaha-usaha yang dijalani penari untuk pencapaian kualitas tari, antara lain sistem latihan, orientasi wujud ungkap tari atau peran yang dibawakan, spesialisasi peran, dan lain-lain. Ketiga, aspek kualitas tari yang pernah dicapai oleh penari pada jaman kejayaan wayang wong dan yang dicapai penari masa kini.

Tahap ketiga merupakan kegiatan tahap terakhir, yaitu penyusunan dan penuangan hasil penelitian ke dalam bentuk tulisan. Dari data-data yang ada selanjutnya diurai menjadi bagian-bagian yang lebih rinci yang nantinya mendasari pembentukan kerangka penulisan, sebagai berikut: Bab I memuat latar belakang dan batasan masalah, tujuan penelitian serta harapan hasil yang ingin dicapai, dan pendekatan yang dilakukan. Selain itu juga memuat beberapa buku yang akan digunakan sebagai sumber acuan. Bab II berisi gambaran terciptanya kondisi lingkungan sosial pendukung wayang wong yang sangat berpengaruh terhadap pencapaian kualitas tari, meliputi: Sultan Hamengku Buwana VIII sebagai Maecenas tari, kraton sebagai pusat kegiatan seni (tari) yang memberikan prospek cerah bagi kehidupan sosial penari, motivasi seseorang penari dalam usaha memperdalam tari sebagai profesinya. Selain itu juga memuat berbagai perubahan sosial yang terjadi pada dewasa ini, terutama tiadanya Maecenas dan perubahan motivasi para penari wayang wong masa kini. Bab III mencakup dasar orientasi wujud ungkap tari, perubahan sitem pemeranan, dan berbagai perubahan sistem penguasaan teknik tari. Bab IV berisi suatu pembahasan yang sangat spesifik yaitu sebuah analisis gerak dan karakter gerak untuk mengetahui kualitas tari yang pernah dicapai penari wayang wong jaman Hamengku Buwana VIII dan yang dicapai penari masa kini pada umumnya. Secara teknis bab ini akan mencakup karakterisasi, deskripsi istilah gerak, deskripsi perwujudan gerak, dan penjajaran sifat-sifat atau karakteristik gerak. Bab V adalah kesimpulan yang berisi hasil pembahasan. Tesis ini diharapkan secara

obyektif dapat mencerminkan sekaligus membuktikan adanya kemunduran kualitas wayang wong khususnya dilihat dari sisi penguasaan teknik dan penjiwaan tarinya. Beberapa saran dan harapan-harapan agar kualitas tari tidak semakin menurun atau semakin banyak aspek-aspek estetik yang ditinggalkan oleh penari masa kini termuat pula dalam bab ini. Sebaliknya, aspek-aspek apa sajakah yang sekiranya perlu ditumbuhkembangkan seiring jamannya sejauh tidak meninggalkan ciri-ciri spesifik tradisinya. Dengan kata lain, aspek-aspek apa sajakah yang perlu dipertahankan ataupun dikembangkan kaitannya dengan kebutuhan konservasi dan inovasi sebuah bentuk tari.

