

**BUSANA TARI BEDAYA
GAYA YOGYAKARTA
SEBUAH KAJIAN ESTETIKA**

Supriyanto

Dosen Jurusan Seni Tari, Fakultas Seni Pertunjukan ,
Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Abstrak: Nilai estetis yang terkandung pada tata busana dan tata rias tari bedaya secara visual terkait dengan karakter yang terdapat pada tari bedaya. Artinya penari bedaya yang edial semestinya dipilih kecuali dengan penilaian kualitas kepenariannya, dan masih di perlukan persyaratan yang berkaitan dengan keserasian dan ketepatan seorang penari mengenakan *dodot ageng* dan rias *paes ageng*. Hal ini penting karena tidak semua penari yang baik dan sesuai penari bedaya bisa mengenakan busana *dodot ageng* dan rias *paes ageng*, karena ada persyaratan ketentuan fisik yang dapat memenuhi persyaratan keserasian dalam berbusana *dodot ageng* dan rias *paes ageng*. Nilai estetis yang terkandung dalam tata busana dan tata rias tari bedaya gaya Yogyakarta mempunyai kaitan erat dengan makna yang terkandung dalam tari bedaya dengan segala unsure yang terdapat di dalamnya. Sehingga apabila terjadi perubahan secara evolutif pada tata busana dan tata rias bedaya maka berarti ada kaitannya dengan makna yang terkandung pada tariannya .

Kata kunci : Tari Bedaya , *dodot ageng* , dan tata busana.

Keraton Yogyakarta salah satu sumber budaya Jawa yang hingga kini masih tampak di pakai sebagai panutan oleh masyarakat dalam berbagai lapisan , hal ini tercermin dalam gaya seni budaya yang di ciptanya . Keraton Yogyakarta secara khas berbeda dengan gaya Keraton Surakarta dan keraton lainnya. Kekhasan seni budaya tersebut antara lain dapat dijumpai dalam gaya seni pakaian , seni tari , seni musik / gamelan , seni pedalangan / pewayangan , bahasa (bahasa bagongan) seni arsitektur, tata ruang dan seni sastra (Suryo, 2004 : 14). Gaya seni budaya ini menandakan keraton Yogyakarta memiliki ke istimewaan yang patut di jaga dan di kembangkan . Selanjutnya unsure budaya yang masih melekat antara lain adanya religi, adat – istiadat , etika , estetika , tingkah laku , pendidikan dan kesenian.

Tari Bedaya adalah salah satu bentuk tari kelompok yang lazimnya di tarikan oleh para penari putrid , yang secara tradisi masih di lestarikan di lingkungan Keraton Yogyakarta dan surakarta. Menurut tradisinya jumlah penari dalam tari Bedaya adalah 9 (sembilan) orang . Namun demikian tidak dapat di ingkari bahwa ada tari Bedaya yang jumlah penarinya ada 6 (enam) yaitu Bedaya Sangaskara atau Bedaya Manten , ada 7 (tujuh) orang penari yaitu tari Bedaya Sapta , yang di tata menurut tata aturan yang baku . Tata aturan penyusunan tersebut merupakan suatu ketentuan normative yang selalu di anut atau di taati di dalam rangka penyusunan tari Bedaya gaya Yogyakarta.

Menurut tradisi Keraton Yogyakarta , setiap Sultan yang bertahta selalu menciptakan tari atau mengubah tari , baik berupa tari Srimpi , Bedaya , tarian lepas atau berupa wayang wong. Setelah HB I turun tahta , maka bertahtalah Sultan HB II pada tahun 1792. Sultan HB II ini mengubah tari Bedaya Semang , dan mencipta Bedaya Bedah Madiun , beksan Jebeng , dan wayang wong dengan lakon Jaya

Pusaka. Data tentang ciptaan tari HB III dan HB IV kurang jelas , baru mulai Sultan HB V banyak tari yang di ciptakan , di antaranya adalah Bedaya Pangkur, Bedaya Durma , Srimpi Renggawati , dan wayang wong dengan lakon Pragula Murti, Petruk Dadi Ratu, Angkawijaya Krama, Jaya Semedi, dan Pragiwa Pregiwati. Sultan HB VI mencipta tari Bedaya Babar Layar dan Srimpi Endra Wasesa . Sultan HB VII mencipta tari Bedaya Sumbreg , Srimpi Dhendhang Sumbawa, dan Bedaya Lala. Sultan HB VIII banyak menciptakan tari di antaranya adalah , Srimpi Layu-layu, Bedaya Kuwung-kuwung , dan beberapa wayang wong. Pada masa Sultan HB IX karya seni yang di ciptakan adalah tari Bedaya Sapta , Bedaya Sangaskara atau Bedaya Manten , tari Golek Menak dan Bedaya Sinom. Sultan HB X yang sekarang sebagai pewaris tahta Keraton Yogyakarta telah mencipta tari Bedaya Sang Amurwabumi dan Bedaya Sang Aji Dasanti.

Bahasan tentang gaya seni dan budaya ini menarik untuk dikaji pada gaya seni pakaian atau busana tari klasik dengan ciri seni gaya Yogyakarta, sebagai bentuk budaya yang berada di lingkungan Keraton Yogyakarta. Busana yang dikaji adalah busana tari Bedaya ,yang mempunyai kontribusi terhadap estetika bentuk penyajiannya . Penyajian tari Bedaya dapat dilihat dari busana yang melekat pada tubuh penari Bedaya berfungsi sebagai suatu aspek visual yang penting dalam pertunjukan .Busana tari Bedaya dengan jamang yang berbulu , menggunakan baju tanpa lengan atau mekak dengan kain *serendam*, atau ke *paes* dan *kampuh*, yang keduanya mempunyai perbedaan yang berpengaruh terhadap ekspresi tari. Sisi lain busana tersebut di pilih sebagai aspek visual dari tari Bedaya .

Sejarah telah menunjukkan bahwa akar dari budaya keraton Yogyakarta , sebagai bentuk pelestarian tetap mengacu Bedaya sebelumnya begitu juga busana tarinya .Tari Bedaya Keraton Yogyakarta semula dianggap sebuah pusaka yang memiliki makna tertentu yang berhubungan dengan kehidupan manusia .Bedaya Keraton Yogyakarta salah satu genre tari klasik gaya Yogyakarta yang sangat unik dan nilai keindahan yang terkandung di dalamnya merupakan satu kesatuan dari sebuah bentuk penyajian tari Bedaya .

Perkembangan busana tari gaya Yogyakarta ini mengikuti berprosesnya perkembangan tari klasik gaya Yogyakarta . Ketika masa pemerintahan HB VII (1877 -1921), tari Bedaya semula menggunakan busana *kampuh* , kemudian beralih menggunakan *mekak* , dan rias yang di gunakan masih tetap *paes* atau *paes ageng* , atau rias pengantin . Pada masa HB VIII (1921 -1939) sebagai pencipta perkembangan yang disebut periode keemasan (Suryobruncto , 1981 :30). Busana ini mengalami perubahan tidak lagi memakai *kampuh* dan *paes ageng*, tetapi menggunakan *jamang* dan bulu-bulu kemudian menggunakan baju tanpa lengan, dan kain *seredan*. Bentuk busana Bedaya tersebut sampai sekarang masih banyak dipakai dalam setiap pertunjukan Bedaya terutama di luar keraton. Karya tari Bedaya yang lain atau berbeda pada tari Bedaya umumnya adalah *Bedaya Wiwaha Sangaskara / Manten* dengan jumlah enam penari. Dua penari menggambarkan tokoh *manten*, sedangkan empat penari menggambarkan kedua orang tua mempelai berdua. Busana yang dipakaipun berbeda, empat penari menggunakan *jamang* berbulu dan dua penari menggunakan *paes ageng*. Busana yang dipakai oleh empat orang penari terdiri dari *jamang* dengan bulu-bulu, *sinyong*, *ceplog jebahan*, *pelik*, *cunduk mentul*, satu pasang *sumping*, *pethet*, kemudian baju tanpan lengan, *udet*, kain *seredan*, untuk perhiasan *klat bahu*, *subang*, *kalung* susun, *sampur*, dan *bathokan*. Dua penari sebagai tokoh *manten* menggunakan busana *kampuh ageng*, dilengkapi dengan tata rias *paes ageng* (prada emas) dengan sanggul terbuat dari irisan daun pandan dan dibungkus dengan rajutan bunga melati. Hiasan selengkapnya adalah *centhung*, *chunduk mentul*, *pethat*, *tusuk konde*, *ceplok jebahan*, *subang*, *klat bahu*, gelang *binggel kana*, *slepe* dan *bathokan*, *sangsang susun*. Untuk *sembet nyamping* kain *cinde*, *kampuh prada semen raja* dan *udet cinde*. Perbedaan penggunaan *jamang* berbulu dengan *kampuh paes ageng* kiranya punya nilai berbeda dalam kedua bentuk busana yang menyertainya.

TATA BUSANA BEDAYA GAYA YOGYAKARTA

Kata “busana” oleh S. Wojowasita berasal dari kata Sanskerta yaitu *bhusana*, kemudian beralih menjadi kata jawa Kuna yaitu *bhusana*, yang berarti perhiasan (1978:194). Di dalam bahasa Jawa baru terutama di kalangan keraton, busana biasa dipakai untuk menyebut pakaian kebesaran raja, misalnya

busana *keprabon*. Busana di dalam bahasa Indonesia berarti pakaian (yang indah-indah) dan perhiasan (Poerwadarminta, 1976:172). Melihat uraian tersebut busana merupakan pakaian dan perhiasan yang mengandung keindahan di dalamnya. Busana di dalam pertunjukan tari merupakan aspek visual yang sangat membantu ekspresi bagi sebuah pertunjukan, sehingga berfungsi sebagai pendukung yang sangat penting dalam seni pertunjukan. Tari klasik gaya Yogyakarta yang awal mulanya lahir di lingkungan istana pada masa pemerintahan Sultan Hamengku Buwana I, busana sebagai sarana pendukung tentunya menjadi pertimbangan dalam seni tari walaupun mungkin busana tersebut masih dikatakan sederhana. Kesederhanaan tersebut dapat dilihat dari bentuk, motif maupun warna yang melekat pada busana tari.

Pembahasan tentang perubahan tata busana dan rias tari bedaya dititik beratkan pada perubahan yang terjadi di dalam keraton terutama ketika tari bedaya masih hidup dan berkembang di lingkungan istana. Selanjutnya tari bedaya juga dijumpai keberadaannya diluar tembok keraton. Tari bedaya semakin menjadi milik masyarakat yang berhasrat ingin ikut menyangga keberadaan bedaya yang mengapresiasi, mempelajari, mengolah dan mengembangkan serta menggelarkannya diberbagai forum. Kegiatan seni keraton mengalami perubahan yang cenderung tidak memusat di dalam lingkup keraton tetapi telah semakin terbuka berada di tengah masyarakat.

Awal tahun 1950 K.H.P. Krida Mardawa Keraton Yogyakarta membuka pelatihan tari bagi masyarakat umum untuk mempelajari tari gaya Yogyakarta (istana). Organisasi tersebut bernama Bebadan Among Beksa Keraton. Dengan berdirinya Bebadan Among Beksa Keraton seolah-olah memberikan kesan bahwa seni tari di istana telah dibuka untuk umum atau masyarakat, kegiatan kesenian yang berkaitan dengan peristiwa istana seperti *tingalan jumenengan dalem*, *tingalan adeding keraton dalem* tidak lagi diselenggarakan di dalam keraton tetapi di dalem purwodiningratan, tempat Bebadan Among Beksa menyelenggarakan kegiatan.

Pada awal tahun 1970-an kegiatan Bebadan Among Beksa Keraton yang berada di dalem purwodiningratan dialihkan ke dalam keraton sehingga langsung ditangani induk organisasinya yaitu K.H.P. (Kawedanan Hageng Punakawan) Kridamardawa, yang ketika itu ketua atau *pengageng* dijabat oleh G.B.P.H. Yudaningrat yaitu salah satu pangeran putera Sultan HB IX. Di dalem yudanegara yang terletak di kampung Yudanegara yaitu disebelah timur alun-alun utara menjadi tempat tinggal G.P.P.H. Yudaningrat. Pendapa dengan segenap fasilitas gamelan yang berad di dalem tersebut memadai sebagai K.H.P. Kridamardawa menyiapkan sebuah pertunjukan, pendapa yudanegara menjadi tempat latihan atau gladi yang praktis penyelenggaraannya.

Budaya keraton yang dikembangkan di masyarakat luar tembok keraton sesungguhnya telah berawal dari berdirinya organisasi tari bernama Krida Beksa Wirama pada tahun 1918 oleh Pangeran Tejokusuama dan Pangeran Suryodiningrat. Perkembangan seni tari istana semakin meluas melalui pendidikan formal dengan berdirinya Konservatori Tari Indonesia tahun 1961 dan Akademi Seni Tari Indonesia tahun 1963. Di samping itu juga banyak berdirinya organisasi-organisasi tari di luar istana Yogyakarta seperti Irama Citra, Mardawa Budaya, Yayasan Siswa Among Beksa, dan Surya Kencana. Lembaga-lembaga tersebut menjadi institusi baru yang ikut memelihara dengan melestarikan dan mengembangkan budaya istana. Untuk menelusuri tata busana tari bedaya gaya Yogyakarta yang tidak berbeda dengan tata busana tari srimpi maka perlu dilakukan pengamatan terhadap adanya perubahan yang terjadi di lingkungan keraton, ketika pada jaman dahulu terutama pada masa Sultan HB VII, VIII, dan IX, bahkan pada masa kini pada tahta Sultan HB X.

Awal pemakaian busana tidak ada data yang jelas, karena busana dari masa lalu yang terdokumentasi adalah busana tari bedaya yang memakai *kampuh* dan *paesan*. Bentuk seni bedaya yang utuh terdiri dari penari bedaya itu sendiri, *pangirid* atau *keparak*, dan *dhudhuk*. Fungsi dari ketiga peran ini berbeda-beda, penari bedaya sebagai peran utama yang dibawakan oleh 9 penari putri membawakan bentuk tarinya. *Pangirid (keparak)* salah satu fungsinya sebagai pengawal penari bedaya, apabila bedaya berfungsi sebagai pusaka, atau yang membawa penari bedaya dengan istilah bahasa Jawa *ngirid* bedaya. Di samping itu apabila penari bedaya ada busana yang lepas dari tubuh penari, maka *pangirid*lah yang bertugas untuk membenahinya. *Dhudhuk* berfungsi sebagai pembawa properti berupa senjata dalam sebuah bentuk tari bedaya gaya Yogyakarta, apabila menggunakannya, seperti *jemparing* dan *jebeng*.

Berkaitan dengan hal itu busana juga menyertainya, sehingga mempunyai perbedaan satu dengan yang lainnya.

Busana bedaya pada masa pemerintahan Sultan HB IX sebagian besar menggunakan busana *jamang* dan bulu-bulu atau variasi busana *mekak* dan *paes*, karena pemakaian busana mengacu pada masa sebelumnya dengan menggunakan busana tari *jamang* dan bulu-bulu. Bentuk-bentuk bedaya pada masa Sultan HB IX antara lain *Bedaya Sinom*, *Bedah Medium*, *Arjuna Wiwaha*, *Bontit*, *Durma*, *Wiwaha Sangaskara*, dan *Bedaya Sapta*. *Bedaya Wiwaha Sangaskara* atau *Bedaya Manten* ditarikan oleh 6 penari putri. Empat penari memakai busana *jamang* dan bulu-bulu, baju tanpa lengan dengan motif bordiran, kain *seredan* dan *udet cinde* merah. Selanjutnya dua penari memakai *dodot/kampuh* dengan rias *paes ageng* sebagai visualisasi dari dua mempelai. Begitu juga *Bedaya Sinom* yang menceritakan tentang putrid Cina yang diambil dari Serat Menak. *Bedaya Sinom* ditarikan oleh 9 penari putri, dengan bentuk busana 6 penari memakai busana *jamang* dan bulu-bulu, baju tanpa lengan dengan bordiran, kain *seredan* dan *udet cinde* merah, sedangkan 3 penari memakai busana putri Cina. Kedua bedaya tersebut konsep busananya merupakan variasi dua bentuk busana menjadi satu sebagai visualisasi pertunjukan. Kedua bedaya tersebut berbeda visualisasinya dan karena karakternya lebih representasional.

Pada dasarnya dapat diketengahkan adanya dua macam tata busana tari bedaya yang sampai kini dapat dijumpai keberadaannya. Menurut penjelasan para ahli tari yaitu B.R.A. Yudanegara (almarhum), kedua macam tata busana tersebut berbeda karena sejarahnya dulu dikenakan oleh penari bedaya putri dan tari bedaya putra (*kakung*). Perbedaan itu dapat dikenali melalui ciri khas tata busana bedaya putri dengan rias *paesan* dan bedaya *kakung* dengan menggunakan *jamang* dengan hiasan bulu-bulu juga menggunakan baju tanpa lengan terbuat dari kain beludru dengan motif bordiran benang emas. Nampaknya motif bordiran dan hiasan bulu-bulu mendapat pengaruh dari budaya barat yaitu Eropa. Busana kebesaran para sultan sering memperlihatkan adanya unsure-unsur yang mengingatkan nuansa bangsawan Eropa. Salah satu yang sangat dikenal adalah busana yang dikenakan Sultan HB IV (1804-1823). Dalam gambar terlihat kemegahan Sultan HB IV yang menunggang kuda mengenakan seragam busana Eropa dengan topi yang dihias bulu-bulu burung onta atau burung kasuari (Antakusumah, 1982:XXIV).

Peggunaan bulu-bulu seperti pada busana *jamang* bedaya atau *srimpi* nampaknya ada kaitannya dengan *jamang* tertentu di Eropa dimana para putri bangsawan Eropa mengenakan sanggul yang dihiasi dengan bulu-bulu semacam itu. Dari bermacam-macam gaya sanggul yang diilustrasikan hanya pola sanggul wanita abad XVIII yang beberapa di antaranya menggunakan bulu-bulu burung onta atau kasuari. Corson memberikan contoh 32 pola sanggul wanita pada abad XVIII dan di antara 32 tersebut terdapat 5 macam sanggul dengan hiasan bulu-bulu.4 dari pola 5 sanggul dengan bulu-bulu itu dikenakan oleh wanita bangsawan Perancis dengan penempatan bulu-bulu di sanggul bagian belakang. Satu-satunya pola sanggul yang menempatkan bulu-bulu di bagian depan adalah wanita Inggris sebagai mode pada tahun 1974 (Atmakusumah, 1982:24).

1. Bentuk busana Tari Bedaya: jamang dengan hiasan bulu-bulu

Uraian busana ini berupa *jamang* dengan hiasan bulu-bulu terdiri dari rias karakter putri, pemakaian *sinyong* visualisasi dari rambut yang diikat seperti bentuk sanggul, selanjutnya pemakaian *jamang* dan bulu-bulu, kemudian dilengkapi dengan busana aksesoris pada bagian kepala berupa *pelik* terbuat dari kertas visualisasi dari bunga melati, pemakaian *ceplok jebahan* yang disesuaikan dengan warna baju yang akan dipakai aksesoris. Yang lain *cundhuk mentul jungkat*, atau *pethat*, *roselir* (tusuk kondek), *ron sumping*, dipakai pada telinga serta *subang*. Untuk pemakaian pada bagian *sembet* yaitu kain (*nyamping*) yang bermotif *parang gruda* dengan cara pemakaian kain memounyai sisa pada bagian kiri+ukuran satu lengan untuk *pathokan* tari putri yang disebut *seredan*, kemudian baju bordiran dihiasi dengan *gombyong* yang ada pada bagian belakang atas dengan susun dua, dan bagian lengan serta bagian bawah baju. Pemilihan warna baju disesuaikan dengan warna *ceplok jebahan* dan pemakaian warna bulu-bulu sehingga pemakaian dari satu bentuk warna tersebut sesuai dan indah. *Sembet* yang lain yaitu *udet cinde* merah, selanjutnya dihiasi dengan *slepe* dan *bathokan* untuk menutup *udet* yang melingkar pada tubuh penari. Sehingga menumbuhkan kesan kerapian dan keindahan. Aksesoris lain yang dipakai yaitu

sangsangan sungsun (kalung susun tiga) *klat bahu* dipakai pada lengan atas, dan gelang kana. Perlengkapan lain berupa properti yaitu keris *beronde*, panah, pistol dan *jebeng*.

2. Busana Tari Bedaya kampuh dan paes ageng

Pemakaian busana tari bedaya dengan *kampuh* dan *paes ageng* ini mempunyai perbedaan bentuk pada bentuk busana di atas, busana ini terdiri dari *paes ageng*. Rias penganten gaya Yogyakarta yang dilengkapi dengan prada emas, daun sirih untuk *cithak*, daun pepaya muda untuk *sumping* yang dipercantik dengan prada emas, dan *ketep* atau hiasan yang melingkar dalam prada emas. Sanggul yang digunakan adalah sanggul bokor yang terdiri dari *rajutan* daun pandan segar (irisian daun pandan) yang dibungkus atau dirajut menyerupai sanggul dengan rajutan bunga melati segar, serta di bawah sanggul bokor terdapat pula *gajah ngoling*. Sanggul ini dihiasi dengan *ceplok* dan *jebahan* yang disebut *roncen sri taman* yang terdiri dari tiga bunga warna merah, kuning dan hijau.

Aksesoris busana yang dipakai pada bagian kepala berupa, *centhung* yang dipasang di bagian kepala bagian depan sedikit kebelakang supaya mempunyai kesan gagah, *ron sumping* yang terbuat dari daun pepaya yang diprada emas, selanjutnya pemakaian *cunduk mentul* berjumlah lima, yang melambangkan hidup atau sumber hidup yaitu matahari. Subang atau *sengkang ronyak*, dihiasi pula dengan *jungkat/pethat*, *roselin* (tusuk konde). Busana yang berbentuk *sembet* terdiri dari kain *kampuh* prada dengan motif *semen* raja. Kain *semen* berasal dari kata “semi” dan akiran an yang mempunyai arti tunas oleh karena itu *semen* lahir dengan bentuk tumbuh-tumbuhan yang mengandung pengertian suci, hubungan dengan kepercayaan (Kuswaji, 1981:170). Kain atau *nyamping cinde* motif *jamperang* yang mengandung simbolik sesuai dengan kepercayaan orang Jawa dengan angka delapan, angka ini menunjukkan pentingnya kedudukan angka delapan pada kepercayaan dan pandangan hidup penduduk Jawa.

- a) Keblat ada 8, 4 keblat dan 4 penjuru.
- b) Senjata cakra dengan ujung 8 yang tajam, melambangkan sinar delapan.

Udet yang dipakai bermotif cinde berwarna merah, *buntal* yang terbuat dari dedaunan (daun pandan, pupus pisang, dan dan bunga-bunga beraneka macam berwarna) sehingga *buntal* berajut merupakan lambing positif seperti halnya matahari. Kemudian pakai *slepe* dan *bathokan* yang disebut sebagai *sabuk cathok* atau ikat pinggang. Aksesoris selanjutnya yaitu *sangsangan susun tiga* (kalung susun tiga) mempunyai maksud bentuk tanggalan atau bentuk *bulan muda*, bukan melambangkan kewanitaan, menandakan sifat positif, dan keseluruhan memberi arti hidup yaitu lambing *jalu* dan atau wanita. *Kelat bahu naga mangsa* (naga makan) bentuk seekor naga menurut orang Jawa adalah lambing kemakmuran.

Melihat ada dua bentuk busana tari bedaya gaya Yogyakarta tersebut tidaklah menutup kemungkinan untuk menggunakan bentuk-bentuk busana dengan variasi berdasarkan *event* pertunjukannya. Penulisan ini lebih menekankan pada bentuk busana tari bedaya gaya Yogyakarta pada masa pemerintahan Sultan HB IX dan HB X, yang kiranya mempunyai perubahan terhadap busana tari bedaya. Di sisi lain bahwa perkembangan tata busana tari bedaya ini berjalan terus, artinya dalam kedua periode masa pemerintahan Sultan HB IX (1939:1988) busana tari bedaya tidak jauh berbeda dengan masa pemerintahan Sultan HB VIII. Hal ini dikarenakan HB IX tidak membuat produk baru, seperti pada masa Sultan HB VIII, yaitu bentuk busana tari klasik gaya Yogyakarta khususnya busana tari Bedaya yang mengenakan busana *jamang* dan hiasan bulu-bulu, dan mengenakan baju tanpa lengan dan kain *seredan*. Semenjak awal pemerintahan Sultan HB IX dalam penyelenggaraan upacara-upacara yang berkaitan dengan keraton, bentuk penyelenggaraannya disederhanakan demikian juga dalam bentuk tata busana dan tarinya.

Penyelenggaraan upacara-upacara pada masa pemerintahan Sultan HB IX memang disesuaikan dengan kondisi dan situasi pada waktu itu. Hal ini juga karena sosok Sultan HB IX yang sederhana tidak ingin memamerkan diri, upacara penobatan sultan sekaligus peringatan berdirinya Keraton Yogyakarta diselenggarakan jadi satu di Pagelaran Keraton Yogyakarta dengan pertunjukan tari bedaya dan wayang wong. Kesederhanaan penyelenggaraan upacara-upacara yang menjadi tradisi keraton, dapat dilihat dari situasi Negara, karena pergolakan politik pada waktu itu. Sultan selalu berada di Jakarta untuk

kepentingan bangsa dan Negara, sehingga kegiatan keraton diserahkan pada Bebadan Among Beksa Keraton Yogyakarta. Melihat perjuangan Sultan HB IX yang memiliki semangat juang tinggi dan kesibukan mengurus Negara akan tetapi kehidupan budaya di keraton tetap dijunjung tinggi. Pada masa pemerintahan Sultan HB IX dikenal dengan pengembang budaya, dimana sultan sendiri menciptakan beberapa bentuk tari yang berbeda yaitu tari bedaya yang biasanya ditarikan oleh 9 penari putrid hanya ditarikan oleh 7 penari putri dan 6 penari putri. Bedaya yang ditarikan oleh 7 penari dinamakan *Bedaya Sapta*, sedangkan tari bedaya dengan jumlah penari 6 dinamakan *Bedaya Wiwaha Sangaskara* atau dikenal dengan nama *Bedaya Manten*. Pada tahun 1941 sultan menciptakan tari *Golek Menak* atau beksa *Golek Menak* yang diilhami dari bentuk wayang golek menak (boneka) bersana dengan busananya tari *Golek Merak*. Busana tari bedaya yang dipakai pada masa pemerintahan Sultan HB IX dapat disimpulkan mengenakan *jaman* dan bulu-bulu. Gejolak politik dan ekonomi dapat mempengaruhi perkembangan keraton yang kemudian semua bentuk kegiatan budaya yang dilaksanakan termasuk kesenian disederhanakan.

Perjalanan seni klasik gaya Yogyakarta dalam perkembangannya pada masa pemerintahan Sultan HB IX dimulai dari tahun 1970 sampai tahun 1987, banyak mempengaruhi busana tari agar dapat dipakai untuk merintis perkembangan tari di keraton. Busana tari pada masa Sultan HB IX banyak yang baru, artinya tidak membuat produk baru, tetapi menambah koleksi untuk dapat dipergunakan dalam kegiatan pentas waktu itu. Hal ini karena koleksi busana di keraton yang masih ada sudah tidak layak untuk digunakan pentas. Ketika keraton melawat ke luar negeri yaitu ke Amerika Serikat (Kias) pada tahun 1990 keraton membuat busana baru, baik busana tari bedaya, wayang wong, maupun wayang golek menak. Busana-busana yang sudah tidak layak pakai oleh para *abdi dalem sedahan* (orang yang mengurus tentang pakaian tari di keraton) disimpan dalam kotak penyimpanan saja. Busana tersebut untuk dipakai sebagai sumber acuan pembuatan busana baru.

Pada masa pemerintahan Sultan HB X dari tahun 1989 sampai sekarang peristiwa syukuran dan *tingalan dalem* sangat menarik untuk dicatat karena ditandai dengan lahirnya sebuah karya tari yang baru sebagai karya cipta Sri Sultan HB X. Kehadiran *Bedaya Sang Amurwabumi*, menjadi semakin menarik karena sembilan penari bedaya tersebut mengenakan tata rias *paes ageng* dan busana *dodot ageng* dengan segenap Aksesoris yang penuh dengan kemegahan. Sebagaimana telah diuraikan sebelumnya busana semacam itu telah lama tidak pernah dikenakan di Keraton Yogyakarta. Jaman akhir Sultan HB VII dan masa Sultan HB VIII serta Sultan HB IX tidak pernah terjadi sebuah tari bedaya mengenakan tata rias dan tata busana persis sama dengan pengantin *ageng* putrid raja. Kain *dodot ageng (kampuh)* yang dipenuhi dengan prada emas memang dibuat baru, karena di keraton tidak ada lagi peninggalan lama yang masih tersisa, kecuali raja keputren (Aksesoris yang terbuat dari logam baik berkapas emas maupun perak). Walaupun tata rias dan busana semacam itu sebagai busana tari bedaya masa lampau, namun karena sekian lama tidak ada yang mengenakan maka generasi muda yang ada hamper tidak ada yang pernah melihatnya, menjadikan penampilan itu sebagai sesuatu yang baru, segar dan menarik untuk dinikmati.

Ketetapan menggunakan tata rias dan busana *paes ageng* dan *dodot ageng* seperti terjadi pada tari *Bedaya Sang Amurwabumi* juga tidak terlihat adanya proses yang evolutif. Seperti jaman akhir Sultan HB VII dan awal Sultan HB VIII. Pemilihan dan penetapan berlangsung secara structural yang hirarkis di mana sultan dengan keluarganya berprakarsa menciptakan sesuatu yang lain dari selama ini telah ada, tetapi dengan mencipta bedaya baru sebagai tari tradisi yang masih lestari dengan corak busana dari jaman yang lebih lampau melewati jaman tahta Eyang Dalem (kakek) dan Bapak Dalem (ayah). Tidak mengherankan apabila timbul kesan bahwa pergelaran waktu itu menjadi begitu “monumental”. Karya monumental berupa bedaya menjadi semakin tepat sebagai karya cipta pertama Sultan HB X setelah ia bertahta.

Bedaya Sang Amurwabumi menjadi tonggak pertama yang terpancang sebagai karya bedaya Keraton Yogyakarta sejak K.G.P.H. Mangkubumi bertahta sebagai Sultan Hamengku Buwono X. Dua tahun setelah memangku tahta Sultan HB X memprakarsai penciptaan tari bedaya sebagai sebuah tari yang erat kaitannya dengan kehidupan seorang raja Jawa. Karya yang baru ini disajikan sebagai pergelaran perdana pada tanggal 18 Nopember 1990 di Bangsal Kencono Keraton Yogyakarta. Sesungguhnya

pergelaran perdana *Bedaya Sang Amurwabumi* merupakan peringatan tahta (*tingalan dalem jumenengan*) yang kedua. Namun secara khusus dan bahkan menjadi yang utama bahwa karya ini dipersembahkan kepada almarhum ayahanda yaitu Sultan HB IX sebagai ungkapan rasa syukur atas anugerah pahlawan nasional yang diterimakan pada sang ayah dari pemerintah dalam hal ini dari presiden.

Perjalanan masa Sultan HB X busana tari pada dasarnya tidak jauh berbeda ketika Sultan HB IX, tetapi busana yang dipakai dalam bedaya pada masa Sultan HB X mencoba kembali mengacu pada bentuk busana tari pada masa sebelum Sultan HB VIII. Busana tari bedaya menggunakan tata rias *paes ageng* dan *kampuh* seperti penganten putri raja, dari Sultan HB VII sampai dengan Sultan HB X tidak tampak adanya perubahan, sehingga busana yang diproduksi pada masa lampau pada masa Sultan HB VII sampai pada Sultan HB X, masih dapat dipakai. Melihat kenyataan bahwa busana tari bedaya yang ada pada masa Sultan HB VII di Keraton Yogyakarta berdasarkan genre tarinya sampai sekarang masih tetap dilestarikan. Hal ini dapat dikatakan bahwa koleksi pakaian tari yang dimiliki oleh Keraton Yogyakarta merupakan suatu kekayaan yang mempunyai nilai tinggi sebagai warisan budaya, menurut K.R.T. Wasesa Winata, busana tari yang ada di *gedhong pasedahan* merupakan pusaka bagi Keraton Yogyakarta, dan tidak dari bentuk tarinya saja melainkan pula dengan bentuk busananya, karena peninggalan masa lalu pemerintahan Sultan HB VIII yang diciptakan oleh K.R.T. Djayadipura (wawancara, 12 September 2007).

Busana tari di Keraton Yogyakarta merupakan sebuah artifak bagi Keraton Yogyakarta. Juga sebagai sebuah tanda kehidupan tari, dengan adanya keberadaan busana tersebut berarti ada gambaran bahwa tari di keraton itu hidup. Koleksi busana pada masa pemerintahan Sultan HB VIII sampai sekarang masih dapat dipakai dan sebagai sumber acuan. Mari S. Condronegoro dalam bukunya *Busana Adat Keraton Yogyakarta (Makna dan Fungsi Berbagai Upacara)*, mengungkapkan bahwa busana adat sebagai ciri Keraton Yogyakarta, dan salah satunya yaitu jenis batik. Begitu pula dengan busana tari yang dikaitkan dengan busana yang dipakai dalam kehidupan sehari-hari di Keraton Yogyakarta.

Busana dalam masa Sultan HB IX dan Sultan HB X, perkembangan busana tari tidak membuat produk baru, masih tetap. Busana yang sudah tidak dapat dipakai lagi kemudian hanya dibuatkan baru dalam bentuk yang sama yang disebut dengan *mutrani*. Keraton sendiri sampai sekarang dalam hal *mutrani* berusaha membuat yang sama, walaupun berbeda bahannya misalnya dari segi kualitasnya. *Mutrani* ini berjalan terus, kalau tarinya berkembang maka busananya itu merupakan sarana yang tidak di tinggalkan, sehingga busana tari tersebut mengikuti proses perkembangan tari Yogyakarta. Hal ini dapat terlihat bahwa setiap kedudukan sultan HB VIII sampai masa Sultan HB X selalu menciptakan karya tari. Sultan HB VIII menciptakan busana *Wayang Wong* yang sampai sekarang menjadi standar busana tari gaya Yogyakarta.. sultan HB IX menciptakan busana dan tari *Golek menak*, dan Sultan HB X menciptakan tari *Bedaya* yang busana mengacu pada jaman sebelum Sultan HB VII.

Pada dasarnya ada dua macam tata busana bedaya yang sampai sekarang dapat dijumpai keberadaannya. Menurut almarhum Br. Ay. Yudanegara kedua macam tata busana tersebut berbeda karena sejarahnya dulu dikenakan oleh tari bedaya puteri dan penari bedaya putra (*kakung*). Perbedaan itu dapat dikenali melalui ciri khas tata busana bedaya puteri dengan rias *paesan* dan bedaya *kakung* dengan menggunakan *jamang* dihiasi bulu-bulu. Busana bedaya *kakung* selalu menggunakan *jamang* dihiasi bulu-bulu juga mengenakan baju tanpa lengan terbuat dari kain bludru dihiasi dengan brodir benang emas.

Secara teknis *jamang* dan bulu-bulu mudah dikenakan penari putra, karena meskipun rambut penari putra tidak panjang cukup diikat dengan *sinyong* sebagai ganti sanggul. Pada busana dengan rias *paes* penari bedaya putrid seperti layaknya pengantin dengan *paes ageng* dan gelung bokor. Selain itu perbedaan dapat dijumpai pada bedaya *kakung* memakai baju tanpa lengan dengan hiasan brodir benang emas dan mengenakan kain seredan.

Sesuai dengan catatan tari yang ada di keraton Yogyakarta para guru tari mengatakan bahwa busana bedaya dengan rias *paes ageng* dan *kampuh* seperti pengantin masih dilakukan sampai masa pemerintahan Sultan HB VI. Tradisi keraton Yogyakarta memiliki tari bedaya yang dianggap sacral yaitu *bedaya semang*. Para guru yang masih mengalami kegiatan tari pada masa Sultan HB VII mengatakan bahwa mereka sebagai penari putra pernah ikut latihan *bedaya semang* dipelataran (halaman). Penari yang latihan diatas bangsal adalah penari putri. Dari catatan yang ada penari bedaya putra (*kakung*) telah

pernah ada setidaknya-tidaknya pada masa pemerintahan Sultan HB V atau pada masa akhir pemerintahan Sultan HB VII bedaya kakung sudah tidak ada lagi. Secara resmi penari bedaya kakung ditiadakan semenjak masa pemerintahan Sultan HB VIII. Menurut data yang ada melalui foto-foto yang ada dikeraton menunjukkan bahwa pertunjukan tari bedaya pada akhir abad sembilan belas yaitu jaman Sultan HB VII penari putri tidak lagi mengenakan busana kampuh walaupun masih tetap menggunakan rias paes ageng. Busana kain seredan dan menggunakan mekak yang sudah dikenakan penari putra untuk memerankan peran putri dalam wayang wong. Pada jaman awal Sultan HB VIII perubahan tat arias dan busana bedaya berjalan terus-menerus dan berproses. Penari bedaya dan serimpi mengenakan paes ageng dan kain seredan, dan terdapat perubahan tentang baju yang di kenakan. Para penari tidak lagi mengenakan mekak seperti sebelumnya disebut sebagai baju para penari bedaya yang ditarikan oleh bedaya kakung. Dari foto-foto dan gambar seperti dapat dilihat pula bahwa baju tanpa lengan dengan bordiran benang emas tersebut dipakai oleh putra raja dalam menjalani upacara khitanan (condronego, 1995:13). Pada akhirnya perubahan kta rias dan busana bedaya beralih mengenakan cara yang dipakai penari bedaya kakung secara penuh yaitu dengan mengganti tata rias paes beralih menjadi tata rias tanpa paes (*jahitan*) dan tata busana tari penari putra yang memerankan peran putri dalam pertunjukan wayang wong gaya Yogyakarta. Selain itu juga penggunaan baju tanpa lengan dengan motif bordiran dari busana pria bangsawan remaja ketika upacara khitanan, dengan memakai *jamang* dan bulu-bulu. Perubahan semacam itu memberikan kesan bernuansa evolutif dan melibatkan aspek genetika yang berkaitan dengan fakto *gender*.

Peralihan tata rias dan busana tari bedaya dan serimpi terjadi akhir jaman Sultan HB VII dan awal Sultan HB VIII. Hampir seluruh waktu jaman Sultan HB VIII selanjutnya para penari bedaya dan srimpi mengenakan busana yang dimengerti sebagai busana penari bedaya *kakung*. Begitu pula pada jaman Sultan HB IX busana bedaya semacam itu menjadi standar busana yang selalu dijumpai dalam berbagai pertunjukan. Bila dalam kenyataannya rias tanpa *paes* dan tidak mengenakan cara *gelung* bokor, tetapi dengan memakai *jamang* dan bulu-bulu.

Perubahan tata rias dan busana pada jaman Sultan HB VII dan Sultan HB VIII. Proses perubahan terjadi setapak demi setapak sebagai peralihan yang linier terutama dilihat dari wujud tata rias dan busana itu sendiri. Dapat diamati adanya empat macam tat arias dan busana tari bedaya. Dua macam sebagai yang pertama dan yang terakhir menjadi wujud utama yang sudah ada sebelumnya, dan dua macam sebagai yang kedua dan ketiga menjadi tahap peralihan. Walaupun pada dasarnya dua macam tata rias dan busana tari bedaya dan srimpi, perbedaan yang ada pada kedua macam tata rias dan busana memiliki tingkat perbedaan yang menyolok meningat satu dikenakan oleh penari putra. Sedangkan dua macam tata rias dan busana peralihan menambah keunikan proses perubahan karena macam yang pertama terdapat tata rias dan busana yang berbeda, hal itu karena adanya faktor-faktor lain yang melatarbelakanginya.

SIMPULAN

Tata busana dan tata rias pada tari bedaya dan srimpi yang terjadi dalam lingkungan Keraton Yogyakarta perubahannya yang terjadi pada jaman Sultan Hamengku Buwana VII dan sultan Hamengku Buwana XIII sebagai awal perubahan, terutama apabila mendasarkan pada pola tata busana tari bedaya yang masih menggunakan tata busana *dodot ageng* dan tata rias *paes ageng*, kemudian beralih pada tata busana tari bedaya tidak menggunakan busana *dodot ageng* dan *paes ageng*. Oleh karena adanya perubahan yang lebih bersifat evolutif menyebabkan timbulnya bermacam-macam cara berbusana bedaya yang semulahnya ada dua macam saja. Sekarang ini ada empat atau lima macam cara berbusana yang dapat di pilih sesuai dengan pertimbangan lain yang tidak lagi harus mendasarkan pada tahapan perubahan seperti yang terjadi di Keraton Yogyakarta.

Secara teknis tata rias *paes* menggunakan kaidah yang berlaku untuk umum sehingga dapat diterapkan sesuai dengan bentuk wajah wanita yang berbeda-beda. Kenyataan menunjukkan bahwa wajah dengan bentuk tertentu dapat menimbulkan daya pesona yang lebih ketika seseorang menggunakan *paes*.

Hal ini dapat di jumpai pada berbagai kegiatan lomba tat arias dengan pemilihan model yang dipandang mempunyai kualitas lebih baik dari yang lain.keunggulan seorang mengenakan tata busana *dodot ageng* dan tat arias *paes ageng* sesungguhnya dapat dipadukan dengan kualitas kepenarian.Penari bedaya idealnya perlu dipilih dengan pertimbangan pada mereka yang dapat memenuhi syarat yang baik ketika mengenakan rias *paes ageng* dan busana *dodot ageng*,serta kualitas yang memadai ketika harus menarikan tari bedaya.

Di dalam kenyataan para penari dipilih lebih mendasarkan pada pertimbangan yang lain tidak langsung berkaitan dengan rias paes dan busana dodot/kampuh. Perkembangannya berdasar pada kualitas panari dan bedaya yang disakralkan ditambah dengan syarat penari yang masih gadis atau belum menikah.

Pola tata busana dan tata rias paes mampu mentransformasikan sembilan penari bedaya dalam wujud wajah yang mirip satu dengan lainnya,mempunyai perlambangan yang dibutuhkan dalam menghayati totalitas kepenarian dalam pola kebersamaan yang utuh.Keadaan mirip membawa penari pada tingkat kesadaran untuk tidak saling berebut keunggulan yang bersifat kompetitif. Para penari semakin menyadari cara mengungkapkan tari bedaya dengan tidak menonjolkan dirinya tetapi dapat melebur dalam kelompok sembilan penari bedaya. Sebagai satu kesatuan yang utuh. Sikap semacam itu di Bantu dengan penampilan busana dan tatarias yang sama. Penari bedaya dengan mengenakan tata busana kampuh dan rias paes dilihat dari keprktisan menari ditemui adanya tingkat kesulitan dibanding dengan penari mengenakan busana jamang dan bulu-bulu,baju tanpa lengan dan kain seredan serta rias jahitan.Namun demikian tata busana dodot ageng dan tata rias paes ageng adalah cra yang tepat untuk mengungkapkan tari bedaya. Nilai estetis yang terkandung dalam tata busana dodot ageng dan tat arias paes ageng tari bedaya mempunyai kaitan erat dengan makna yang terkandung pada tari bedaya dengan segala unsure yang terdapat didalamnya.

DAFTAR RUJUKAN

- Condronogoro, Mari.S.1985,*Busana Adat Keraton Yogyakarta: Makna dan Fungsi dalam Berbagai Upacara, Yogyakarta: Yayasan Pustaka.*
- Kuswaji.1981,"Busana Tari Klasik Gaya Yogyakarta, Yogyakarta"dalam *Mengenal Tari Klasik Gaya Yogyakarta*,Yogyakarta: Bidang Kesenian Propinsi DIY.
- Poerwadarminta,W.J.S.1976, *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, Jakarta: Jambatan.
- Suharto, Ben. 1997,"Paes Ageng Beksa Bedaya"Sebuah Kajian Estetika dalam *Makna yang Berlapis Ganda, Yogyakarta: Laporan Penelitian ISI Yogyakarta.*
- Suryo, Joko. 2004, "Menelusuri Identitas Keraton Yogyakarta dalam Kebenaran" dalam jurnal *Kebudayaan*, Yogyakarta: Retna Aji Matram Press.
- Suryobrongto, GBPH.1981, "Penjiwaan Tari Gaya Yogyakarta" dalam *Mengenal Tari Klasik Gaya Yogyakarta*, Yogyakarta: Bidang Kesenian Propinsi DIY.
- Wojowasita, S. 1978, *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Jambatan.

Nara Sumber:

K.R.T. Djayadipura