

**SENI PERTUNJUKAN JAWA
TRADISIONAL DAN PARIWISATA
DI DAERAH ISTIMEWA
YOGYAKARTA**



**Direktorat
Kebudayaan**

DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN

**SENI PERTUNJUKAN JAWA
TRADISIONAL DAN PARIWISATA
DI DAERAH ISTIMEWA
YOGYAKARTA**



Milik Departemen P dan K
Tidak Diperdagangkan



SENI PERTUNJUKAN JAWA TRADISIONAL DAN PARIWISATA DI DAERAH ISTIMEWA YOGYAKARTA

PENYUSUNAN
DIT. SEJARAH & NILAI TRADISIONAL

Nomor Induk : 647/93
Tanggal terima : 11-3-93
Tanggal catat : 11-3-93
Beli hadiah dari : Heclof
Nomor buku :
Jilid : 3

Oleh

R.M. Soedarsono

PERPUSTAKAAN
DIREKTORAT SEJARAH &
NILAI TRADISIONAL

DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
DIREKTORAT JENDERAL KEBUDAYAAN
PROYEK PENELITIAN DAN PENGKAJIAN KEBUDAYAAN NUSANTARA
BAGIAN PROYEK PENELITIAN DAN PENGKAJIAN KEBUDAYAAN JAWA
1989/1990

PENGANTAR

"Seni pertunjukan Jawa Tradisional dan Pariwisata Di Daerah Istimewa Yogyakarta" ini merupakan laporan hasil kajian Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara (Javanologi) tahun anggaran 1986/1987. Pelaksanaan penelitiannya dilakukan oleh Prof. DR.R.M. Soedarsono yang di kalangan masyarakat Yogyakarta, khususnya di bidang kesenian beliau lebih dikenal sebagai salah seorang tokoh seni tari.

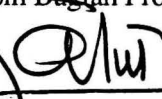
Dalam buku ini dipaparkan secara gamblang kehidupan seni pertunjukan Jawa Tradisional berkenaan dengan perkembangan pariwisata di Daerah Istimewa Yogyakarta. Disini peneliti menunjukkan keberadaan seni pertunjukan Jawa dalam masa transisi yang dianggapnya mengalami perubahan pada fungsi dan nilai yang terkandung di dalamnya dan bentuknya yang sudah mulai beranjak dari patokan-patokan tradisi pada masa lampau.

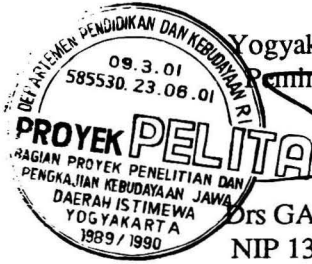
Kaitannya dengan usaha pengembangan pariwisata di Daerah Istimewa Yogyakarta dalam buku ini juga dipaparkan seni pertunjukan Jawa Tradisional yang dikemas untuk para wisatawan asing, yang oleh peneliti disebut "Seni Wisata".

Dengan diterbitkannya buku "Seni Pertunjukan Jawa Tradisional dan Pariwisata di Daerah Istimewa Yogyakarta" ini diharapkan menambah kekayaan pustaka di bidang seni dan pariwisata; yang selanjutnya diharapkan dapat memberi masukan positif kepada pemerintah dalam rangka meningkatkan kepariwisataan di Indonesia pada umumnya dan di Daerah Istimewa Yogyakarta khususnya, sesuai yang diharapkan Tap MPR II/1988: Garis-Garis Besar Haluan Negara.

Semoga buku ini bermanfaat sebagai pembuka jalan bagi siapa saja yang berminat untuk mempelajari seni pertunjukan tradisional dan kepariwisataan.

Akhirnya kepada peneliti dan pihak-pihak yang membantu peneliti sehingga terwujudnya laporan ini, diucapkan terima kasih yang sedalam dalamnya.

Yogyakarta, Oktober 1989
 Pimpinan Bagian Proyek,

 Drs GATUT MURNIATMO
 NIP 130361463



SAMBUTAN KEPALA KANTOR WILAYAH DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN PROPINSI DAERAH ISTIMEWA YOGYAKARTA

Diiringi rasa syukur kepada Tuhan Yang Maha Esa saya menyambut gem-bira, sehubungan dengan telah tersusun dan diterbitkannya buku dengan judul "SENI PERTUNJUKAN JAWA TRADISIONAL DAN PARIWI-SATA DI DAERAH ISTIMEWA YOGYAKARTA", oleh PROF. DR. R.M. Soedarso-no serta dukungan dari Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nu-santara Bagian Jawa.

Diterbitkannya buku ini selain akan menambah koleksi atau bahan pustaka bidang kebudayaan, khususnya kebudayaan Jawa Yogyakarta, juga meru-pakan upaya untuk menggali dan membina seni budaya tradisional guna le-bih dikembangkan dalam rangka menopang kokoh tegaknya kebudayaan nasional; sehingga akan terhindar dari pengaruh negatif budaya asing dan gilirannya akan menunjang pemantapan ketahanan nasional.

Berbagai seni budaya tradisional yang beraneka ragam seperti seni pertun-jukan Jawa ritual, seni pertunjukan Jawa pseudo-ritual, seni pertunjukan Jawa untuk festival, seni pertunjukan Jawa untuk komersial dan seni per-tunjukan Jawa kemasan untuk wisatawan yang dimiliki oleh Yogyakarta sebagai penyandang predikat kota kebudayaan dan pariwisata, perlu dibi-na, dilestarikan dan dikembangkan, sehingga dapat diambil manfaatnya guna memotivasi pelaksanaan pembangunan nasional di segala bidang.

Akhirnya sekali lagi saya berharap mudah-mudahan buku ini akan mem-berikan arti serta manfaat bagi upaya pembinaan dan pengembangan kebu-dayaan dan pelaksanaan pembangunan nasional.



Kepala

[Signature]
Drs. SUBAROTO
NIP 130066559

KATA PENGANTAR

Berkat Rakhmat yang dilimpahkan oleh Tuhan Yang Maha Esa, Maha Tahu, serta Maha Pengasih, akhirnya peneliti berhasil menyelesaikan laporan penelitiannya yang berjudul "Seni Pertunjukan Jawa Tradisional dan Pariwisata di Daerah Istimewa Yogyakarta". Kerja ini merupakan sebuah uji coba untuk menangani sebuah penelitian yang menyangkut dua domain, yaitu seni pertunjukan Jawa tradisional dan pariwisata. Memang, secara ideal penelitian ini seharusnya mencakup semua bentuk seni pertunjukan Jawa tradisional, semua yayasan atau organisasi kesenian, *travel agency*, grup, serta hotel-hotel di Daerah Istimewa Yogyakarta yang menyajikan pertunjukan kemasan bagi wisatawan asing. Tetapi karena singkatnya waktu, data yang peneliti kumpulkan tak bisa sebanyak yang diharapkan.

Observasi langsung ke tempat-tempat yang menyelenggarakan pertunjukan seni pertunjukan Jawa terpaksa dibatasi pada Yayasan Mardawa Budaya, Yayasan Seni Agastya, Ambarrukmo Palace Hotel, serta beberapa perayaan adat yang melibatkan pertunjukan. Kendatipun demikian penulis telah berusaha untuk bisa menelorkan laporan penelitian sebaik-baiknya, sesuai dengan kemampuan yang ada.

Penelitian ini tidak bakal bisa selesai tanpa bantuan dari nara sumber yang diperlukan informasinya. Mereka itu adalah Sdr. Ismoyo Martokoesoemo (Marketing Manager APH), Sdr. Cuk Sutoyo (Assistant Public Relations Manager APH), Sdri. Hermien Kusmayati (pengantar acara dan penari APH), Sdr. Sasmina Mardawa (Pimpinan Yayasan Mardawa Budaya), Sdri. Sutiyah Sasmina Mardawa, Sdr. Ibnu Tugiyana (petugas dari Grhadika Yogya Pariwisata), Sdr. Slamet Raharja (Pimpinan Yayasan Seni Agastya), Sdr. Basuki (Pimpinan Grup Trisula Mas), Sdr. Wakidi (pengrawit anggota Agastya), Ki Suparman (dalang wayang golek), Ki Mugiyan (dalang wayang kulit), dan saudara-saudara lain yang tak sempat peneliti sebutkan satu per satu. Kepada mereka semuanya peneliti hanya bisa mengucapkan ribuan terima kasih. Semoga Tuhan Yang Maha Pengasih melimpahkan balasan yang setara dengan kebaikan mereka. Terakhir, terima kasih peneliti sampaikan kepada Sdr. Drs. Gatut Murniatmo, Pimpinan Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara, Bagian Jawa, yang telah menyediakan dana serta kemudahan lainnya bagi penelitian ini. Semoga amal baiknya mendapat balasan yang seimbang dari Tuhan Yang Maha Pengasih.

Harapan peneliti, mudah-mudahan laporan penelitian ini bermanfaat

bagi siapa saja yang berkecimpung dalam seni pertunjukan, khususnya bagi para pengelola dan seniman seni pertunjukan yang menggeluti bidang ini untuk kepentingan pariwisata.

Yogyakarta, Oktober 1989

R.M. Soedarsono

DAFTAR ISI

	Halaman
PENGANTAR	iii
SAMBUTAN KAKANWIL DEPDIKBUD PROP. D.I.YOGYAKARTA	v
KATA PENGANTAR	vii
DAFTAR GAMBAR	xi
 BAB	
I. PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang Permasalahan	1
B. Metode Penelitian Yang Dipergunakan	6
C. Hasil Yang Diharapkan	45
II. SENI PERTUNJUKAN JAWA TRADISIONAL DALAM MASA TRANSISI	57
A. Seni Pertunjukan Jawa Ritual	60
1. Wayang Kulit Untuk Bersih Desa	60
2. Gamelan Upacara	64
B. Seni Pertunjukan Jawa Pseudo-Ritual	81
1. Wayang Kulit	81
2. Wayang Golek	91
3. Gamelan	94
4. Tari	100
C. Festival-festival Seni Pertunjukan Jawa	112
D. Seni Pertunjukan Jawa Komersial	135
III. SENI PERTUNJUKAN JAWA UNTUK WISATAWAN ASING	147
A. Tari Jawa Gaya Yogyakarta untuk Wisatawan Asing Sajian Yayasan Mardawa Budaya	148
1. Pertunjukan untuk Wisatawan Biasa	148
2. Pertunjukan untuk Wisatawan Budaya	159
B. Wayang Kulit dan Wayang Golek untuk Wisatawan Asing Sajian Yayasan Agastya	172
1. Pertunjukan Wayang Kulit Kemasan	172

2. Pertunjukan Wayang Golek Kemasan	179
C. Uyon-Uyon, Wayang Kulit, Wayang Golek, dan Tari Sajian Ambarrukmo Palace Hotel	183
1. Uyon-Uyon	193
2. Wayang Kulit dan Wayang Golek	205
3. Tari	207
IV. KESIMPULAN	223
KEPUSTAKAAN	251

DAFTAR GAMBAR

Gambar	Halaman
1. Pada akhir bulan Maret (1977) spanduk pergelaran opera di The New York State Theater sudah dipasang di pinggir Jl. Broadway	14
2. Pada season pertunjukan musim semi (1977) para calon penonton sudah pada membeli karcis untuk pertunjukan malam harinya atau untuk malam-malam berikutnya	15
3. Pertunjukan dangdut grup Intan Sahara di Pekan Raya Sekaten di Yogyakarta yang selalu dipenuhi penonton remaja, meskipun semalam berpentas 6 kali	20
4. Gerak-gerak erotis penyanyi dangdut Intan Sahara di Pekan Raya Sekaten di Yogyakarta yang selalu menjadi perhatian penonton-penonton remaja	20
5. Di luar gedung pertunjukan grup dangdut Ken Arok di Pekan Raya Sekaten di Yogyakarta, para calon penonton berdesakan antri masuk	21
6. Hanya dengan uang pembeli karcis Rp.300,- para calon penonton dangdut berjoget di luar gedung pertunjukan sambil menunggu pintu masuk dibuka	21
7. Pertunjukan lakon jatri di tempel Lok Muang di kota Bangkok	23
8. Pertunjukan hula untuk wisatawan asing di kota Honolulu, Hawaii, pada bulan Juli 1977	30
9. Pertunjukan hula yang penuh goyang pinggul di kota Honolulu, Hawaii, pada bulan Juli 1977	30
10. Ribuan penonton yang terdiri dari wisatawan asing yang	

	menyaksikan pertunjukan hula di sebuah tempat di kota Honolulu, Hawaii, Juli 1977	31
11.	Seusai pertunjukan hula penonton diberi kesempatan untuk sejenak belajar hula di sebuah tempat di kota Honolulu, Hawaii, Juli 1977	31
12.	Di pantai Waikiki di Hawaii, para wisatawan asing bisa menikmati nyayian Hawaii sambil menikmati sejuknya angin laut dan berisiknya ombak, Juli 1977	32
13.	Perkampungan mini dari kelompok etnis Tahiti yang terdapat di Polynesian Cultural Center di luar kota Honolulu, Juli 1977	32
14.	Diagram Wimsatt yang dikenakan pada seni wisata (tourist art)	47
15.	Gamelan Sekati Kangjeng Kyai Nagawilaga sedang ditabuh di Pagongan Lor di halaman Masjid Ageng, Yogyakarta, pada Sekaten tahun Dal 1986	74
16.	Ratusan pengunjung asyik mendengarkan Gamelan Sekati Kangjeng Kyai Nagawilaga pada Sekaten tahun Dal 1986 ..	74
17.	Gamelan Sekati Kangjeng Kyai Gunturmadu sedang ditabuh di Pagongan Kidul di halaman Masjid Ageng, Yogyakarta, pada Sekaten tahun Dal 1986	75
18.	Di antara ratusan pengunjung di depan Pagongan Kidul pada Sekaten tahun Dal 1986 terdapat pula beberapa wisatawan asing	75
19.	Ribuan pengunjung memenuhi halaman Masjid Ageng pada Sekaten tahun Dal dari tanggal 7 sampai 13 Nopember 1986	76
20.	Pada Garebeg Maulud tahun Dal 1986 enam gunung telah siap di Bangsal Pancaniti, Keben, untuk diusung menuju ke Masjid Ageng pada tanggal 14 Nopember 1986 dengan	

	dikawal oleh prajurit keraton 12 bregeda	76
21	Puluhan ribu pengunjung memenuhi halaman Keben untuk menyaksikan keluarnya gunung dari Bangsal Pancaniti menuju ke Masjid Ageng pada Garebeg Maulud tahun Dal 14 Nopember 1986 sejak jam 8.00 pagi	77
22	Gunungan Grama yang berbentuk silinder berpinggang dan selalu mengeluarkan asap yang hanya diadakan pada Garebeg Maulud tahun Dal saja sedang diusung menuju Masjid Ageng 14 Nopember 1986 jam 10.15	77
23	Gunungan Lanang yang berbentuk seperti gunung langsing sedang diusung dari Bangsal Pancaniti menuju Masjid Ageng pada Garebeg Maulud tahun Dal 1986	78
24.	Gunungan Wadon yang berbentuk pendek dan gemuk sedang diusung dari Bangsal Pancaniti menuju Masjid Ageng pada Garebeg Maulud tahun Dal 1986	78
25.	Gunungan Pawuhan dan Gunung Darat sedang diusung dari Bangsal Pancaniti menuju Masjid Ageng pada Garebeg Maulud tahun Dal 1986	79
26.	Gunungan Darat dan Gunung Gepak sedang diusung dari Bangsal Pancaniti menuju Masjid Ageng pada Garebeg Maulud tahun Dal 1986	79
27.	Gunungan-gunungan, kecuali Gunung Grama, setelah selesai diserahkan kepada Kangjeng Kyai Pengulu di halaman Masjid Ageng diperebutkan oleh puluhan ribu pengunjung pada Garebeg Maulud tahun Dal 1986	80
28.	Sesaji kepala kerbau yang diletakkan di sebelah kanan dalam Ki Sugi R.B. Cermasarjana dalam lakon Prabu Dasamuka Gugur di Sasana Hinggil Dwi Abad	88
29.	Prabu Dasamuka sedang memerintahkan puteranya Megananda untuk menjadi senapati perang pada lakon Prabu	

	Dasamuka Gugur di Sasana Hinggil Dwi Abad	88
30.	Prabu Rama melepaskan panah pusaknya Guwawijaya kepada Prabu Dasamuka	89
31.	Prabu Dasamuka setelah kena panah sakti Guwawijaya ditimbuni gunung Somawana oleh Hanuman	89
32.	Beberapa wisatawan asing masih bisa bertahan sampai jam 2.00 dini hari menyaksikan pertunjukan wayang kulit semalam suntuk dengan lakon Prabu Dasamuka Gugur di Sasana Hinggil Dwi Abad	90
33.	Wisatawan asing yang bisa tahan menonton pertunjukan wayang kulit semalam suntuk di Sasana Hinggil Dwi Abad bernama panggilan Harri dari New York, Amerika Serikat ..	90
34.	Uyon- uyon di rumah Wakidi di desa Jaranan, Kalurahan Panggunharja, Kecamatan Sewon, Kabupaten Bantul, untuk merayakan tetesan anak perempuannya	95
35.	Di halaman rumah Wakidi serta jalan-jalan sekitarnya terdapat banyak orang berjualan mainan anak-anak dan makanan, karena malam hari akan diselenggarakan pertunjukan wayang kulit	95
36.	Anak-anak tetangga Wakidi menjelang pertunjukan wayang golek ramai-ramai membeli sate di halaman rumah Wakidi ..	96
37.	Setelah selesai uyon-uyon di rumah Wakidi, para pengrawit dan waranggana dijamu makan	96
38.	Seorang tetangga menyampaikan pidato selamat datang atas nama Wakidi (berbusana Jawa) kepada para undangan yang menghadiri perayaan tetesan anak perempuan Wakidi	97
39.	Anak-anak tetangga Wakidi meskipun tidak diundang menyaksikan pertunjukan wayang golek oleh dalang Ki Suparman dengan lakon Menak Lare	97

40. Pertunjukan wayang golek di rumah Wakidi di desa Jaranan diiringi oleh gamelan slendro-pelog lengkap dengan tiga orang waranggana 98
41. Pada pertunjukan wayang golek di rumah Wakidi bukan hanya tamu undangan saja yang bisa menikmati pertunjukan itu, tetapi masyarakat desa di sekitarnya boleh pula menyaksikan tontonan itu di luar pagar 98
42. Upacara ijab antara Mardi dan Ratih Rahayuningsih, puteri R. Gunawan, dari desa Bakulan, Kecamatan Jetis, Kabupaten Bantul, Yogyakarta, di rumah R. Gunawan 101
43. Uyon-uyon yang diselenggarakan oleh R. Gunawan pada saat upacara ijab puterinya dilakukan oleh grup karawitan dari desa Ponggok bernama Langen Wirama dengan mengundang dua waranggana, Ny. Mamik Priyanti dari Sanden Bantul (kiri) dan Ny. Samiyem dari Kodya 101
44. Upacara panggih antara Ratih Rahayuningsih puteri R. Gunawan dengan Mardi di desa Bakulan 102
45. Pada uyon-uyon untuk meramaikan upacara panggih puteri R. Gunawan di rumahnya di desa Bakulan, selain waranggana Ny. Mamik Priyatmi (kiri), juga mengundang dua waranggana lain 102
46. Uyon-uyon di Pagelaran keraton Yogyakarta yang diselenggarakan hari Minggu siang tanggal 9 Nopember 1986 oleh Grup karawitan ibu-ibu Langen Raras dari Kecamatan Wanasari, Kabupaten Gunung Kidul, dalam rangkaian merayakan pekan raya Sekaten 103
47. Peminat uyon-uyon di Pagelaran pada pekan raya Sekaten kebanyakan wisatawan asing, misalnya yang terjadi pada hari Minggu siang 9 Nopember 1986 103
48. Sri Paduka Pakualam VIII memberikan sambutan peresmian Pasar malam Perayaan Tahun Dal 1919 A.J. (1986 A.D.)

pada tanggal 7 Oktober 1986 jam 16.00 di Jalan Trikor Yogyakarta	113
49. Para tamu undangan yang menyaksikan peresmian Pasar Malam Perayaan Sekaten Tahun Dal 1986 di Simpang Em- pat kantor Pos Besar antara lain Sri Paduka Pakualam VIII beserta puteri dan para Garwa-Dalem H.B. IX	113
50. Salah satu adegan sendratari "Berdirinya Keraton Ngayog- yakarta Hadiningrat" pada upacara peresmian Pasar Malam Perayaan Sekaten Tahun Dal 7 Oktober 1986	114
51. Adegan klimaks dari sendratari "berdirinya Keraton Nga- yogyakarta Hadiningrat" pada upacara peresmian Pasar Ma- lam Perayaan Sekaten Tahun Dal 7 Oktober 1986	114
52. Pertunjukan Srimpi di Pagelaran untuk merayakan upacara pembukaan Pameran Keraton pada 1 Nopember 1986; srim- pi ini sudah bergeser menjadi tari yang berfungsi pseudo- ritual pada acara ini	115
53. Wayang wong dengan lakon Subali Lena di Pagelaran untuk merayakan upacara pembukaan Pameran Keraton pada 1 Nopember 1986; drama tari pada peristiwa ini fungsinya su- dah bergeser menjadi pseudo-ritual	115
54. Sugriwa berhadapan dengan kakaknya Subali dalam wa- yang wong lakon Subali Lena di Pergelaran untuk meraya- kan upacara peresmian pembukaan Pameran Keraton 1 No- pember 1986	116
55. Penonton umum dan beberapa wisatawan asing hanya diper- kenankan menyaksikan pertunjukan pada upacara peresmian Pameran Keraton 1 Nopember 1986 di luar batas tempat du- duk undangan yang sangat terbatas	116
56. Upacara peresmian Pameran Keraton di Pagelaran 1 No- pember 1986 hanya dihadiri oleh tamu terbatas, yaitu Gar- wa-Dalam Sri Paduka Sultan Hamengkubuwana IX serta	

keluarga terdekat dan Sri Paduka Pakualam VIII beserta keluarga terdekat	117
57. Wijasena (Bima) yang dikeroyok oleh mahluk-mahluk yang tak kasat mata dalam sendratari "Babad Alas Wanamarta" untuk merayakan ulang tahun ke-25 SMKI Yogyakarta di pendhapa Widhi Widhana	117
58. Wijasena yang telah diolesi minyak Jayengkaton oleh Arjuna berhasil mengalahkan musuh tangguhny Dandunwecana di pendhapa Widhi Widhana	118
59. Prosesi mempelai Rondang Ciptasari dan Setya Sudaryono yang diawali oleh empat penari wanita penabur bunga pada resepsi pernikahan di Pendhapa Sasana Wiratama Tegalreja, Yogyakarta	118
60. Adegan klimaks mempelai pria berhasil memondong mempelai puteri pada resepsi pernikahan Rondang Ciptasari dengan Setya Sudaryono di Pendhapa Sasana Wiratama Tegalreja Yogyakarta	119
61. Tari Klana Topeng yang dibawakan oleh lima penari pria pada resepsi pernikahan Rondang Ciptasari dengan Setya Sudaryono	119
62. Para tamu yang ditata seputar pendhapa Sasana Wiratama pada resepsi pernikahan Rondang Ciptasari dengan Setya Sudaryono	120
63. Salah satu adegan dari tari Gema Nusantara karya Bagong Kussudiardja yang dipergelarkan pada resepsi pernikahan puterinya di Pendhapa Sasana Wiratama Tegalreja Yogyakarta	120
64. Salah satu adegan tari Gema Nusantara karya Bagong Kussudiardja yang dipergelarkan pada resepsi pernikahan puterinya	121

65. Sebuah adegan sendratari Suwanda Gugur dari Kabupaten Gunungkidul, Festival Sendratari se DIY di pendhapa Kapatihan 130
66. Rama Bargawa sedang bersamadi pada sendratari Darmaning Kautaman dari Kodya Yogyakarta, festival Sendratari se DIY 130
67. Beberapa wisatawan asing di antara 3000 penonton yang duduk dan berdiri pada Festival Sendratari se DIY, di pendhapa Kapatihan 131
68. Adegan Sugriwa dengan Dewi Tara pada sendratari Gua Kiskendha Pinurba dari Kabupaten Kulonpraga pada Festival Sendratari se DIY 131
69. Sebuah adegan dari sendratari Trigangga-Pratalamaryam dari Kabupaten Kulonpraga pada Festival Sendratari se DIY di pendhapa Kapatihan 132
70. Sebuah adegan dari sendratari Trigangga-Pratalamaryam dari Kabupaten Sleman pada Festival Sendratari se DIY di pendhapa Kapatihan 132
71. Beberapa wisatawan asing di sela-sela penonton Festival Sendratari se DIY di pendhapa Kapatihan 133
72. Walau tanpa undangan beberapa wisatawan asing bisa mendapat tempat duduk yang baik pada Festival Sendratari se DIY 133
73. Sebagai selingan menunggu keputusan tim penghargaan pada Festival Sendratari se DIY diisi pertunjukan dagelan Gudeg Yogya yang dibintangi oleh Ngabdul dan Sofyan ... 134
74. Ribuan penonton baik yang duduk maupun berdiri menikmati selingan dagelan Gudeg Yogya pada Festival Sendratari se DIY 134

75. Rama dihadap oleh para senapati Pancawati dalam lakon Kumbakarna Gugur di Sasana Hinggil Dwi Abad 11 Oktober 1986 dengan dalang Ki R.B. Sugi Cermasarjana 138
76. Di antara ratusan penonton Jawa pada pertunjukan wayang kulit semalam suntuk di Sasana Hinggil Dwi Abad terdapat beberapa wisatawan asing 138
77. Pertunjukan wayang kulit di Sasana Hinggil Dwi Abad selalu diiringi oleh pengrawit dan waranggana lengkap 139
78. Adegan ketika Kumbakarna yang sedang tidur dibangunkan dengan dilindas kereta pada pertunjukan wayang kulit dengan lakon Kumbakarna Gugur di Sasana Hinggil Dwi Abad 139
79. Di antara penonton Jawa pada pertunjukan wayang kulit di Sasana Hinggil Dwi Abad beberapa wisatawan asing sibuk berbicara dengan temannya karena tak bisa menikmati dialog ki dalang 140
80. Beksan Golek sajian Yayasan Mardawa Budaya untuk wisatawan asing (biasa) di pendhapa Pujakusuman 164
81. Jaka Tarub-Nawangwulan untuk wisatawan asing yang disajikan oleh Yayasan Mardawa Budaya di pendhapa Pujakusuman 164
82. Klana Topeng sajian Yayasan Mardawa Budaya untuk wisatawan asing, kerjasama dengan Grhadika Yogya Pariwisata di pendhapa Pujakusuman 165
83. Senggana sedang menghadap Rama dan Lesmana dalam fragmen wayang wong Ramayana sajian Yayasan Mardawa Budaya untuk wisatawan asing di pendhapa Pujakusuman .. 165
84. Sugriwa sedang memohon pertolongan kepada Rama dalam fragmen wayang wong Ramayana lakon Subali Lena sajian Yayasan Mardawa Budaya untuk wisatawan asing di pendhapa Pujakusuman..... 166

85. Wisatawan asing (biasa) sedang menikmati pertunjukan tari kemasam yang diselenggarakan oleh Yayasan Mardawa Budaya di dalam Pujakusuman 166
86. Pimpinan Friends of the Art Gallery dari Hongkong dengan dibantu oleh Ny. Sasmiyarsi Sasmoyo sedang memotong tumpeng dalam acara makan malam di rumah seorang keluarga pengusaha perak M.D. Silver di Kotagede 167
87. Rombongan wisatawan budaya Friends of the Art Gallery sedang menikmati makan malam tumpengan di rumah seorang keluarga M.D. Silver di Kotagede 167
88. Rombongan wisatawan budaya Friends of the Art Gallery sedang mendengarkan ceramah tentang tari oleh Prof. Dr. R.M. Soedarsono di rumah seorang keluarga M.D. Silver di Kotagede 168
89. Klana Topeng sajian Yayasan Mardawa Budaya untuk rombongan Friends of the Art Gallery di pendhapa rumah seorang keluarga M.D. Silver di Kotagede 168
90. Beksan Menak Rengganis-Widaninggar untuk rombongan Friends of the Art Gallery yang disajikan oleh Yayasan Mardawa Budaya di rumah seorang keluarga M.D. Silver di Kotagede 169
91. Seorang anggota Friends of the Art Gallery (wanita semua) sedang sibuk membuat sketsa pada pertunjukan tari yang disajikan Yayasan Mardawa Budaya di Kotagede 169
92. Sinta (kanan) dan Trijatha (kiri) dalam adegan fragmen wayang wong Ramayana di pendhapa seorang keluarga M.D. Silver di Kotagede 170
93. Senggana sedang menuju Alengka dalam adegan fragmen wayang wong lakon Senggana Duta sajian Yayasan Mardawa Budaya untuk Friends of the Art Gallery di Kotagede 170

94. Rawana akan membunuh Sinta tetapi dihalangi oleh Trijatha dalam wayang wong lakon Senggana Duta yang disajikan oleh Yayasan Mardawa Budaya untuk rombongan Friends of the Art Gallery di Kotagede 171
95. Dalang Mugiyana dari grup Trisula Mas sedang mendalang untuk wisatawan asing di Yayasan Agastya, jalan Gedongkiwo Md. III/221 184
96. Ki Suparman sedang mendalang wayang golek kemasan untuk wisatawan asing yang diselenggarakan oleh Yayasan Agastya di Jalan Gedongkiwo Md. III/221 185
97. Wisatawan asing yang tidak banyak jumlahnya sedang menikmati pertunjukan wayang golek yang diselenggarakan oleh Yayasan Agastya 185
98. Wisatawan asing bisa menonton pertunjukan wayang golek kemasan sajian Yayasan Agastya di belakang dalang dan pengrawit, atau di seberang dalang 186
99. Beberapa wisatawan asing, semuanya berkebangsaan Barat, sedang menikmati pertunjukan wayang golek sajian Yayasan Agastya di Jalan Gedongkiwo Md. III/221 186
100. Uyon-uyon di lobby APH sebagai pemberi suasana Jawa dan musik "selamat datang" yang diselenggarakan dua kali setiap harinya 195
101. Siteran di Bale Kambang sebagai pelengkap makan malam . 195
102. Meskipun tidak musim wisatawan, banyak pula wisatawan asing yang santap malam di Bale Kambang 196
103. Bila Bale Kambang dipenuhi tamu yang santap malam, acara siteran diganti dengan uyon-uyon gadhon di seberang tangga naik ke Bale Kambang 196
104. Pavilion (anjungan) Indonesia di Vancouver Canada pada

Expo 86 yang berlangsung dari bulan Mei sampai dengan Oktober 1986	197
105. Beberapa mahasiswa Jepang sedang bermain gamelan Jawa pada First International Gamelan di Vancouver	197
106. Paul Gautama sedang memainkan komposisi barunya pada dua bonang yang dijual pada First International Gamelan Festival di Vancouver	198
107. Para dosen dan mahasiswa ASKI Surakarta dan ISI Yogyakarta sedang memainkan gendhing-gendhing klasik pada First International Gamelan Festival di Vancouver	198
108. Daniel Schmidt (berjenggot dan berkacamata) sedang memimpin pertunjukan gamelan Amerika ciptaannya sendiri yang dibuat dari aluminium dan kuningan pada First International Gamelan Festival	199
109. Gong Ageng gamelan Amerika ciptaan Daniel Schmidt yang terdiri dari 3 bilahan dengan 3 resonator menghadap ke atas dengan tinggi sama dan 3 kempul di sebelah kanannya pada First International Gamelan Festival di Vancouver	199
110. Orkes Symphony Vancouver sedang memainkan dua komposisi musik yang mendapat inspirasi dari gamelan, yaitu komposisi de Busy dan Colin McPhee pada First International Gamelan Festival di Vancouver, 18 sampai dengan 20 Agustus 1986	200
111. Prof. Dr. Mantle Hood, pelopor penyebar gamelan Jawa di Amerika Serikat sedang diperkenalkan oleh Prof. Dr. J.B. Sumarlin pada First International Gamelan Festival di Vancouver di Xerox Theatre yang berkapasitas 4000 tempat duduk	200
112. Pertunjukan tari Jawa di Anjungan Indonesia pada Expo 86 yang berlangsung di Vancouver Canada dari bulan Mei sampai dengan Oktober 1986	201

113. Perayaan Hari Proklamasi Kemerdekaan Indonesia 17 Agustus 1986 di Expo 86 di Vancouver yang dihadiri oleh Menteri Negara Prof.Dr.J.B. Sumarlin (duduk di panggung) yang dihadiri ratusan tamu dan ribuan pengunjung Expo 202
114. Ratusan tamu undangan dan ribuan pengunjung Expo pada perayaan Hari Proklamasi Kemerdekaan Indonesia 17 Agustus 1986 di Expo 86 di Vancouver 202
115. Berbagai tarian Indonesia dipergelarkan di panggung terbuka di Expo 86 di Vancouver untuk memperingati Hari Proklamasi Kemerdekaan Indonesia 17 Agustus 1986 203
116. Pertunjukan tari dari Anjungan Indonesia pada Expo 86 juga sering diselenggarakan di luar gedung pertunjukan, dan selalu mendapat perhatian dari ratusan pengunjung 203
117. Peneliti bertemu dengan bekas gurunya yaitu Prof. Dr. Mantle Hood pada First International Gamelan Festival di Vancouver, 18 sampai dengan 20 Agustus 1986. Pada saat bersejarah ini Prof. Dr. Mantle Hood dianugerahi gelar Ki Mantle Hood atas jasanya sebagai pelopor pengembang gamelan di Amerika Serikat 204
118. Pergelaran wayang golek kemas di gadri AHP dengan dalang Ki Suparman yang diselenggarakan setiap hari Senin dari jam 20.00 sampai dengan jam 21.30 208
119. Hanya beberapa saja wisatawan asing yang tekun menonton wayang golek di gadri seusai santap malam di Bale Kambang 208
120. Hermien Kusmayati sedang memberikan penjelasan tentang repertoar-repertoar tari yang akan dipertunjukkan kepada para tamu yang sedang santap malam di Borobudur Restaurant, APH 214
121. Tari Golek yang dipentaskan di Borobudur Restaurant,

	Ambarrukmo Palace Hotel, pada acara santap malam	215
122.	Klana Topeng yang dipentaskan di Borobudur Restaurant, Ambarrukmo Palace Hotel, pada acara santap malam	215
123.	Tari Ksatria yang dipentaskan di Borobudur Restaurant, Ambarrukmo Palace Hotel, pada acara santap malam	216
124.	Tari Umarmaya-Umarmadi yang dipergelarkan di Borobudur Restaurant, Ambarrukmo Palace Hotel, pada acara santap malam	216
125.	Perang tanding antara Panji melawan Prabu Klana Sewandana yang dipentaskan di Borobudur Restaurant APH pada acara santap malam	217
126.	Panji dan Candrakirana yang dipergelarkan di Borobudur Restaurant APH pada acara santap malam	217
127.	Srimpi Lobong yang menggambarkan perang antara Srikandi melawan Suradewati dari jaman Sultan Hamengkubuwana VIII, penggalian Kusmurtiningsih	231
128.	Salah sebuah adegan dari Srimpi Lobong yang menggambarkan perang antara Srikandi melawan Suradewati dari jaman Sultan H.B. VIII	231
129.	Gambyong Gambirsawit Pancerana hasil penggalian B. Sri Harjati	232
130.	Beksan Bancak Nyandra hasil penggalian Sunardi	232
131.	Srimpi Merak Kasampir yang menggambarkan perang antara Srikandi melawan Larasati dari jaman Sultan Hamengkubuwana VIII hasil penggalian Susianti	233
132.	Salah sebuah adegan Srimpi Merak Kasampir yang menggambarkan perang antara Srikandi melawan Larasati yang menggunakan senjata pistol dari jaman Sultan H.B. VIII	233

133. Beksan Anyakrakusuma dari jaman Sultan Hamengkubuwana I hasil penggalian Sri Sadana D.S. 234
134. Golek Sekar Gadung Puletan hasil penggalian R. Fitri Astuti 234
135. Bedhaya Bontit yang menggambarkan perang antara Perma di melawan Suryatmaja dari jaman Sultan Hamengkubuwana VIII, hasil penggalian E. Sri Rahayu 235
136. Srimpi Dhempel yang mengambil dari ceritera Menak dari jaman Sultan Hamengkubuwana VII, hasil penggalian Ana Sunarti 235
137. Golek Ngreni hasil penggalian Sri Sulistyaningsih 236
138. Bedhaya Gandrung Manis yang menggambarkan ceritera cukilan babad ketika Prabu Banjaransari menaklukkan kerajaan Sigaluh, dan berhasil mempersunting Dewi Suprabawati, dari jaman Sultan H.B. IX, hasil penggalian Ch.P. Triyandani 236
139. Sebuah adegan dari Bedhaya Gandrung manis dari jaman Sultan H.B. IX 237
140. Golek Gagar Mayang hasil penggalian Maya Damayanti 237
141. Salah sebuah adegan dari Bedhaya Tunjung Anom dari jaman Sultan H.B. VIII 238
142. Salah sebuah adegan dari Bedhaya Tunjung Anom yang menggambarkan Prabu Arjunasasra dengan Dewi Citrawati dari jaman Sultan H.B. VIII 238
143. N. Supardjan, Direktur SMKI Yogyakarta yang kejatuhan sampur sedang ngibing seorang ledhek pada tayuban dari desa Tambakrama Gunungkidul, di gedung kesenian THR. 239
144. Ngibing pada tari pergaulan Joged Kebyar dari Bali pada

acara apresiasi tari di gedung kesenian THR Yogyakarta	239
145. Jaipongan, sebuah tari pergaulan dari Jawa Barat yang sekarang sedang populer, pada acara apresiasi tari di gedung kesenian THR Yogyakarta	240
146. Seusai berbagai bentuk pertunjukan dipergelarkan di Rose Garden di luar kota Bangkok para penonton yang sebagian besar terdiri dari wisatawan asing diundang menari bersama gadis-gadis penari	246
147. Beberapa gajah jinak mendemonstrasikan kemampuannya melempar kayu ke sebuah kolam di Rose Garden di luar kota Bangkok	246
148. Peneliti sedang menikmati naik gajah jinak di Rose Garden di luar kota Bangkok	247
149. Di Chiangmai terdapat beberapa restoran yang menyelenggarakan pertunjukan tari-tarian rakyat Thailand. Seusai pertunjukan para tamu diundang menari bersama oleh gadis-gadis penari rakyat	248

BAB I

PENDAHULUAN

A. LATAR BELAKANG PERMASALAHAN

Penelitian berjudul "Seni Pertunjukan Jawa Tradisional dan Pariwisata di Daerah Istimewa Yogyakarta" ini merupakan upaya untuk menanggapi pernyataan Bapak Presiden Republik Indonesia yang disampaikan pada pembukaan rapat kerja Departemen Pariwisata, Pos dan Telekomunikasi di Istana Negara pada tanggal 29 September 1986 yang lalu. Dalam pidato itu Bapak Presiden menegaskan, bahwa peningkatan kegiatan kepariwisataan dan ekspor non migas merupakan medan juang yang harus diperjuangkan secara mati-matian. Lebih-lebih setelah Pemerintah melaksanakan devaluasi pada tanggal 12 September 1986 yang lalu.¹

Semua orang tahu, bahwa merosotnya harga minyak dan gas bumi di pasaran dunia menyebabkan pemasukan negara yang semula mengandalkan pada kekayaan alam kita itu menjadi sangat kecil. Pada hal sebelumnya, pemasukan uang negara kita sangat tergantung kepada ekspor minyak bumi dan gas. Bahkan boleh dikatakan pembangunan negara kita sangat tergantung kepada sumber itu. Maka, agar pembangunan tidak mandeg di tengah jalan, sudah barang tentu perlu upaya untuk mencari sumber penghasilan negara yang lain. Kalau hanya menggantungkan diri kepada pajak-pajak yang mulai dikenakan untuk berbagai kekayaan yang berupa benda-benda yang tak bergerak sampai kepada kekayaan dan penghasilan yang lain, kiranya kebutuhan dana untuk pembangunan belum bisa teratasi. Pajak yang berupa fiskal bagi siapa saja yang pergi ke luar negeri yang mulai dikenakan beberapa tahun yang lalu yang sudah cukup tinggi yaitu Rp.250.000,-, masih sangat jauh dari jumlah yang dibutuhkan sebagai tambahan penghasilan negara. Karena itu, tak mengherankan apabila Bapak Presiden dalam pidato pembukaan rapat kerja Departemen Pariwisata, Pos dan Telekomunikasi menegaskan betapa pentingnya upaya untuk meningkatkan kegiatan kepariwisataan.

Apa yang diharapkan oleh Bapak Presiden, yang juga diharapkan oleh Direktur Jendral Pariwisata bukanlah sesuatu yang dilebih-lebihkan. Bahkan Direktur Jendral Pariwisata pernah mengisyaratkan, bahwa wisatawan asing itu ibarat "tambang emas" yang harus digali, yang tentunya diharapkan bisa membantu mengatasi kesulitan moneter nasional yang sangat berat ini.² Lebih-lebih setelah terjadi devaluasi rupiah, yaitu semenjak dicetuskannya kenaikan 45% harga dolar Amerika terhadap rupiah oleh

Menteri Keuangan pada 12 September 1986 yang lalu. Akibat dari devaluasi itu semua harga barang-barang melonjak naik, lebih-lebih barang-barang produksi luar negeri. Memang, dengan adanya devaluasi itu, menurut perhitungan secara ekonomi ekspor barang-barang produksi dalam negeri akan menjadi naik. Ini berarti pula nilai rupiah yang diharapkan dari industri pariwisata menjadi naik pula.

Tetapi mengenai bagaimana usaha menggalakkan, bahkan memperjuangkan secara mati-matian industri pariwisata tidak terlalu mudah untuk dilaksanakan. Usaha ini ternyata menyangkut berbagai aspek yang perlu pemikiran dan penanganan yang tidak tanggung-tanggung. Pertama, perlu kita simak terlebih dahulu keadaan dan perkembangan industri pariwisata Indonesia sekarang ini. Apakah sudah cukup baik bila dibanding dengan yang diusahakan oleh negara-negara tetangga, atautkah masih jauh ketinggalan.

Kalau hanya melihat perkembangan jumlah wisatawan asing yang berkunjung ke Indonesia, tahun demi tahun selalu menunjukkan angka yang menanjak. Misalnya saja, tahun 1970 wisatawan asing yang datang ke Indonesia ada 129.319 orang; tahun 1971 bertambah menjadi 178.781 orang; tahun 1972, 221.195 orang; tahun 1973, 270.303 orang; tahun 1974, 313.452 orang; tahun 1975, 366.293 orang; tahun 1976, 401.237 orang; tahun 1977, 416.255 orang.³

Pada tahun 1978 meningkat lagi menjadi 500.000 orang. Jumlah-jumlah itu sudah barang tentu masih sangat sedikit apabila dibandingkan dengan jumlah wisatawan internasional di seluruh dunia yang memanfaatkan waktu senggangnya untuk berwisata. Menurut statistik dari *World Tourist Organization*, pada tahun 1976 jumlah wisatawan di seluruh dunia ada 218.000.000 orang. Tahun 1977 meningkat menjadi 245.000.000 orang.⁴ Tahun 1984 yang lalu melonjak menjadi 312.300.000 orang.⁵

Memang, pada permulaan tahun 1980-an terjadi kenaikan jumlah wisatawan asing yang agak melonjak. Tahun 1982 misalnya, Indonesia dikunjungi oleh 592.046 wisatawan asing⁶, dan tahun 1983 bertambah menjadi 638.855 orang. Tahun 1985 yang lalu jumlah wisatawan asing yang berkunjung ke Indonesia melonjak lagi menjadi 749.351 orang.⁷ Pada tahun 1986 Menteri Pariwisata, Pos dan Telekomunikasi memperkirakan kurang lebih 900.000 orang. Jumlah ini ternyata masih sangat kecil, dan dibawah yang ditargetkan yaitu 1.000.000 orang.⁸ Pada tahun 1987 sedikit meningkat, yaitu 1.060.000 orang. Bila dibandingkan dengan negara-negara ASEAN (kecuali Brunai Darusalam) saja, Indonesia selalu jatuh

di urutan paling belakang. Nomor satu Thailand, kedua Philipina, ketiga Malaysia, keempat Singapura, dan kelima atau paling belakang Indonesia. Misalnya, ketika pada tahun 1977 ASEAN mendapat kunjungan 5.203.196 wisatawan asing, Indonesia hanya sebagian 416.255 orang, yang hanya sekitar 8% dari jumlah tersebut diatas, satu jumlah yang sangat sedikit.⁹ Pada tahun 1982 ketika Indonesia baru kedatangan wisatawan asing sejumlah 592.046 orang, Thailand sudah berhasil menyedot 2.218.429 orang. Pada tahun 1987 terjadi pergeseran perkembangan. Singapura dihadiri 3.670.000 orang; Thailand 3.200.000 orang; Malaysia 3.140.000 orang; Indonesia 1.060.000 orang; Philipina 804.000 orang; dan Brunai Darussalam 126.000 orang. Ini berarti Indonesia naik menduduki urutan keempat, sedangkan Philipina merosot menduduki urutan kelima.¹⁰

Jumlah tersebut diatas baru dibandingkan dengan sesama negara ASEAN, dan belum dengan negara-negara lain yang sudah berhasil dalam memasarkan industri pariwisatanya. Menurut berita dari mingguan *Newsweek*, India yang tergolong negara miskin, dewasa ini sedang berusaha meningkatkan devisanya lewat pariwisata. Dan usaha ini nampaknya mulai berhasil dengan melihat jumlah wisatawan asing yang menginap di hotel-hotel internasional sejak bulan Agustus, September dan Oktober 1986 yang lalu. Jumlah wisatawan berkebangsaan Eropa dan Amerika yang berkunjung ke negara yang memiliki budaya yang sangat tua itu pada tahun 1986 sudah bisa mencapai sekitar 1.000.000 orang. Meningkatnya jumlah wisatawan asing tahun itu yang diperkirakan sekitar 20% dibanding dengan jumlah tahun 1985 adalah karena keberhasilan pemerintah India dalam mempromosikan India lewat festival serta film-film seperti *Gandhi*, *A Passage to India*, dan *The Jewel in the Crown*. Perdana Menteri India Rajiv Gandhi mengatakan, bahwa tahun 1986 India bisa memperoleh devisa sebesar 2 milyar dolar dari industri pariwisatanya. Dan dengan berbagai upaya, para pejabat kepariwisataan India mempunyai harapan yang sangat cerah terhadap industri pariwisata di masa yang akan datang. Bahkan mereka meramal bahwa menjelang akhir abad ke-20 ini India akan bisa menyedot 10.000.000 wisatawan asing yang akan mendatangkan devisa sekitar 10 milyar dolar Amerika. Memang, usaha untuk menaikkan daya tarik terhadap India ditangani tidak tanggung-tanggung. Dalam rencana lima tahunnya Pemerintah India menyediakan anggaran sebesar 1,5 milyar dolar Amerika, termasuk rencana untuk menciptakan sebuah taman hiburan bergaya Disneyland yang akan dibangun di dekat New Delhi serta beberapa pusat perjudian kasino.¹¹

Apabila dibandingkan dengan negara-negara lain yang sangat maju

industri pariwisatanya seperti Amerika Serikat, Perancis, Spanyol, dan Italia, Indonesia masih sangat jauh ketinggalan. Bahkan dibanding dengan sebuah negara sosialis Yugoslavia yang kecil, Indonesia masih jauh terbelakang. Menurut majalah *Yugoslav Review* terbitan akhir tahun 1985, jumlah wisatawan asing yang berkunjung ke negara ini lebih kurang 30.000.000 orang. Bagi Yugoslavia, penghasilan negara dari sektor industri pariwisata ini lebih besar dari penghasilan yang diperoleh dari ekspor bahan-bahan pangan ke negara-negara tetangga. Bagi Yugoslavia industri pariwisata dan ekspor bahan pangan merupakan penghasilan negara yang paling besar.¹²

Berdasarkan perspektif perkembangan pariwisata, pada tahun 1970-an dunia kepariwisataan telah berhasil menjadi salah sebuah industri terbesar di dunia, dan merupakan industri yang paling cepat perkembangannya. Misalnya saja, pada tahun 1978 pernah diperkirakan jumlah wisatawan internasional mencapai 260.000.000, sampai 265.000.000, dengan jumlah uang yang dibelanjakan sekitar \$60 milyar (dolar Amerika) sampai \$65 milyar.¹³ Dan dari kenyataan itu, Pemerintah Indonesia pada tahun 1978 telah pula menentukan sikap untuk mengembangkan kepariwisataan. Hal ini bisa kita lihat secara jelas pada G.B.H.N./TAP M.P.R. No. IV/MPR/1978 yang antara lain berbunyi :

- (1) Kepariwisataan perlu ditingkatkan dan diperluas untuk meningkatkan penerimaan devisa, memperluas lapangan kerja dan memperkenalkan kebudayaan. Pembinaan serta perkembangan pariwisata dilakukan dengan tetap memperhatikan terpeliharanya kebudayaan dan kepribadian nasional.
- (2) Untuk itu perlu diambil langkah-langkah dan pengaturan-pengaturan yang lebih terarah berdasarkan kebijaksanaan terpadu, antara lain dibidang promosi, penyediaan fasilitas, serta mutu dan kelanjutan pelayanan.
- (3) Pembinaan serta pengembangan pariwisata dalam negeri lebih ditujukan kepada pengenalan budaya bangsa dan tanah air.

Dengan melihat data-data di atas, jelas bahwa di beberapa negara, industri pariwisata bisa merupakan sumber penghasilan negara yang bisa diandalkan. Dan menurut kenyataan pula, industri pariwisata telah berhasil menjadi industri yang paling besar dan paling cepat perkembangannya di dunia.

Siapakah yang bisa dikategorikan sebagai wisatawan ? Apakah setiap orang yang pergi meninggalkan tempat tinggalnya bisa diklasifikasikan sebagai wisatawan ? Pada tahun 1963 sebuah Konperensi yang diselenggarakan oleh P.B.B. yang membahas masalah Perjalanan dan Turisme

Internasional di Roma (United Nations Conference on International Travel and Tourism) memformulasikan bahwa: seorang wisatawan adalah seorang yang mengadakan perjalanan dari tempat tinggalnya untuk berkunjung ke tempat lain, dan tinggal di tempat baru tersebut lebih dari 24 jam dengan tujuan : (1) untuk menggunakan waktu senggangnya (*leisure*) baik untuk rekreasi dan berlibur untuk keperluan kesehatan, pelajaran, pengetahuan, ibadah agama, maupun olah raga; (2) keperluan usaha (*business*), kunjungan keluarga, tugas, dan menghadiri konperensi.¹⁴

Pada penelitian ini wilayah yang menjadi daerah penelitian adalah Propinsi Daerah Istimewa Yogyakarta. Mengapa justru Yogyakarta yang menjadi pilihan? Pertama, beberapa tahun yang lalu Yogyakarta mendapat predikat sangat terhormat dalam industri pariwisata Indonesia. Yogyakarta dinilai sebagai pintu gerbang pariwisata kedua setelah Bali. Kedua, ternyata pemberian predikat itu sekarang masih perlu dipertanyakan, karena menurut urutan jumlah wisatawan yang berkunjung ke Indonesia, Yogyakarta tidak jatuh pada urutan kedua. Bahkan Bali pun juga tidak berada di urutan pertama. Misalnya saja, pada tahun 1983 wisatawan asing yang singgah ke Jakarta sejumlah 346.041 orang; ke Denpasar 170.988 orang; ke Medan 68.756; dan ke daerah-daerah lain termasuk yang ke Yogyakarta hanya sejumlah 53.079 orang.¹⁵ Pada tahun 1984/85 wisatawan asing yang berkunjung ke Yogyakarta (terutama dari catatan yang berkunjung ke Borobudur) bertambah menjadi 71.970 orang, dan pada tahun 1985/86 meningkat sedikit menjadi 73.219.¹⁶

Namun demikian, perlu diperhatikan bahwa jumlah wisatawan asing yang bisa disedot untuk berkunjung ke Yogyakarta sangat tergantung pula pada jumlah wisatawan yang berkunjung ke Indonesia. Usaha ini antara lain dengan cara mempromosikan industri pariwisata Indonesia ke luar negeri. Misalnya saja keberangkatan tiga travel biro dari Yogyakarta untuk mengikuti misi dagang pariwisata ke Amerika Serikat tanggal 2 sampai 9 Nopember 1986 yang lalu. Misi dagang pariwisata ini dikordinasi oleh Direktur Jenderal Pariwisata, dan diikuti oleh 50 peserta, terdiri dari para manajer hotel dan travel biro se-Indonesia. Keberangkatan mereka berbarengan dengan penerbangan perdana Garuda Indonesian Airways rute Jakarta-Denpasar-Honolulu-Los Angeles pergi-pulang dengan menggunakan pesawat DC 10 yang bisa mengangkut 226 penumpang. Adapun jadwal penerbangannya dua kali seminggu, yang berarti bila bisa selalu penuh, setahunnya bisa mengangkut 47.000 penumpang. Yang akan dipromosikan dari Yogyakarta antara lain wisata konvensional (candi, museum, kraton dll) wisata berburu, wisata gunung, goa, pantai, dan wisata budaya. Salah

satu hambatan dari upaya ini ialah bahwa travel-travel biro di Amerika Serikat pada umumnya agak enggan mengadakan kontrak dagang dengan travel-travel biro di Indonesia, karena mereka tidak mau menanggung rugi. Lain halnya dengan ajakan dari travel-travel biro di Bangkok, karena kota tersebut menurut beberapa pengamat pariwisata memiliki daya tarik tersendiri, yaitu dengan wisata seksnya. Adapun travel biro dari Yogyakarta yang berangkat menghadiri misi dagang pariwisata itu ialah Sri Rama Tour, Universal Travel Yogyakarta, dan Susetyo Prabowohadi.¹⁷ Sedangkan yang ke Eropa, sudah sejak lama Garuda Indonesian Airways membuka jaringan penerbangan Jakarta-Singapura-Abudabi-Frankfurt pergi pulang dengan menggunakan pesawat Boeing 747 yang bisa mengangkut sekitar 400 penumpang.

Sudah barang tentu kita semuanya berharap keberhasilan usaha yang mengarah ke peningkatan jumlah wisatawan asing yang berkunjung ke Indonesia, dan sudah barang tentu pula banyak faktor yang menjadi penghambat mengapa sampai tahun ini dengan negara-negara ASEAN (minus Brunai Darussalam) saja kita belum bisa menandingi untuk bisa menduduki urutan atas.

Penelitian ini hanya akan melihat salah sebuah objek pariwisata budaya, yaitu Seni Pertunjukan Jawa Tradisional. Mengapa seni pertunjukan ini yang menjadi sasaran penelitian, tidak lain karena peneliti melihat bahwa salah satu daya tarik yang cukup besar bagi para wisatawan asing di beberapa negara tetangga adalah seni pertunjukannya. Contoh yang paling mudah dikemukakan adalah Hawaii, yang dengan tari-nyanyinya yang disebut *hula* dapat menarik perhatian para wisatawan asing.

B. METODE PENELITIAN YANG DIPERGUNAKAN

Dalam penelitian ini dipergunakan dua metode pengumpulan data, yaitu pengumpulan data lewat penelitian kepustakaan, dan lewat penelitian lapangan. Penelitian lapangan dilakukan dengan dua cara. Pertama, menyaksikan pertunjukan-pertunjukan kesenian yang diselenggarakan oleh yayasan-yayasan dan hotel-hotel, seperti misalnya Yayasan Mardawa Budaya, Yayasan Agastya, Hotel Ambarrukmo, perayaan-perayaan adat yang melibatkan seni pertunjukan, dan sebagainya. Kedua, wawancara dengan para pimpinan yayasan serta petugas-petugas yang terlibat dalam produksi paket pertunjukan untuk wisatawan.

Ada beberapa buku dari hasil penelitian kepustakaan yang patut untuk dikemukakan isinya satu per satu pada laporan ini, karena ternyata pro-

ses produksi pertunjukan untuk wisatawan asing di Yogyakarta masih dalam taraf transisi dari seni komunitas menuju ke seni pertunjukan komersial. Maka dari itu buku-buku yang mengulas berbagai bentuk seni pertunjukan komunitas dan seni pertunjukan komersial perlu dikemukakan. Dan Bagaimana pertunjukan komersial mengalami liku-liku perkembangannya yang baik, dipaparkan pula sebagai contohnya yang terjadi di Amerika. Agar bisa dikaji untung ruginya menciptakan seni pertunjukan kemasan wisata (*tourist art*) yang bisa menyedot perhatian wisatawan asing, dikemukakan agak panjang lebar buku yang mengulas sejarah perkembangan hula di Hawaii.

1. W. McNeil Lowry, ed. *The Performing Arts and American Society*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, Inc., 1978.

Buku ini memberi gambaran terinci tentang perkembangan seni pertunjukan di Amerika dan bagaimana minat masyarakat Amerika terhadap seni yang selalu menuntut biaya yang cukup mahal itu. Sejak akhir tahun 1950-an, selama 20 tahun, masyarakat Amerika telah mengalami perkembangan yang sangat cepat dalam perhatiannya terhadap seni pertunjukan, baik perhatian itu berbentuk perdirian berbagai lembaga yang mengelola masalah-masalah seni pertunjukan, aktivitas seni pertunjukan, maupun perhatian para penonton, apabila dibanding dengan negara-negara lain di dunia ini.¹⁸ Hal ini bisa dikaji lewat laporan akhir dari American Assembly yang ke-53 yang mengadakan pertemuan yang berlangsung dari tanggal 3 sampai 6 November 1977 yang dihadiri oleh 63 peserta yang terdiri para artis, wakil-wakil yayasan, para kritikus, sutradara, manajer, guru balet, tari modern, opera, drama, dan *symphony* yang membahas "Hari Depan Seni Pertunjukan" (*The Future of the Performing Arts*). Orang Amerika sangat memerlukan kebijakan umum yang lebih jelas bisa diketahui tentang seni. Pertemuan ini menelorkan 19 rekomendasi untuk melindungi dan mendorong seni pertunjukan, dan lebih meyakinkan kepada masyarakat Amerika akan hari depan kekayaan kultural yang sangat penting ini.¹⁹

Ditegaskan pula bahwa meskipun seni pertunjukan menjadi populer, tetapi hal ini tidaklah berarti harus di populerkan (*popularized*), tetapi lebih ditekankan bahwa publiklah yang akan memutuskan hari depan seni pertunjukan. Pernyataan ini diutarakan oleh Clifford C. Nelson, presiden dari American Assembly.²⁰

Buku yang merupakan edisi dari sembilan artikel yang ditulis oleh tokoh-tokoh seni pertunjukan Amerika ini dibuka dan ditutup serta disimpulkan oleh Lowry. Di antara penulisnya selain Lowry sendiri adalah Joseph H. Mazo dan Lincoln Kirstein.

Pada tahun 1930-an banyak seniman seni pertunjukan yang meninggalkan Eropa untuk mengadu nasib di dunia baru Amerika. Mereka tidak hanya pergi ke New York, tetapi juga ke universitas-universitas, orkes-orkes musik, dan studio-studio tari. Perkembangan yang luar biasa ini menyebabkan adanya tuntutan dari para pencinta seni pertunjukan tentang kedudukan seni pertunjukan di lingkungan masyarakat Amerika. Hal ini terjadi pada tahun 1950-an. Adapun bunyi tuntutan itu antara lain, bahwa seni pertunjukan :

- (1) penting untuk memberikan citra masyarakat Amerika di luar negeri;
- (2) sebagai alat komunikasi yang bisa menimbulkan adanya saling pengertian di antara bangsa-bangsa;
- (3) sebagai ekspresi tujuan nasional;
- (4) akan merupakan pengaruh yang penting pada pendidikan bebas bagi individu;
- (5) merupakan satu kunci penting untuk menanamkan pengertian kepada orang Amerika akan dirinya sendiri, jamannya, dan tujuannya;
- (6) bisa memberi lapangan kerja baru bagi angkatan muda;
- (7) sangat vital bagi sumber-sumber sosial, moral, dan pendidikan masyarakat Amerika;
- (8) akan memberi peluang berbisnis yang bagus di pusat-pusat yang berpenduduk padat;
- (9) bisa memperkuat ketahanan moral dan spiritual bagi bangsa yang keamanan nasionalnya terancam.

Akibat dari adanya perkembangan semacam ini, di mana-mana di Amerika didirikan gedung-gedung pertunjukan dan pusat-pusat kebudayaan. Maka terjadilah apa yang lazim kita sebut ledakan budaya (*cultural explosion*) pada tahun 1950-an dan 1960-an.²¹ Namun demikian perlu dicatat, ternyata profesi sebagai pengajar seni tetap menjadi basis ekonomi terpenting bagi seniman-seniman profesional di Amerika.²²

Karena seni pertunjukan selalu memerlukan bantuan dana, maka tak mengherankan apabila berbagai yayasan dan dewan kesenian memberikan bantuannya. The Ford Foundation dan yayasan-yayasan lain antara tahun 1957 sampai 1975 telah menyumbang beratus-ratus juta dolar.²³ Pada tahun 1963 The Ford Foundation telah memulai memberikan bantuannya kepada sebuah program nasional dalam bidang tari balet, yaitu dengan menyediakan dana sebesar US \$29.800.000 untuk membeayai kegiatan-kegiatan berupa beasiswa kepada 125 sekolah balet di seluruh Amerika, baik untuk mahasiswa mau pun guru.²⁴ Bantuan ini berlaku untuk jangka waktu sepuluh tahun.

The Ford Foundation juga memberikan bantuan dana kepada penyanyi-penyanyi dari berbagai konservatori dan universitas untuk bisa tampil di panggung-panggung profesional, antara lain di kompani-kompani opera Metropolitan, San Francisco, Chicago Lyric, dan New York City. Dan hanya Metropolitan Opera saja yang bisa menyelenggarakan pertunjukan satu musim penuh. Sedangkan yang lain hanya menyelenggarakan produksi pertunjukan dua atau tiga kali setahun. Bantuan juga diberikan kepada New York City Opera Company untuk mengadakan *tour* dengan menampilkan opera-opera yang ditulis oleh komponis Amerika sendiri.²⁵

Pada tahun 1957 anggaran dari orkes *symphony* rata-rata setiap tahunnya hanya US \$600.000. Pada tahun 1971 melonjak menjadi US \$2.800.000.²⁶ The Ford Foundation untuk orkes *symphony* saja telah menyediakan dana sebesar US \$80.000.000 yang meliputi 61 kompani besar.²⁷ Dan perlu di catat bahwa pada tahun 1971 gaji terendah rata-rata satu tahun adalah \$6.958, sedangkan gaji rata-rata tertinggi adalah \$45.650 setahun. Tetapi pada tahun 1977 gaji permulaan di Detroit yang merupakan urutan ketujuh tertinggi penggajiannya adalah \$20.800 setahun, dan yang tertinggi yaitu di Chicago sebesar \$26.000.²⁸

Selain yayasan-yayasan swasta yang sangat gigih menyponsori seni pertunjukan, Pemerintah Amerika juga tergerak dan menyadari akan perlunya memberikan bantuan kepada seni yang selalu menuntut biaya produksi yang tidak sedikit itu. Pada tahun 1970 sebuah badan pemerintah yang bernama The National Endowment for the Arts (NEA) mulai meningkatkan bantuannya kepada seni pertunjukan. Badan ini didirikan memang untuk kepentingan seni. Di samping itu pada tahun 1965 terjadi pula peristiwa dikeluarkannya undang-undang federal tahun 1965. Adapun latar belakang dikeluarkannya peraturan itu adalah demikian. Pada jaman kepresidenan Eisenhower dan Kennedy terdapat pejabat yang diangkat sebagai penasihat istana White House untuk urusan-urusan seni. Kebiasaan ini diteruskan oleh Presiden Johnson yang juga menandatangani dan mengesahkan secara hukum sebuah Dewan Kesenian Nasional atau National Council on the Arts.²⁹

Pada kesimpulannya Lowry menyatakan bahwa kompani-kompani seni pertunjukan sebenarnya bisa menerima uang pemasukan yang cukup tinggi bila dibanding dengan perguruan tinggi maupun rumah sakit. Hanya saja, perguruan tinggi dan rumah sakit lebih bisa secara jelas mengutarakan kebutuhan-kebutuhannya untuk mendapatkan subsidi.³⁰ Dan pertanyaan yang dikemukakan, jika seni dan seniman itu penting, apakah mereka itu merupakan elitisme dalam masyarakat yang demokratis ini ?³¹

2. Joseph H. Mazo. *Dance Is a Contact Sport*. New York : A Da Capo Paperback, 1974.

Buku Mazo ini sangat menarik untuk mengetahui liku-liku produksi seni pertunjukan di negara maju, yang bentuk kontrak sosialnya adalah komersial (*commercial support*). Yang lebih menarik lagi, ternyata kompani balet yang termasuk sebagai salah satu yang terbesar di jagat ini yaitu The New York City Ballet masih mengalami kesulitan dalam mendapatkan uang bila hanya tergantung dari penjualan karcis saja. Mazo selama beberapa bulan mengadakan pengamatan secara cermat terhadap kompani balet yang besar itu, yang semula berada di West 55th Street yang gedungnya sangat sederhana, kemudian pindah di gedung pertunjukan megah di Lincoln Center, yang merupakan kompleks gedung pertunjukan Negara Bagian New York. Gedung pertunjukannya dirancang khusus untuk pertunjukan balet (dan opera). Ketika Mazo memulai penelitiannya pada bulan April 1973, The New York City Ballet sudah dikenal sebagai salah satu kompani seni pertunjukan terbesar di dunia. Ketika itu dua koreografer terkemuka dari The New York City Ballet, yaitu George Balanchine dan Jerome Robbins sedang menampilkan karya-karya mereka.

Saat itu The New York City Ballet sedang pula mengalami berbagai kesulitan. Pertama, City Center banyak menanggung hutang; kedua, terjadinya kompetisi dengan kompani-kompani lain yang cukup baik hingga jumlah penonton menjadi menyusut; ketiga, NYCB takut bahwa musim (*season*) yang akan datang tak akan bisa berjalan lagi karena banyak musisi yang mengadakan pemogokan. Benar, kekhawatiran itu ada alasannya, sebab pada musim gugur tahun 1973 musim pertunjukan terpaksa ditangguhkan/ditunda karena terjadi pemogokan yang dilakukan oleh para penari.³²

Memang, NYCB benar-benar merupakan sebuah di antara kompani balet terbesar di dunia. Selain NYCB, yang termasuk besar adalah Leningrad's Kirov (Rusia), Moscow's Bolshoi (Rusia), The Royal Ballet (Inggris), The Royal Danish Ballet (Copenhagen), dan American Ballet Theater, serta barang kali bisa pula dimasukkan Stuttgart Company dan Paris Opera Ballet.³³

Adapun tokoh pendiri NYCB adalah Lincoln Kirstein, yang pada tahun 1930-an menginginkan untuk mendirikan sebuah kompani balet seperti di Eropa. Ide ini bisa direalisasi setelah ada kesanggupan dari Balanchine untuk menjadi pengajar utamanya. Dan betul, pada tanggal 1 Januari 1934 The School of American Ballet memulai pelajarannya yang pertama, dan bulan Maret berikutnya Balanchine sudah berani memulai garapannya *Sere-*

nade dengan penari-penari muridnya. Tahun berikutnya Balanchine mulai mengadakan *tour*. Pada tahun 1948 terjadi penggabungan antara Ballet Society dengan The New York City Center of Music and Drama menjadi The New York City Ballet. Hal ini hanya bisa terjadi berkat ide dan uang Kirstein yang bertemu dengan pandangan dan kemampuan koreografis Balanchine. Semuanya harus dilakukan dengan penuh pengorbanan. Kirstein tak mendapat gaji sepeser pun untuk usaha ini, bahkan yang semula ia kaya, sekarang menjadi miskin.³⁴ Balanchine sendiri selain seorang koreografer juga seorang musisi, yang selalu meminta agar musik yang dipergunakan untuk mengiringi tarinya dimainkan dengan tempo yang sama dengan tempo untuk konser. Pada hal sebagian besar koreografer selalu memperlambat musik dan disesuaikan dengan tempo tarinya.³⁵

Pelajaran di kelas selalu diadakan sejak jam 11.00 pagi setiap hari Selasa sampai Jumat, dan satu setengah jam sebelum *matinee* setiap hari Sabtu dan Minggu. Hari Senin libur dan dipergunakan untuk beristirahat. Pada musim pertunjukan para penari sudah siap berada di The New York State Theater sejak jam 10.30 pagi, dan tinggal di gedung pertunjukan ini selama 12 jam, artinya sampai pertunjukan selesai setiap harinya.³⁶

NYCB apabila akan menyiapkan musim pertunjukan biasanya mengadakan persiapan selama 5 atau 6 minggu sebelum pertunjukan pada musim semi. Tetapi untuk pertunjukan-pertunjukan musim semi 1973, City Center telah menumpuk hutang sebesar \$1.500.000. Akibatnya, persiapan latihan untuk *season* musim semi hanya tiga minggu.³⁷ Latihan-latihan berlangsung sangat ketat, dari jam 11.00 sampai jam 16.00 nonstop.

Gedung pertunjukan (New York City State Theater, atau NCT) bisa menampung 2.779 tempat duduk.³⁸ Pertunjukan musim itu yang menampilkan tiga balet tidak menyelenggarakan *gladhi resik* (*dress rehearsal*) untuk hari perdana, karena akan menghabiskan biaya yang cukup banyak.³⁹ Adapun tiga nomor balet itu ialah *Raymonda*, *Goldberg Variations*, dan *Symphony in C*.

Pergelaran-pergelaran gala selalu menguntungkan. Maka dari itu setiap musim semi NYCB selalu mempergelarkan gala dan karcis dijual dengan harga premium. Orkestra, pada ring pertama dan kedua berkisar antara \$25 sampai \$100; sedangkan tempat duduk pada deretan-deretan atas karcisnya berharga dari \$2,75 sampai \$11.⁴⁰ Penghasilan seorang bintang besar sudah barang tentu juga sangat berbeda dengan penari-penari biasa. Seorang bintang besar bisa mendapatkan penghasilan \$80.000 setahun. Bintang-bintang itu adalah Erik Bruhn, Rudolf Nureyev, Allegra Kent, Violet Verdy, Melissa Hayden, dan Patricia McBride. Seorang *ballerina* (pe-

nari puteri) pada umumnya menerima gaji \$16.000 setahun; namun mereka dari luar kompani NYCB biasanya juga menari dan mendapatkan penghasilan \$39.000 setahun.⁴¹

Tahun 1973 NYCB mengalami kesulitan keuangan. Penggunaan sepatu balet mulai diperketat, karena *toe shoes* harganya satu pasang \$10,50, dan rata-rata penari wanita menghabiskan 9 pasang sepatu setiap minggunya. Pada hal ada 50 penari puteri pada kompani itu, yang berarti bahwa pada pergelaran musim semi yang berlangsung selama 9 minggu itu akan ada 4.050 pasang sepatu yang harus disediakan, yang berarti akan menelan biaya \$42.228,75. Ini belum termasuk sepatu *boots*.⁴²

Menurut manajer umum, setiap tahunnya NYCB memerlukan dana sekitar \$5.000.000. Dan apabila pertunjukan-pertunjukan itu setiap minggunya dipenuhi penonton, pemasukan dari *box Office* (kantor penjualan karcis) mencapai \$159.348,80. Kirstein memperkirakan bahwa pemasukan setahunnya hanya mencapai \$3.569.000.⁴³ Maka dari itu harus ada tambahan dana bantuan dari luar. Ternyata memang ongkos produksi seni pertunjukan tak pernah bisa tertutup oleh hasil penjualan karcis. NYCB bisa memasukkan uang lebih dari 75% dari ongkos produksi; The New York City Opera bisa lebih dari 80%. Pemasukan dari kedua kompani itu merupakan yang tertinggi diseluruh dunia. The Royal Ballet, The Vienna Opera, dan The Bolshoi tak mencapai 70%. Maka dari itu NYCB harus mendapatkan bantuan dari berbagai sumber. Pada tahun 1963 The Ford Foundation memberikan *grant* kepada NYCB sebesar \$200.000 untuk jangka waktu 10 tahun. Dari The New York State Council on the Arts untuk tahun anggaran 1973 NYCB mendapat bantuan dana sebesar \$235.000. Dan dari The National Endowment for the Arts mendapatkan dana tambahan \$113.000.⁴⁴

Satu hal patut pula untuk diketahui, mengapa pelopor-pelopor NYCB itu sangat gigih dalam memperjuangkan hidup-matinya kompani balet terkenal ini. Ternyata tokoh-tokoh besarnya, yaitu Lincoln Kirstein, George Balanchine, dan Jerome Robbins adalah berdarah Yahudi.⁴⁵

3. *Lincoln Kirstein. Thirty Years, Lincoln Kirstein's The New York City Ballet*. Expanded to include the years 1973-1978, in celebration of the Company's thirtieth anniversary. New York: Alfred A. Knopf, Inc., 1978.

Buku karya Kirstein ini merupakan edisi dari catatan harian pribadi penting yang bisa memberi informasi kepada sidang pembaca liku-liku hidup Kirstein sejak ia masih bocah sampai bisa berhasil mengelola The New York City Ballet, kompani balet terbesar di seluruh Amerika Serikat. Edisi pertama buku ini hanya memuat catatan harian dari tahun 1912 sampai

1973, dan edisi kedua diperluas dengan catatan harian dari tahun 1973 sampai 1978. Dari catatan harian ini bisa kita ketahui betapa besar cinta Kirstein kepada balet sejak ia masih bocah, keinginannya menjadi penari balet tetapi tak tercapai, sampai kepada hasratnya yang tak kepalang tanggung untuk mendirikan sebuah sekolah dan kompani balet seperti yang terdapat di Eropa. Impiannya ini hanya bisa direalisasi setelah ia berhasil memboyong George Balanchine, penari dan koreografer kelahiran Rusia, dari Paris ke Amerika Serikat.

Awal kecintaan Kirstein terhadap balet dimulai ketika ia sering dibawa oleh ibunya menonton pertunjukan balet. Ketika ia berumur hampir 10 tahun, pada bulan Juni 1916 ibunya menonton Balet Rusia di Opera House, tetapi Kirstein tidak diperbolehkan ikut. Kekecewaannya ini sedikit terobati setelah ia mendapat penjelasan dari Miss Prescott tentang seluk-beluk pertunjukan balet. Juga diterangkan bahwa orang-orang Rusialah yang pada dewasa itu dianggap sebagai penari-penari balet terbaik didunia. Dan penari terbaik dari Rusia itu adalah Nijinsky. Pada tahun 1919, ketika Kirstein belajar balet pada gurunya yang baik setiap pagi, teman-temannya memperolokkan kemauannya untuk menekuni balet.⁴⁶ Kirstein selalu mengatakan kepada teman-temannya bahwa ia serius. Bahkan pada catatan hariannya bulan Februari 1932, Kirstein mulai benar-benar serius. Dalam benaknya sudah tergores tajam, "Apakah saya ini akan memulai sebuah balet Amerika ?" Tetapi Kirstein sendiri mempunyai kelemahan, yaitu ia tak dapat mengangkat kakinya tinggi-tinggi.⁴⁷

Ketika Kirstein berada di Paris, ia sudah mulai mendengar kemampuan seorang penata tari balet muda bernama George Balanchine. Tetapi Kirstein sendiri belum pernah berjumpa, bahkan melihat pun belum, karena Balanchine tak pernah berkiprah di atas pentas.⁴⁸ Rupanya keinginan Kirstein untuk berkenalan dengan Balanchine mulai ada jalan terang, yaitu ketika ia berada di London pada bulan Juli 1933. Ketika itu Kirstein mendengar bahwa Balanchine sedang jatuh cinta kepada penari wanita remaja Tamara Toumanova yang berumur 16 tahun.⁴⁹ Namun ibu Tamara berpendapat bahwa Tamara masih terlalu muda untuk menikah, dan memperkirakan Balanchine tak akan berumur panjang. Kirstein diberi tahu oleh Romola tentang ramalan tanggal kematian Balanchine dari Ma Garrett.⁵⁰ Karena berita yang menarik ini keinginan Kirstein untuk bertemu dengan Balanchine mulai menggebu-gebu. Akhirnya ia bisa bertemu disebuah dapur rumah kenalannya. Selama $1\frac{1}{2}$ jam Kirstein mengutarakan maksudnya untuk mengajak Balanchine memulai kariernya di Amerika. Balanchine menjawab bahwa tawaran itu akan dipikir terlebih dahulu.⁵¹ Rupanya



GB.1. Pada akhir bulan Maret (1977) spanduk pergelaran opera di The New York State Theater sudah dipasang di pinggir Jl. Broadway
(Foto : Soedarsono)



GB.2. Pada *season* pertunjukan musim semi (1977) para calon penonton sudah pada membeli karcis untuk pertunjukan malam harinya atau untuk malam-malam berikutnya. (Foto : Soedarsono)

Balanchine menanggapi gairah Kirstein yang masih muda itu, dan pada bulan Januari 1934 dibukalah The School of American Ballet di 637 Madison Avenue di New York.⁵² Pada pelajaran pertamanya sekolah balet ini bisa mengumpulkan sekitar 30 anak, termasuk 3 orang anak laki-laki. Pembukaan sekolah balet ini benar-benar merepotkan, karena Kirstein hanya mengandalkan kekayaan orang tuanya.⁵³

Bulan Maret 1934 Balanchine mulai melatih murid-muridnya untuk sebuah koreografinya yaitu *Serenade*. Pada tahun itu juga Kirstein telah mendapat kritik yang cukup pedas yang mengatakan bahwa The School of American Ballet gagal total.⁵⁴ Tetapi Kirstein dan Balanchine maju terus pantang mundur. Pada bulan Desember 1934 pertunjukan perdana yang merupakan debut kedua tokoh itu terjadi di Hartford.⁵⁵ Konser balet itu mendapat ulasan dari harian *The New York Times* tanggal 6 Maret 1935 yang isinya antara lain menyebutkan bahwa sebuah grup balet yang masih muda dan belum berpengalaman menyelenggarakan sebuah pertunjukan yang agak dipaksakan, dan kiranya hari depannya perlu diperbincangkan. John Martin, seorang kritikus tari yang paling berpengaruh di Amerika menganalisis pertunjukan perdana tahun 1935 itu pada *Sunday Times*. Martin berkomentar bahwa sebaiknya Balanchine dikirim kembali ke Paris. Dalam ulasannya itu ia mengatakan bahwa nomor *Reminiscence* adalah benar-benar sangat menyenangkan. Balanchine telah menggarap penari-penari Amerika dengan pengalamannya di Rusia. Kompani ini telah menunjukkan kemampuannya yang baik. Atas dasar disiplin teknik semacam itu, jelas kompani balet ini bisa diharapkan hari depannya dalam waktu dekat.⁵⁶

Benar penilaian John Martin itu. Setelah beberapa tahun menyelenggarakan pertunjukan di New York dan di kota-kota besar lainnya di Amerika, pada bulan April 1939, kompani balet yang dipimpin oleh Kirstein dan dibidani oleh Balanchine ini telah mengadakan pertunjukan lawatan ke luar negeri, yaitu ke Toronto, Canada.⁵⁷ Kemudian disusul dengan pertunjukan di Rio de Janeiro pada tahun 1941; di Buenos Aires pada bulan Juli 1941; di Bayreuth, Jerman pada bulan Mei 1945; di Trier, Jerman pada bulan Mei 1945.⁵⁸ Pada bulan Maret 1950 The New York City Ballet melawat ke London, dan bulan Juli tahun itu juga menyelenggarakan pertunjukan di Covent Garden.

Pada tanggal 22 Nopember 1950 John Martin mengulas lagi pertunjukan NYCB di *The New York Times*. Ia mengatakan bahwa pertunjukan di City Center malam sebelumnya sangat menyenangkan, yang ketika itu NYCB menyelenggarakan musim pertunjukan yang berlangsung selama

tiga minggu dengan menampilkan tiga karya Balanchine yang terbaik. Apa yang akan diharapkan lagi oleh penonton lebih dari pertunjukan malam itu ? ⁵⁹

Pertunjukan lawatan ke Eropa dilakukan lagi oleh NYCB pada bulan Mei 1952, yaitu ke Barcelona, Figaro, dan Paris. Pada bulan Juni 1952 ke The Hague. Beberapa tahun kemudian lawatan diadakan ke Tokyo, yaitu pada bulan April 1958. ⁶⁰

Balanchine juga ingin bekerja sama dengan tokoh-tokoh tari modern Amerika, antara lain dengan Martha Graham yang dilakukannya pada bulan Oktober 1962. Keinginan Kirstein untuk berpentas di negeri asal Balanchine yaitu Moscow, Rusia terlaksana. ⁶¹ Bahkan pada bulan September 1972 NYCB berpentas lagi di Rusia, yaitu di Leningrad. ⁶²

Dari penampilannya yang berlangsung beberapa puluh tahun itu akhirnya Balanchine mendapat pengakuan sebagai seorang koreografer profesional, namun yang tidak ortodoks. ⁶³ Tetapi pada permulaan tahun 1970-an terjadilah berbagai kegagalan pada tubuh NYCB, baik dalam segi finansial, maupun dari segi artistik. ⁶⁴ Walaupun demikian NYCB benar-benar telah menjadi sebuah kompani balet terbesar di Amerika Serikat. ⁶⁵ NYCB menjadi kompani yang meladeni sebuah *megapolis*, dan kerangka penyajiannya adalah *metropolitan*. Keberhasilan NYCB secara umum karena jasa seorang Balanchine (atau Kirstein ?). ⁶⁶

Anak-anak yang ingin belajar di The School of American Ballet makin hari makin bertambah banyak. Pada tanggal 15 April 1975 misalnya, ada 1.600 anak antara umur 12 sampai 16 tahun yang menjalankan tes masuk, dan hanya sekitar 70 orang anak saja yang diterima. ⁶⁷ Sekolah balet yang semula hanya dipergunakan sebagai wadah calon-calon penari pada NYCB, akhirnya meluas, bisa diikuti oleh siapa saja yang berminat, asal persyaratan yang berat bisa dipenuhi.

Perlu diperhatikan lagi, bahwa NYCB selalu mengharapkan dana bantuan dari yayasan atau badan-badan pemerintah maupun swasta. Tahun 1978 itu bantuan dari The Ford Foundation sudah akan berakhir.

4. James R. Brandon. *Theater in Southeast Asia*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1967.

Buku yang membicarakan seni pertunjukan Asia Tenggara ini a.l. memuat seluk-beluk hubungan dan dukungan antara rombongan seni pertunjukan dengan sponsor atau para penontonnya, yang oleh Brandon hubungan dan dukungan ini dikatakan sebagai sebuah kontrak sosial (*Social contract*). Ada tiga cara dukungan yang diberikan kepada seni pertunjukan di Asia Tenggara, yaitu : (1) dukungan yang diberikan oleh pemerintah

(*government support*); (2) dukungan yang diberikan oleh penonton yang membeli karcis (*commercial support*); dan (3) dukungan yang diberikan oleh masyarakat sponsor (*communal support*).

Bentuk dukungan pemerintah yang tertua adalah yang diberikan oleh raja kepada para seniman yang pada umumnya tinggal pula di kompleks istana raja. Cara semacam ini pernah terjadi pada jaman feodal, yaitu di Burma, Thailand, Laos, Cambodia, Vietnam, Malaya, dan Indonesia (Jawa, Sunda, Bali, Sumatra, dan Kalimantan). Tetapi ketika pada abad ke-19 penjajah Eropa dan Amerika mulai berkuasa di berbagai negara di Asia Tenggara, para raja mulai kehilangan kekuasaan mereka, dan mereka mulai kehilangan pula sebagian besar kekayaan mereka. Akibatnya, para raja menjadi tidak mampu lagi menjadi pendukung (*supporter*) bagi seniman-seniman istana. Sampai tahun 1960-an, hanya di Laos dan Cambodia saja raja-raja masih mampu berfungsi sebagai pendukung dan pengayom seniman-seniman istana. Sampai tahun 1960-an Grup Tari Kerajaan Cambodia (*Royal Cambodian Ballet*) dan Grup Tari Kerajaan Laos (*Royal Lao Ballet*) masih mendapat pengayoman penuh dari pemerintah kerajaan.⁶⁸

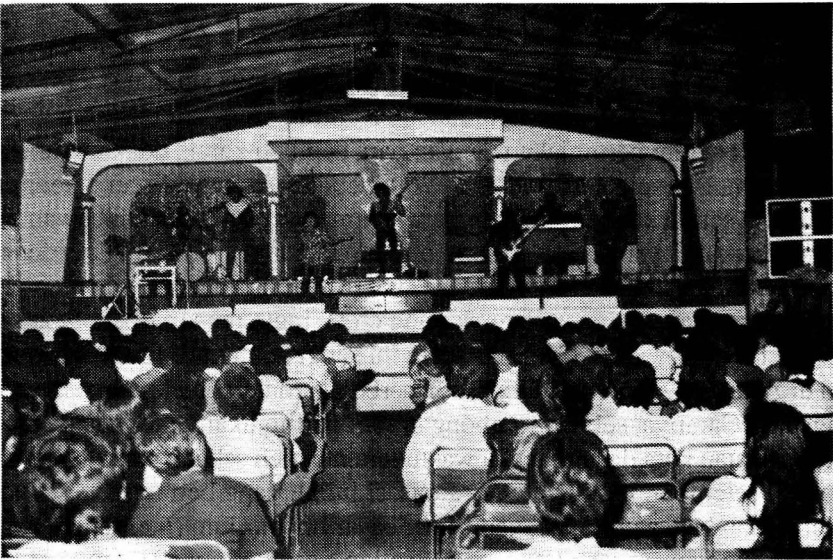
Dewasa ini barangkali hanya ada dua rombongan seni pertunjukan saja di Asia Tenggara yang mendapat bantuan dari pemerintah, yaitu Teater Nasional Thailand (*The Thai National Theater*) dan kompani Wayang Wong Sriwedari dari Surakarta.⁶⁹ Namun perlu dicatat, bahwa sejak Perang Dunia II, baik Theater Nasional Thailand maupun Wayang Wong Sriwedari mengalami perubahan dalam penanganan manajemennya, yaitu merupakan perpaduan antara dua cara, yaitu dukungan pemerintah dan dukungan komersial. Artinya, selain kedua kompani itu mendapat subsidi dari pemerintah, tetapi para penonton juga harus membeli karcis. Para seniman dari Theater Nasional Thailand mendapat gaji tetap dari pemerintah Thailand. Kuajiban para seniman adalah mempergelarkan berbagai bentuk drama tari seperti *lakon nai*, *khon*, *lakon jatri*, dan *lakon nok* sebanyak 100 sampai 150 kali pertunjukan setiap tahunnya.

Wayang Wong Sriwedari agak berbeda, yaitu: pemerintah daerah Surakarta memberikan subsidi, dan saat ini beberapa di antara senimannya telah diangkat sebagai pegawai negeri. Tetapi sekarang ini keadaan Sriwedari sangat menyedihkan, karena meskipun dengan harga karcis masuk sangat murah, penontonnya sepi-sepi saja.

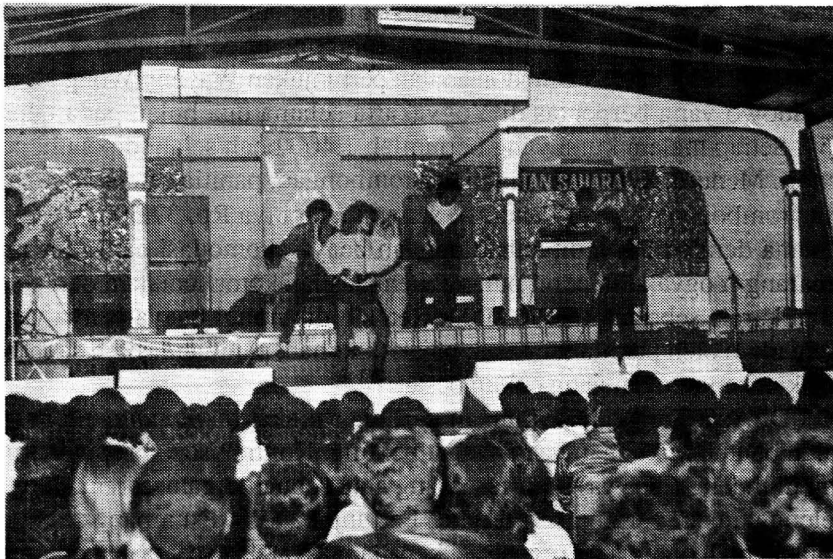
Brandon menyebutkan ada dua macam bentuk dukungan komersial, yaitu dukungan komersial langsung (*direct commercial support*) dan dukungan komersial tidak langsung (*indirect commercial support*). Yang pertama, benar-benar hidup-matinya kompani pertunjukan tergantung kepada

hasil penjualan karcis. Jangka waktu kontrak sosialnya singkat sekali, yaitu hanya berlaku setiap kali pertunjukan. Kontrak semacam ini, yang terjadi antara kompani pertunjukan dengan para pembeli karcis tidak memberikan jaminan kesejahteraan (*security*) kepada para seniman. Adapun akibatnya, setiap kali pertunjukan para seniman selalu berada di bawah tekanan untuk menyenangkan penonton setiap malamnya (bandingkan dengan cara-cara penampilan dangdut di Pekan Raya Sekaten yang dengan pakaian merangsang dan gerak-gerak yang erotis ingin menarik penonton sebanyak-banyaknya).⁷¹ Cara semacam ini sangat umum di Barat. Sedangkan di Asia Tenggara pada umumnya berbentuk dukungan komersial tidak langsung. Caranya, sebuah rombongan seni pertunjukan diundang ke suatu tempat atau kota dalam jangka waktu tertentu oleh sebuah panitia atau organisasi setempat. Panitia atau organisasi inilah yang bertanggung jawab keseluruhan biaya produksi, yaitu membayar honorarium (*fee*) semua anggota rombongan secara tetap untuk setiap pertunjukan. Biasanya yang menyelenggarakan adalah organisasi veteran, organisasi keagamaan, bahkan kadang-kadang pemerintah setempat. Tujuan dari panitia sudah barang tentu juga untuk mendapatkan keuntungan dari penjualan karcis.⁷² Pada penyelenggaraan pertunjukan yang menerapkan dukungan komersial tidak langsung ini terjadi dua kontrak, pertama antara pembeli karcis dengan panitia, dan kedua antara panitia dengan rombongan pertunjukan. Contoh yang dikemukakan oleh Brandon adalah pertunjukan Wayang Wong Ngesti Pandowo yang berpentas di Yogyakarta selama dua bulan pada tahun 1964. Setiap malam kursi yang berjumlah 1.400 buah selalu dipenuhi penonton. Menurut keterangan manajer rombongan, panitia setempat membayar rombongan Ngesti Pandowo setiap malamnya Rp. 37.500,- (waktu itu sama dengan \$60), ditambah dengan biaya akomodasi dan transport Semarang-Yogyakarta pergi pulang. Penghasilan kotor semalam dari penjualan karcis sebesar Rp.150.000,-. Setelah dikurangi biaya-beaya yang dikeluarkan oleh panitia termasuk pajak tontonan, panitia masih bisa mendapatkan keuntungan yang cukup besar.⁷³

Di Asia Tenggara dukungan dari masyarakat (*communal support*) adalah bentuk dukungan yang sangat penting. Kontrak sosial sebuah grup yang diundang (disewa) oleh seseorang atau sebuah organisasi untuk menyelenggarakan pertunjukan terjadi. Pertunjukan itu disumbangkan atau disajikan oleh orang atau organisasi kepada masyarakat secara cuma-cuma. Setiap orang boleh menonton dengan cuma-cuma. Pertunjukan semacam ini biasanya untuk memperingati peristiwa-peristiwa keagamaan. Kadang-kadang penyelenggaraan pertunjukan semacam ini merupakan bagian dari



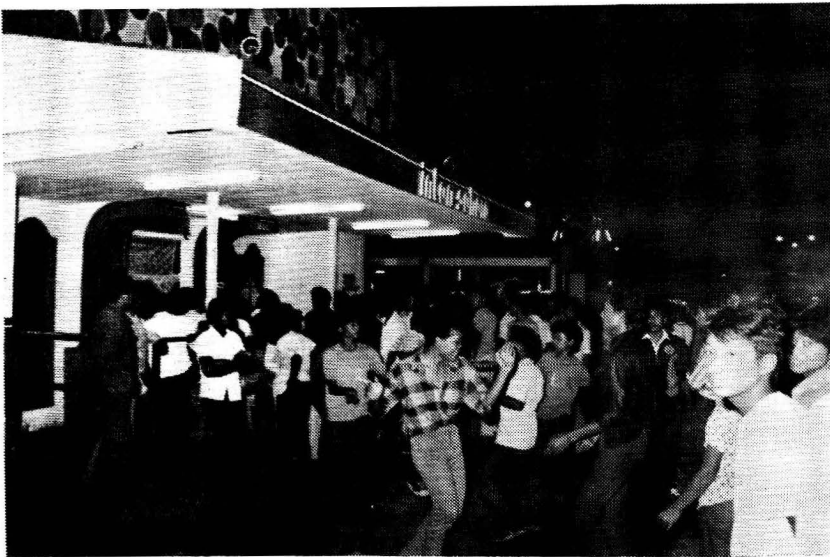
GB.3. Pertunjukan dangdut grup Intan Sahara di Pekan Raya Sekaten di Yogyakarta yang selalu dipenuhi penonton remaja, meskipun semalam berpentas 6 kali. (Foto : Soedarsono)



GB.4. Gerak-gerak erotis penyanyi dangdut Intan Sahara di Pekan Raya Sekaten di Yogyakarta yang selalu menjadi perhatian penonton- penonton remaja. (Foto : Soedarsono)



GB.5. Di luar gedung pertunjukan grup dangdut Ken Arok di Pekan Raya Sekaten di Yogyakarta, para calon penonton berdesakan antri karcis masuk. (Foto : Soedarsono)



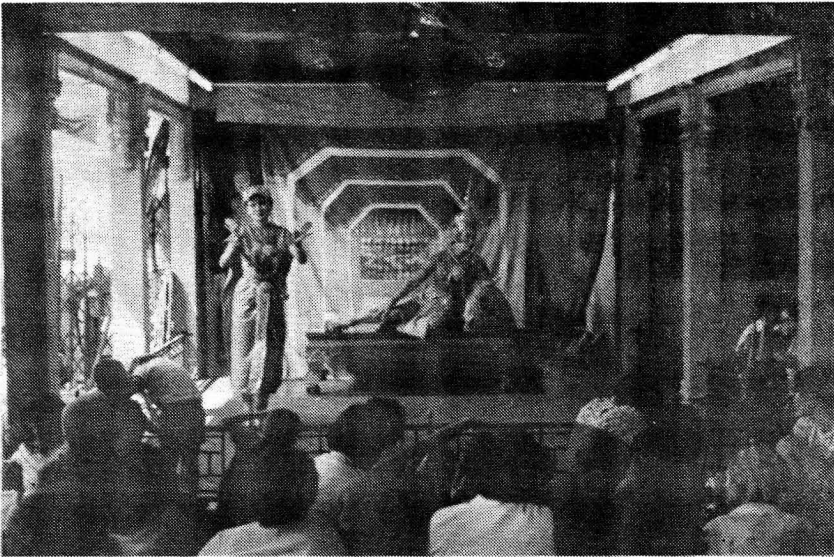
GB.6. Hanya dengan uang pembeli karcis Rp.300,- para calon penonton dangdut berjoget di luar gedung pertunjukan sambil menunggu pintu masuk dibuka. (Foto : Soedarsono)

kewajiban keagamaan. Di Thailand misalnya, terdapat kebiasaan setiap orang melakukan doa agar mendapat pertolongan, seperti misalnya agar sembuh dari penyakit yang telah lama menimpa, agar anak laki-laknya lulus ujian, untuk kemakmuran, dan kemudian berjanji bila doanya terkabul akan menyelenggarakan sebuah pertunjukan. Akibat dari kebiasaan ini di Thailand setiap hari selalu dapat disaksikan *lakon jatri* dipertunjukkan di kuil Lok Muang di kota Bangkok. Pertunjukan-pertunjukan ini dibeayai oleh orang yang doanya terkabul.⁷⁴ Karena banyak orang yang doanya terkabul, pada tahun 1963 dilaporkan lebih dari 100 orang yang menunggu giliran untuk dapat menyelenggarakan pertunjukan *lakon jatri*. Ongkos penyelenggaraan pertunjukan *lakon jatri* pada tahun 1963 sebesar 436 bhat (kurang lebih \$22). Meskipun seorang penyelenggara yang terkabul doanya ingin mengadakan pertunjukan selama satu minggu atau lebih, namun kebanyakan mereka hanya bisa sebagian satu hari saja. Tradisi semacam ini di Bangkok sudah berjalan sejak kuil Lok Muang didirikan bersamaan dengan berdirinya kota Bangkok.⁷⁵

Di Jawa pada tahun 1960-an pada umumnya orang tua berharap bisa menyponsori pertunjukan wayang kulit pada peristiwa mengkhitankan anak laki-laknya, karena peristiwa itu merupakan peristiwa krisis penting bagi anak laki-laki dalam hidupnya. Hanya saja, karena ongkos menyelenggarakan pertunjukan wayang kulit cukup mahal, agak sulit bagi keluarga miskin.⁷⁶ Sedangkan di Sunda wayang golek merupakan pertunjukan yang lazim untuk peristiwa khitanan. Sebagai catatan, pada tanggal 8 Oktober 1986 peneliti (R.M. Soedarsono) menghadiri upacara tetesan seorang puteri tukang becak bernama Wakidi yang menyelenggarakan uyon-uyon dan pertunjukan wayang golek untuk peristiwa ritual anak perempuannya itu.

Bantuan komunal (*comunal support*) itu ternyata juga sering terjadi untuk perayaan-perayaan biasa (sekuler), seperti misalnya pekan raya, hari-hari besar nasional, berdirinya sebuah sekolah, dan sebagainya. Kadang-kadang badan pemerintah juga menjadi sponsor.

Ada pula pertunjukan yang didukung oleh masyarakat tetapi sama sekali tak ada hubungannya dengan kepentingan keagamaan atau kepentingan sekuler, tetapi lebih berhubungan dengan peristiwa-peristiwa pribadi dan kehidupan pribadi seseorang. Di Thailand seorang yang menang lotere (undian berhadiah) sering bermaksud membagi kebahagiaannya itu kepada para tetangganya dengan menanggapi sebuah rombongan *likay* semalam suntuk. Di daerah Pasundan orang yang membuka sebuah perusahaan sering menanggapi wayang golek semalam suntuk di gedung perusahaannya. Ini berarti bahwa peristiwa pribadi itu diluaskan menjadi peristiwa sosial



GB.7. Pertunjukan lakon jatri di kuil Lok Muang di kota Bangkok. (Foto : Soedarsono)

(umum) iewat seni pertunjukkan. Semuanya itu tidak begitu berbeda, karena semuanya merupakan kontrak sosial.

Ciri seni pertunjukkan yang didukung oleh masyarakat (*communal support*) adalah: (1) dana tak diperoleh dari karcis; (2) kontrak antara sponsor dengan rombongan pertunjukan disajikan oleh sponsor untuk kepentingan (kemakmuran) masyarakat.⁷⁷

Berbagai seni pertunjukan profesional cara penyepponsoran pergelarannya (misalnya ketoprak, ludruk, wayang wong) terutama dari penjualan karcis (*commercial support*), baik itu berupa *direct commercial support* maupun *indirect commercial support*..⁷⁸

Buku Brandon ini sangat baik untuk mengetahui keadaan seni pertunjukan Jawa pada tahun 1960-an, ketika alat-alat elektronika canggih belum banyak dan belum memasyarakat, dan pariwisata belum berkembang. Meskipun keadaannya tidak begitu menyenangkan, tetapi keadaan seni pertunjukan komersial saat itu masih cukup baik. Hal ini sangat berlawanan dengan keadaan sekarang.

5. Adrianne L. Kaeppler. "Polynesian Dance as Airport Art," dalam *Asian and Pacific Dance, Dance Research Annual*, 8, ed. Adrianne L. Kaeppler, et al. (1977), p. 71-84.

Artikel Kaeppler tentang tari Polynesia yang disajikan dalam pertemuan ilmiah pada tahun 1974 ini sangat menarik, karena di dalamnya diulas tentang akibat hadirnya industri pariwisata di Hawaii yang menimbulkan lahirnya bentuk baru dari tari Polynesia, yaitu seni bandar udara (*airport art*).

Oleh para ahli antropologi seni bandar udara (*airport art*) atau seni wisata (*tourist art*) itu dikategorikan sebagai seni non-tradisional yang gampang dibawa pulang oleh wisatawan. Pendapat ini didasarkan pendapat Graburn.⁷⁹

Sekali lagi, meskipun apa yang diutarakan oleh Graburn hanya terbatas pada seni rupa, tetapi ternyata hal itu juga berlaku bagi seni pertunjukan. Pada seni rupa, seni wisata merupakan sesuatu yang baru yang juga merupakan modifikasi dari bentuk-bentuk tradisional, atau bahkan bisa terjadi bentuk-bentuk itu sebelum hadirnya industri pariwisata tidak dianggap sebagai produk seni.⁸⁰ Menurut pengamatan Kaeppler, makin besarnya jumlah wisatawan yang berminat pada produk-produk seni wisata telah memperluas pemasaran yang kemudian mengakibatkan pula lahirnya produksi massa (*mass production*), yang kebanyakan menyebabkan terjadinya kemerosotan kualitasnya.⁸¹

Meskipun tari dan nyanyi tak bisa dibawa pulang oleh para wisata-

wan seperti halnya barang-barang kerajinan, namun kedua bentuk seni tersebut juga mengalami proses akulturasi yang sama, yaitu menjadi seni wisata atau seni bandar udara. Seperti halnya wisatawan bisa membeli barang-barang seni wisata, mereka bisa pula membeli pertunjukan tari Polynesia.⁸²

Kaeppler mengajukan beberapa pertanyaan, antara lain apakah kehadiran bentuk-bentuk seni yang non-tradisional itu (seni wisata) perlu bagi orang-orang Polynesia untuk mendapatkan lapangan kerja baru dan uang? Contoh-contoh seni pertunjukan yang dikemukakan oleh Kaeppler berasal dari Tahiti, Hawaii, New Zealand, dan Tonga.

Usaha pertama untuk memperkenalkan tari Polynesia kepada masyarakat Eropa dilakukan lewat catatan-catatan perjalanan Cook dan d'Entrecasteaux, juga oleh kertas dinding yang dicetak di Perancis oleh Dufour pada tahun 1804-1805, yang didisain oleh J.C. Charvet, dan dipamerkan pada tahun 1806. Kertas dinding ini diberi judul "Les Sauvages de la Mer Pacifique." Charvet dalam mengerjakan karyanya ini telah menciptakan citra tari Polynesia agar bisa laku di pasaran Eropa. Penarinya tidak diberi busana dari kulit kayu, tetapi diganti dengan busana tipis hingga lebih menjadi bercitra Roman dari pada Polynesia, serta dibumbui dengan rangsangan seksual yang menonjol.⁸³

Di Tahiti terdapat alasan lain untuk mengadakan perubahan-perubahan dalam tarinya untuk menarik wisatawan asing. Pada masa pra-Eropa di Tahiti telah terdapat satu masyarakat yang disebut *Arioi*. Grup masyarakat yang diorganisasi yang terdiri dari penghibur-penghibur ini mengadakan perjalanan dari satu pulau ke pulau yang lain dengan perahu-perahu mereka, yang kadang-kadang membawa pula panggung untuk mengadakan pertunjukan ketika mereka sampai ke pantai. Mereka juga mendirikan rumah-rumah darurat, dan pertunjukan biasanya berlangsung sampai jauh malam. Masyarakat *Arioi* benar-benar adalah masyarakat yang mumpuni dalam bidang musik, tari dan akting, dan biasa mengadakan pertunjukan yang menggambarkan peristiwa-peristiwa sejarah.⁸⁴ Nyanyiannya diiringi oleh gendang kulit, seruling hidung (*vivo*), serta menampilkan gerak-gerak tari untuk melahirkan pertunjukan komedi dan satir. Salah sebuah tarian yang dilaporkan oleh J.R Forster pada perjalanan Cook yang kedua adalah tarian yang penari-penarinya banyak melakukan gerakan-gerakan pinggul yaitu pada gerak berputar yang benar-benar menimbulkan ketakjuban kepada para penonton Barat.⁸⁵

Gendang yang mengiringi tarian dahulu dipukul dengan jari-jari tangan, tetapi kemudian pada tahun 1855 mulai dipukul dengan alat pemu-

kul gendang, dan sekarang ritme-ritme yang merangsang itu dibuat pula dengan cara memukul kaleng bekas minyak tanah dan seng. Dan sekarang elemen utama dari tari Tahiti adalah gerak pinggul yang sangat cepat, yang bisa kita lihat pada tarian kelompok yang disebut *otea* dan tari pasangan yang bernama *tamure*.⁸⁶

Kaeppler memberi komentar bahwa benar tari-tarian yang menggoyangkan pinggul dengan gerak berputar boleh dikata mengganti hampir semua bentuk tari Polynesia. Walaupun produksi-produksi tari digarap berdasar gerak-gerak tradisional, tetapi bentuk-bentuk baru itu telah mengganti elemen-elemen tradisionalnya dari konteks aslinya, dan merubahnya menjadi bentuk hiburan.⁸⁷

Kaeppler menjelaskan bahwa sekarang ini di Hawaii terdapat pluralisme dalam tari. Yang pertama yang digolongkan kepada seni elit (*elitist art*), dan yang kedua yang digolongkan kepada seni rakyat (*folk dance*). Tari elit merupakan bentuk yang berkembang dari *hula* yang tradisional, yang pada umumnya diambil dari tari yang berkembang pada abad ke-19. Elemen dasar dari *hula* tradisional itu adalah syair, gerak-gerak tangan yang disesuaikan dengan teks syair, dan penari lebih merupakan juru ceritera, dan bukan aktor. Sebagian besar dari syair-syair itu isinya mengagungkan dewa-dewa dan kepala-kepala suku. Para penarinya dilatih dengan harus patuh pada larangan-larangan agama. Sedangkan yang merupakan tari rakyat adalah tari yang berkembang di lingkungan masyarakat luas. Karena pengaruh Barat, lalu dikombinasi dengan instrumen-instrumen Barat, harmoni Barat, dengan tatabusana non-tradisional yang berupa rok *hula* dari daun *ti*, yang bisa mengekspresikan perasaan-perasaan cinta duniawi, rangsangan seksual, dan ciri lokal. Dalam hal ini penari lalu menjadi aktor yang berakting mengungkapkan ceritera dengan pantomim, dan bukan lagi sebagai juru ceritera.⁸⁸

Bentuk gaya yang telah berakulturasi itu benar-benar menjadi seni bandar udara (*airport art*) dan disebut *hapa haole hula* (*hula* yang setengah asing). Kata-kata pada puisinya kerap dibahasa-Inggeriskan. Dalam mengekspresikan kata-kata itu ditambah dengan gerak-gerak pinggul yang bisa menimbulkan rangsangan seksual terhadap orang-orang Eropa.⁸⁹ Tari-tarian semacam ini disajikan untuk memberi ucapan selamat datang di bandar udara atau pelabuhan, dan kerap pula diajarkan di hotel-hotel atau di kapal-kapal wisata sebagai salah satu bentuk hiburan.⁹⁰ Bahkan di *night club* (kelab malam) pun *hapa haole hula* juga masuk. Irgan musik *hula* semacam ini terdiri dari ukulele dan gitar, yang oleh dunia luar kemudian dikenal sebagai musik Hawaii.⁹¹ Tari *hula* semacam ini kemudian dipopu-

lerkan pada tahun 1930-an dan 1940-an oleh film-film Amerika yang dibintangi oleh Bop Hope, Bing Crosby, dan Dorothy Lamour. Akibatnya, sekarang *hula* menjadi bentuk seni pertunjukan airport yang paling populer di antara seni-seni yang lain.⁹²

Kaeppler menjelaskan bahwa secara singkat tari bandar udara Polynesia dapat didefinisikan sebagai tari yang penikmatnya dapat dihibur atau dibuat tercengang dengan tidak usah mengerti maksudnya dan bisa pula membawa kesalahfahaman akan kebudayaan Polynesia daripada untuk bisa mengapresiasinya lewat perspektif lintas budaya (*cross-cultural perspective*). Bahkan tari-tarian yang paling tradisional pun dapat menjadi seni bandar udara, tergantung kepada bentuk penyajiannya.⁹³

Tari-tarian yang non-tradisional itu, baik yang rakyat maupun yang airport, menambah fungsi sosial yang baru, politik yang baru, dan menyajikan media bagi kreativitas yang masih tetap berciri Polynesia, namun modern dan cocok dengan dunia masa kini.⁹⁴

6. Jerry Hopkins, et al. *The Hula*. Hong Kong: Apa Productions (KH) Ltd., 1982.

Buku karya Hopkins dan kawan-kawannya ini memberi gambaran kepada kita tentang tari dan nyanyi Polynesia yang disebut *hula*, yang semula merupakan seni pertunjukan untuk kepentingan-kepentingan ritual, kemudian berubah menjadi seni untuk wisatawan (*tourist art*). Buku ini sangat menarik, karena selain disajikan secara jelas, dilengkapi pula dengan gambar-gambar berwarna yang sangat bagus. Rupanya penerbitan Apa Productions ini juga dimaksudkan sebagai konsumsi wisatawan asing. Dengan membaca buku ini kita mendapat gambaran bagaimana orang-orang yang berkecimpung dalam dunia pariwisata berusaha untuk menjual *hula* kepada para wisatawan asing.

Hopkins menjelaskan bahwa *hula* adalah sebuah pertunjukan yang di dalamnya mengandung puisi, musik, tari, dan drama. Semula pertunjukan ini berfungsi ritual untuk kelahiran, kematian, dan juga untuk upacara panen.⁹⁵ Bahkan ada *hula* yang khusus dipersembahkan kepada para dewa. Memang ada orang yang telah berjasa memperkenalkan pertunjukan ini kepada masyarakat non-Hawaii. Berdasarkan berita-berita tertulis, Captain James Cook adalah orang pertama yang memberikan informasi tentang *hula* ke dunia Barat, yaitu pada tahun 1778. Ketika itu Hawaii masih merupakan wilayah asing bagi Eropa dan Amerika. Kemudian pada permulaan abad ke-20, tepatnya pada tahun 1909 terbitlah sebuah buku yang khusus tentang *hula* tulisan Nathaniel Emerson berjudul *Unwritten Literature of Hawaii: The Sacred Songs of the Hula*.⁹⁶ Dalam buku ini Emerson menje-

laskan: "The hula was a religious service in which poetry, music, pantomime, and the dance lent themselves, under the form of dramatic art, to the refreshment of men's minds. Its view of life was idyllic, it gave itself of the celebration of those mythical times when gods and goddesses moved on the earth, and men and women were as gods."⁹⁷ Emerson juga menjelaskan bahwa *halau* (hula) disponsori oleh raja dan pemimpin-pemimpin setempat. Hula juga mempunyai dewanya sendiri, antara lain Laka dan Pele.⁹⁸

Hawaii yang alam, letak, penduduk, dan kebudayaannya sangat menarik itu kemudian menjadi rebutan negara-negara Barat, dan akhirnya yang berhasil merebutnya adalah Amerika Serikat, yang kemudian dijadikan sebagai negara bagiannya yang termuda. Perlu dicatat bahwa sebagai akibat adanya kontak dengan orang Barat, Hawaii menjadi terbuka. Orang Barat mulai tertarik kepada seni pertunjukan *hula* yang unik itu, dan kemudian memanfaatkannya sebagai hiburan sekuler. Seni milik orang Hawaii (Polynesia) mulai digusur kedudukannya dari sifat-sifatnya yang sakral. Di samping itu masyarakat Hawaii sendiri memang sangat terbuka dan cepat menerima pengaruh asing (bandingkan dengan Bali). Akibatnya, Johny Noble pada tahun 1920 misalnya, mulai mencipta banyak lagu Hawaii, tetapi yang digarap dengan gaya jazz. Lagu-lagu Hawaii karya Noble ini kemudian dipasarkan di Hotel Moana di pantai Waikiki yang indah itu. Iringan musiknya bukan instrumen musik Hawaii yang asli tetapi piano, *xylophone* dan sebagainya.⁹⁹ *Hula* semacam ini dikenal dengan istilah *haole hula*, yang sudah tidak tradisional lagi. Sejak peristiwa itu *haole hula* mendominasi hampir semua kehidupan di Hawaii, yang mengakibatkan citra kesenian Polynesia Hawaii menjadi semacam itu. Perlu diketahui bahwa pada tahun 1920-an itu di benua Amerika sendiri dalam sejarah musik sedang mengalami jaman jazz, *The Jazz Age*, yang kemudian melanda pula Hawaii sampai tahun 1930-an.¹⁰⁰

Kepopuleran *hula* di mata orang Amerika mengakibatkan pula film-film produksi Hollywood menampilkan *hula*. Misalnya saja *Bird of Paradise* (1932), *Let's Go Native* (1930), *Curly Top* (1935), *Song of the Islands* (1942), *The Revolt of Mamie Stover* (1956) yang dibintangi oleh bom sex Jane Russell dan Richard Egan,¹⁰¹ dan *Blue Hawaii* (1961) yang dibintangi oleh penyanyi idola masa itu Elvis Presly.¹⁰² Akibat yang sangat menyedihkan dari kepopuleran Elvis Presly dan *The Beatles*, sebagian besar angkatan muda Hawaii tidak memperhatikan lagi musik dan tari Hawaii sendiri.¹⁰³ Dengan tersebarnya *hula* lewat hotel dan film, pertunjukan yang aslinya berfungsi ritual ini sudah bergeser menjadi *hapa*

haole hula atau *hula* yang setengah asing atau Barat dan sekuler. Syair-syairnya sudah diterjemahkan kedalam bahasa Inggris, dan instrumen musiknya yang tradisional yaitu *pu'ili* dan *'uli 'uli* sudah diganti dengan ukulele dan gitar. 104

Pengaruh yang sangat merusak citra Hawaii itu akhirnya menimbulkan keprihatinan. Maka sejak tahun 1971 terdapat usaha untuk menampilkan kembali *hula* yang asli, yaitu dengan cara menyelenggarakan lomba *hula* yang hanya menampilkan 9 orang penari saja. Ternyata peristiwa ini juga menimbulkan daya tarik yang cukup besar. Kemudian terdapat usaha untuk menghidupkan kembali (*renaissance*) *hula* yang sudah 100 tahun tak pernah tampil. Peristiwa ini terjadi pada tahun 1980, yaitu dengan diselenggarakannya lomba *hula* selama tiga malam. Apa yang terjadi? 4000 tempat duduk yang dijual sudah laku semuanya beberapa bulan sebelumnya. 105 Sejak peristiwa itu berbagai studio tari selalu penuh dengan anak-anak dan orang dewasa yang belajar *hula*. Berkembangnya *hula* kembali ini bersamaan pula dengan timbulnya jaman kesukuan di benua Amerika, *The Age of Ethnicity*. Membanjirnya wanita-wanita muda yang belajar *hula* berbarengan pula dengan adanya perubahan pandangan terhadap *hula*.. Bila semula *hula* dianggap sebagai sajian tari yang penuh gerak-gerak erotis yang merangsang karsa seksual, kemudian pandangan orang menjadi sebaliknya, yang melihat pertunjukan *hula* sebagai sesuatu yang penuh pesona estetik. 106

7. Nelson H.H Grabum, ed. *Ethnic and Tourist Arts: Cultural Expressions from the Fourth World*. Berkeley, Los Angeles, dan London: University of California Press, 1976.

Buku edisi Grabum ini meskipun mengenai seni rupa, namun sangat bermanfaat sebagai referensi bandingan tentang seni wisata (*tourist art*) pada seni pertunjukan. Seni rupa yang dikemukakan adalah seni milik kelompok-kelompok etnis yang oleh Grabum digolongkan sebagai seni kelompok dunia keempat. Artikel-artikel yang dikemukakan oleh beberapa penulis meliputi seni kelompok etnis yang tinggal di Amerika Utara (antara lain kelompok etnis Eskimo, Indian, Pueblo, dan Navajo), di Mexico dan Amerika Tengah, di Amerika Selatan, di Asia, di Oceania, dan di Afrika. Adapun bidang-bidang seni rupa yang diketengahkan sebagai contoh antara lain seni pahat, seni tenun, seni keramik, seni lukis di kertas bark, seni busana, dan seni dekorasi.

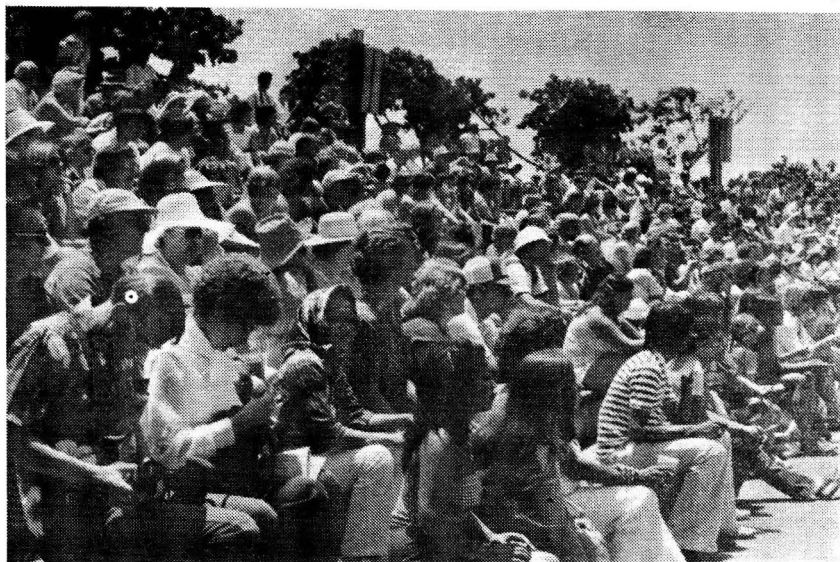
Pada bagian Pendahuluan Grabum dengan mengutip pendapat J. Maquet (1971) mengatakan bahwa produk-produk estetis itu bisa berupa dua macam, yaitu: (1) produk seni yang memang tujuan pembuatannya



GB.8. Pertunjukan hula untuk wisatawan asing di kota Honolulu, Hawaii, pada bulan Juli 1977
(Foto : Soedarsono)



GB.9. Pertunjukan hula yang penuh goyang pinggul di kota Honolulu, Hawaii, pada bulan Juli 1977
(Foto : Soedarsono)



GB.10. Ribuan penonton yang terdiri dari wisatawan asing yang menyaksikan pertunjukan hula di sebuah tempat di kota Honolulu, Hawaii, Juli 1977. (Foto : Soedarsono)



GB.11. Seusai pertunjukan hula penonton diberi kesempatan untuk sejenak belajar hula di sebuah tempat di kota Honolulu, Hawaii, Juli 1977. (Foto : Soedarsono)



GB.12. Di pantai Waikiki di Hawaii, para wisatawan asing bisa menikmati nyanyian Hawaii sambil menikmati sejuknya angin laut dan berisiknya ombak, Juli 1977 (Foto : Soedarsono)



GB.13. Perkampungan mini dari kelompok etnis Tahiti yang terdapat di Polynesian Cultural Center di luar kota Honolulu, Juli 1977.
(Foto : Soedarsono)

adalah sebagai karya seni (*art by destination*); dan (2) produk yang dibuat oleh sekelompok masyarakat yang kemudian dibawa oleh masyarakat lain, yang oleh kelompok masyarakat yang lain itu kemudian diberi label sebagai "seni" (*art by metamorphosis*). Objek itu memang diproduksi untuk konsumsi luar.¹⁰⁷

Konsep seni primitif adalah konsep Barat, yang menempatkan seni Barat sebagai seni yang sudah maju. Seni rakyat (*folk*) ditelorkan oleh kaum terpelajar pada abad ke-19 yang menggolongkan seninya lebih tinggi dari seninya orang yang tak terpelajar. Hal ini terjadi terutama di Eropa dan India.¹⁰⁸ Namun demikian ternyata istilah ini sampai sekarang masih tetap dipakai, tetapi dengan sudut pandang yang lain.

Pada masyarakat yang mengenal pelapisan, yaitu lapisan atau golongan yang disebut sebagai penguasa (yang dominan) dan lapisan atau golongan yang dijajah, akan menimbulkan adanya dua wujud seni, yaitu: (1) seni yang secara batiniah dibuat sebagai karya seni, yang diapresiasi dan digunakan oleh anggota kelompok itu sendiri serta yang memiliki fungsi penting dalam menjaga identitas etnis mereka dan struktur sosial mereka; dan (2) seni yang dibuat untuk konsumsi masyarakat luar pembuatnya, yaitu masyarakat atau dunia yang dominan/berkuasa. Produk-produk seni semacam ini kadang-kadang dianggap tidak penting, dan kadang-kadang disebut sebagai seni wisata (*tourist art*) atau bahkan seni bandar udara (*airport art*).¹⁰⁹ Namun demikian seni wisata ini oleh dunia luar tetap dianggap penting, karena bisa memberikan citra etnis (*ethnic image*) dari masyarakat pembuatnya. Kadang-kadang juga disebut sebagai seni akulturasi (*arts of acculturation*), yang merupakan produk seni yang benar-benar berbeda dari ekspresi tradisional, baik ditinjau dari bentuk, isi, fungsi, serta mediumnya. Produk seni inilah yang sering diberi label sebagai seni transisi, seni komersial, seni *souvenir*, atau seni bandar udara.¹¹⁰

Seni tradisional atau seni fungsional juga sering mengalami perubahan. Tetapi sekali lagi perubahan-perubahan itu tidak mengganggu penyampaian arti simboliknya, dan bentuknya masih bisa disebut sebagai seni fungsional. Sedangkan meskipun bentuknya masih memenuhi patokan-patokan estetis tradisional tetapi untuk kepentingan dunia luar, produk ini disebut sebagai *commercial fine arts* atau *pseudo-traditional arts*.¹¹¹

Seni yang dikategorikan sebagai souvenir ialah seni yang dalam memproduksi motivasi keuntungan dan kompetisi ekonomi mengungguli kaidah-kaidah estetis. Memuaskan konsumen menjadi lebih penting dari pada memuaskan diri senimannya. Produk-produk ini kemudian juga dikenal sebagai *tourist art* atau *airport art*. Rasionalisasi, standarisasi, penye-

derhanaan disain dari suvenir menyebabkan seni komersial ini mendapat nama tidak baik. Akhirnya timbul istilah-istilah *ethno-kitsch*, bahkan kadang-kadang juga *porno-kitsch*.¹¹²

8. Soedarsono. *Wayang Wong: The State Ritual Dance Drama in the Court of Yogyakarta*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1984.

Buku ini mengulas sejarah wayang wong dari keraton Yogyakarta, yang menurut pengamatan Soedarsono drama tari istana Yogyakarta ini merupakan satu bentukan kembali dari *wayang wong* jaman Jawa Kuna. Pendapat ini dilandasi oleh penelitian perbandingan dari berbagai relief candi di Jawa Timur, wayang dan wayang wong Bali, karya-karya sastra Jawa Kuna dan wayang keraton Yogyakarta. Adapun yang berhasil menghidupkan kembali wayang wong (*wayang wong*) Jawa Kuna itu adalah Sultan Hamengkubuwana I yang memerintah kerajaan Yogyakarta dari 1755 sampai 1792. Fungsi ritual untuk upacara kesuburan atau kemakmuran dari drama tari ini juga tetap dilestarikan. Adapun maksud dihidupkannya kembali wayang wong Jawa Kuna itu ialah untuk lebih memperkokoh keabsahan kedudukan Sultan sebagai penguasa Mataram. Maka dapatlah dikatakan bahwa bersama-sama dengan pusaka-pusaka keraton lainnya yang berupa senjata keramat, regalia, bendera, kereta, benda-benda berharga lainnya, gamelan, wayang wong yang juga dianggap sebagai pusaka, dipertunjukkan untuk upacara kenegaraan.¹¹³

Wayang wong yang berfungsi ritual kemakmuran bagi keraton Yogyakarta serta rakyatnya selalu dipergelarkan untuk memperingati berdirinya keraton Yogyakarta, merayakan perkawinan agung putera-puteri Sultan, bahkan pernah pula untuk memperingati perkawinan agung Puteri Juliana dengan Pangeran Bernhard van Lippe Biesterfeld dari Kerajaan Belanda.¹¹⁴

Buku ini, yaitu pada bab ketiga, mengulas teks pertunjukan wayang wong yang disebut *Serat Kandha* dan *Serat Pocapan*, yang bila ditinjau dari segi fungsinya, terutama *Serat Kandha*, bukan sekedar sebagai teks penolong pertunjukan, tetapi merupakan bagian integral dari pertunjukan wayang wong di istana Yogyakarta. Bila Pigeaud mengomentari bahwa *Serat Kandha* bisa disejajarkan fungsinya dengan *libretto* pada pertunjukan opera Barat, penulis menilainya lebih dari itu. Adapun sebabnya, karena *Serat Kandha* benar-benar dibaca dengan lagu tertentu oleh *pemaos kandra* (pembaca *Serat Kandha*) pada pertunjukan wayang wong.

Bila sampai ditulisnya buku ini data-data yang terdapat di keraton Yogyakarta menunjukkan bahwa tradisi penulisan *Serat Kandha* (dan *Serat Pocapan*) baru dimulai pada jaman Sultan Hamengkubuwana V (1823-

1855),¹¹⁵ tetapi pada penelitian lanjutan yang dilakukan oleh Soedarsono di Negeri Belanda dan Inggris pada akhir tahun 1984, ternyata tradisi penulisan *Serat Kandha* sudah dirintis sejak jaman pemerintahan Sultan Hamengkubuwana I (1755-1792). Beberapa naskah *Serat Kandha* yang kemungkinan besar *Serat Kandha* untuk pertunjukan wayang wong, sampai saat ini masih tersimpan dengan baik di perpustakaan India Office Library di London.¹¹⁶

Pada bab ketiga ini juga diulas struktur dramatik pertunjukan wayang wong yang secara garis besar mengikuti struktur dramatik pertunjukan wayang kulit. Yang berbeda adalah pengaturan waktunya, karena pertunjukan wayang wong di istana Yogyakarta dimulai pada jam 6.00 pagi dan berakhir pada jam 18.00 petang. Bahkan setelah istana Yogyakarta menggunakan lampu gas dan kemudian listrik, pertunjukan berlangsung sampai jam 23.00 malam.

Pada bab keempat Soedarsono membahas karakterisasi dalam wayang wong, yang ternyata pada puncak perkembangannya, yaitu pada jaman Sultan Hamengkubuwana VIII (1921-1939), wayang wong mengenal 21 tipe karakter yang mantap. Perbedaan utama antara ke-21 tipe karakter itu dianalisis dengan Notasi Laban. Karakterisasi wayang wong itu menjadi lebih jelas dengan dikupasnya tatabusana yang dipergunakan, yang dilacak perkembangannya sejak jaman Jawa kuna.

Satu hal yang sangat menarik untuk dikemukakan ialah, meskipun semula wayang wong sejak dibentuk kembali oleh Sultan Hamengkubuwana I pada seputar akhir dasawarsa kelima abad ke-18 berfungsi ritual, tetapi pada tahun 1918 mulai terjadi perubahan. Pada tahun 1918 itu, dengan berdirinya sebuah organisasi tari di luar tembok keraton bernama Kridha Beksa Wirama yang mendapat dukungan dari Sultan Hamengkubuwana VII dan VIII, wayang wong diijinkan untuk dipergelarkan di luar tembok keraton, dan tidak untuk upacara kenegaraan.¹¹⁷ Sudah barang tentu penyelenggaraan pertunjukan, pengaturan waktu dan tempat, serta tatanan penari juga mengalami perubahan. Jika pertunjukan diselenggarakan di keraton sebagai ritus kenegaraan, lantai pentas yang digunakan selalu Trtatag Bangsal Kencana, dan Sultan menyasikan pertunjukan itu dengan duduk ditengah-tengah Bangsal Kencana di bawah *uleng* menghadap ke timur. Pertunjukan selalu dimulai dari jam 6.00 pagi dan berakhir pada petang atau malam hari, berlangsung antara satu hari sampai empat hari. Penari wayang wong untuk upacara kenegaraan selalu dilakukan oleh pria seluruhnya. Sedangkan wayang wong yang dipergelarkan oleh Kridha Beksa Wirama di luar keraton dan tidak untuk upacara kenegaraan diselenggarakan di *pendhapa*

atau lantai pentas lainnya yang cukup luas, berlangsung relatif pendek, antara dua sampai empat jam, dan dilakukan oleh penari-penari campuran pria dan wanita. Artinya, peranan-peranan puteri ditarikan oleh penari puteri.

9. Umar Kayam, dan Harri Peccinotti. *The Soul of Indonesia: A Cultural Journey*. Baton Rouge, Louisiana: Louisiana State University Press, 1985.

Buku yang teksnya ditulis oleh Umar Kayam dan gambar-gambarnya merupakan hasil jepretan fotografer Peccinotti, adalah karya yang memberikan pengalaman sepintas kepada sidang pembaca tentang berbagai aspek kebudayaan Indonesia. Pelbagai aspek budaya etnis yang merupakan kekayaan Indonesia disajikan secara singkat dan menarik, hingga pembaca bisa memperoleh gambaran betapa kaya dan kompleksnya kebudayaan Indonesia yang Bhineka Tunggal Ika itu.

The Soul of Indonesia: A Cultural Journey dibuka dengan mengentengahkan sebuah desa terpencil bernama Bawomataluo di pulau Nias. Pulau Nias sendiri letaknya kira-kira 100 km dari pantai Barat Sumatra. Bawomataluo yang berarti "pegunungan dari matahari" itu merupakan desa yang sangat unik kebudayaannya, yang saat ini hanya berpenduduk 3.546 jiwa.¹¹⁸ Keunikan budaya orang-orang Bawomataluo bisa kita saksikan pada bentuk bangunan tempat tinggalnya, tari-tariannya yang bersifat ritual, dan yang sangat menarik lagi adalah apa yang disebut *hombo batu*, yaitu "upacara melompati batu".

Dari Nias pembaca diajak melongok sebentar ke ujung pulau Sumatra, yaitu propinsi Aceh. Dua desa yang ditonjolkan oleh Kayam, yaitu desa Cot Batee yang hanya berpenduduk 520 jiwa, dan desa Lukup. Dari desa Cot Batee yang ditonjolkan adalah sebuah tari yang bernama Seudati yang merupakan bentuk hiburan masyarakat Aceh.

Bahkan dewasa ini apabila kita ingin menyelenggarakan pertunjukan Seudati, untuk grup yang paling populer kita harus menyediakan honorarium sebesar Rp.500.000,-.¹¹⁹ Desa Lukup yang masih melestarikan ciri etnis Gayonya memiliki rumah tradisional yang sangat khas; juga tikarnya yang kaya akan disain yang menarik dan tariannya yang disebut *didong*.¹²⁰

Dari Aceh kita diajak mengadakan perjalanan budaya ke Sumatra Barat untuk menyaksikan sejenak tari *Randai* dengan ceritera Si Malanca.

Perjalanan budaya berikutnya pembaca diajak menikmati teater rakyat bernama *Lenong* dari Jakarta (Betawi).

Pertunjukan rakyat ini sangat populer di kalangan kelas pekerja dan kaum tengah bawah. Perkawinan, khitan, hari ulang tahun serta perayaan-perayaan lainnya akan dikatakan tak sempurna tanpa Lenong.¹²¹ Lakon-

lakon yang dibawakan antara lain Si Pitung, Si Jampang, dan Nyai Dasi-ma. Bersama dengan bentuk-bentuk seni pertunjukan rakyat Betawi lainnya yaitu Topeng Betawi, Tanjidor, Gambang Kromong, Lenong juga sering dipentaskan di Taman Ismail Marzuki.¹²²

Adapun bentuk pertunjukan Jawa yang diketengahkan oleh Kayam ialah pertunjukan wayang kulit dengan lakon Kresna Gugah (*The Awakening of Kresna*) yang diselenggarakan di desa Kadisobo di lereng gunung Merapi di wilayah Propinsi Daerah Istimewa Yogyakarta. Adapun dalang yang dikiprahkan adalah Ki Hadisugita.¹²³ Pertunjukan itu diselenggarakan untuk upacara *bersih desa*. Mengapa orang Jawa di pedesaan menyelenggarakan upacara ini bisa dijelaskan sebagai berikut. Orang Jawa beranggapan bahwa desa merupakan kosmos yang utuh yang di dalamnya terdapat manusia, binatang, tumbuh-tumbuhan, sungai, gunung, sawah, dan roh-roh yang kesemuanya merupakan elemen yang tak dapat dipisahkan agar terjaga keseimbangan kosmos. Untuk menjaga keseimbangan itu diperlukan usaha kolektif dari masyarakat. Dan untuk menjaga keseimbangan pada elemen persawahan, Dewi Sri (Dewi Padi) merupakan pusat dari persembahan. Dewi Sri dianggap sebagai dewi yang menjaga dan mengontrol siklus penanaman padi. Menurut kepercayaan Jawa, Sri Sadana adalah orang yang pertama menanam padi, kelapa, jagung, lombok, dan terong di Jawa.

Upacara bersih desa diselenggarakan setiap tahun sebagai simbol kelahiran kembali. Pada hari itu desa itu harus dibersihkan seluruhnya. Rumah dan sawah harus dibersihkan dan diperbaiki, yang kemudian diikuti oleh *slamatan*. Upacara *slamatan bersih desa* yang besar diselenggarakan di balai desa yang biasanya ditutup dengan pertunjukan wayang kulit dengan lakon Sri Sadana, mite tentang Dewi Sri. Pada pertunjukan ini Dewi Sri mendominasi dan kepada dewi inilah orang meminta maaf atas segala kesalahan masa lampau dan minta restu untuk kemakmuran yang akan datang.¹²⁴

Desa Kadisobo yang kecil itu hanya berpenduduk sekitar 800 orang. Desa itu cukup makmur, hingga selama sekitar 10 tahun terakhir tak pernah menyelenggarakan upacara *bersih desa*. Penyelenggaraan saat itu memang cukup mahal, kira-kira Rp.500.000,- untuk *slamatan* dan Rp.1000.000,- untuk penyelenggaraan pertunjukan wayang kulit.¹²⁵ Pertunjukan wayang kulit kali ini diselenggarakan karena banyaknya kaum muda di desa itu yang menganggur serta kesulitan-kesulitan ekonomi lainnya.

Untuk Bali Kayam mengetengahkan seni wayang, baik yang dituangkan lewat lukisan maupun lewat pertunjukan. Untuk seni lukisnya

ditampilkan pelukis Nyoman Mandra, khusus lukisannya yang berjudul Arjuna Wiwaha yang banyak menarik pembeli karena berbagai hal, seperti warna-warnanya yang cerah, pemandangan alamnya yang indah, serta kecantikan tujuh bidadari yang menggoda Arjuna yang sedang melakukan samadi. 126

Pada bagian akhir dari bukunya Kayam menampilkan rumah orang-orang Dayak Bakung di Kalimantan Timur dengan berbagai aspek seninya yang khas dan unik, tentang pembuatan perahu tradisional Pinissi dari Sulawesi Selatan, dan tentang pahlawan-pahlawan dalam pahatan kayu dari Irian Jaya. 127

10. Jennifer Lindsay. "Klasik Kitsch or Contemporary: A Study of Javanese Performing Arts." Disertasi untuk mendapatkan gelar Doctor of Philosophy, University of Sydney, 1985.

Disertasi Lindsay ini mengulas dua bentuk seni pertunjukan Jawa dari keraton Yogyakarta yaitu wayang wong dan karawitan. Meskipun kedua bentuk seni pertunjukan ini oleh orang Indonesia diklasifikasikan sebagai seni pertunjukan tradisional, tetapi Lindsay meragukannya, karena yang bisa dikategorikan sebagai sesuatu yang klasik ialah apabila sesuatu itu memiliki nilai-nilai yang ajeg, stabil, dan berkaitan dengan masa lampau. Menurut pengamatannya, wayang wong dan karawitan Yogyakarta telah mengalami perubahan pada masa silam.

Pada bab pertama dan kedua Lindsay membahas tulisan-tulisan para sarjana Belanda dan Indonesia mengenai seni Jawa. Gagasan yang umum terdapat pada penulis-penulis Belanda tentang bentuk-bentuk seni pertunjukan yang dikatakan "tradisional" dilihatnya dari konteks historis. Gagasan itu dikatakan mempengaruhi tulisan-tulisan orang Indonesia, yang kemudian dipakainya sebagai titik pijak untuk menetapkan bagaimana hari depan seni pertunjukan yang selalu diharapkan untuk berubah, dan juga bagaimana bisa dilestarikan sebagai contoh seni yang klasik.

Bab ketiga dan keempat khusus membahas wayang wong di istana Yogyakarta. Drama tari ini oleh para penulis Belanda dikatakan telah mencapai puncak perkembangannya pada jaman pemerintahan Sultan Hamengkubuwana VIII (1921-1939). Pada masa itu wayang wong terus mengalami proses perubahan/perkembangan sampai mencapai bentuk seperti yang terdapat pada tahun 1930-an. Berbagai usaha untuk menghidupkan kembali wayang wong selalu mengacu kepada perkembangan tahun 1930-an itu.

Bab-bab berikutnya mengulas perkembangan karawitan Jawa gaya Yogyakarta. Pada bagian ini Lindsay mengulas berbagai usaha para ahli

karawitan untuk merumuskan standardisasi repertoar-repertoar serta menetapkan sebagai contoh atau model yang dianggap otentik. Usaha ini nampak terdapat di mana-mana sebagai akibat dari hilangnya seniman-seniman tua yang dianggap memiliki kemampuan yang dianggap otentik. Usaha konservasi dan standardisasi ini dilakukan karena adanya anggapan bahwa sifat musik sendiri yang selalu berubah, pasti telah terjadi perubahan dari masa lampau sampai sekarang.

Sebagai kesimpulan Lindsay menyarankan agar dalam menentukan pilihan antara konservasi dengan perubahan dalam seni pertunjukan Jawa hendaknya jangan dipertentangkan sebagai dua kutub yang berbeda, sebab perubahan-perubahan ternyata juga terjadi pada masa lampau.

Dalam penelitiannya Lindsay mengamati bahwa para anggota dari Java Instituut melihat berdirinya Kridha Beksa Wirama sebagai langkah yang sangat penting untuk membawa seni pertunjukan Jawa tradisional ke dunia modern yang akan menjaga kemurnian seni tersebut. Dan pada Konggres Java Instituut di Bandung pada tahun 1921 mengenai hari depan gamelan Mrs. Hofland yang telah bertahun-tahun bekerjasama dengan musisi Pakualaman untuk mengadakan eksperimen tentang notasi gamelan, mendesak agar didirikan sekolah-sekolah musik (gamelan) seperti Kridha Beksa Wirama. Mrs. Hofland dalam tulisannya menggunakan nama samaran (*pen-name*) Linda Bandara. Hofland yang menganggap gamelan dan tari Jawa sebagai "seni nasional" harus dilindungi dari pengaruh Barat dan diberi peranan penting dalam dunia yang baru ini. Ia bahkan menyarankan agar Kridha Beksa Wirama diberi bantuan finansial oleh Java Instituut.¹²⁹

Dari ulasannya yang panjang lebar yang banyak mengutip *statement-statement* dari beberapa pengamat seni dan seniman seperti Edi Sedyawati, Umar Kayam, Sardono, serta almarhum Gendon Humardani, Lindsay berkesimpulan bahwa usaha untuk melestarikan beberapa bentuk seni pertunjukan merupakan titik pijak bagi penelitian, serta sebagai titik pijak pula untuk menelorkan eksperimen-eksperimen masa kini dan masa yang akan datang. Maka dari itu kesenian Jawa dapat secara bebas untuk dikembangkan ke mana saja seperti yang pernah terjadi pada masa silam.¹³⁰

Lindsay berkomentar bahwa seni pertunjukan Jawa akan menjadi anakronisme budaya pada masyarakat Indonesia dewasa ini apabila yang dimaksud dengan konservasi itu merupakan satu-satunya alternatif untuk masa yang akan datang, dan apabila beberapa bentuk seni pertunjukan dari masa lampau dianggap sebagai satu-satunya cara tradisional yang otentik dalam mempertunjukkan seni itu. Dan mempergelarkan pertunjukan yang secara tradisional dangkal, akan membawa akibat akan hilangnya ciri dina-

mis yang dimiliki.¹³¹ Jika contoh-contoh klasik itu akan hilang, maka sarjana-sarjana asing yang mempelajari seni pertunjukan Jawa dapat membantunya.¹³²

11. I Made Bandem, dan Fredrik Eugene deBoer. *Kaja and Kelod: Balinese Dance in Transition*. Kuala Lumpur: Oxford University Press, 1981.

Buku Bandem dan deBoer membeberkan secara singkat tetapi lengkap tentang tari Bali dari yang sangat sakral sampai yang merupakan tontonan sekuler, ditambah pula deskripsi bentuk-bentuk tari yang khusus dikemas untuk kepentingan wisatawan asing. Bagian ini dipaparkan pada bagian epilogue yang diberi judul *Some Performances for Tourists* (beberapa pertunjukan untuk wisatawan).

Bandem dan deBoer menjelaskan, bahwa sudah sejak abad ke-19 orang Bali mengenal adanya grup-grup penari profesional yang mengadakan perjalanan keliling dari desa ke desa untuk disewa guna merayakan hari besar Odalan dan festival-festival lainnya. Maka dari itu, ketika pada tahun 1920-an Bali Hotel di Denpasar dan hotel di Kintamani meminta pertunjukan untuk wisatawan, masyarakat Bali sudah tidak merasa canggung untuk menghadapinya.

Pada dasawarsa kedua dan ketiga abad ke-20 seorang pelukis Barat bernama Walter Spies yang terkenal di Bali dan beberapa orang Eropa yang tinggal di Bali meminta pertunjukan bagi mereka di desa-desa bagi pengunjung-pengunjung dari Eropa dan Amerika. Permintaan itu dengan mudah dipenuhi tanpa harus menunggu hari-hari perayaan. Sejak tahun 1930-an Bali mulai dibanjiri oleh pengunjung asing. Hanya pada masa Perang Dunia II terganggu; namun setelah Perang Dunia II berakhir, pengunjung-pengunjung asing mulai membanjiri Bali lagi. Kehadiran wisatawan menjadi bertambah besar sejak tahun 1966 ketika di Bali dibangun sebuah hotel internasional yaitu Bali Beach Hotel. Ketika itu bahkan sampai ada perkiraan bahwa tahun 1980 wisatawan asing yang datang akan berjumlah satu juta. (Tetapi perkiraan itu meleset, sebab tahun 1986 untuk seluruh Indonesia hanya mencapai sekitar 900.000 orang; dan baru tahun 1987 mencapai 1.060.000 orang.) Akibat membanjirnya wisatawan asing ini sudah barang tentu juga mempengaruhi perkembangan tari di Bali.

Pada tahun 1930-an mulailah digarap bentuk-bentuk pertunjukan tari yang disesuaikan dengan selera wisatawan atau pasaran wisatawan. Ketika itu mulai bermunculan *art shop*, dan mulai pula terjadi produksi massa untuk benda-benda seni. Benda-benda yang sakral kemudian ada yang dibuat tiruannya (*copy*), dan benda-benda ini memang banyak permintaannya. Hal

semacam ini juga terjadi pada tari. Ada beberapa tari *wali* (sakral) dan yang profan dipertunjukkan di desa-desa untuk para wisatawan hampir setiap hari tanpa mengingat hari perayaan keagamaan, antara lain yang sangat laris adalah Cak (Kecak) dan Barong serta Rangda.

Cak atau Kecak yang sekarang bisa kita nikmati setiap hari di Bali sebenarnya semula merupakan bagian dari pertunjukan sakral yaitu tari Sang Hyang Dedari, yang aslinya merupakan pertunjukan untuk mengusir wabah penyakit. Terbentuknya pertunjukan Cak dan Kecak yang oleh orang-orang Barat lebih dikenal sebagai tari kera sangat menarik dan terjadi pada tahun 1930-an. Pada waktu itu Walter Spies meminta penari-penari dari desa Bedulu di Gianyar untuk mengubah sebuah drama tari Ramayana yang diiringi oleh koor Cak yang terdapat pada tari Sang Hyang Dedari. Hasilnya sangat mengagumkan. Dengan tatabusana yang sangat sederhana drama tari Ramayana Cak ini sangat dikagumi oleh wisatawan asing. Dewasa ini ada 14 grup Cak profesional yang secara ajeg menyelenggarakan pertunjukan di hotel-hotel dan di tempat-tempat khusus untuk itu.¹³³

Pada pertunjukan Cak ini yang semula koor (paduan suara) Caknya hanya berjumlah kurang-lebih sepuluh orang, sekarang menjadi seratus atau bahkan lebih. Sejak tahun 1965, ketika Konservatori Karawitan Indonesia (KOKAR) menciptakan Sendratari Ramayana, dan pada tahun 1969 siswa-siswi yang kembali ke Bedulu merubah tatabusana para penari Ramayana pada Cak dengan tatabusana seperti pada Sendratari, agen-agen perjalanan yang meladeni wisatawan asing mendesak agar pertunjukan Cak di lain tempat juga mengenakan tatabusana seperti pada Sendratari Ramayana.¹³⁴

Selain Cak, Barong dan Rangda juga sangat menarik wisatawan asing. Lebih-lebih bila di dalamnya dilibatkan pula adegan kesurupan. Pada tahun 1930-an Walter Spies memimpin satu kunjungan tamu ke desa Pagutan dan Tegal Tamu di daerah Batubulan. Di sana ia menyaksikan pertunjukan Calonarang yang melibatkan adegan menusuk diri sendiri dengan keris yang dilakukan oleh para pengikut Barong. Akhimya Spies selalu meminta agar tamu-tamunya disuguhi pertunjukan Calonarang dengan tari keris itu. Desa Pagutan kemudian menjadi terkenal karena Calonarangnya.¹³⁵

Sudah barang tentu adegan-adegan *kesurupan* akhirnya digarap sebagai pura-pura saja. Karena ceritera Calonarang itu sendiri adalah ceritera keramat, maka ceritera yang dipertunjukkan pada pergelaran Barong dan Rangda diganti dengan cerita Sudamala atau Kuntisraya. Pada cerita ini ditampilkan satu Barong dan dua Rangda. Rangda yang satu untuk membawakan tokoh Durga, dan yang satunya lagi untuk tokoh Kalika,

abdi Durga. Sudah barang tentu dalam adegan ini juga terdapat pertunjukan menusuk diri dengan keris yang dilakukan oleh pengikut-pengikut Barong.¹³⁶

Bentuk pertunjukan tari yang lain adalah Prembon, yang semula merupakan pertunjukan drama tari yang mengambil berbagai elemen dari *genre-genre* tari yang ada di Bali. Tetapi istilah Prembon ini sekarang juga berarti pertunjukan bermacam-macam *genre* tari yang semula diselenggarakan di Bali Beach Hotel. Pertunjukan itu terdiri dari setengah lusin tari, yang pada umumnya tidak menggunakan dialog. Pertunjukan Prembon selalu dibuka dengan tari Panyembrama, kemudian disusul dengan Kebyar Duduk, Legong, Baris solo, Jauk, Panji Semirang, dan Topeng solo.¹³⁷

Satu hal penting yang perlu diketahui, bahwa pertunjukan-pertunjukan tari Bali yang dikemas itu masing-masing berlangsung kurang lebih satu jam. Pada tahun 1971, ketika di Bali diselenggarakan seminar tentang "Seni Sakral dan Seni Sekuler", ahli agama dan kebudayaan Bali tradisional yang sangat terkenal yaitu I Gusti Bagus Sugriwa menekankan agar tari yang termasuk *wali* dan *bebali* tidak dikomersialkan. Keputusan ini memang bagus sekali. Tetapi kenyataannya, karena masalah pemasaran, di Bona terdapat pertunjukan Sang Hyang Dedari yang diselenggarakan dua kali seminggu. Ini berarti bahwa setiap minggu penari Sang Hyang itu harus dalam keadaan kerasukan dua kali di hadapan para wisatawan asing. Pada hal Sang Hyang Dedari sebenarnya merupakan pertunjukan sakral untuk mengusir wabah penyakit.¹³⁸ Untuk lebih meningkatkan daya tarik, pada pertunjukan Sang Hyang Dedari untuk wisatawan asing itu ditambah dengan tari Legong.

12. Eric Oey, ed. *Insight Guides: Indonesia*. Singapore: Apa Productions (HK) Ltd., 1985.

Buku pemandu wisata yang disunting oleh Eric Oey dengan gambar-gambar berwarna hasil tembakan Hans Hoefer ini merupakan buku pemandu wisata terlaris di Indonesia. Keterangan ini didapatkan oleh penulis dari penjual buku di warung buku bandar udara Sukarno-Hatta dan dari toko buku Gunung Agung di Jakarta. Memang, isi buku ini sangat mencakup, dan ditulis oleh ahli-ahli dalam bidangnya, seperti Dr. Onghokham, Dra. Satyawati Suleiman, Iwan Tirtaamidjaja, S.H., Dra. Heriyanti Darsono, Dr. Soedarsono, Mr. Made Wijaya (orang Australia), Profesor William Hanna, Mr. Peter Hutton, Mr. Kal Muller, Miss Kathy MacKinnon, Mr. William Collins, Dr. Michael Tanzer, Ny. Paramita Abdurachman, Mr. Suryabrata (orang Belanda), dan Mr. Bob Monkhouse.

Promosi Oey terhadap kesenian Jawa bisa kita lihat dari caranya

memajang gambar. Sebagai gambar *cover* terpampang seorang penari Klaten Topeng gaya Yogyakarta. Halaman berikutnya terdapat gambar gunung wayang kulit Jawa. Dan setelah halaman gambar yang pertama disusul dengan gambar seorang penari Legong yang berpose, menyusul gambar seorang penari puteri Jawa yang sedang menarikan sebuah garapan klasik gaya Surakarta. Baru setelah itu menyusul gambar Cak yang terpanjang memenuhi dua halaman penuh yang menggambarkan adegan antara Rama dengan Sinta.

Buku *Insight Guides: Indonesia* ini memang bisa memberikan panduan yang cukup lengkap kepada wisatawan, di mana mereka bisa menyaksikan pertunjukan-pertunjukan kesenian Jawa tradisional di Yogyakarta. Pertunjuk-petunjuk itu adalah sebagai berikut:

- (1) Gamelan. Latihan gamelan bisa disaksikan di keraton Yogyakarta setiap hari Senin dan Rabu pagi. Sedangkan di istana Pakualaman konser gamelan diselenggarakan setiap hari Minggu Pahing [Minggu Pon] yang berupa uyon-uyon dari jam 10.00 pagi hingga siang hari. Di *lobby* Hotel Ambarukmo juga diselenggarakan uyon-uyon setiap hari dari jam 10.30 sampai jam 12.30, dan dari jam 15.30 sampai jam 17.30. Untuk menonton latihan gamelan dan uyon-uyon ini tidak dipungut biaya. 139
- (2) Wayang kulit. Ada beberapa yayasan dan hotel yang menyelenggarakan pertunjukan wayang kulit untuk wisatawan asing yang sudah dikemas. Yayasan Agastya di Jalan Gedong Kiwa MD III/237 menyelenggarakan pertunjukan wayang kulit kemasan setiap hari kecuali hari Sabtu, dari jam 15.00 sampai jam 17.00. Harga karcis untuk menonton \$3 US [sekarang hanya \$1 atau Rp.1.600,-]. Grup Ambar Budaya yang berada di Yogyakarta Craft Center yang terletak di seberang Selatan Hotel Ambarukmo juga menyelenggarakan pertunjukan wayang kulit kemasan setiap hari Senin, Rabu, dan Jumat, dari jam 9.30 malam sampai jam 10.30 dengan harga karcis \$3 US [sekarang Rp.3.000,-]. Di samping itu terdapat pula pertunjukan wayang kulit semalam suntuk yang diselenggarakan oleh sebuah panitia kerjasama antara RRI Nusantara II Yogyakarta, TV RI, dan Harian Kedaulatan Rakyat, di Sasono Hinggil Dwi Abad, yang diselenggarakan sebulan sekali dan jatuh pada hari Sabtu kedua. [Harga karcis sangat murah: VIP Rp.1000,-, Kelas Utama Rp.500,-, dan Kelas I Rp.300,-] Selain itu di Habiranda, sebuah kursus dalang milik keraton Yogyakarta selalu diselenggarakan latihan wayang kulit setiap hari kecuali hari Kamis dan Minggu, dari jam 19.00 sampai jam 22.00. Latihan ini juga bisa

ditonton oleh wisatawan asing tanpa dipungut bayaran. Pertunjukan wayang kulit kemas juga diselenggarakan oleh Hotel Arjuna Plaza di Jalan Mangkubumi setiap Selasa dan Minggu jam 19.00 di Restoran French Grill sambil menikmati makan malam.

- (3) Wayang Golek. Pertunjukan wayang golek kemas ada yang disponsori oleh Nitour Travel Agency yang mengadakan pementasan setiap hari kecuali Minggu di Kantor Jl. Ahmad Dahlan 71 dari jam 10.00 sampai jam 12.00. Yayasan Agastya selain menyelenggarakan pertunjukan wayang kulit kemas juga menyajikan pertunjukan wayang golek setiap hari Sabtu dari jam 15.00 sampai jam 17.00 dengan biaya masuk \$3 US [sekarang hanya \$1 atau Rp.1.600,-].

Selain itu Hotel Arjuna Plaza setiap hari Kamis dari jam 19.00 juga menyelenggarakan pertunjukan wayang golek di Restoran French Grill sambil menikmati makan malam.

- (4) Tari. Keraton Yogyakarta setiap hari Minggu dari jam 10.30 sampai jam 12.00 mengadakan latihan tari yang bisa ditonton oleh wisatawan asing. Untuk menonton latihan itu tidak dipungut biaya kecuali biaya masuk keraton sebesar \$0,50 US. Sedangkan pertunjukan tari kemas untuk wisatawan asing diselenggarakan oleh Yayasan Mardawa Budaya di pendhapa Pujakusuman Jalan Brigjen Katamso 45 setiap hari Senin, Rabu, dan Jumat dengan karcis masuk \$3 US [sekarang hanya Rp.3.000,-], dimulai dari jam 20.00 sampai jam 22.00. Di samping itu para wisatawan juga bisa melihat latihan tari di Mardawa Budaya, Siswa Among Beksa, ASTI [sekarang Jurusan Tari pada Fakultas Kesenian, ISI Yogyakarta], serta PLT Bagong Kussudiardjo. Sendratari Ramayana di panggung terbuka Prambanan juga menyelenggarakan pertunjukan (*Ramayana Ballet*) pada musim sendratari, yaitu dari bulan Mei sampai dengan Oktober setiap tahunnya, yang setiap bulan berlangsung selama empat hari untuk empat episode pada sekitar bulan purnama, masing-masing selama dua jam. Para wisatawan bisa membeli *round-trip package ticket* untuk menuju Prambanan, termasuk ticket Ramayana sebesar \$11 US (ticket Ramayana sendiri seharga \$4). *Round-trip package ticket* bisa dibeli di Tourist Information Center di Jalan Malioboro. Pertunjukan-pertunjukan di atas semuanya sangat bagus. Selain itu wisatawan bisa pula dengan lebih santai menyaksikan *cultural show* yang diselenggarakan oleh Hotel Ambarukmo setiap malam sambil menikmati makan malam dan hidangan-hidangan lain (*refreshments*) [Ny. Hermien Kusmayati menjelaskan bahwa wisatawan bisa pula hanya menyaksikan *cultural show* dengan tidak usah

makan malam dengan harga \$2 US.]

- (5) Wayang orang dan Kethoprak. Di samping pertunjukan-pertunjukan tersebut di atas, terdapat tontonan yang disajikan dengan gaya atau versi rakyat (*folk*) yaitu wayang orang dan kethoprak yang bisa disaksikan di Taman Hiburan Rakyat di Jalan Brigjen Katamso dengan karcis masuk \$0,50. [Tetapi sejak tahun 1985 yang lalu perkumpulan wayang orang Wirama Budaya sudah bubar karena tak bisa tahan hidup dengan hanya mengandalkan pada penjualan karcis yang sangat rendah, bahkan ada sebagian anak wayangnya yang bertransmigrasi ke Sumatra.] Hotel Arjuna Plaza setiap Kamis dari jam 19.00 juga menyelenggarakan pertunjukan wayang orang kemasan untuk wisatawan asing di Restoran French Grill.¹⁴⁰

Eric Oey memberikan penjelasan secara lengkap tentang apa yang diperlukan oleh wisatawan asing. Misalnya saja, seorang wisatawan bisa menginap di kamar yang paling mahal di Hotel Ambarukmo yaitu Presidential Suite seharga \$350 US semalam, sampai ke yang murah sekali yang hanya satu dolar di *Home Sweet Homestay* di Gang Sosrowijayan I. Bahkan tentang becak pun dijelaskan. Oey memperingatkan, bahwa tukang becak yang menganggap wisatawan selalu berkantong tebal, berusaha menaikkan tarif sangat tinggi, karena wisatawan asing jarang yang tahu bagaimana menawar ongkos yang disodorkan.¹⁴¹

C. HASIL YANG DIHARAPKAN

Dari hasil penelitian kepustakaan peneliti bisa mendapatkan gambaran yang cukup memadai, bahwa pada masa "transisi" seperti sekarang ini masih sangat sulit untuk memasarkan seni pertunjukan. Maka dari itu dukungan komersial (*commercial support*) bagi seni pertunjukan masih sangat lemah. Grup Wayang Wong Wirama Budaya yang beberapa tahun yang lalu mencoba bertahan memasarkan wayang wong (wayang orang) di Taman Hiburan Rakyat di Jalan Brigjen Katamso, tahun 1985 yang lalu harus gulung tikar, bahkan sebagian dari anggotanya ada yang bertransmigrasi ke luar Jawa. Wayang Wong Sri Wedari di Surakarta dan Wayang Wong Ngesti Pandawa di Semarang juga sangat merana hidupnya. Kethoprak Saptamandala sudah beberapa tahun yang lalu *tobong* (gedung pertunjukan semi permanen) untuk berkiperah yang berada di Jalan Sala tak menunjukkan tanda-tanda kehidupan.

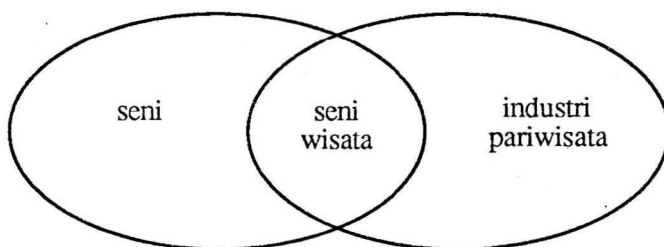
Kethoprak Cokrojiyo di Sriwedari Surakarta yang rugi terus bahkan akan dibeli oleh Gepeng.¹⁴² Hanya Kethoprak Siswa Budaya dari Jawa Timur

saja yang rupanya bisa hidup karena mampu meladeni selera masa kini. Tetapi akhir-akhir ini sudah terdengar berita pula, bahwa Kethoprak Siswa Budaya juga terancam gulung tikar.

Pada masa "transisi" ini seni massa yang meladeni selera penonton umum seperti misalnya dangdut bisa agak lumayan hidupnya, meskipun juga tergantung kepada peristiwa-peristiwa penting di daerah yang bisa mengundang penonton banyak seperti Pekan Raya Sekaten yang diselenggarakan di Alun-Alun Utara Yogyakarta dari tanggal 7 Oktober sampai dengan 14 Nopember 1986. Pada Pekan Raya Sekaten tahun itu empat gedung pertunjukan darurat dangdut dari grup-grup Ken Arok, Teratai, Ganesa, dan Intan Sahara selalu penuh penonton remaja golongan tengah, meskipun pertunjukan yang diselenggarakan itu sampai berlangsung enam kali setiap malamnya (lihat gambar 3, 4, 5, 6, 6). Hanya saja perlu diperhatikan bahwa bentuk penyajian dangdut di Pekan Raya Sekaten ini menjadi cenderung erotis, hingga tepatlah bila bentuk penyajian seperti ini diberi label *porno-kitsch*, istilah yang pernah dikemukakan oleh Graburn pada seni rupa di dunia keempat karena dampak perkembangan industri pariwisata.¹⁴³

Karena seni pertunjukan pada umumnya berfungsi sosial, maka tak mengherankan apabila kehadiran masyarakat wisata (terutama wisata asing) di Indonesia akan melahirkan pula produk-produk seni pertunjukan yang bisa kita kategorikan sebagai seni wisata (*tourist art*), yaitu seni pertunjukan yang dikemas khusus untuk meladeni selera wisatawan. Banyak di antara budayawan yang tidak setuju kepada hadirnya produk-produk wisata yang dikemas untuk wisatawan asing. Sebagai contoh adalah yang dikemukakan oleh budayawan Kuntowijoyo yang menyarankan agar para seniman tetap menyajikan seni yang bermutu, yang tidak dikemas atau dipendekkan dan disederhanakan, karena beberapa wisatawan asing lebih suka kepada seni yang bermutu. Biarkan pergelaran seni pertunjukan seperti adanya, dan wisatawan asinglah yang harus menyesuaikan.¹⁴⁴ Komentar semacam ini banyak kita jumpai. Tetapi kita harus bersikap realistis, harus tanggap kepada realita yang ada di hadapan kita. Bila wisatawan yang dimaksud oleh Kuntowijoyo itu adalah wisatawan budaya, yang datangnya ke Indonesia pada umumnya perorangan atau dalam bentuk rombongan kecil, apa yang dikemukakan itu memang benar. Tetapi apabila seni pertunjukan itu kita pasarkan kepada wisatawan asing pada umumnya atau dengan perkataan lain untuk meladeni selera wisatawan rombongan besar, terpaksa harus diakui bahwa produk-produk paket wisata yang laris. Contoh yang sangat berhasil adalah pemasaran *hula* yang dilakukan oleh Hawaii.

Dari hasil penelitian kepustakaan, observasi dan wawancara pada pertunjukan-pertunjukan yang diselenggarakan oleh yayasan-yayasan, hotel-hotel, dan peristiwa-peristiwa ritual yang melibatkan seni pertunjukan di propinsi Daerah Istimewa Yogyakarta, peneliti berharap bisa memberikan saran-saran, bagaimana sebaiknya menyelenggarakan pertunjukan untuk wisatawan asing. Peneliti mengharapkan seni pertunjukan wisata yang diproduksi dengan berpijak pada digram Wimsatt yang sebaiknya disajikan. Pada diagram Wimsatt itu akan nampak adanya keseimbangan antara dua domain yang berbeda, yang dalam seni wisata antara domain seni dan domain industri pariwisata.



Bg. 15. Diagram Wimsatt yang dikenakan pada seni wisata (tourist art)

Namun demikian, ada satu hal yang perlu dipikirkan oleh Pemerintah dan masyarakat, bagaimana kita bisa menaikkan jumlah wisatawan asing yang berkunjung ke Indonesia. Meskipun Bapak Menteri Pariwisata, Pos dan Telekomunikasi mengharapkan dan bahkan yakin bahwa jumlah wisatawan asing yang berkunjung ke Indonesia tahun 1986 bisa mencapai 900.000 orang, dan tahun 1987 telah mencapai 1.060.000 orang, tetapi jumlah ini masih sangat kecil bila kita ingin mengandalkan industri pariwisata sebagai sumber devisa yang bisa mengimbangi minyak bumi dan gas. Peneliti baru bisa mengatakan, bahwa industri pariwisata Indonesia berhasil bila bisa mengungguli yang dicapai oleh Thailand, Singapura, dan Malaysia, yang setiap tahunnya masing-masing mampu menyedot wisatawan asing lebih dari 3.000.000 orang; atau apabila dalam jangka waktu sampai menjelang akhir abad ke-20 bisa mencapai 10.000.000 seperti yang ditargetkan oleh India. Sokur bisa sehebat yang diraih oleh Yugoslavia yang setiap tahunnya mampu menggiring 30.000.000 wisatawan. Dengan jumlah wisatawan asing yang banyak datang, seni pertunjukan wisata di Propinsi Daerah Istimewa Yogyakarta akan bisa dikembangkan secara baik.

CATATAN REFERENSI DARI BAB I

- ¹ *Kedaulat Rakyat*, 30 September 1986.
- ² Soedarsono, *Dampak Pariwisata Terhadap Perkembangan Seni di Indonesia*. Pidato Ilmiah pada Dies Natalis Kedua Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 26 Juli 1986. (Yogyakarta: Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 1986), p.1.
- ³ Hari Hartono, "Pelaksanaan Pengembangan Pariwisata di Bali, " dalam *Laporan Seminar Pembinaan Kebudayaan dan Pengembangan Kepariwisata, 3 sampai dengan 6 Maret 1978 di Bali* (Jakarta: Proyek Sasana Budaya Jakarta Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1978), p. 239.
- ⁴ *Ibid*, p. 236
- ⁵ *Kedaulatan Rakyat*, 19 Oktober 1986.
- ⁶ Soedarsono, "Keadaan dan perkembangan Seni Pertunjukan Jawa Tradisional," dalam Soedarsono, ed., *Keadaan dan Perkembangan Bahasa, Sastra, Etika, Tatakrama, dan Seni Pertunjukan Jawa, Bali dan Sunda* (Yogyakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1985), p. 265.
- ⁷ *Kedaulatan Rakyat*, Edisi Minggu, 19 Oktober 1986.
- ⁸ Soekarsono, "Pengaruh Perkembangan Pariwisata Terhadap Khasanah Budaya," dalam *Laporan Seminar Pembinaan Kebudayaan dan perkembangan Kepariwisata, 5 sampai 9 Maret 1979, di Yogyakarta* (Jakarta: Proyek Sasana Budaya Jakarta, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1979), p. 72.
- ⁹ *Ibid*.
- ¹⁰ Soedarsono, *Dampak Pariwisata Terhadap Perkembangan Seni di Indonesia*, p. 3; juga periksa harian *Kedaulatan Rakyat*, 4 Maret 1989.
- ¹¹ *Kedaulatan Rakyat*, 28 Oktober 1986.

¹² Soedarsono, *Dampak Pariwisata Terhadap Perkembangan Seni Pertunjukan Jawa Tradisional*. Ceramah Ilmiah (Yogyakarta: Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara/Javanologi, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1986), p. 8.

¹³ Soedarsono, *loc. cit.*

¹⁴ K.R.T. Subanar Kusumonegoro, "Arti Pentingnya Yogya Sebagai Kota Perjuangan dan Budaya Bagi Pengembangan Pariwisata," dalam *Laporan Seminar Pembinaan Kebudayaan dan Pengembangan Kepariwisata, 5 sampai dengan 9 Maret 1979, di Yogyakarta* (Jakarta: Proyek Sasana Budaya Jakarta, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1979), p.166.

¹⁵ Soedarsono, "Keadaan dan Perkembangan Seni Pertunjukan Jawa Tradisional," *loc. cit.*

¹⁶ *Kedaulatan Rakyat*, 8 Juli 1986.

¹⁷ *Kedaulatan Rakyat*, 1 Nopember 1986.

¹⁸ W. McNeil Lowry, ed., *The Performing Arts and American Society* (Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall, Inc., 1978), p. v.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Ibid.*, p. vi

²¹ *Ibid.*, p. 5.

²² *Ibid.*, p. 6.

²³ *Ibid.*, p. 8.

²⁴ *Ibid.*, p. 11.

²⁵ *Ibid.*, p. 13.

²⁶ *Ibid.*, p. 14.

²⁷ *Ibid.*, p. 15

²⁸ *Ibid.*, p. 16

²⁹ *Ibid.*, p. 17

³⁰ *Ibid.*, p. 206

³¹ *Ibid.*

³² Joseph H. Mazo, *Dance Is a Contact Sport* (New York: A Da Capo Paperback, 1974), p. 12-13.

³³ *Ibid.*, P. 23

³⁴ *Ibid.*, p. 24

³⁵ *Ibid.*, p. 26-27.

³⁶ *Ibid.*, p. 28.

³⁷ *Ibid.*, p. 40.

³⁸ *Ibid.*, p. 66.

³⁹ *Ibid.*, p. 71.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 138.

⁴¹ *Ibid.*, p. 159.

⁴² *Ibid.*, p. 204.

⁴³ *Ibid.*, p. 210.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 214-215.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 268.

⁴⁶ Lincoln Kirstein, *Thirty Years Lincoln Kirstein's The New York City Ballet*. Expanded to include the years 1973-1978 in celebration of the Company's thirtieth anniversary (New York: Alfred A Knopf, Inc., 1978), p. 4

⁴⁷ *Ibid.*, P. 14.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 28.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 29.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 29.

⁵¹ *Ibid.*, p. 30.

⁵² *Ibid.*, p. 33.

⁵³ *Ibid.*, p. 37.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 40.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 44.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 50.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 79.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 79-88.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 116-117.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 126-145.

⁶¹ *Ibid.*, p. 170.

⁶² *Ibid.*, p. 223.

⁶³ *Ibid.*, p. 232.

64 *Ibid.*

65 *Ibid.*, p. 236.

66 *Ibid.*, p. 237.

67 *Ibid.*, p. 250.

68 James R. Brandon, *Theater in Southeast Asia* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1967), p. 188-189.

69 *Ibid.*, p. 190.

70 Peneliti menonton pada bulan Oktober 1986, hanya ada sekitar 20 orang penonton.

71 *Kedaulatan Rakyat*, 18 Oktober 1968.

72 Brandon, *op. cit.*, p. 191-192.

73 *Ibid.*, p. 193.

74 *Ibid.*, p. 195-196.

75 *Ibid.*, p. 196.

76 *Ibid.*, p. 197.

77 *Ibid.*, p. 197-198.

78 *Ibid.*, p. 205.

79 Adrienne L. Kaeppler, "Polynesian Dance as Airport Art," dalam *Asian and Pacific Dance. Dance Research Annual*, 8, ed. Adrienne L. Kaeppler et al. (1977), p. 71.

80 *Ibid.*

81 *Ibid.*, p. 72

82 *Ibid.*

83 *Ibid.*, p. 73.

84 *Ibid.*, p. 75.

85 *Ibid.*

86 *Ibid.*, p. 76.

87 *Ibid.*

88 *Ibid.*, p. 77.

89 *Ibid.*, p. 78.

90 *Ibid.*

91 *Ibid.*

92 *Ibid.*, p. 79.

93 *Ibid.*, p. 82.

94 *Ibid.*, p. 83.

95 Jerry Hopkins, et al., *The Hula* (Kong Kong: Apa Productions (KH) Ltd., 1982), p. 26.

96 *Ibid.*

97 *Ibid.*

98 *Ibid.*, p. 27.

99 *Ibid.*, p. 85.

- 100 *Ibid.*, p. 87.
- 101 *Ibid.*, p. 105.
- 102 *Ibid.*, p. 125.
- 103 *Ibid.*, p. 124.
- 104 Kaeppler, *op. cit.*, p. 77-78.
- 105 Hopkins, *op. cit.*, p. 125.
- 106 *Ibid.*, p. 126.
- 107 Nelson H.H. Graburn, ed., *Ethnic and Tourist Arts: Cultural Expressions from the Fourth World* (Berkeley, Los Angeles, dan London: University of California Press, 1976), p. 3.
- 108 *Ibid.*, p. 4.
- 109 *Ibid.*, p. 4-5.
- 110 *Ibid.*, p. 5.
- 111 *Ibid.*, p. 6.
- 112 *Ibid.*
- 113 Soedarsono, *Wayang Wong: The State Ritual Dance Drama in the Court of Yogyakarta* (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1984), p. 233.
- 114 *Ibid.*, p. 102.
- 115 *Ibid.*, p. 21-22.
- 116 Lihat Soedarsono, "Wayang Wong dan Perjanjian Giyanti 1755: Satu Kajian Tentang Hubungan antara Seni Pertunjukan dan Perkembang-

an Politik di Jawa," dalam *Kumpulan Makalah Seminar Nasional Hasil Penelitian Perguruan Tinggi, Jilid 4 Bidang Sosial, Ekonomi dan Budaya* (Bandung: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Direktorat Jendral Pendidikan Tinggi, 1985), p. 39-40.

117 Soedarsono, *Wayang Wong*, p. 28-29.

118 Umar Kayam, dan Harri Peccinotti, *The Soul of Indonesia: A Cultural Journey* (Baton Rouge, Louisiana: Louisiana State University Press, 1985), p. 27.

119 *Ibid.*, p. 3.

120 *Ibid.*, p. 31-56.

121 *Ibid.*, p. 62.

122 *Ibid.*, p. 64.

123 *Ibid.*, p. 81.

124 *Ibid.*, p. 82.

125 *Ibid.*, p. 86.

126 *Ibid.*, p. 91.

127 *Ibid.*, p. 141-146.

128 Jennifer Lindsay, "Klasik Kitsch or Contemporary: A Study of Javanese Performing Arts." Disertasi untuk memperoleh gelar Doctor of Philosophy, University of Sydney, 1985. p. 18.

129 *Ibid.*, p. 19.

130 *Ibid.*, p. 279.

131 *Ibid.*

- 132 *Ibid.*, p. 126.
- 133 I Made Bandem, dan Fredrik Eugene deBoer, *Kaja and Kelod: Balinese Dance in Transition* (Kuala Lumpur: Oxford University Press, 1981), p. 145-146.
- 134 *Ibid.*, p. 147.
- 135 *Ibid.*, p. 148.
- 136 *Ibid.*
- 137 *Ibid.*, p. 149.
- 138 *Ibid.*, p. 150.
- 139 Eric Oey, ed., *Insight Guides: Indonesia* (Singapore: Apa Productions (KH) Ltd., 1985), p. 356.
- 140 *Ibid.*, p. 356-357.
- 141 *Ibid.*, p. 349.
- 142 *Kedaulatan Rakyat*, 11 Nopember 1986.
- 143 Graburn, ed., *op. cit.*, p. 6.
- 144 *Kedaulatan Rakyat*, Edisi Minggu, 19 Oktober 1986.

BAB II

SENI PERTUNJUKAN JAWA TRADISIONAL DALAM MASA TRANSISI

Keberadaan masyarakat Jawa pada jaman pra-industri seperti sekarang ini menyebabkan berbagai dampak terhadap perkembangan kebudayaan Jawa. Dampak ini menjadi lebih jelas lagi karena, walaupun Indonesia belum berada dalam kategori sebagai negara industri, tetapi masyarakat Indonesia telah kebanjiran produk-produk dari negara-negara industri yang sangat maju, terutama produk-produk dari Jepang, Amerika, dan beberapa negara Eropa. Akibat dari keadaan yang demikian ini benar-benar kehadiran seni pertunjukan Jawa tradisional di kalangan masyarakat menjadi terombang-ambing, atau dengan perkataan lain berada dalam posisi "transisi", atau berada "di persimpangan jalan".

Keberadaan seni pertunjukan Jawa dalam masa transisi ini bisa dikaji lewat berbagai contoh yang akan dikemukakan. Secara garis besar dapat dikatakan bahwa perubahan yang terjadi pada seni pertunjukan Jawa tradisional terdapat pada: (1) fungsi dan nilai yang terkandung di dalamnya; dan (2) bentuknya yang sudah mulai beranjak dari patokan-patokan tradisi masa lampau. Perubahan-perubahan itu sudah banyak diamati oleh beberapa ahli yang mengadakan penelitian terhadap seni pertunjukan Jawa tradisional, antara lain yang dilakukan oleh Judith Becker dari The University of Michigan Amerika Serikat, dan oleh Jennifer Lindsay dari The University of Sydney Australia.

Tulisan Judith Becker yang berjudul *Tradisional Music in Modern Java: Gamelan in A Changing Society* yang diterbitkan oleh The University Press of Hawaii pada tahun 1980, merupakan penyempurnaan dari disertasinya yang diselesaikan pada awal tahun 1970-an.¹ Yang menjadi pusat perhatiannya adalah dua tokoh karawitan Jawa tradisional yang mulai tanggap terhadap perubahan masyarakat Jawa pada jamannya, yaitu Ki Nartosabdo dan Ki Wasitodipuro (sekarang bernama Ki Wasitodiningrat). Pada zaman feodal, seorang empu karawitan memiliki kedudukan yang sangat tinggi, sejajar dengan kedudukan seorang pujangga keraton. Tugasnya adalah melengkapi wibawa raja dengan kemampuannya untuk menampilkan *gendhing-gendhing* klasik yang sudah membaku yang pada umumnya dimainkan untuk peristiwa-peristiwa ritual. Pada zaman kemerdekaan sudah barang tentu pujangga yang sudah kehilangan *pengayom* (pelindung) yang tangguh yaitu raja, perlu mengalihkan fungsinya pada masyarakat Jawa

yang baru yang sedang berubah ini. Mereka mulai menciptakan *gendhing-gendhing* baru yang berbau ritual dan untuk kepentingan memperingati peristiwa-peristiwa penting. Lebih lanjut, karena mereka juga menjadi pujangga rakyat, mereka menciptakan pula *gendhing-gendhing* baru sebagai sajian estetik penikmat-penikmat umum.

Pada zaman pemerintahan Presiden Sukarno, Ki Wasitodipuro berhasil menjadi pujangga baru pada masa pemerintahan yang baru itu, yaitu dengan mencipta beberapa *gendhing* yang berbau propaganda politik. Salah satu *gendhing* itu adalah yang diberi judul *Jaya Manggala Gita*. *Gendhing* ini yang bila dimainkan memakan waktu satu jam, menggambarkan sejarah Jawa sejak abad ke-11 sampai saat proklamasi kemerdekaan Republik Indonesia tanggal 17 Agustus 1945. *Gendhing Jaya Manggala Gita* pertama kali dimainkan di hadapan umum pada tanggal 17 Agustus 1952, yang secara meluas disiarkan oleh stasiun-stasiun radio Yogyakarta, Surakarta, Semarang, dan Jakarta. Tiga gamelan upacara dimainkan sekaligus pada pertunjukan perdana itu, yaitu Gamelan Carabalen, Gamelan Kodhok Ngorek, dan Gamelan Munggang.²

Apabila pada zaman feodal para pujangga karawitan mendapat *pengayoman* dari raja dalam bentuk penghasilan yang cukup tinggi serta status sosial yang sangat membanggakan, maka pada zaman kemerdekaan mereka mau tidak mau harus mencari *pengayom* yang baru. Kedudukan yang tinggi yang bisa dicapai oleh seorang empu atau pujangga karawitan antara lain yang disandang oleh almarhum K.R.T. Madukusumo dari keraton Yogyakarta dan K.R.T. Wasitodiningrat (Ki Wasitodipuro) dari pura Pakualaman. Almarhum Ki Nartosabdo sendiri karena lebih banyak berkecimpung di luar istana, yaitu di grup wayang wong Ngesti Pandawa, status sosialnya dahulu tidak setinggi yang disandang oleh kedua ahli karawitan Yogyakarta di atas. Namun setelah zaman kemerdekaan, Ki Nartosabdo mendapat status sosial yang sama dengan K.R.T. Madukusumo dan K.R.T. Wasitodiningrat di kalangan masyarakat luas. Atas pengabdian dan kemampuan ketiga empu karawitan itu, ketiganya pernah mendapat anugerah seni dari Pemerintah Republik Indonesia. Anugerah semacam itu yang diberikan oleh pemerintah setiap tahun juga diterima oleh ahli-ahli seni dan budaya lainnya.

Dahulu, para empu atau pujangga karawitan itu mendapatkan *pengayoman* dari raja karena kemahirannya dalam berolah karawitan yang banyak berfungsi sebagai sarana ritual kerajaan. Pada zaman kemerdekaan, ternyata kemahiran mereka dalam meladeni upacara ritual tetap mendapat penghargaan tinggi, bukan hanya dalam status sosialnya, tetapi juga dalam

penghargaan materialnya. Ki Nartosabdo misalnya, selagi masih hidup sangat laris meladeni masyarakat yang menyelenggarakan upacara *ruwatan* untuk anak tunggal, kembar, *kedhana-kedhini*, *uger-uger lawang*, *pancuran kapit sendhang*, *sendhang kapit pancuran* dan sebagainya. Bahkan salah seorang Menteri Penerangan Republik Indonesia yaitu almarhum Ali Murtopo, pernah pula meminta Ki Nartosabdo mendalang untuk melakukan upacara *ruwatan* bagi kedua putera laki-lakinya (*uger-uger lawang*) yang diselenggarakan pada tahun 1981.³ Untuk upacara *ruwatan* semacam ini Ki Nartosabdo bisa mendapatkan imbalan lebih dari satu juta rupiah.

Lain halnya dengan Ki Wasitodipuro. Keahlian satu-satunya adalah karawitan. Tetapi untuk kepentingan ritual pada zaman pra-industri ini rupanya karawitan tidak menduduki tempat yang menguntungkan seperti halnya pedalangan. Namun Ki Wasitodipuro sangat beruntung, keahliannya bisa laku dikaryakan di Amerika Serikat. Maka tak mengherankan apabila Ki Wasitodipuro sejak akhir tahun 1960-an sampai saat ini mengkaryakan keahliannya di beberapa universitas di Amerika. Bayangkan, dalam usia yang sudah 80 tahun Ki Wasitodipuro yang menduduki jabatan profesor dan mendapatkan pensiun di Amerika sebesar \$2000 US, masih kuat mengajar di universitas lain dengan honorarium yang lebih dari \$2000 US pula.⁴ Dengan demikian setiap bulannya tak luput dari \$4000 US singgah di kocek Ki Wasitodipuro, yang kalau dirupiahkan sekitar Rp.7.000.000,- yang berarti 14 kali gaji Guru Besar di universitas negeri di Indonesia.

Begitulah nasib dua ahli karawitan Jawa dewasa ini pada masyarakat Jawa yang sedang mengalami perubahan. Bila Judith Becker dalam bukunya itu lebih menitik beratkan adanya pelestarian fungsi kepujangaan para ahli karawitan pada zaman kemerdekaan, peneliti melihatnya lebih jauh, yaitu bagaimana upaya para pujangga karawitan itu untuk mendapatkan *pengayom* yang dahulu dari raja dan masa sekarang ini dari masyarakat. Ternyata kedua tokoh karawitan itu, yaitu Ki Nartosabdo dan Ki Wasitodipuro, sama-sama berhasil; hanya daerah kiprahnya yang berbeda. Apabila Ki Nartosabdo arena kiprahnya masih di lingkungan masyarakat Jawa pencinta wayang, Ki Wasitodipuro di masyarakat Amerika pencinta karawitan Jawa.

Tulisan Jenifer Lindsay berjudul "Klasik Kitsch or Contemporary: A Study of Javanese Performing Arts" merupakan disertasi yang mengulas seni pertunjukan Jawa tradisional, khusus gaya Yogyakarta. Lindsay yang menyoroti dua bentuk seni pertunjukan Jawa yaitu wayang wong dan karawitan gaya Yogyakarta menyatakan, bahwa sejak masa lampau wayang wong dan karawitan Jawa gaya Yogyakarta terus berkembang dan beru-

bah, terutama dalam penyajiannya. Dewasa ini orang pada mempergunakan masalah itu; di satu pihak berpendapat bahwa kesenian tradisional harus diperhatikan eksistensinya dengan cara pembakuan repertoar-reportoar lama, di lain pihak kesenian Jawa harus berkembang dan berubah untuk menyesuaikan diri dengan perkembangan masyarakat masa kini. Di samping kedua kutub pendapat itu ada pendapat yang berada di tengah, yaitu yang mengharap agar pelestarian kesenian tradisional lebih hanya dipergunakan sebagai titik pijak pembaharuan. Namun pada kesimpulannya Lindsay melihat bahwa bentuk-bentuk sajian tari dan karawitan Jawa gaya Yogyakarta dewasa ini cenderung untuk menitik beratkan pada aspek kebaruan. Namun untung bahwa pencinta-pencinta tari dan karawitan Jawa dari luar negeri lebih berpijak kepada yang tradisional.⁵

Dari tulisan kedua sarjana etnomusikologi asing itu sebenarnya kita bisa menarik kesimpulan, bahwa perkembangan seni pertunjukan tradisional akan selalu mengalami perubahan sesuai dengan perkembangan masyarakat penikmatnya. Ini berarti bahwa jika dalam kehidupan masyarakat Jawa, khusus yang berada di Daerah Istimewa Yogyakarta, timbul penikmat baru yaitu wisatawan asing, maka bukanlah sesuatu yang mengada-ada apabila para penggarap kesenian Jawa memperhatikan kehadiran mereka di Yogyakarta. Jelasnya, bukanlah sesuatu yang menyimpang apabila para penggarap kesenian Jawa memperhatikan "selera seni" mereka.

Untuk lebih bisa memberi gambaran yang jelas dan aktual tentang bentuk-bentuk seni pertunjukan Jawa yang hadir di lingkungan masyarakat Jawa yang dalam keadaan masa "transisi" ini, akan dikemukakan beberapa contoh pertunjukan yang secara fungsional masih mengacu kepada masa lampau yang agraris dan ritual, dan pertunjukan yang secara fungsional mau mengacu ke tatanan masa kini yang komersial.

A. SENI PERTUNJUKAN JAWA RITUAL

1. Wayang Kulit untuk Bersih Desa.

Umar Kayam dalam bukunya *The Soul of Indonesia: A Cultural Journey*, untuk seni pertunjukan Jawa tradisional ia menengahkan contoh pertunjukan wayang kulit. Dikatakan bahwa di beberapa desa di Jawa upacara *bersih desa* masih selalu dirayakan dengan menyelenggarakan pertunjukan wayang kulit semalam suntuk. Pada umumnya untuk upacara ini ditampilkan lakon Sri Sadana, yang di dalamnya tergambar peranan Dewi Sri atau Dewi Padi sebagai dewi yang sangat penting dalam kehidupan

masyarakat pedesaan yang agraris. Kepercayaan akan tercapainya keseimbangan kosmos selalu berada dibenak masyarakat pedesaan yang tradisional.⁶

Upacara *bersih desa* yang dikemukakan oleh Kayam yang dirayakan dengan pertunjukan wayang kulit semalam suntuk itu terjadi di desa Kadisobo di lereng gunung Merapi di wilayah Propinsi Daerah Istimewa Yogyakarta, dengan dalang Ki Hadisugito. Ada beberapa hal yang menarik. Pertama, upacara *bersih desa* di Kadisobo itu sudah selama sepuluh tahun tidak diselenggarakan. Kedua, lakon yang dipergelarkan adalah lakon Kresna Gugah, satu lakon yang tidak lazim dipergelarkan untuk upacara *bersih desa*. Ada beberapa hal yang barangkali merupakan sebab mengapa sampai sepuluh tahun baru diselenggarakan upacara itu, serta mengapa bukan lakon Sri Sadana yang dipentaskan. Tidak diselenggarakannya upacara *bersih desa* dengan wayangan itu sampai sepuluh tahun barangkali karena pertimbangan ekonomis, sebab untuk mengadakan upacara *bersih desa* itu diperlukan biaya untuk *slametan* sebesar Rp.500.000,- dan untuk pergelaran wayang kulitnya sebesar Rp.1.000.000,-.⁷ Atau mungkin karena adanya perubahan pandangan hidup dari masyarakat pedesaan Kadisobo. Adapun pemilihan lakon Kresna Gugah, dan bukan Sri Sadana, barangkali karena lakon Kresna Gugah lebih menarik bagi masyarakat desa masa kini, dan juga oleh masyarakat Jawa ceriteranya dipandang cukup keramat. Hanya saja apabila dilihat dari fungsi lakon untuk upacara *bersih desa* menjadi agak kabur. Sebab pemilihan ceritera Sri Sadana tidak lain karena upacara itu merupakan upacara penyembahan kepada Dewi Sri atau Dewi Padi, yang setiap satu putaran (siklus) waktu satu tahun selalu diperhatikan, agar keseimbangan kosmos tetap terjaga, terutama bagi masyarakat yang masih menitikberatkan sumber hidupnya dari pertanian. Barangkali pemilihan lakon Kresna Gugah juga mempunyai alasan tersendiri. Ceritera ini menggambarkan Kresna yang dianggap hilang dari kerajaannya. Tiadanya Kresna dalam kehidupan sehari-hari di lingkungan keluarga Pandawa ini menimbulkan berbagai dugaan. Bila Kresna yang sebenarnya adalah inkarnasi Dewa Wisnu, dewa pemelihara keseimbangan dunia tidak berada di tengah-tengah keluarga Pandawa dan Kurawa, apakah tidak akan mengakibatkan berbagai bencana?⁸

Ternyata Kresna tidak pergi ke mana-mana. Ia hanya mengaso di taman pribadinya dengan ditemani oleh adik iparnya Setyaki, dan puteranya Samba. Ketika para Pandawa dan Kurawa bisa menemukan Kresna, ternyata jiwa Kresna secara rahasia telah tiada di badannya, karena sedang melanglang naik ke sorga untuk mengetahui apa yang sedang dibicarakan

oleh para dewa yang mengadakan pertemuan untuk merundingkan keputusan tentang perang besar antara keluarga Kurawa dengan keluarga Pandawa. Para Kurawa dan Pandawa menunggu Kresna yang tampak seperti tidur di taman pribadinya itu. Mereka beranggapan, barang siapa bisa membangunkan Kresna akan bisa menang dalam perang besar Baratayuda. Semua tidak tahu bahwa jiwa Kresna sedang melanglang ke sorga, kecuali Arjuna. Arjuna bersamadi dan kemudian terbang menuju sorga untuk menemui Kresna.

Kresna yang menyamar sebagai kutu mendengarkan dengan tekun keputusan para dewa siapa-siapa di antara keluarga Kurawa dan Pandawa yang akan gugur di medan perang besar Baratayuda yang akan datang. Kresna mencatatnya dengan teliti, hingga hanya ialah di Marcapada yang mengetahui dengan pasti skenario perang besar itu secara lengkap. Setelah para dewa mengetahui ulah Kresna, mereka marah sekali, tetapi tak bisa berbuat apa kecuali mengancam Kresna, bahwa apabila ia memihak Pandawa, ia harus merelakan kerajaan dan tenteranya. Di samping itu ia harus menyerahkan kembali dua pusakanya yang ampuh kepada dewa, yaitu bunga Wijayakusuma yang mampu menghidupkan kembali orang yang sudah mati, dan senjata Cakra yang bisa membunuh siapa saja di dunia ini.

Menghadapi peristiwa itu Kresna tidak gentar, karena ia sebagai titisan Wisnu, dewa pemelihara dunia, dewa yang harus menjaga keseimbangan kosmos, harus mengetahui apa yang akan terjadi pada perang besar Baratayuda yang akan menggoncangkan dunia. Ia tak bisa merubah keputusan dewa, namun ia merasa berkewajiban mengetahui apa yang telah diputuskan oleh para dewa, agar seusai huru-hara perang besar antara kedua keluarga itu Kresna bisa mengatur kembali keseimbangan dunia atau kosmos.⁹

Pertunjukan wayang kulit di desa Kadisobo dengan lakon Kresna Gugah untuk melengkapi upacara *bersih desa* di atas dikemukakan oleh peneliti sebagai contoh pertunjukan ritual yang masih dilestarikan oleh sebagian masyarakat desa masa kini. Hanya saja ternyata sudah terjadi pergeseran nilai karena terjadinya perubahan kehidupan masyarakat desa masa kini. Apabila dahulu siklus penyembahan kepada Dewi Sri atau Dewi Padi dilakukan setiap tahun, di Kadisobo baru sepuluh tahun diselenggarakan lagi karena terjadinya banyak pengangguran di antara kaum muda serta berbagai kesulitan ekonomi.¹⁰ Karena pertanian bukan merupakan satu-satunya sumber mata pencaharian lagi di desa Kadisobo, maka cerita yang ditampilkan untuk upacara *bersih desa* tidak lagi Sri Sadana, tetapi Kresna Gugah yang menggambarkan usaha Kresna untuk menjaga keseim-

bangsan dunia setelah terjadi perang besar Baratayuda yang akan datang.

Di kalangan masyarakat Jawa, baik yang hidup di pedesaan maupun di kota, penyelenggaraan pertunjukan ritual masih ada yang melestarikan. Selain untuk upacara *bersih desa*, pergelaran wayang kulit ritual yang masih sering diselenggarakan ialah untuk upacara *ruwatan*.. Hanya saja, karena biaya untuk menyelenggarakan upacara *ruwatan* itu juga cukup tinggi, kira-kira hampir sama dengan biaya untuk upacara *bersih desa*, tidak semua orang Jawa yang menurut adat dan kepercayaan tradisional Jawa perlu menyelenggarakan *ruwatan*, bergairah untuk mengadakannya. Sebab, selain makin bertambah lebarnya cakrawala berpikir secara rasional, juga program keluarga berencana tentunya tidak menganggap upacara *ruwatan* itu masih cocok untuk diselenggarakan pada masa kini. Seandainya masyarakat Jawa semuanya masih mengikuti pola hidup tradisional, jelas semua yang mengikuti program K.B. harus menyelenggarakan pergelaran wayang kulit ritual untuk meruwat anaknya yang tunggal, yang hanya dua (baik putera dan puteri atau putera semua atau puteri semua), dan sebagainya.¹¹ Namun demikian, sekali lagi masih ada beberapa anggota masyarakat Jawa yang melestarikan upacara *ruwatan* itu, bahkan kebanyakan terjadi di kalangan masyarakat lapisan atas. Sebagai contoh kaum cendekiawan yang menyelenggarakan *ruwatan* ialah almarhum bekas Menteri Penerangan Republik Indonesia Ali Murtopo untuk kedua putera laki-lakinya (*ugger-ugger lawang*), R.M. Wasisto Suryodiningrat untuk puterinya yang tunggal (*ontang-anting*), dan Prof. Dr. Suroso untuk putera-puterinya yang *sendhang kapit pancuran* (seorang puteri diapit dua orang putera).¹²

Di lingkungan keraton Yogyakarta pertunjukan wayang kulit ritual yang masih dilestarikan ialah pergelaran wayang kulit *Bedhol Songsong* yang diselenggarakan pada setiap upacara Garebeg selesai. Disebut *Bedhol Songsong* karena pergelaran ini diselenggarakan seusai upacara Garebeg, yang dahulu setiap bupati yang mengikuti upacara itu meletakkan simbol kehadirannya dengan menancapkan payung (*songsong*) di Alun-Alun Utara; setelah Garebeg selesai, *payung* (*songsong*) itu dicabut (*bedhol*) pada sore hari. Malam hari setelah payung para bupati itu dicabut, di keraton Yogyakarta diselenggarakan pergelaran wayang kulit semalam suntuk. Selain itu dua buah payung yang dibentangkan dikanan-kiri di depan Bangsal Kencana juga diambil (dicabut, *dibedhol*), dan disemayamkan kembali ke Bangsal Prabayeksa. Pergelaran wayang kulit *Bedhol Songsong* pada perayaan Sekaten tahun Dal 1919 (1986 A.D.) diselenggarakan pada tanggal 14 Nopember 1986 malam di Pagelaran Siti Hinggil.

2. Gamelan Upacara.

Benda-benda pusaka keraton Yogyakarta dahulu berfungsi sebagai benda yang memiliki kekuatan supranatural yang bisa memperkuat kekuasaan kedudukan Sultan. Benda-benda itu secara umum lazim disebut *pusaka*. Pusaka milik keraton Yogyakarta yang cukup banyak itu terdiri dari berbagai senjata sakti, bendera, gamelan, wayang, kitab, dan benda-benda upacara lainnya. Di antara pusaka itu ada yang disebut *Upacara-Dalem* yang merupakan benda upacara kerajaan (*regalia*), yang terdiri dari: (1) *banjak* (tiruan angsa), melambangkan kemurnian dan ketajaman pandangan; (2) *dhalang* (tiruan kijang), melambangkan kecepatan berpikir dan bertindak; (3) *sawung* (tiruan ayam jantan), melambangkan keberanian; (4) *galing* (tiruan burung merak), melambangkan keagungan; (5) *Hardawalika* (tiruan raja ular naga), melambangkan kekuasaan dan tanggung jawab; (6) *kacumas* (kotak emas berisi sapu tangan), melambangkan pembersih segala kotoran; (7) *kutuk* (kotak bedak), melambangkan kebajikan; dan (8) *kandhil* (pelita), melambangkan pemberi suasana terang. *Upacara-Dalem* ini hanya dikeluarkan dari Bangsal Prabayeksa apabila terdapat peristiwa penting yang mengharuskan Sultan berada di balai penghadapan, misalnya saja ketika Sultan dinobatkan secara resmi sebagai penguasa Kesultanan Ngayogyakarta Hadiningrat. *Upacara-Dalem* ini dibawa ke tempat upacara resmi oleh delapan gadis istana yang disebut *manggung*, yang berbusana seperti mempelai wanita.¹⁴ Angka delapan itu sendiri melambangkan arah mata angin.

Senjata pusaka milik keraton Yogyakarta sangat banyak, namun yang dianggap memiliki kekuatan supranatural yang besar adalah lima batang tombak dan empat bilah keris. Kelima batang tombak pusaka itu adalah Kangjeng Kyai Plered, Kangjeng Kyai Baru, Kangjeng Kyai Megatruh, Kangjeng Kyai Gadatapan, dan Kangjeng Kyai Gadawedana. Sedangkan keempat bilah keris pusaka itu ialah: Kangjeng Kyai Kopek, Kangjeng Kyai Bethok, Kangjeng Kyai Sengkelat, dan Kangjeng Kyai Jakapiturun.¹⁵ Kangjeng Kyai Pleret merupakan tombak pusaka warisan dari Sultan Pajang yang dahulu dipergunakan untuk membunuh pemberontak dari Jipang, Arya Penangsang. Tombak pusaka ini dianggap sebagai pusaka yang paling sakti dan paling suci, dan yang kadang-kadang dianggap sebagai simbol dari Sultan Hamengkubuwana. Maka dari itu pusaka ini pada prosesi Garebeg Maulud tahun Dal dibawa oleh pejabat istana yang paling senior dan dipayungi dengan *songsong Gilap* (payung berwarna keemasan).¹⁶ Konon pada upacara Garebeg Mulud tahun Dal 1919 atau

tahun 1986 A.D. (14 Nopember 1986) yang sedianya mendapat tugas untuk membawa Kangjeng Kyai Plered adalah K.P.H. Purwokusumo (bekas Wali kota Yogyakarta). Tetapi pada upacara Garebeg ini karena Sri Sultan Hamengkubuwana IX berhalangan hadir, Kangjeng Kyai Pleret beserta pusaka keramat lainnya tidak jadi *miyos* (dikeluarkan). Konon hanya Kangjeng Kyai Cekathakan yang berupa pelana kuda saja yang dikeluarkan. Di antara empat keris pusaka di atas, dua yang dianggap sangat keramat, yaitu Kangjeng Kyai Bethok yang diwaris dari Sultan Prawata dari Demak, serta Kangjeng Kyai Kopek yang diwaris dari Sunan Kalijaga. Ketiga senjata pusaka ini di keraton Yogyakarta disebut sebagai *pusaka ageng*. Kangjeng Kyai Kopek yang dahulu merupakan salah satu pusaka milik Kasunanan Surakarta, diserahkan oleh Sunan Pakubuwana III kepada Sultan Hamengkubuwana I di Jatisari pada tanggal 15 Februari 1755, saat terbaginya kerajaan Mataram Surakarta menjadi dua: Kasunanan Surakarta dan Kasultanan Yogyakarta lewat Perjanjian Giyanti.

Bendera pusaka yang dianggap sangat keramat ada dua, yaitu Kangjeng Kyai Tunggulwulung, dan Kangjeng Kyai Puji. Berdasarkan tradisi keraton Yogyakarta, Kangjeng Kyai Tunggulwulung dahulu adalah bendera yang dipergunakan oleh Pangeran Mangkubumi (kemudian menjadi Sultan Hamengkubuwana I) waktu terjadi perang saudara dan yang juga perang melawan Belanda pada tahun 1749-1755. Warna bendera itu hitam dan bertulisan Arab, yang menurut cerita legenda keraton Yogyakarta, dibuat dari kain yang dahulu menjadi penutup batu Ka'aba di Mekah. Bendera pusaka yang sangat keramat ini memiliki kekuatan supranatural untuk mengusir wabah penyakit. Hal ini pernah terjadi pada tahun 1932 dan 1948. Untuk keperluan ini Kangjeng Kyai Tunggulwulung diarak mengitari tembok keraton, dan diikuti oleh beribu-ribu orang.¹⁷ Instrumen-instrumen gamelan yang dianggap keramat adalah gendang yang bernama Kangjeng Kyai Meyek, empat buah gong (besar dan kecil) yaitu Kangjeng Kyai Tundhung Mungsuh, Kangjeng Kyai Sima, Kangjeng Kyai Udanarum, dan Kangjeng Kyai Bicak. Di samping itu ada tiga tempat menanam nasi yang juga dianggap keramat, yaitu Kangjeng Kyai Blawong, Kangjeng Kyai Kendhil Siyem, dan Kangjeng Kyai Berkat. Sebuah jaket keramat yang bernama Kangjeng Kyai Antakusuma atau Kangjeng Kyai Gundhil menurut *Babad Tanah Jawi* dikatakan dibuat dari jubah yang pernah dipakai oleh Nabi Muhammad SAW, yang dihadiahkan oleh Sunan Kalijaga kepada Panembahan Senapati.¹⁸

Beberapa wayang kulit (sekitar 20 buah) ada pula yang dianggap keramat, antara lain Kangjeng Kyai Jayaningrum (Arjuna), Kangjeng Kyai

Pancaresmi (Arjuna), Kangjeng Kyai Wijayakusuma (Yudhistira), dan Kangjeng Kyai Bayukusuma (Bima).¹⁹ Di antara kitab yang dianggap sebagai pusaka ada satu yang sangat keramat yaitu *Kangjeng Kyai Surya Raja*, yang ditulis oleh Sultan Hamengkubuwana II ketika masih berkedudukan sebagai putera mahkota pada tahun 1774.²⁰

Kereta yang dikeramatkan ada dua, yaitu Nyai Jimat dan Kyai Garudhayeksa. Nyai Jimat pertama kalinya dipakai oleh Sultan Hamengkubuwana III (1812-1814)²¹, dan Kyai Garudayeksa pertama kali dipergunakan oleh Sultan Hamengkubuwana VI (1855-1877). Kedua kereta itu disebut *Kereta Kencana*, yang hanya dikendarai oleh Sultan pada peristiwa-peristiwa penting saja, seperti misalnya bila Sultan dahulu mengunjungi Gupernur Belanda, bila Sultan yang baru dinobatkan sebagai Sultan mengadakan *kirab-Dalem* (perjalanan keliling keraton), menjemput Gupernur Jenderal Belanda atau pejabat tinggi Belanda lainnya dari stasiun kereta api menuju keraton.²²

Di samping benda-benda pusaka tersebut di atas, keraton Yogyakarta memiliki pula gamelan yang dianggap pusaka, yaitu gamelan Munggang, gamelan Kodhok Ngorek, dan gamelan Sekati. Ketiga gamelan itu hanya dimainkan untuk upacara-upacara penting saja, dan ketiganya mempunyai nama kehormatan seperti pusaka yang lain, yaitu Kangjeng Kyai.²³

Gamelan Munggang dari keraton Yogyakarta bernama Kangjeng Kyai Guntur Laut, dan sudah dimiliki oleh keraton Yogyakarta sejak perjanjian Giyanti pada tahun 1755.²⁴ Gamelan ini hanya ditabuh untuk peristiwa-peristiwa penting saja, misalnya: untuk menyambut upacara penobatan raja baru; untuk menyambut kedatangan tamu agung; untuk mengiringi pertandingan *watangan* yang dahulu diselenggarakan setiap hari Sabtu;²⁵ ditabuh selama lima hari pada tanggal ganjil dari bulan Puasa, yaitu tanggal 21, 23, 25, 27, dan 29; menyambut pertemuan resmi yang pertama dari mempelai keraton; pada perayaan *Garebeg* yang setiap tahunnya berlangsung tiga kali, yaitu *Garebeg Besar* (untuk menyambut hari raya Zulhijah), *Garebeg Pasa* (untuk menyambut hari raya Idhul Fitri), *Garebeg Maulud* (untuk menyambut hari raya kelahiran Nabi Muhammad SAW); dan untuk mengiringi jenazah raja menuju ke pemakaman. Selain itu gamelan Munggang dahulu juga ditabuh apabila ada surat resmi datang dari raja lain atau dari Gupernur Jenderal.²⁶ Menurut tradisi keraton Yogyakarta, gamelan ini dikatakan berasal dari jaman Majapahit.²⁷

Gamelan Kodhok Ngorek dari keraton Yogyakarta bernama Kangjeng Kyai Mahesa Ganggang, yang juga sudah dimiliki oleh istana Yogyakarta sejak perjanjian Giyanti tahun 1755.²⁸ Gamelan ini dahulu hanya

ditabuh untuk menyambut upacara penobatan raja baru; untuk mengiringi pertemuan resmi yang pertama dari mempelai keraton; pada hari kelahiran Sultan; mengiringi khitanan putera-putera Sultan; pada perayaan *Garebeg*, ketika *gunungan* dibawa ke keraton sebelum diarak ke Masjid Agung untuk dibagi-bagikan kepada masyarakat (sebenarnya diperebutkan); untuk mengiringi *perang tandhing* antara Bima dengan musuhnya yang kokoh perkasanya pada pertunjukan wayang wong; dan dahulu juga untuk mengiringi *ram-pogan macan* di Alun-Alun Utara, yaitu acara beramai-ramai membunuh harimau dengan tombak, atau untuk mengiringi adu harimau dengan kerbau.²⁹

Gamelan Sekati dari keraton Yogyakarta juga sudah lama menjadi milik keraton, yaitu sejak Kasultanan Yogyakarta berdiri pada tahun 1755.³⁰

Ada dua perangkat Gamelan Sekati di Isatana Yogyakarta: yang tua bernama Kangjeng Kyai Gunturmadu, dan yang lebih muda bernama Kangjeng Kyai Nagawilaga, yang konon dibuat atas perintah Sultan Hamengkubuwana I pada tahun 1757. Menurut tradisi keraton Yogyakarta, Kangjeng Kyai Gunturmadu dikatakan berasal dari kerajaan Demak. Kedua gamelan yang keramat ini hanya ditabuh pada upacara Sekaten di halaman Masjid Ageng (Agung) disebelah barat Alun-Alun Utara. Kedua perangkat gamelan itu diletakkan di dua bangunan di halaman Masjid Ageng yang bernama *Pagongan*, dan ditabuh sejak pagi hari sampai malam selama seminggu, dari tanggal 6 bulan Maulud dari kalender Islam Jawa sampai dengan tanggal 11 malam,³¹ yang pada tahun 1986 jatuh pada tanggal 7 Nopember malam sampai dengan tanggal 13 Nopember 1986 malam.

Gamelan Munggang, Gamelan Kodhok Ngorek, dan Gamelan Sekati oleh peneliti dikategorikan sebagai gamelan upacara. Istilah "*gamelan upacara*" ini tidak lazim dipergunakan di Yogyakarta; adapun maksudnya hanyalah untuk membedakan antara jenis gamelan tersebut di atas dengan ansambel gamelan Jawa yang berfungsi untuk uyon-uyon, untuk mengiringi pertunjukan wayang kulit, dan untuk mengiringi pergelaran tari. Istilah *gamelan upacara* lazim dipergunakan dilingkungan Akademi Seni Karawitan Indonesia di Surakarta (sekarang Sekolah Tinggi Seni Indonesia). Di Surakarta masih ditambah satu lagi yaitu Gamelan Carabalen.

Di antara ketiga gamelan upacara di atas, Gamelan Sekati yang bisa disaksikan dan didengarkan oleh masyarakat banyak setahun sekali, yaitu pada bulan Maulud, dari tanggal 6 pagi sampai dengan tanggal 11 malam. Karena istilah Sekati atau Sekaten bukan saja menyangkut Gamelan Sekati itu sendiri, tetapi mencakup pula satu peristiwa ritual yang lebih luas, yang bahkan pada peristiwa ini dibarengi pula oleh Pekan Raya Sekaten,

maka dalam laporan ini akan diuraikan agak sedikit panjang tentang Sekaten. Lebih-lebih tahun 1986 upacara Sekaten jatuh pada tahun Dal, yaitu tahun pertama dari siklus 8 tahun Jawa. Artinya, Perayaan Sekaten tahun Dal terjadi setiap delapan tahun sekali. Berbeda dengan upacara Sekaten tahun-tahun yang lain, Sekaten tahun Dal dengan *Garebeg* Maulud tahun Dal merupakan upacara Sekaten yang paling besar dibanding tujuh Sekaten tahun-tahun yang lain.

Mengapa tahun Dal dianggap sangat penting oleh masyarakat Jawa, tidak lain karena masyarakat Jawa memperhitungkan bahwa kelahiran Nabi Muhammad SAW jatuh pada tanggal 12 Rabi'ulawal (Maulud) tahun Dal. Karena itulah Sekaten tahun Dal selalu dirayakan lebih besar dan lebih meriah dari Sekaten tahun-tahun lainnya. Kelainan Sekaten pada tahun-tahun lainnya dengan Sekaten yang jatuh pada tahun Dal, pada tahun Dal terdapat *Hajad Dalem* berupa gunung yang istimewa yang disebut *Gunungan Grama (Brama)* di samping gunung-gunungan yang lain, upacara *Nyebat Udhik-Udhik*, upacara *Jejak Banon (Bata)*, dan upacara *Kepelan*.

Menurut legenda Jawa, upacara Sekaten berawal dari peristiwa penyebaran agama Islam yang pertama di Jawa, terutama di Demak. Raja pertama dari Kasultanan Demak yaitu Raden Patah mengalami kesulitan dalam usahanya menyebarluaskan agama Islam. Akhirnya Sunan Kalijaga mengusulkan untuk mengumpulkan orang-orang Jawa agar mau mendengarkan Dakwah Islam dipergunakan gamelan dan wayang kulit. Pertunjukan gamelan dan wayang kulit diselenggarakan di halaman Masjid Agung Demak, dan ternyata dengan cara ini berbongong-bongong orang Jawa membanjiri Masjid untuk mendengarkan gamelan dan menonton wayang. Seusai pertunjukan, mulailah mereka mau mendengarkan dakwah Islam. Gamelan yang dimainkan pertama kali di Masjid Agung Demak itulah yang kemudian kita kenal sebagai Gamelan Sekati. Sebagai rasa syukur atas hasil yang mentakjubkan dalam upaya mengumpulkan rakyat Jawa itu, Sultan Demak menghadiahkan kepada rakyatnya makanan, sayur-sayuran, buah-buahan, dan *jajan pasar* yang disusun berbentuk *gunungan*. Peristiwa ini kemudian diwaris oleh raja-raja keturunan Demak, dan sampai dewasa ini *Sekaten* dan *Garebeg* tetap dilestarikan oleh kalangan istana Yogyakarta dan Surakarta.

Upacara Sekaten, baik yang diselenggarakan di Surakarta maupun di Yogyakarta, selalu dibarengi dengan Pekan Raya Sekaten. Tahun 1986 Pekan Raya Sekaten di Yogyakarta dimulai sejak tanggal 7 Oktober dan berakhir pada tanggal 14 Nopember 1986. Pekan Raya Sekaten dibuka secara resmi oleh Wakil Gubernur Propinsi Daerah Istimewa Yogyakarta Sri Pa-

duka Pakualam VIII pada tanggal 7 Oktober 1986 sore hari, jatuh pada hari Selasa Pahing jam 15.30 di Jalan Trikora (Simpang Empat Kantor Pos Besar). Acara pembukaan itu diawali dengan laporan Ketua Penyelenggara yaitu Walikota Kotamadya Yogyakarta, kemudian disusul dengan sambutan oleh Wakil Kepala Daerah Daerah Istimewa Yogyakarta. Setelah itu lalu disusul dengan pembacaan doa dan dilanjutkan dengan pertunjukan kesenian berupa sendratari dengan ceritera "Berdirinya Keraton Ngayogyakarta Hadiningrat" oleh siswa-siswi Sekolah Menengah Kesenian Indonesia. Selesai pertunjukan para penari mengiringkan rombongan tamu menuju Alun-Alun Utara. Di ambang pintu masuk Alun-Alun dilakukan penggungtingan *buntal* dan pelepasan balon oleh Kanjeng Raden Ayu Pintakapurnama, istri pertama Sultan Hamengkubuwana IX. Rombongan terus menuju Alun-Alun Utara untuk menyaksikan berbagai stan Pekan Raya Sekaten, antara lain Jamu Nyonya Meneer dan Pameran Industri.

Meskipun Upacara Sekaten baru berlangsung dari tanggal 7 Nopember dan berakhir pada tanggal 14 Nopember 1986 dengan *Garebeg Maulud* tahun Dal-nya, sejak 7 Oktober suasana Alun-Alun Utara sudah cukup ramai. Suasana ramainya Pekan Raya Sekaten sudah barang tentu karena adanya bermacam stan yang menarik penonton banyak, antara lain sirkus, dangdut, rumah siluman, hiburan anak-anak, serta berbagai pameran dan stan-stan penjual berbagai produk kebutuhan sehari-hari serta rumah makan. Panggung terbuka yang diisi dengan bermacam bentuk kesenian juga ada, dan selalu ada yang berkiprah setiap malamnya. Bahkan lomba kethoprak pun diselenggarakan di panggung terbuka ini.

Sejak tanggal 1 Nopember 1986, untuk memeriahkan upacara Sekaten diselenggarakan pula pameran keraton di Pagelaran dan Sitihiinggil. Pembukaan pameran keraton diawali dengan pertunjukan Srimpi dan Wayang Wong dengan lakon Subali Lena. Pembukaan pameran keraton dihadiri oleh Sri Paduka Wakil Gubernur Daerah Istimewa Yogyakarta beserta keluarga, garwa-Dalem Sri Sultan Hamengkubuwana IX, putera-puteri Sultan, serta keluarga dekat Sri Sultan Hamengkubuwana IX.

Pada tanggal 7 Nopember Gamelan Sekati yang dua perangkat itu, yaitu Kanjeng Kyai Gunturmadu dan Kanjeng Kyai Nagawilaga ditabuh selama satu minggu di Pagongan Kidul (Selatan) dan Pagongan Lor (Utara) di halaman Masjid Ageng. Dua perangkat Gamelan Sekati itu dibawa keluar (*miyos*) dari Bangsal Sri Menganti menuju ke Bangsal Pancaniti pada jam 17.00 sore tanggal 7 Nopember 1986. Pada jam 23.00 baru dibawa ke Masjid Ageng dengan dikawal oleh prajurit keraton empat *bregada*. Sejak saat itu kedua gamelan itu ditabuh bergantian sampai tanggal 13

Nopember malam. Berbagai tradisi Jawa menyertai upacara Sekaten. Masyarakat Jawa tradisional percaya, apabila pada saat Gamelan Sekati itu ditabuh pertama kalinya mereka makan sirih pada saat yang tepat, mereka akan awet muda. Maka tak mengherankan apabila di luar Masjid Ageng banyak orang berjualan sirih.

Di Bangsal Pancaniti Gamelan Sekati yang berlaras Pelog itu ditabuh selama kurang lebih setengah jam, yang kemudian disusul dengan upacara *Nyebat Udhik-Udhik*, yaitu menyebar uang logam recehan kecil yang dicampur dengan bunga melati, mawar, dan beras kuning di atas gamelan. Uang logam itu juga menjadi incaran para pengunjung, karena menurut kepercayaan tradisional Jawa, uang yang dianggap memiliki kekuatan supernatural itu bisa dipergunakan untuk menolak penyakit dan sebagainya. Pada hari yang sama tengah malam kedua perangkat Gamelan Sekati itu dibawa ke Masjid Ageng dan ditabuh selama satu minggu, dari jam 7.30 pagi sampai jam 23.00 malam. Ada sekitar selusin *gendhing* yang dimainkan dengan Gamelan Sekati, antara lain Rambu, Rangkung, Andong-Andong, dan Lunggadung.

Menjelang Upacara Garebeg, di halaman Kemagangan para *abdi-Dalem* sibuk menyiapkan pembuatan *gunungan*. Upacara pembuatan *gunungan* ini diawali dengan *numplek wajik* (makanan dari ketan), yaitu menumpahkan wajik yang dicampur dengan *singgul putih*, satu ramuan dari tepung beras, *dlingo*, dan *bengle*. Sisa dari *singgul putih* itu juga menjadi rebutan masyarakat banyak, yang konon bisa menjadi sarana penolak bala.

Telah disebutkan di muka, bahwa Sekaten dan Garebeg Maulud pada tahun Dal merupakan upacara Sekaten dan Garebeg yang besar. Hanya Garebeg tahun Dal saja pusaka-pusaka keraton yang sangat keramat dikeluarkan dari tempat penyimpanannya di Bangsal Prabayeksa. Upacara ini merupakan rangkaian dari upacara Garebeg Maulud tahun Dal yang jatuh pada tanggal 14 Nopember 1986 pagi. Sehari sebelum Garebeg di keraton diselenggarakan upacara *mbusanani pusaka* (memberi busana pusaka), yaitu dengan mengalungkan untaian bunga melati dan *kanthil* pada pusaka-pusaka itu. Adapun pusaka yang *dibusanani* pada Garebeg Maulud tahun Dal 1986 ini antara lain Kanjeng Kyai Plered, Kanjeng Kyai Gadatapan, Kanjeng Kyai Gadawedana, Kanjeng Kyai Tunggulwulung, Kanjeng Kyai Pareanom, Kanjeng Kyai Puja, Kanjeng Kyai Puji, Kanjeng Kyai Pamuk (cambuk), Kanjeng Kyai Cekathakan (pelana kuda), Kanjeng Kyai Singa (Sima), Kanjeng Kyai Tundhungmungsu (bendhe), Kanjeng Kyai Udanarum (bendhe), Kanjeng Kyai Pengarab-arab (pedang), dan Kanjeng Kyai Tandhulawak (tandhu), yang menurut rencana akan *miyos* (hadir) mengiringkan

Sri Sultan dari Bangsal Prabayeksa menuju Bangsal Kencana.³² Sedangkan pusaka-pusaka yang lain juga *dibusanani*, tetapi tidak ikut *miyos* ke Bangsal Kencana. Hanya saja sayang, karena Sri Sultan berhalangan, hanya Kanjeng Kyai Cekathakan (Cekathak) saja yang dikeluarkan dari Bangsal Prabayeksa ke pameran keraton.

Perayaan memperingati Maulud Nabi sebenarnya terjadi pada tanggal 13 Nopember 1986 malam hari, dimuali dari jam 20.00, diselenggarakan di dalam Masjid Ageng. Di dalam Masjid Ageng ini menurut adat, Sultan Hamengkubuwana hadir untuk mendengarkan ceramah tentang riwayat hidup Nabi Muhammad SAW yang disampaikan oleh Kanjeng Kyai Pengulu K.R.T. Wardan Dipaningrat. Sebelum mendengarkan ceramah, Sultan melakukan upacara *Nyebat Udhik-Udhik* lagi di dalam Masjid Ageng, yang dibarengi dengan *Nyebat Udhik-Udhik* di atas Gamelan Sekati. Menurut rencana *Nyebat Udhik-Udhik* di Pagongan Kidul dilakukan oleh K.G.P.H. Mangkubumi (sekarang Sultan Hamengkubuwana X), sedangkan di Pagongan Lor oleh G.P.H. Benawa. Tetapi karena Sultan Hamengkubuwana IX berhalangan hadir, upacara *Nyebat Udhik-Udhik* di Masjid diwakili oleh adik Sri Sultan G.B.P.H. Puger.

Seusai mengikuti ceramah, menurut rencana Sri Sultan akan melaksanakan upacara *Jejak Banon (Bata)*, atau menjebol dinding bata dengan jejakan kaki, di pintu *butulan* (samping) Masjid Ageng sebelah selatan. Namun demikian karena Sri Sultan berhalangan hadir, upacara *Jejak Banon* yang hanya diselenggarakan pada upacara Garebeg Maulud tahun Dal kali ini diwakili oleh putera sulung, K.G.P.H. Mangkubumi.

Ceritera mengenai latar belakang upacara *Jejak Banon* ini bermacam-macam. Ada ceritera yang mengatakan, pada suatu ketika Sultan Hamengkubuwana I (1755-1792) sedang bersembahyang di Masjid Ageng, ketika akan kembali ke keraton Masjid sudah dikepung oleh tentara Belanda. Karena untuk keluar dari pintu depan sudah tidak mungkin lagi, maka dengan kekuatan supranaturalnya Sultan menjebol tembok luar Masjid bagian selatan dengan jejakan kakinya. Tembok runtuh, dan dari sela-sela reruntuhan itu Sultan bisa menyelamatkan diri dari pengepungan Belanda. Bagian dinding yang dijebol itu sekarang menjadi pintu *butulan*. Ceritera lain mengatakan, ketika Sultan Hamengkubuwana I sedang merayakan perayaan Maulud Nabi di Masjid Ageng, di luar Masjid telah banjir rakyat yang ingin menyaksikan wajah Sultannya. Sultan khawatir, bila ia berhadapan langsung dengan rakyat yang meluap itu pasti akan terjadi kegaduhan yang luar biasa di antara rakyatnya, dan akan membahayakan keselamatan mereka. Untuk menghindari hal tersebut Sultan memutuskan untuk me-

ninggalkan Masjid dengan jalan menjebol dinding sebelah selatan dengan kekuatan tendangannya.

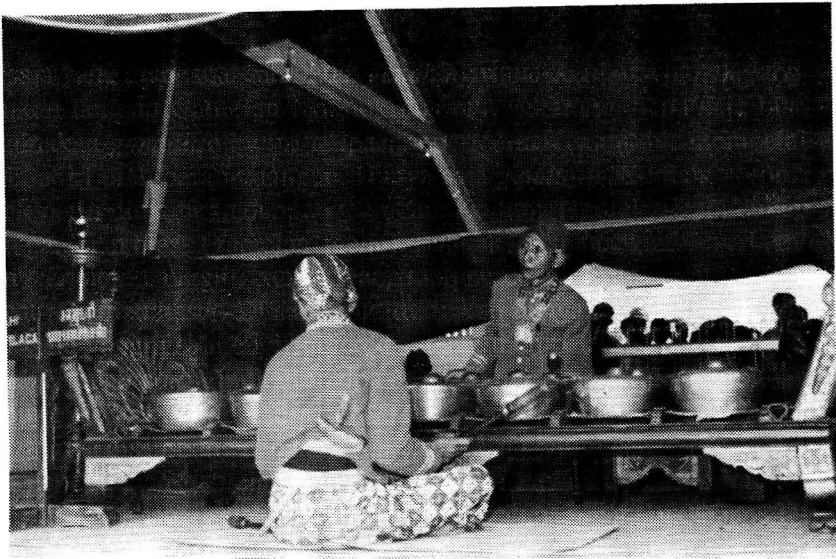
Pada pagi harinya, tanggal 14 Nopember 1986, upacara Garebeg Maulud tahun Dal berlangsung. Pada Garebeg tahun Dal ini *Hajad-Dalem gunung* yang diarak menuju ke Masjid Ageng yang diserahkan kepada Kanjeng Kyai Penghulu untuk dibagi-bagikan kepada rakyat sangat lengkap. Sebelum Garebeg, yaitu tanggal 13 Nopember tengah malam, dua perangkat Gamelan Sekati, Kanjeng Kyai Gunturmadu dan Kanjeng Kyai Nagawilaga, diusung masuk kembali ke keraton dengan dikawal oleh prajurit keraton empat *bregada* dan ditempatkan kembali di Bangsal Srimenganti. Pada pagi harinya, sejak jam 8.00 pagi, upacara Garebeg Maulud dimulai. Pada Garebeg Maulud tahun Dal 1919 A.J. (1986 A.D.) gunung yang diarak dari Bangsal Pancaniti di Kemandungan Lor/Utara menuju Masjid Ageng adalah Gunungan Grama yang selalu mengeluarkan asap dari dupa pembakar kemenyan yang ada di dalamnya, Gunungan Lanang, Gunungan Wadon, Gunungan Darat, Gunungan Pawuhan, dan Gunungan Gepak. Gunungan Grama berbentuk semacam gunung tetapi tanpa puncak yang lancip. Gunungan Lanang berbentuk seperti gunung dengan puncak yang runcing, terbuat dari bahan makanan ketan, tubuh gunungan terbungkus oleh untaian kacang panjang. Gunungan Wadon berbentuk seperti bunga yang sedang mekar, terbuat dari bahan makanan seperti Gunungan Lanang, dan di dalam tubuh gunungan ini dipenuhi oleh wajik yang juga dibuat dari ketan. Gunungan Darat bentuknya seperti Gunungan Wadon, tetapi di dalam tubuh gunungan tidak terdapat wajik. Gunungan Pawuhan sama sekali tidak berbentuk gunungan, tetapi hanya seperti tempat usungan biasa yang ditutup dengan kain yang berisi sisa-sisa bahan makanan yang dipergunakan untuk membuat gunungan lainnya. Maka dari itu gunungan ini disebut Gunungan Pawuhan. Gunungan Gepak atau Papak berbentuk gunungan tetapi tanpa puncak, berisi tumpukan bungkusan nasi, kue-kue, dan buah-buahan. Sekitar dua jam keenam gunungan itu diperistirahatkan di Bangsal Pancaniti di Keben. Jam 10.05 keenam gunungan itu diusung menuju Masjid Ageng dengan dikawal oleh 12 bregada prajurit keraton, antara lain prajurit Wirabrata, Daeng, Patangpuluhan, Jagakariya, Prawiratama, Ketanggung, Langenastra, Bugis, Surakarsa, Nyutra, dan Mantrijero. Seluruh prajurit itu dipimpin oleh putera Sultan yang bernama B.R.M. Sulaksana yang mengenakan pakaian kebesaran, yaitu berkain kampuh, berbaju bludiran panjang berwarna hitam, dan berkuluk biru. Pada jam 10.35 semua gunungan sudah sampai di halaman Masjid Ageng, dan dalam waktu sekejap, setelah gunungan-gunungan itu diserahkan ke-

pada Kanjeng Kyai Pengulu K.R.T. Wardan Dipaningrat, langsung diperebutkan oleh rakyat yang menunggu sejak jam 8.00 pagi. Di antara gunung-gunungan yang diperebutkan itu, satu yang dibawa kembali kekeraton yaitu Gunung Grama, yang konon diserahkan ke *keputren*. Rakyat percaya, bahwa makanan yang diperebutkan itu memiliki kekuatan supranatural penolak bala. Jam 10.45 hiruk-pikuk merayah gunung telah selesai.

Asal-muasal gunung-gunungan itu diceriterakan oleh legenda Jawa sebagai berikut. Ketika Sunan Kalijaga berhasil mengumpulkan rakyat Jawa ke Masjid Ageng Demak untuk mendengarkan dakwah Islam serta riwayat kelahiran Nabi Muhammad SAW, sebagai tanda terima kasih ia membagikan makanan kepada mereka.

Upacara Garebeg ini dahulu dikaitkan pula dengan kepentingan politik yang berbentuk adat *pasowanan* (menghadap Sultan secara resmi) sebagai tanda kesetiaan para pejabat istana kepada Sultan. Seusai Garebeg, yaitu setelah gunung-gunungan diperebutkan oleh rakyat, para pejabat keraton menghadap Sultan di serambi Bangsal Kencana. Dalam penghadapan ini Sultan keluar dari Bangsal Prabayeksa, diiringi oleh pusaka-pusaka keraton yang telah dibusanani. Para *abdi-Dalem* yang bertugas membawa pusaka itu harus melakukan *laku* berpuasa agar menjadi bersih. Menurut rencana yang akan membawa pusaka Kanjeng Kyai Plered adalah K.P.H. Purwakusuma. Tetapi sekali lagi, karena pada Garebeg Maulud tahun Dal 1986 ini Sri Sultan berhalangan, upacara yang sangat keramat ini terpaksa dibatalkan.

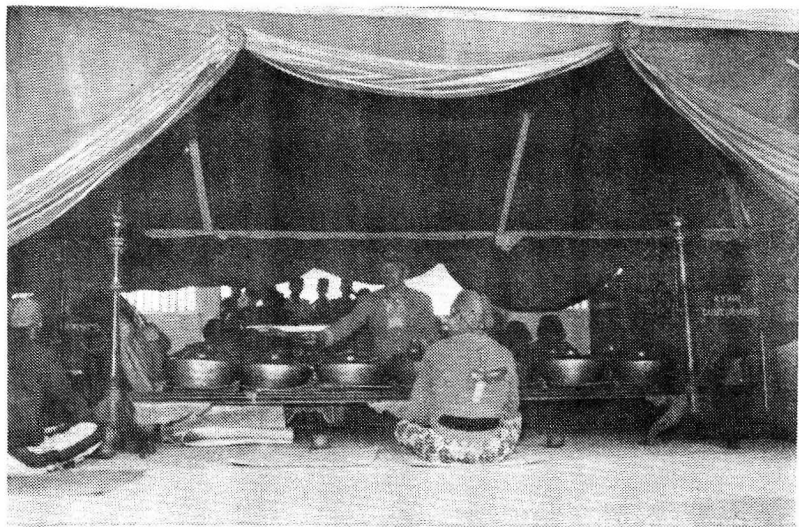
Pada *pasowanan* itu, untuk Garebeg Maulud tahun Dal sebenarnya masih ada lagi upacara yang semestinya dilakukan oleh Sri Sultan sendiri, yaitu upacara *Kepelan*. Tradisi ini konon berawal dari jaman Panembahan Senapati. Dahulu, Panembahan Senapati apabila akan berangkat ke medan perang, terlebih dahulu membagikan makan kepada prajuritnya nasi yang dikepel-kepel dengan tangannya sendiri. Nasi itu malam sebelumnya dimasak secara ritual pula di dalam keraton dengan menggunakan dua periuk pusaka, yaitu Kanjeng Kyai Blawong dan Nyai Mrica. Upacara menanak nasi itu disebut *Marak Ngrantun*. Upacara ini mulai diselenggarakan pukul 18.00. Pada jam itu semua Gusti Bendara Putri *marak* menghadap Sri Sultan di Kagungan-Dalem Bangsal Kedhaton Kulon (Keputren). Setelah upacara *marak*, para *abdi-Dalem* yang bertugas menanak nasi melakukan tugasnya. Karena Sri Sultan pada Garebeg Maulud tahun Dal itu tidak hadir, dengan sendirinya upacara *Marak Ngrantun* dan *Kepelan* juga dibatalkan. Ketidakhadiran Sri Sultan pada upacara yang sangat keramat ini konon karena Sri Sultan masih berada di Amerika Serikat dalam rangka pengobatan



GB.15. Gamelan Sekati Kanjeng Kyai Nagawilaga sedang ditabuh di Pagongan Lor di halaman Masjid Ageng, Yogyakarta, pada Sekaten tahun Dal 1986. (Foto : Soedarsono)



GB.16. Ratusan pengunjung asyik mendengarkan Gamelan Sekati Kanjeng Kyai Nagawilaga pada Sekaten tahun Dal 1986. (Foto : Soedarsono)



GB.17. Gamelan Sekati Kanjeng Kyai Gunturmadu sedang ditabuh di Pagongan Kidul di halaman Masjid Ageng, Yogyakarta, pada Sekaten tahun Dal 1986. (Foto : Soedarsono)



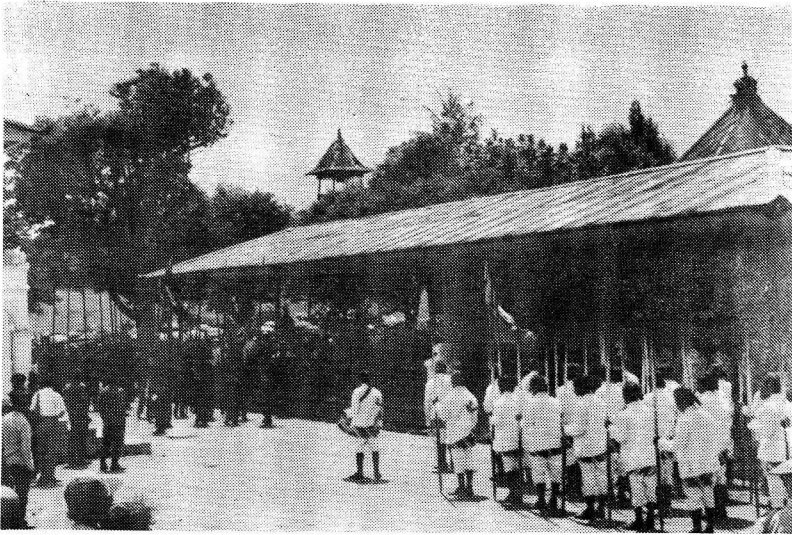
GB.18. Di antara ratusan pengunjung di depan Pagongan Kidul pada Sekaten tahun Dal 1986 terdapat pula beberapa wisatawan asing. (Foto : Soedarsono)



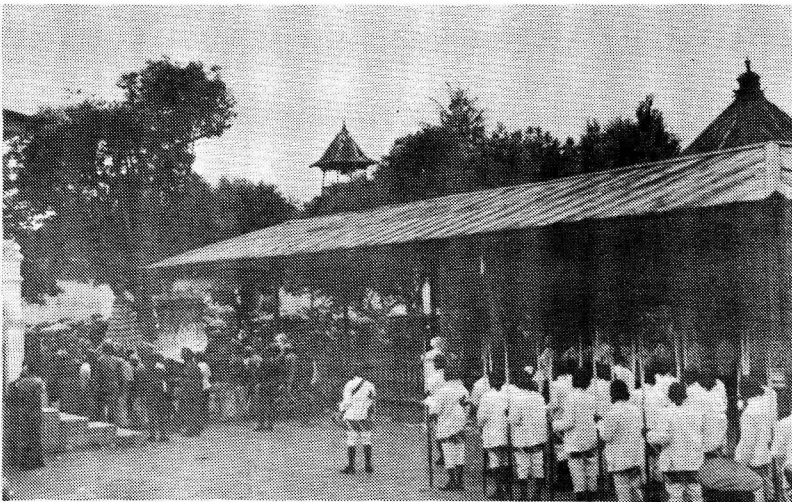
GB.19. Ribuan pengunjung memenuhi halaman Masjid Ageng pada Sekaten tahun Dal dari tanggal 7 - sampai 13 Nopember 1986.
(Foto : Soedarsono)



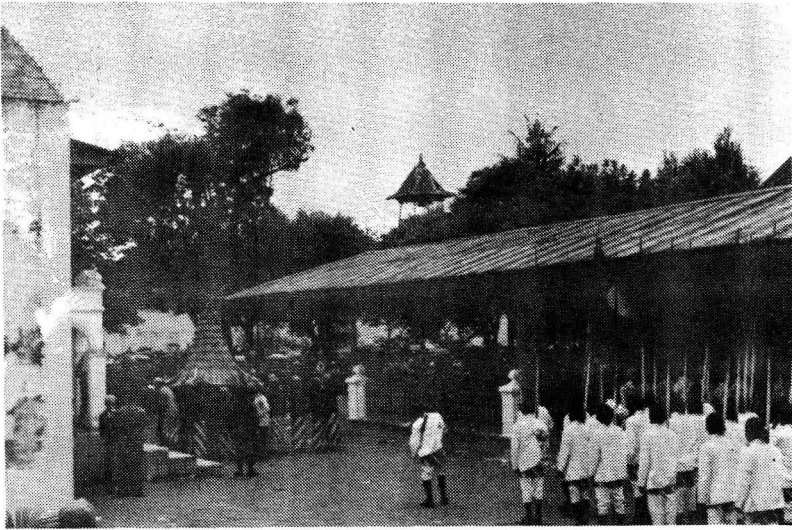
GB.20. Pada Garebeg Maulud tahun Dal 1986 enam gunungan telah siap di Bangsal Pancaniti, Keben, untuk diusung menuju ke Masjid Ageng pada tanggal 14 Nopember 1986 dengan dikawal oleh prajurit keraton 12 bregada. (Foto : Soedarsono)



GB.21. Puluhan ribu pengunjung memenuhi halaman Keben untuk menyaksikan keluarnya gunung dari Bangsal Pancaniti menuju ke Masjid Ageng pada Garebeg Maulud tahun Dal 14 Nopember 1986 sejak jam 8.00 pagi. (Foto : Soedarsono)



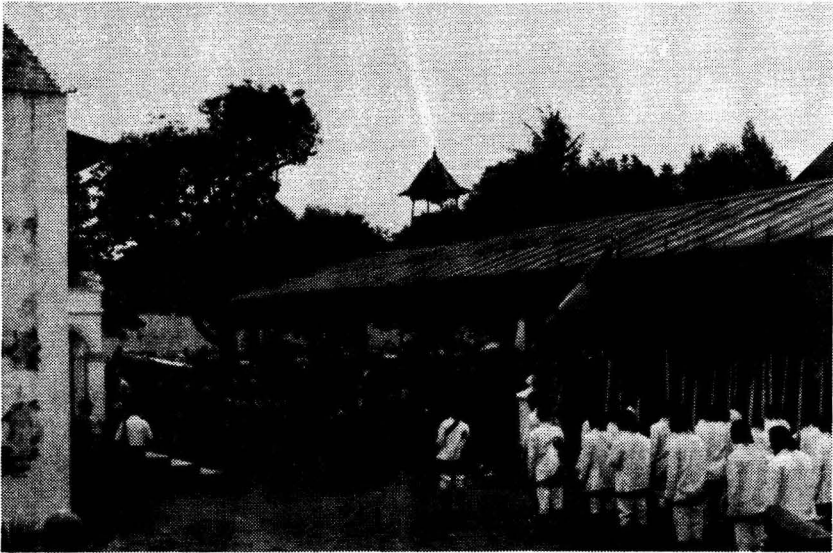
GB.22. Gunung Grama yang berbentuk silinder berpinggang dan selalu mengeluarkan asap yang hanya diadakan pada Garebeg Maulud tahun Dal saja sedang diusung menuju Masjid Ageng 14 Nopember 86 jam 10.15. (Foto : Soedarsono)



GB.23. Gunungan Lanang yang berbentuk seperti gunung langsing sedang diusung dari Bangsal Pancaniti menuju Masjid Ageng pada Garebeg Maulud tahun Dal 1886. (Foto : Soedarsono)



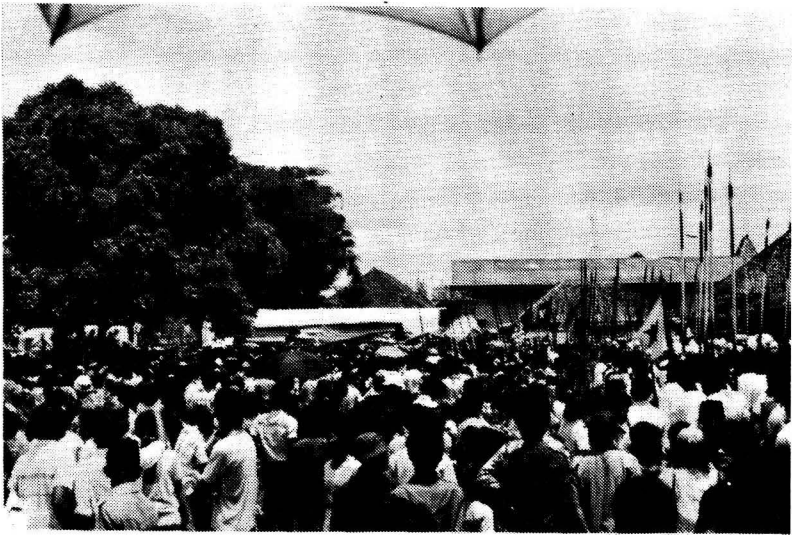
GB.24. Gunungan Wadon yang berbentuk agak pendek dan gemuk sedang diusung dari Bangsal Pancaniti menuju Masjid Ageng pada Garebeg Maulud tahun Dal 1886. (Foto : Soedarsono)



GB.25. Gunungan Pawuhan dan Gunungan Darat sedang diusung dari Bangsal Pancaniti menuju Masjid Ageng pada Gerebeg Maulud tahun Dal 1986. (Foto : Soedarsono)



GB.26. Gunungan Darat dan Gunungan Gepak sedang diusung dari Bangsal Pancaniti menuju Masjid Ageng pada Garebeg Maulud tahun Dal 1986. (Foto : Soedarsono)



GB 27. Gunungan-gunungan, kecuali Gunungan Grama, setelah selesai diserahkan kepada Kanjeng Kyai Pengulu di halaman Masjid Ageng diperebutkan oleh puluhan ribu pengunjung pada Garebeg Maulud tahun Dal 1986. (Foto : Soedarsono)

an mata beliau. Sebagai penutup upacara Garebeg Maulud tahun Dal, di Pagelaran diselenggarakan pertunjukan wayang kulit yang disebut *Bedhol-Songsong*. Dengan pertunjukan wayang kulit *Bedhol-Songsong* ini selesailah rangkaian upacara Garebeg Maulud tahun Dal. Karena Garebeg semacam ini hanya diselenggarakan delapan tahun sekali, maka tak mengherankan apabila puluhan ribu penonton hadir dari berbagai penjuru pulau Jawa. Bahkan ada pula sementara wisatawan asing yang menjatuhkan lawatannya ke Yogyakarta pada hari-hari menjelang dan sesudah Garebeg. Menurut laporan dari reporter R.R.I. diperkirakan ada kurang lebih 70.000 penonton yang memadati Alun-Alun Utara, terutama yang menuju Masjid Ageng, dan halaman Keben tempat gunung-gunungan berhenti sejenak untuk melanjutkan prosesinya menuju Masjid Ageng.

B. SENI PERTUNJUKAN JAWA PSEUDO-RITUAL

Di samping berbagai bentuk seni pertunjukan Jawa yang masih bisa dikategorikan sebagai pertunjukan ritual seperti di atas dewasa ini, saat masyarakat Indonesia masih berada dalam posisi "transisi", terjadi pula perkembangan seni pertunjukan yang kalau dikategorikan sebagai bentuk seni pertunjukan ritual sudah sangat tipis nilai ritualnya. Tetapi kalau dikategorikan sebagai tontonan sekuler, belum bisa sepenuhnya memenuhi persyaratan seni komersial. Untuk jenis seni pertunjukan semacam ini oleh peneliti dikategorikan sebagai seni pertunjukan yang pseudo-ritual. Adapun beberapa contoh pertunjukan pseudo-ritual yang berkembang di Propinsi Daerah Istimewa Yogyakarta adalah sebagai berikut.

1. Wayang Kulit

Sampai dewasa ini rupanya wayang kulit tetap merupakan salah satu bentuk seni pertunjukan Jawa yang sangat istimewa perkembangannya. Disatu pihak pertunjukan wayang kulit masih ada yang melestarikan nilai dan fungsi tradisionalnya seperti misalnya untuk upacara *bersih desa* dan *ruwatan*, dilain pihak ada pertunjukan wayang kulit yang kelengkapan penampilannya masih berpijak pada tradisi masa lampau, tetapi fungsi dan nilainya sudah beranjak dari fungsi dan nilai tradisional. Misalnya saja pertunjukan wayang kulit dengan lakon yang dianggap keramat, sekarang bisa dinikmati sebagai tontonan biasa. Sebagai contoh lakon Prabu Dasamuka Gugur yang dikiprahkan di Sasana Hinggil Dwi Abad pada tanggal 8 Nopember 1986 yang lalu oleh dalang kenamaan Ki R.B. Sugi Cermasarjana.

Sebulan sebelumnya, dipentaskan pula ditempat yang sama oleh dalang yang sama lakon Kumbakarna Gugur yaitu pada tanggal 11 Oktober 1986. Pergelaran di Sasana Hinggil Dwi Abad itu merupakan pertunjukan rutin yang diselenggarakan oleh sebuah panitia yang terdiri dari R.R.I. Nusantara II Yogyakarta, T.V. R.I, dan Harian Kedaulatan Rakyat. Pertunjukan bulanan ini selalu jatuh pada hari Sabtu kedua setiap bulan dengan harga karcis masuk: VIP Rp.1000,-, Kelas Utama Rp.500,- dan Kelas I Rp.300,-.

Dari sistim produksi penyelenggaraan semacam ini jelas pertunjukan wayang kulit di Sasana Hinggil Dwi Abad merupakan pertunjukan yang bisa dikategorikan mendapat dukungan komersial (*commercial support*). Karena penanganan produksinya ditangani oleh sebuah panitia, produksi semacam ini oleh Brandon dikatakan sebagai dukungan komersial tidak langsung (*indirect commercial support*).³³ Tetapi kalau ditelusuri lebih lanjut, dukungan komersial tidak langsung itu pun tidak sepenuhnya. Dari penjualan karcis yang rata-rata Rp.500,- dengan jumlah penonton sekitar 1000 orang, uang sebesar Rp.500.000,- hasil penjualan karcis itu sebenarnya belum cukup untuk menyelenggarakan pertunjukan wayang kulit semalam suntuk dengan dalang kelasnya Ki Sugi Cermasarjana yang menggunakan wayang yang cukup bagus, pengrawit sangat lengkap, dan waranggana lebih dari delapan orang. Pengrawit dan waranggana itu saja pada seputar jam 1.00 tengah malam digilir oleh pengrawit dan waranggana lain, hingga jumlah seluruh seniman yang terlibat dalam pertunjukan wayang kulit di Sasana Hinggil Dwi Abad itu tak kurang dari 50 orang. Pengrawit dan waranggana itu semuanya adalah karyawan R.R.I. Nusantara II Yogyakarta. Hanya dalangnya saja yang berasal dari luar. Apabila pada pertunjukan itu Ki dalang Sugi memasang tarif seperti biasanya, sudah barang tentu uang masuk dari penjualan karcis hanya habis untuk membayar honorarium sang dalang. Hanya saja perlu diperhatikan, bahwa produksi wayang kulit di Sasana Hinggil Dwi Abad itu disiarkan langsung oleh R.R.I. Nusantara II ke seluruh penjuru tanah air. Ini berarti bahwa produksi itu bisa dinikmati oleh dua kategori penikmat. Yang langsung menyaksikan di gedung Sasana Hinggil Dwi Abad bisa menikmati produksi langsung atau produksi derajat pertama. Jumlah penonton yang menyaksikan langsung ini terbatas, dan untuk menikmati sajian semalam suntuk itu mereka harus membeli karcis yang berkisar dari Rp.300,- sampai Rp.1000,-. Sedangkan penikmat yang mendengarkan wayang kulit lewat siaran radio, sudah lain bila dibandingkan dengan yang menikmati produksi derajat pertama. Mereka menikmati produksi derajat kedua melalui saluran radio langsung dari Sasana

Hinggil Dwi Abad. 34 Menikmati produksi derajat kedua ini jauh lebih murah, karena untuk menikmati segala acara yang disiarkan oleh R.R.I. Nusantara II mereka cukup hanya dengan membayar pajak radio sangat murah setiap bulannya. Produksi derajat kedua dari pertunjukan wayang kulit di Sasana Hinggil Dwi Abad itu bisa dinikmati oleh berpuluh-puluh pendengar, dari kota sampai ke pelosok desa terpencil. Dengan demikian, meskipun uang masuk dari penjualan karcis (*box office*) tidak cukup untuk membeayai produksi derajat pertama, R.R.I. Nusantara II, T.V. R.I. Yogyakarta, dan Harian Kedaulatan Rakyat dalam melaksanakan produksi derajat keduanya cukup berhasil. Sebab pencinta wayang kulit yang bisa menikmati pertunjukan lewat saluran R.R.I. Nusantara II di Yogyakarta saja sudah cukup banyak. Kepada para pengrawit dan waranggana yang semuanya pegawai R.R.I. Nusantara II, tidak perlu memperhitungkannya secara bisnis keterlibatan mereka dalam produksi itu, karena mereka semuanya telah mendapat gaji tetap setiap bulannya. Jika ada tambahan, barangkali sudah lumrah, karena dalam produksi itu mereka harus berkiprah semalam suntuk, yang barangkali bisa diperhitungkan sebagai lemburan.

Apabila dilihat dari sistem produksi pertunjukan wayang kulit di Sasana Hinggil Dwi Abad itu jelas bahwa produksi itu merupakan produksi yang ditunjang oleh aspek komersial tidak langsung (*indirect commercial support*), dan oleh dukungan Pemerintah (*government support*), karena R.R.I. Nusantara II dan T.V.R.I. memberikan sumbangan pula. Ternyata pertunjukan yang terjadi pada tanggal 8 Nopember 1986 dengan menampilkan lakon Prabu Dasamuka Gugur, menurut tradisi Jawa termasuk kategori pertunjukan ritual. Kats dalam bukunya *Het Javaansche Toneel: Wajang Poerwa* yang terdiri dari dua jilid dan terbit pada tahun 1923,³⁵ menjelaskan bahwa lakon-lakon pewayangan yang menggambarkan gugurnya senapati besar di berbagai desa di Jawa dahulu hanya diselenggarakan pada peristiwa-peristiwa yang relevan dengan isi ceritera itu. Konon lakon-lakon semacam itu yang bersumber pada Mahabarata yaitu lakon-lakon Baratayuda, dan yang bersumber wiracarita Ramayana adalah lakon Prabu Dasamuka Gugur. Penyelenggaraan pertunjukan wayang kulit dengan penampilan lakon yang menggambarkan gugurnya seorang senapati besar atau seorang raja angkara murka selalu dikaitkan dengan usaha untuk mengusir wabah penyakit. Secara simbolis, kekuatan supranatural gugurnya seorang raja angkara murka Dasamuka itu akan bisa mempengaruhi keadaan kosmos, yaitu enyahnya wabah penyakit. Timbulnya wabah penyakit oleh orang Jawa tradisional dianggap sebagai gangguan kosmos yang harus dipulihkan kembali keseimbangannya dengan cara supranatural

pula, yaitu dengan mempergelarkan pertunjukan wayang kulit yang lakon-nya menggambarkan penghancuran tokoh angkara murka yang selalu mengganggu keseimbangan dunia (kosmos). Salah satu lakon yang dahulu dipergelarkan untuk kepentingan itu adalah lakon Prabu Dasamuka Gugur.

Satu hal yang sangat menarik, di lingkungan masyarakat Jawa sudah beberapa dasawarsa yang lalu mulai berani menampilkan lakon-lakon keramat bukan untuk kepentingan ritual. Namun masih ada beberapa yang percaya, bahwa lakon itu sendiri masih memiliki kekuatan supranatural. Maka tak mengherankan apabila meskipun fungsinya sudah mulai bergeser dari pertunjukan ritual menjadi tontonan biasa, namun perangkat sesaji bagi lakon itu masih diadakan. Ini berarti bahwa orang masih takut kepada kekuatan supranatural lakon itu. Bentuk pertunjukan yang demikian inilah yang oleh peneliti dikategorikan sebagai bentuk pertunjukan pseudo-ritual atau pseudo-tradisional. Disebut pseudo-ritual karena cara penyelenggaraannya masih berpijak pada tatanan ritual, tetapi fungsinya sudah bergeser sebagai tontonan biasa.

Seperti lazimnya penyediaan sesaji atau kurban yang berupa kepala kerbau untuk pertunjukan Prabu Dasamuka Gugur pada pergeleran ritual yang dahulu berfungsi untuk mengusir wabah penyakit, pergeleran dengan lakon itu di Sasana Hinggil Dwi Abad pada tanggal 8 Nopember 1986, dalang Ki R.B. Sugi Cermasarjana menuntut disajikan kepala kerbau sebagai pelengkap saji-sajian yang lain. Rupanya ia masih belum berani meninggalkan tradisi masa lampau sepenuhnya. Pergeleran dengan lakon keramat itu berhasil dilakukan tanpa aral melintang, dan penonton sangat puas dengan pergeleran malam itu.

Berbeda dengan lakon-lakon biasa, pada pergeleran Prabu Dasamuka Gugur, para senapati yang akan gugur dalam perang besar seperti Prabu Dasamuka si angkara murka melawan Prabu Rama inkarnasi Wisnu yang selalu berusaha menjaga ketenteraman (keseimbangan) dunia, diberi berkalung bunga. Senapati besar yang gugur di medan laga pada lakon itu adalah Megananda, putera Dasamuka (Rawana) dan Prabu Dasamuka sendiri. Sebelum terjadi perang sebenarnya beberapa sanak keluarga Dasamuka sudah memperingatkan kepada raja durhaka ini, bahwa keinginannya untuk mempersunting Dewi Sinta isteri Prabu Rama, adalah perbuatan yang sangat keliru. Kekeliruan itu makin besar apabila Dasamuka ingat bahwa Dewi Sinta itu sebenarnya adalah anaknya sendiri. Tetapi Dasamuka tetap bersikeras bahwa ia sebagai raja besar harus bisa melaksanakan segala kemauannya, meskipun harus dihadapi lewat perang besar. Ketidaksetujuan diantara wangsa Alengka (Ngalengka) itu sudah tampak jelas ketika adik

Dasamuka yang bernama Wibisana berbalik memihak Rama, karena ia yang cukup bijaksana tahu bahwa tindakan kakaknya sangat keliru. Ia lebih baik memihak yang benar. Ketidaksetujuan itu menjadi lebih besar lagi ketika beberapa putera Prabu Dasamuka tewas di medan laga, dan Dasamuka memerintahkan agar adiknya yang bernama Kumbakarna menjadi senapati perang. Episode perintah Dasamuka kepada adiknya Kumbakarna agar mau menjadi senapati sampai gugurnya Kumbakarna menjadi lakon tersendiri, mengawali lakon Prabu Dasamuka Gugur. Lakon Kumbakarna Gugur yang dipentaskan di Sasana Hinggil Dwi Abad pada tanggal 11 Oktober 1986 juga didalangi oleh Ki R.B. Sugi Cermasarjana. Sebenarnya lakon Kumbakarna Gugur juga merupakan lakon keramat, namun tentunya tidak dipandang sekeramat lakon Prabu Dasamuka Gugur. Sisa kekeramatan lakon Kumbakarna Gugur bisa disimak dari pengalungan bunga pada leher beberapa senapati Ngalengka yang gugur di medan laga, terutama Kumbakarna. Karena kadar ritual lakon Kumbakarna Gugur sudah sangat tipis, maka lakon itu sekarang lebih bisa dikategorikan sebagai lakon sekuler atau biasa, lakon yang bisa dipentaskan kapan saja, di mana saja, dan tak diperlukan sesaji khusus seperti misalnya kepala kerbau. Suasana pergelaran wayang kulit dengan lakon Prabu Dasamuka Gugur pada tanggal 8 Nopember 1986 di Sasana Hinggil Dwi Abad adalah sebagai berikut.

Seperti lazimnya pergelaran wayang kulit yang diselenggarakan oleh R.R.I. Nusantara II, bekerjasama dengan T.V. R. I. dan Harian Kedaulatan Rakyat pada setiap hari Sabtu kedua saban bulannya, dipenuhi oleh penonton dari berbagai lapisan masyarakat Jawa. Bahkan secara umum bisa dilaporkan bahwa penonton yang hadir pada setiap pergelaran sebagian besar terdiri kaum muda. Kaum muda (terdapat beberapa penonton puteri) rupanya masih banyak yang berminat untuk menikmati pergelaran wayang kulit tradisional itu. Lebih-lebih apabila lakonnya menarik dan dalangnya dalang kesayangan seperti Ki Sugi Cermasarjana dan Ki Timbul Hadiprayitno. Konon dalang tenar lainnya yaitu Ki Hadisugita juga akan mulai pentas lagi pada pergelaran bulanan itu.

Pada pergelaran malam itu pada bagian awal, yaitu bagian *pathet nem* yang berlangsung dari jam 9.00 sampai sekitar jam 12.00 (24.00) tengah malam, suasana penonton kelihatan terpengaruh oleh suasana ritual lakon itu, lebih-lebih bila mereka menoleh ke kepala kerbau yang tanduknya dikerukup dengan kain kafan putih yang terletak di sebelah kanan dalang. Kepala kerbau itu ditempatkan di atas dua buah kursi menghadap penonton. Di bawahnya terdapat sebuah jambangan (*pengaron*) berisi air dan bunga. Di sebelah kiri kepala kerbau terdapat seperangkat saji-sajian lainnya.

Bagian pertama yang penuh dialog yang mendiskusikan inti dari lakon itu berkisar pada pembicaraan tentang strategi yang harus diambil oleh para prajurit kera Pancawati yang dikepalai oleh Sugriwa dan Hanuman yang membantu Prabu Rama untuk merebut kembali Dewi Sinta dari tangan Dasamuka (Rawana). Pada bagian yang memang belum begitu ramai dengan peperangan, para penonton hampir dalam keadaan hening, dan barangkali juga tercekam oleh sesaji kepala kerbau yang terpajang di hadapan mereka. Bagian ini berlangsung dari jam 21.00 sampai sekitar jam 24.00 tengah malam.

Pada jam 1.00 tengah malam, suasana lakon sudah menjadi lain. *Pathet sanga* merupakan bagian yang sudah menampilkan ketegangan yang mencekam, yang didahului oleh *gara-gara*. Pada adegan ini Prabu Dasamuka mulai menunjukkan puncak kemurkaannya, karena adik dan beberapa puteranya sudah gugur di medan laga, tinggal putera yang paling dikasihi-hinya yaitu Megananda yang belum mendapat giliran sebagai senapati perang. Selain itu Ditya Kala Marica pengawal raja yang kecil tetapi memiliki kesaktian yang hebat, yaitu bila menggerakkan badannya, bulu-bulu badan yang lepas berubah menjadi berpuluh-puluh anak panah yang bisa meluncur menuju sasaran, juga belum maju ke medan perang.

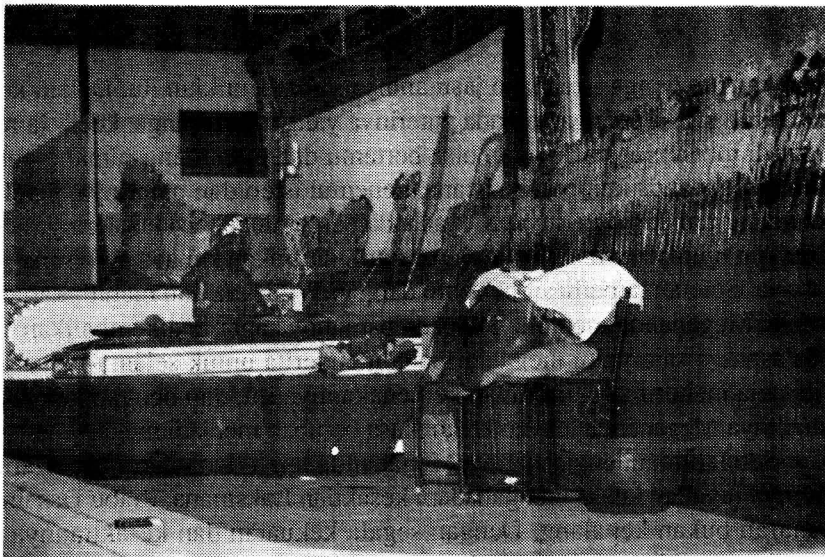
Megananda yang sebenarnya tidak setuju dengan kemauan sang ayah, diumpat-umpat oleh Prabu Dasamuka. Seorang putera mahkota kebanggaan seharusnya menyadari keadaan negara yang sudah hampir kehabisan senapati. Akhirnya dengan hati yang berat Megananda berangkat ke medan laga. Dengan kesaktiannya Megananda bisa menerobos ke daerah lawan. Tetapi sebelum mampu berbuat banyak, ia berjumpa dengan Wibisana pamannya. Wibisana memperingatkan bahwa tindakan Megananda membela ayahnya adalah keliru. Megananda bimbang. Tetapi setelah ingat umpatan dan kemarahan ayahnya, ia meneruskan maksudnya membinasakan Rama beserta tenteranya. Banyak kera yang tak kuat menandingi keperkasaan dan kesaktian Megananda. Hanya panah Laksmana yang berhasil menebas kepala Megananda lepas dari badannya. Namun karena kesaktiannya, kepala itu masih hidup bergulung-gulung meninggalkan medan perang untuk melapor kepada ayahnya Dasamuka bahwa ia tak kuasa menandingi kesaktian Laksmana. Dasamuka naik pitam. Megananda yang tinggal kepala itu dicaci-maki dan digertak agar terus maju ke medan perang dengan menggigit pusaka sebilah keris. Togog, panakawan Megananda yang setia merasa kasihan melihat keadaan tuannya. Kepala Megananda ditempatkan kembali di badannya dan dibalut dengan selembur kain.

Megananda telah merasa bahwa ia tak bakal kuat lagi berperang me-

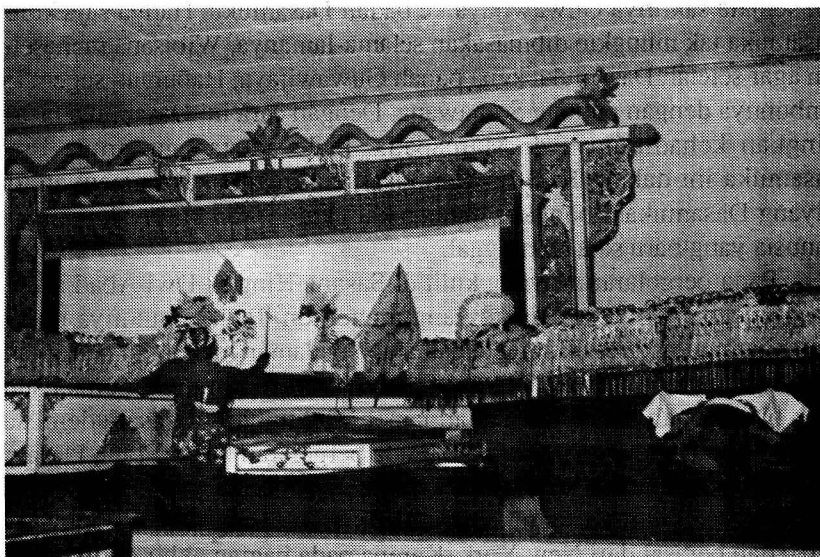
lawan musuh dengan keadaan jasmaninya yang demikian itu. Dalam keadaan bimbang, ia teringat kepada puterinya yang masih sangat kecil. Ia rela gugur di medan laga asal telah bisa bertemu dan menimang-nimang puterinya. Megananda kembali ke istana menemui isteri dan puterinya. Setelah menimang-nimang puterinya, Megananda berpamitan kepada isterinya serta minta ijin untuk membawa puterinya untuk dititipkan kepada Wibisana pamannya. Setelah ia berhasil bertemu dengan Wibisana dan menitipkan puterinya, Megananda memohon kepada pamannya agar ia dikembalikan kepada asalnya saja yaitu mega daripada menderita untuk selama-lamanya. Wibisana menerima permintaan kemenakannya itu, dan dengan kekuatan samadinya Megananda lenyap ke angkasa berubah menjadi mega.

Setelah mendengar bahwa Megananda telah tiada dan Kala Marica akhirnya juga tak kuasa menghadapi kesaktian Laksmana, Prabu Dasamuka marah bukan kepalang. Dengan segala kekuatan dan kesaktiannya ia berusaha membinasakan Rama beserta tenteranya. Pada akhir dari perang besar yang merupakan klimaks dari bagian ketiga atau *pathet manyura*, Prabu Rama tampil sendiri di medan laga, karena rupanya tak ada seorang senapati pun yang kuasa menandingi kesaktian Prabu Dasamuka. Wibisana yang tahu segala rahasia kakaknya menasehati Sri Rama agar ia melepaskan senjata saktinya Guwawijaya ke badan Dasamuka. Hanya saja karena Dasamuka tak mungkin dibinasakan selama-lamanya, Wibisana menasehatkan agar setelah Dasamuka kena panah Guwawijaya, Hanuman segera menimbunnya dengan gunung Somawana. Dengan cara ini Dasamuka bisa diasingkan kehadirannya di Marcapada. Pada adegan gugurnya Prabu Dasamuka ini dalang Ki Sugi Cermasarjana membakar kemenyan, dan wayang Dasamuka dibungkus dengan kain kafan, seperti layaknya mayat manusia yang baru saja meninggal.

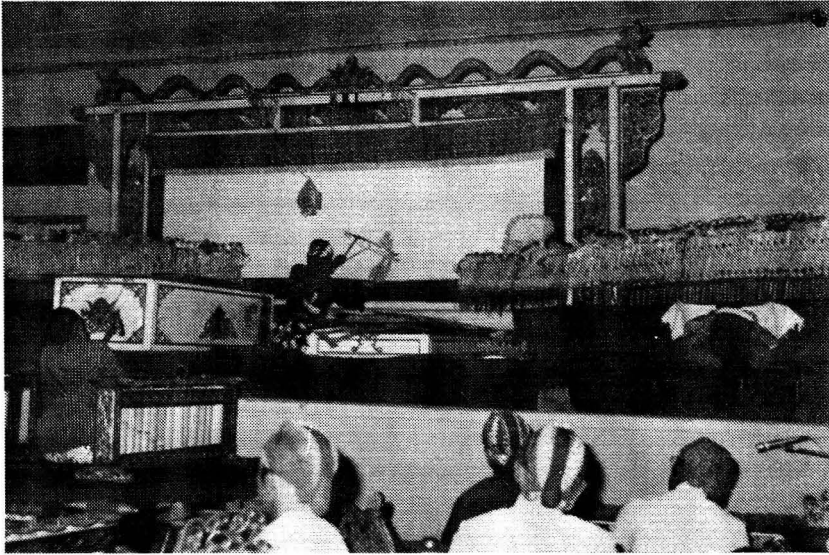
Pada pertunjukan wayang kulit di Sasana Hinggil Dwi Abad itu juga ada beberapa wisatawan asing yang menonton. Pada umumnya mereka hanya ingin memotret dan mendapatkan pengalaman menonton pertunjukan semalam suntuk yang tak ada di negaranya. Pada umumnya mereka sudah tidak bisa menahan kantuk setelah jam 1.00 dini hari, dan satu demi satu meninggalkan gedung pertunjukan. Pada pertunjukan lakon Prabu Dasamuka Gugur ada seorang wisatawan asing dari Amerika yang bisa bertahan sampai pertunjukan selesai pada jam 5.15. Nama panggilan wisatawan itu Harri, dan berasal dari New York. Karena pada bagian akhir dari pertunjukan itu yang berlangsung dari seputar jam 3.00 sampai jam 5.15 ia duduk di samping peneliti, ia sedikit bisa mengetahui apa yang terjadi di pentas. Pada umumnya wisatawan asing yang menonton, termasuk Harri, tidak



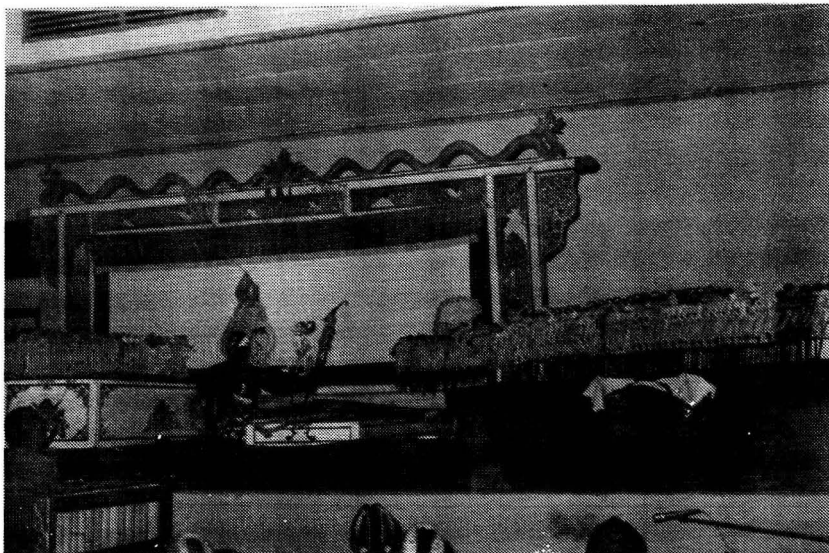
GB.28. Sesaji kepala kerbau yang diletakkan disebalah kanan dalang Ki Sugi R.B. Cermasarjana dalam lakon Prabu Dasamuka Gugur di Sasana Hinggil Dwi Abad. (Foto : Soedarsono)



GB.29. Prabu Dasamuka sedang memerintahkan puteranya Megananda untuk menjadi senapati perang pada lakon Prabu Dasamuka Gugur di Sasana Hinggil Dwi Abad. (Foto : Soedarsono)



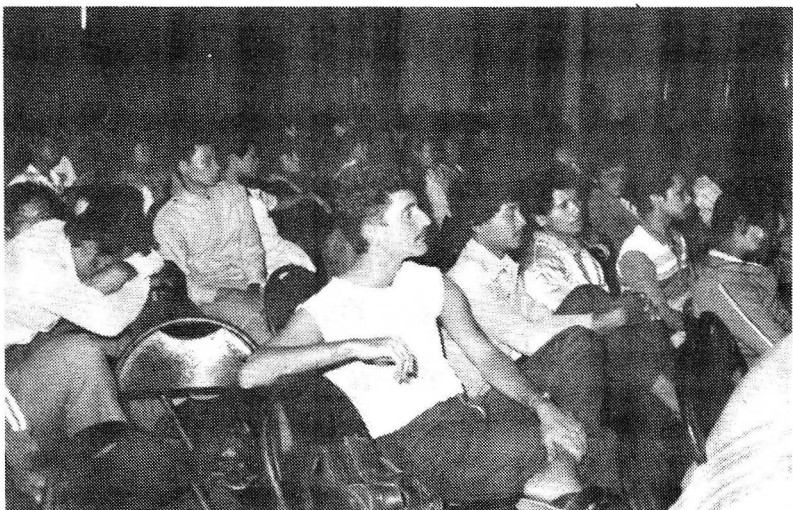
GB.30. Prabu Rama melepaskan panah pusaknya Guwawijaya kepada Prabu Dasamuka
(Foto : Soedarsono)



GB.31. Prabu Dasamuka setelah kena panah Guwawijaya ditimbuni gunung Somawana oleh Hanuman. (Foto : Soedarsono)



GB.32. Beberapa wisatawan asing masih bisa bertahan sampai jam 2.00 dini hari menyaksikan pertunjukan wayang kulit semalam suntuk dengan lakon Prabu Dasamuka Gugur di Sasana Hinggil Dwi Abad. (Foto: Soedarsono)



GB.33. Wisatawan asing yang bisa tahan menonton pertunjukan wayang kulit semalam suntuk di Sasana Hinggil Dwi Abad bernama panggilan Harri dari New York, Amerika Serikat. (Foto: Soedarsono)

tahu kekhasan pertunjukan pada tanggal 8 Nopember 1986 itu. Bahkan ketika peneliti mencoba menerangkan mengapa ada kepala kerbau disebelah kanan dalang, ia mengangguk-angguk sambil berkata: "O, begitu; saya semula mengira kepala kerbau yang berada didekat dalang itu adalah topeng binatang. Maka saya tadinya bertanya-tanya pada diri sendiri, kapan topeng itu dipakai untuk menari." ³⁶ Pertanyaan ini tampaknya sangat sedehana, tetapi seharusnya tidak perlu terjadi bila sebuah tontonan terbuka pula bagi penonton wisatawan asing.

Pertunjukan wayang kulit yang semula berfungsi ritual seperti di atas memang tak mengherankan bisa bergeser fungsinya menjadi tontonan biasa. Namun ternyata sebagian dari ciri ritualnya masih ada yang tertinggal, yaitu pada perangkat pementasannya yang masih menuntut disediakannya sesaji berupa kepala kerbau. Hal ini biasa terjadi pada masyarakat yang dalam masa "transisi". Di Bali bahkan ada tari yang sangat sakral yaitu tari Sang Hyang Dedari yang semula hanya dipertunjukkan untuk mengusir wabah penyakit, sekarang bisa disaksikan oleh wisatawan asing dua kali seminggu di desa Bona. ³⁷ Pertunjukan pseudo-ritual semacam ini juga bisa disebut sebagai pertunjukan pseudo-tradisional.

2. Wayang Golek

Sebenarnya sangat jarang orang Jawa menyelenggarakan upacara ritual dengan dirayakan oleh pertunjukan wayang golek. Hal semacam itu hanya lazim dilakukan oleh orang Sunda di Jawa Barat. ³⁸ Namun demikian apa yang disaksikan oleh peneliti di desa Jaranan, Kalurahan Panggunharja, Kecamatan Sewon, Kabupaten Bantul, merupakan peristiwa yang istimewa, bahwa suatu upacara *tetesan* dirayakan dengan pertunjukan wayang golek.

Pada tanggal 8 Oktober 1988, seorang tukang becak yang biasa memangkal becakanya di depan rumah peneliti di Jalan Suryodiningratan 41 Yogyakarta, mengundang kenalan-kenalannya untuk memberi restu *tetesan* anaknya yang nomor empat atau ragil yang bernama Supadmi. Ternyata Wakidi (32 tahun) si tukang becak itu dalam merayakan *tetesan* anaknya melangkapi dengan tontonan berupa *uyon-uyon* pada pagi sampai sore hari (dari jam 10.00 sampai jam 17.00), dan wayang golek pada malam harinya dengan dalang Ki Suparman dari Sentolo, Kabupaten Kulonpraga. Bahkan sehari sebelumnya juga sudah diselenggarakan *uyon-uyon* dirumahnyanya. Sudah barang tentu ceritera yang dipentaskan disesuaikan dengan hajat yang diselenggarakan, yaitu Menak Lare.

Satu hal yang menarik perhatian peneliti, ketika peneliti mewawancarai Waki-di dan menanyakan mengapa menyelenggarakan pertunjukan wayang golek dengan lakon Menak Lare untuk *tetesan* anaknya, ia hanya menjawab: "*Inggih namung kangge remen-remen*," hanya untuk hiburan belaka. Jadi dengan memperhatikan jawaban yang sederhana itu jelas Wakidi yang hidup pada zaman "transisi" sekarang ini sudah tidak tahu fungsi dan nilai yang terkandung pada pertunjukan yang diselenggarakannya. Pada hal, seperti halnya upacara *bersih desa* dan *ruwatan*, dahulu peristiwa-peristiwa penting dalam siklus hidup manusia dirayakan dengan menanggapi wayang, dan ceritera yang dipentaskan disesuaikan dengan peristiwa itu. Untuk kelahiran, lakon yang dipentaskan adalah "Lahirnya Abimanyu", "Lahirnya Gatutkaca", "Lahirnya Parikesit", dan sebagainya. Untuk upacara khitan dan *tetesan* biasanya juga dipergelarkan lakon-lakon kelahiran. Sedangkan untuk perkawinan juga dipergelarkan lakon-lakon perkawinan seperti "Parta Krama", "Arjuna Wiwaha", "Perkawinan Pancawala", "Perkawinan Abimanyu", dan sebagainya. Dan untuk mengusir wabah penyakit dahulu lazim dipergelarkan lakon seperti di atas yaitu "Prabu Dasamuka Gugur" dan sebagainya.

Untuk merayakan *tetesan* bagi seorang gadis tentunya ceritera kelahiran atau ceritera masa kanak-kanak seorang puteri atau ksatria yang cocok. Pada waktu Wakidi menjawab pertanyaan mengapa lakon "Menak Lare" yang dipilih untuk dipergelarkan, ia hanya menjawab: "*Dhalangipun ingkang milihaken*", dalangnya yang memilihkan ceritera itu.³⁹ Dengan jawaban Wakidi atas pertanyaan peneliti di atas tidak mencerminkan adanya maksud ritual tertentu dari pergelaran wayang golek dengan lakon "Menak Lare" itu. Inilah salah satu contoh lagi dari perkembangan seni pertunjukan Jawa pada masa "transisi". Dikatakan pertunjukan itu ritual mungkin masih bisa, karena meskipun sedikit masih ada sisa-sisanya, karena wayang golek itu diselenggarakan untuk merayakan puterinya yang *diteteskan*; tetapi bisa pula dikatakan hanya sebagai tontonan biasa, karena maksud utama Wakidi menyelenggarakan pertunjukan itu hanya untuk hiburan, baik bagi dirinya sendiri maupun untuk para tamu yang diundang.

Meskipun para *pengrawit*, *waranggana* dan dalang adalah teman-teman Wakidi sendiri, toh ia harus mengeluarkan biaya pula untuk menyelenggarakan produksi wayang golek di rumahnya itu. Ia hanya memberi sekedar honorarium sebagai pengganti *tumbasan ses* (pembeli rokok) bagi para *pengrawit* yang bukan kawannya, *tumbasan wedhak* (pembeli bedak) bagi para *waranggana*, dan *tumbasan tampar* (pembeli tali) bagi pemilik gamelan. Untuk seorang *waranggana* pengganti pembeli bedak sebesar Rp.

5.000,- (biasanya sebesar Rp.10.000,- sampai Rp.15.000,-), dan untuk ki dalang pembeli rokoknya sebesar Rp.30.000,- (biasanya Rp.45.000,-). Sedangkan sebagai pengganti pembeli tali yang diserahkan kepada pemilik gamelan yaitu Pak Mangundiharja sebesar Rp.20.000,-. Dengan pengeluaran ongkos produksi yang tidak begitu banyak itu saja untuk seluruh penyelenggaraan *tetesan* anaknya itu Wakidi harus mengeluarkan biaya seputar Rp.400.000,-, jumlah yang cukup besar bagi seorang tukang becak yang seharusnya rata-rata hanya mengantongi hasil perasan keringatnya antara Rp.1.000,- sampai Rp.2.000,-. Memang, Wakidi sendiri selain sebagai tukang becak juga seorang *pengrawit* yang sering membantu di tempat-tempat yang memerlukan keahliannya. Sebagai seorang *pengrawit* ia sering mendapat honorarium seputar Rp.2.000,- sampai Rp.3.000,- untuk sekali main; bahkan kalau untuk rekaman bisa sampai Rp.10.000,- atau Rp.15.000,-. Tetapi sambilannya sebagai *pengrawit* ini jarang hadimnya dalam kehidupannya sebagai seorang buruh kecil pengayuh pedal becak. Yang sering malahan penampilannya sebagai seorang *pengrawit* yang hanya membantu tanpa honorarium, seperti misalnya untuk membantu karyawan UGM, P.P.16, dan di desa-desa tetangganya yang menyelenggarakan *uyon-uyon* atau wayangan. Wakidi hampir menguasai semua instrumen gamelan kecuali gender.

Karena cara penyelenggaraan pertunjukan wayang golek oleh Wakidi di atas berada di antara dua kepentingan, yaitu kepentingan ritual dan tontonan biasa, maka pertunjukan semacam itu juga bisa dikategorikan sebagai pertunjukan yang pseudo-ritual. Satu hal yang unik, bila di desa diselenggarakan upacara perkawinan, khitanan, *tetesan*, atau bahkan *ruwatan* dan *bersih desa* ada pertunjukan wayang kulit, kethoprak, dan lain sebagainya, di halaman luar atau bahkan di jalan-jalan dekat rumah yang punya hajut itu pasti banyak orang berjualan makanan serta mainan anak-anak. Suasana semacam ini menjadikan peristiwa ritual itu dibarengi pula oleh semacam pasar malam. Maka tak mengherankan apabila pada perayaan sekaten yang lalu di Alun-Alun Utara juga diselenggarakan semacam pasar malam (Pasar Malam Perayaan Sekaten). Hal semacam ini juga terjadi di Bali dan daerah-daerah lainnya. Di Bali bila di sebuah pura diselenggarakan upacara *odalan* misalnya, di pura bagian luar (*jaba*) dan di luar halaman pura juga selalu terdapat orang berjualan makanan dan permainan anak-anak. Namun demikian, apabila upacara-upacara itu hanya diramaikan oleh *uyon-uyon*, misalnya yang terjadi pada perayaan perkawinan puteri R. Gunawan di desa Bakulan, Kecamatan Jetis, Bantul tanggal 19 Oktober 1986 yang lalu, di halaman rumah dan jalan-jalan sekitarnya sepi-sepi saja tak ada orang berjualan:

pada perayaan *tetesan* anak Wakidi tersebut di atas peneliti ketika menyaksikan pertunjukan wayang golek duduk di dekat seorang guru Tamara Madya Jetis yang juga berasal dari desa Jaranan. Ia mengatakan bahwa pertunjukan ritual dengan wayang golek di desa Jaranan belum pernah terjadi. Biasanya yang dipergelarkan adalah wayang kulit atau wayang wong. Ketika adik guru itu khitan, juga dirayakan dengan pergelaran wayang kulit semalam suntuk. Ketika guru itu sendiri dikhitan, dirayakan dengan pertunjukan wayang wong.⁴⁰ Ia lebih lanjut menjelaskan bahwa sekarang ini dengan pertimbangan ekonomi pergelaran wayang kulit untuk mengiringi upacara-upacara ritual di desa-desa cukup diganti dengan pemutaran kaset rekaman wayang kulit. Bahkan tidak jarang yang diputar bukan wayang kulit melainkan kethoprak.

Perlu diketahui mengapa Wakidi bisa mengumpulkan *pengrawit*, *waranggana*, bahkan dalangnya sekaligus dengan biaya yang sangat ringan, hal itu disebabkan karena Wakidi mempunyai grup *karawitan* sendiri di desanya yang diberi nama Beksa Wirama Muda. Ia juga seorang anggota sebuah grup yang sering menyelenggarakan pertunjukan wayang golek dan wayang kulit untuk wisatawan asing yang diselenggarakan oleh Yayasan Agastya di kampung Gedongkiwa. Bahkan Wakidi sering pula membantu karawitan Pakualaman yang secara ajeg mengadakan *uyon-uyon* pada setiap hari Minggu Pon.

3. Gamelan.

Bila di atas telah dijelaskan tentang tiga jenis gamelan upacara milik keraton Yogyakarta yaitu Gamelan Munggang, Gamelan Kodhok Ngorek, dan Gamelan Sekati yang hanya ditabuh pada upacara-upacara ritual, di kalangan masyarakat Jawa dewasa ini sering pula dimainkan *gendhing-gendhing* yang dahulu hanya dimainkan dengan gamelan upacara. Ini berarti bahwa masyarakat Jawa masih ingin melestarikan tradisi ritual yang dahulu hanya boleh dimainkan di lingkungan istana saja, meskipun nilai dan fungsinya sudah bergeser. Contoh yang jelas ialah dimainkannya *gendhing-gendhing* ritual yang banyak kita jumpai pada perayaan perkawinan.

Di keraton Yogyakarta dahulu Gamelan Kodhok Ngorek antara lain berfungsi untuk mengiringi pertemuan resmi pertama antara dua mempelai keraton. *Gendhing* yang dimainkan juga bernama *gendhing* Kodhok Ngorek.⁴¹ Tradisi keraton ini sekarang masih dilestarikan oleh masyarakat Jawa, hanya saja nilainya sudah bergeser. Kalau dahulu hanya mempelai



GB.34. Uyon-uyon di rumah Wakidi di desa Jaranan, Kalurahan Panggunharja, Kecamatan Sewon, Kabupaten Bantul, untuk merayakan tetesan anak perempuannya. (Foto : Soedarsono)



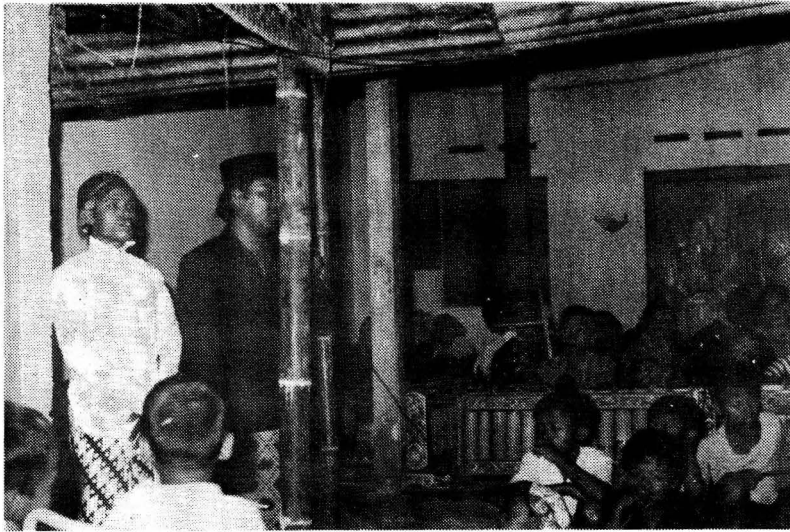
GB.35. Di halaman rumah Wakidi serta jalan-jalan sekitarnya terdapat banyak orang berjualan mainan anak-anak dan makanan, karena malam harinya akan diselenggarakan pertunjukan wayang golek. (Foto : Soedarsono)



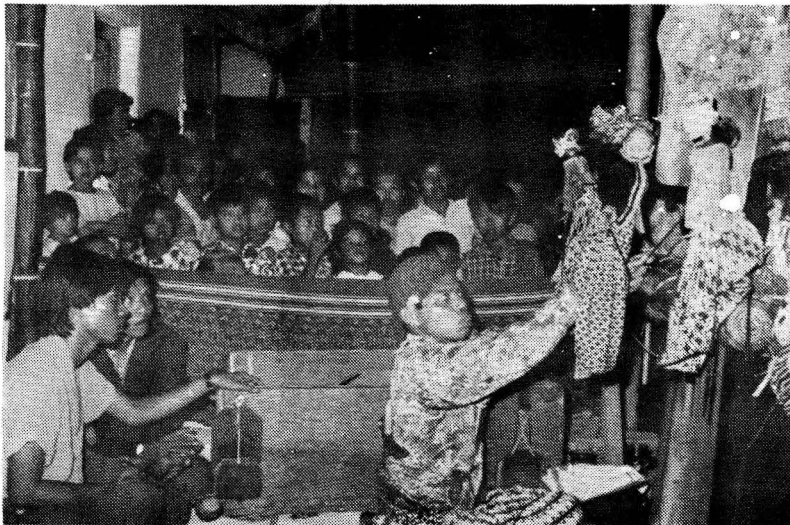
GB.36. Anak-anak tetangga Wakidi menjelang pertunjukan wayang golek beramai-ramai membeli sate di halaman rumah Wakidi. (Foto : Soedar-



GB.37. Setelah selesai uyon-uyon di rumah Wakidi, para pengrawit dan waranggana dijamu makan. (Foto : Soedarsono)



GB.38. Seorang tetangga menyampaikan pidato selamat datang atas nama Wakidi (berbusana Jawa) kepada para undangan yang menghadiri perayaan tesian anak perempuan Wakidi.
(Foto: Soedarsono)



GB.39. Anak-anak tetangga Wakidi meskipun tidak diundang menyaksikan pertunjukan wayang golek oleh dalang Ki Suparman dengan lakon Menak Lare. (Foto : Soedarsono)



GB.40. Pertunjukan wayang golek di rumah Wakidi diiringi oleh gamelan slendro-pelog lengkap dengan empat orang waranggana.
(Foto : Soedarsono)



GB.41. Pada pertunjukan wayang golek di rumah Waki-di, bukan hanya tamu undangan saja yang bisa menikmati pertunjukan itu, tetapi masyarakat desa disekitarnya boleh pula menyaksikan tontonan itu di luar pagar. (Foto: Soedarsono)

istana saja yang mendapat sambutan *gendhing* ritual Kodhok Ngorek yang dimainkan dengan Gamelan Kodhok Ngorek, sekarang siapa saja bisa menggunakan *gendhing* itu pada upacara pertemuan resmi dua mempelai yang dihadiri oleh para undangan. Hanya saja *gendhing* Kodhok Ngorek itu tidak perlu dimainkan dengan Gamelan Kodhok Ngorek, tetapi cukup dengan gamelan biasa (gamelan ageng). Bahkan karena pengaruh perkembangan teknologi canggih, banyak yang memperdengarkan *gendhing* ritual itu lewat rekaman kaset. Di samping itu, bukan hanya *gendhing* Kodhok Ngorek saja yang bisa mengiringi kedatangan mempelai menuju ke kursi mempelai, tetapi sering pula dimainkan *gendhing* Bindri yang kemudian disambung oleh *gendhing* Ladrang Manten. Seusai permainan *gendhing* ritual, lazimnya disambung dengan *uyon-uyon* atau pertunjukan tari. Sebagai contoh penggunaan gamelan untuk upacara perkawinan yang sekaligus juga berfungsi sebagai salah satu bagian hidangan bagi para undangan, ialah yang diselenggarakan oleh R. Gunawan dari desa Bakulan, Kecamatan Jetis, Kabupaten Bantul yang mengawinkan puterinya pada tanggal 19 Oktober 1986. R. Gunawan adalah seorang pejabat dari Pendidikan Masyarakat Kecamatan Jetis.

Untuk merayakan perkawinan puterinya itu R. Gunawan menyelenggarakan *uyon-uyon* sejak hari Sabtu siang tanggal 18 Oktober 1986 sampai malam, memeriahkan upacara ijabnya kedua mempelai. *Uyon-uyon* itu dilanjutkan pada tanggal 19 Oktober siang untuk menyambut upacara *panggih* dan resepsi. *Uyon-uyon* pada tanggal 18 Oktober siang diselenggarakan oleh ibu-ibu P.K.K., sedangkan yang malam hari dan keesokan harinya oleh grup karawitan Langen Wirama dari desa Ponggok, Kecamatan Jetis, Kabupaten Bantul. Ternyata beberapa anggota Langen Wirama itu adalah mahasiswa I.S.I. Yogyakarta, Fakultas Kesenian, Jurusan Karawitan. Grup karawitan Langen Wirama dari desa Ponggok ini sangat maju, dan memiliki tiga grup yang banyak meladeni kebutuhan-kebutuhan masyarakat sekitarnya. Perlu diketahui bahwa grup karawitan Langen Wirama ini pernah dua kali menjadi juara pertama lomba karawitan sepropinsi Daerah Istimewa Yogyakarta, yaitu pada tahun 1981 dan 1985. Ketiga grup dari Langen Wirama itu ialah grup remaja, grup dewasa, dan grup werda.⁴² Grup karawitan Langen Wirama ini sudah bisa berkarya. Bila menerima undangan berpentas, honorarium seorang *pengrawit* adalah Rp.3.000,- dan seorang *waranggana* Rp.15.000,- Biaya sewa gamelan sebesar Rp.25.000,- dan ongkos angkutannya Rp.10.000,- Untuk keperluan penyelenggaraan *uyon-uyon* pada perkawinan R. Gunawan itu diperlukan biaya Rp.100.000,-, dan jumlah ini sebenarnya hanya diberikan

dalam bentuk sumbangan kas Langen Wirama. Sebab kalau dihitung seperti layaknya orang mengundang grup itu, R. Gunawan harus mengeluarkan biaya lebih banyak, barangkali sekitar Rp.250.000,-. Di antara waranggana yang tampil pada *uyon-uyon* itu adalah Ny. Mamik Priyatmi dari Sanden (Bantul) dan Ny. Sumiyem dari Kodya Yogyakarta. Sebenarnya R. Gunawan juga ingin meramaikan perkawinan puterinya itu dengan beberapa buah tarian. Tetapi karena keadaan tidak mengijinkan, maksud itu terpaksa dibatalkan.

Dari acara *uyon-uyon* guna merayakan perkawinan puteri R. Gunawan yang bernama Ratih Hayuningsih dengan Mardi, hanya sedikit yang berbau ritual, yaitu *gendhing* Ladrang Manten yang mengiringi datangnya dua mempelai pada upacara *panggih* menuju ke kursi mempelai. Selebihnya adalah *gendhing-gendhing* yang lazim untuk *uyon-uyon*. Dengan demikian fungsi gamelan pada perayaan perkawinan itu lebih sebagai bagian dari suguhan kepada para tamu undangan daripada untuk kepentingan ritual. Namun demikian, karena gamelan itu dilibatkan pada peristiwa perkawinan yang merupakan salah satu peristiwa hidup terpenting dari siklus hidup manusia, maka pada perayaan itu fungsi pertunjukan gamelan menjadi mendua. Di satu pihak merupakan kelengkapan ritual perkawinan, di lain pihak merupakan suguhan hiburan bagi para undangan yang hadir. Dengan demikian gamelan pada upacara perkawinan puteri R. Gunawan itu berfungsi pseudo-ritual.

Pada Perayaan Sekaten yang lalu, selain ada pertunjukan Gamelan Upacara yang benar-benar berfungsi ritual yaitu Gamelan Sekati, terdapat pula pertunjukan yang pseudo-ritual yang diselenggarakan di Pameran Keraton di Pagelaran yang dimulai dari tanggal 1 Nopember sampai dengan tanggal 13 Nopember 1986. *Uyon-uyon* yang pseudo-ritual itu diselenggarakan setiap malam dua kali, dari jam 19.00 sampai 21.00, dan dari jam 21.00 sampai jam 23.00. Pergelaran *uyon-uyon* pseudo-ritual ini lebih banyak dihadiri oleh wisatawan asing dari pada oleh penonton-penonton Indonesia. Pada hari Minggu pertunjukan juga diselenggarakan pada pagi dan siang hari.

4. Tari.

Dahulu, baik di lingkungan istana maupun rakyat terdapat tari yang berfungsi ritual. Di keraton Yogyakarta sampai pada dekade keempat abad ke-20 ini rangkaian upacara perkawinan melibatkan berbagai bentuk tari. Apabila lengkap, upacara perkawinan agung di istana Yogyakarta terdiri dari sepuluh tahap: (1) *majang* dan *tarub*, yaitu upacara menyiapkan tempat



GB.42. Upacara ijab antara Mardi dan Ratih Rahayuningsih, puteri R. Gunawan, dari desa Bakulan, Kecamatan Jetis, Kabupaten Bantul, Yogyakarta, di rumah R. Gunawan. (Foto: Soedarsono)



GB.43. Uyon-uyon yang diselenggarakan oleh R. Gunawan pada saat upacara ijab puterinya dilakukan oleh grup karawitan dari desa Pongkok bernama Langen Wirama dengan mengundang dua waranggana, Ny. Mamik Priyatmi dari Sanden Bantul (kiri) dan Ny. Sumiyem dari Kodya. (Foto : Soedarsono)



GB.44. Upacara panggih antara Ratih Rahayuningsih puteri R. Gunawan dengan Mardi di desa Bakulan. (Foto : Soedarsono)



GB.45. Pada uyon-uyon untuk meramaikan upacara panggih puteri R. Gunawan di rumahnya di desa Bakulan, selain waranggana Ny. Mamik Priyatmi (kiri), juga mengundang dua waranggana lain. (Foto: Soedarsono).



GB.46. Uyon-uyon di Pagelaran keraton Yogyakarta yang diselenggarakan hari Minggu siang tanggal 9 Nopember 1986 oleh grup karawitan ibu-ibu Langen Raras dari Kecamatan Wanasari, Kabupaten Gunung Kidul, dalam rangkaian merayakan pekan raya Sekaten. (Foto : Soedarsono)



GB.47. Peminat uyon-uyon di Pagelaran pada pekan raya Sekaten kebanyakan wisatawan asing, misalnya yang terjadi pada hari Minggu siang 9 Nopember 1986. (Foto : Soedarsono)

serta dekorasi yang diperlukan untuk upacara perkawinan; (2) *siraman*, yaitu upacara mandi calon mempelai putera dan puteri; (3) *lenggahan midadareni*, yaitu upacara yang diselenggarakan pada malam hari sebelum upacara inti untuk mendapatkan restu dari para bidadari; (4) *panantunipun panganten puteri*, yaitu upacara untuk menanyakan kesediaan calon mempelai puteri untuk dipersunting oleh calon mempelai pria; (5) *ijabipun panganten kakung*, yaitu upacara yang berupa perjanjian perkawinan secara resmi yang dilakukan oleh mempelai pria dengan ayah mempelai puteri atau wakil dari ayah yang disaksikan dan disahkan oleh *penghulu*; (6) *dhaupipun panganten*, yaitu upacara pertemuan resmi antara mempelai pria dengan mempelai puteri; (7) *lenggahan ageng*, yaitu upacara resepsi ageng; (8) *sepekenan*, yaitu upacara yang diselenggarakan lima hari setelah upacara perjanjian perkawinan ditandatangani; (9) *jangan menir*, yaitu upacara yang harus dilakukan oleh kedua mempelai untuk menempati tempat tinggal yang baru; (10) *selapanan*, yaitu upacara yang diselenggarakan 35 hari setelah perjanjian perkawinan (*ijab*).⁴³

Pada beberapa tahap dari kesepuluh tahap upacara perkawinan agung di keraton Yogyakarta itu dahulu ada yang dirayakan dengan tari. Dahulu, setelah upacara tahap keenam yaitu *dhaupipun panganten* (sekarang juga disebut *kepenggihipun panganten*) selesai, mempelai berdua dengan diiringi oleh berbagai kelengkapan upacara diarak menuju ke Kepatihan untuk melaksanakan upacara tahap ke tujuh yaitu *lenggahan ageng* atau resepsi besar. Pada upacara *lenggahan ageng* itu Sri Sultan tidak hadir, tetapi mengirim sebuah tari putera yang bernama Beksan Lawung sebagai wakilnya. Penari-penari Lawung itu dalam prosesi menuju ke Kepatihan yang dari keraton berjarak sekitar satu kilometer menunggang kuda dengan diiringi oleh gamelan Kyai Guntur Sari. Para penari Lawung yang mewakili Sri Sultan itu dipayungi dengan payung kebesaran istana pula. Setiba di Kepatihan, kedua mempelai dipersandingkan di hadapan para tamu, dan pergelaran Beksan Lawung dimulai.

Perlu pula ditambahkan bahwa dalam prosesi menuju ke Kepatihan itu selain mempelai diantar oleh pengawal-pengawal istana, juga oleh *edan-edanan* yang dilakukan oleh dua orang pria dan wanita dengan tatarias lucu dan bertingkah seperti orang gila.⁴⁴

Tahap terakhir dari perkawinan agung ialah *selapanan*, yaitu rangkaian upacara yang diselenggarakan 35 hari setelah *dhaupipun panganten*. Pada *selapanan* ini dirayakan dengan pertunjukan tari yaitu wayang wong di dalam istana. Pergelaran wayang wong ritual ini diselenggarakan di Tragat Bangsal Kencana, berlangsung dari satu hari sampai empat hari.

Perlu diketahui, bahwa sejak perkawinan agung tahun 1939, upacara resepsi agung di Kepatihan sudah tidak diselenggarakan lagi. Maka mempelai pria dan puteri yang sebelum tahun 1939 setelah upacara *lenggahan ageng* di Kepatihan harus tinggal di Kepatihan, sejak tahun 1939 keduanya tinggal di Kasatriyan, yaitu bagian bangunan yang terletak di bagian timur dari *Kedhaton*.

Fungsi ritual tari dalam perkawinan di kalangan rakyat jelas juga ada. Dahulu, bahkan sampai sekarang di beberapa desa masih dilestarikan; tari yang lazim untuk melengkapi upacara perkawinan itu adalah *tayuban*. Adapun maksud *tayuban* yang diselenggarakan pada upacara perkawinan cukup jelas, yaitu untuk merangsang atau mempengaruhi kesuburan mempelai berdua.

Namun demikian, pada jaman "transisi" seperti sekarang ini fungsi-fungsi ritual dari pertunjukan tari pada upacara perkawinan menjadi bergeser, tidak lagi sepenuhnya berfungsi ritual, tetapi menjadi pseudo-ritual. Sebagai contoh berikut ini dikemukakan pertunjukan tari pada perkawinan puteri Ibu Purbokusumo yang bernama R.A. Russuharini Sekartaji dengan putera Bapak dan Ibu W.Y. Hendrowarsito yang bernama Willy Tunggul Hendrarto. Resepsi perkawinan, atau kalau yang di keraton dahulu disebut *lenggahan ageng*, diselenggarakan di Gedung Wanita pada tanggal 15 November 1986 malam yang lalu. Kedua mempelai yang mengenakan busana kebesaran gaya keraton yang datang ke tempat resepsi seperti biasanya didahului oleh dua *patah* yang terdiri dari dua orang gadis cilik, dan diiringi oleh sanak keluarga dekat kedua mempelai. Yang lain daripada yang lain, sebagai pemuka prosesi yang biasanya dilakukan oleh *cucuk* (seorang pria), diganti oleh dua orang penari gambyong yang masing-masing membawa bokor berisi bunga. Dalam perjalanan dari pintu masuk gedung pertemuan ke kursi mempelai kedua penari itu menaburkan bunga. Cara ini jelas merupakan cara baru, yang maksudnya sudah barang tentu untuk memberi kesan prosesi itu lebih berkadar ritual. Seperti lazimnya, prosesi itu diiringi oleh *gendhing-gendhing* ritual, yaitu Lancaran Kebo Giro dan Kodhok Ngorek.

Pada resepsi perkawinan itu dipergelarkan dua buah tari, yaitu tari Gambyong dan tari Burung. Oleh pengacara tari Gambyong itu dikatakan sebagai *lelangen beksa pangayubagya*, atau "hiburan tari selamat datang". Di sini terjadi pergeseran fungsi dan nilai pada tari Gambyong. Bila ditelusuri perkembangannya, tari Gambyong sebenarnya merupakan bagian dari tari *Tayuban*. Bagian *Tayuban* yang *ledhek*-nya (penari wanita) masih menari sendiri disebut gambyong. Bila penari pria sudah terjun di dalam

pentas melakukan duet dengan *ledhek*, bagian itu disebut *tayuban*. Duet antara penari *ledhek* dengan penari pria yang disebut *pengibing* sebenarnya dahulu mempunyai fungsi ritual untuk mempengaruhi kesuburan, baik untuk kesuburan sawah maupun kesuburan perkawinan.⁴⁵ Pada dekade keenam abad ini (mungkin sebelumnya) bagian gambyong yang dilakukan oleh *ledhek* pada pertunjukan *tayuban* dipisahkan dari fungsi aslinya dan dipertunjukkan secara terpisah dan diperhalus menjadi tari Gambyong dan hanya berfungsi sebagai tari pertunjukan biasa. Bahkan pada upacara perkawinan tanggal 15 Nopember 1986 itu dikatakan sebagai *lelangen beksa pangayubgya*, "tari selamat datang".

Tari kedua yang dipertunjukkan ialah tari burung yang menggambarkan dua ekor burung jantan dan betina yang sedang berkasih-kasihan. Jika pemilihan tari ini disengaja dicocokkan dengan peristiwa ritual perkawinan, pemilihan itu bisa dikatakan sesuai. Karena pada masyarakat yang masih melestarikan budaya primitif, tari binatang yang sedang bercumbu (*mating dance*) juga dimaksudkan untuk mempengaruhi kesuburan. Hanya saja bukan kesuburan manusia, melainkan kesuburan binatang.⁴⁶ Perlu diketahui tari burung yang disajikan pada perayaan perkawinan pada tanggal 15 Nopember 1986 di Gedung Wanita itu adalah tari kreasi baru, yang oleh pengacara dikatakan sebagai *lelangen beksa gagrak inggal*, yang berarti "hiburan tari kreasi baru".

Dengan melihat dan memperbandingkan tari yang berfungsi ritual di keraton Yogyakarta dan yang berkembang di kalangan rakyat pada jaman dahulu dengan pertunjukan dua buah tari pada perkawinan antara R.A. Russuharini Sekartaji dengan Willy Tunggul Hendrarto, tampak adanya pelestarian tradisi tari pada upacara perkawinan. Hanya saja pelestarian itu tidak seluruhnya, karena fungsi tari pada perkawinan masa kini di atas bukan ritual, melainkan sebagai pelengkap suguhan kepada para undangan yang hadir. Dengan demikian maka tari-tarian yang dipentaskan pada upacara perkawinan di atas fungsinya menjadi pseudo-ritual, yaitu ritual yang semu. Bahkan bentuknya pun berubah, seperti yang terdapat pada tari Gambyong dan tari Burung.

Contoh kedua dari tari yang fungsinya termasuk kategori pseudo-ritual ialah tari sesaji yang dipertunjukkan pada upacara peresmian gedung Asana Widyawara di kompleks Museum Sanabudaya. Upacara itu terjadi pada tanggal 6 Nopember 1986, yang dihadiri oleh Direktur Jenderal Kebudayaan Prof. Dr. Haryati Soebadio (sekarang Menteri Sosial). Sebagai biasa, acara diawali oleh laporan Pimpinan Museum Sanabudaya Drs. Djoko Soekiman tentang pelaksanaan proyek pembangunan gedung itu. Ke-

mudian disusul dengan tari sesaji yang dibawakan oleh tiga orang penari puteri berbusana kain *dodot* gaya Surakarta. Seorang penari yang di tengah membawa dupa yang mengepul asap kemenyan, dan dua orang penari lainnya yang mengapit penari pertama masing-masing membawa bokor berisi bunga. Selama menari kedua penari pembawa bokor menaburkan bunga, sedangkan penari pembawa dupa seolah-olah melakukan doa. Tari sesaji ini diiringi gamelan serta pembacaan *cakepan* (penjelasan) dalam bahasa Jawa yang menceritakan tentang maksud dan tujuan dari upacara itu yaitu, selain peresmian gedung Asana Widyawara, sekaligus juga peringatan genap usia 51 tahun Museum Sanabudaya serta pembukaan pameran *wadhah*. Perlu diketahui Museum Sanabudaya diresmikan oleh Sultan Hamengkubuwana VIII pada tanggal 6 Nopember 1935 dengan ditandai candrasengkala *Kayu Winayang ing Brahmana Budha* (1866 A.J. atau 1935 A.D.)

Setelah menari sejenak, penari pembawa dupa meletakkan dupa di sudut dekat prasasti peresmian gedung Asana Widyawara ditempatkan. Seusai tarian ini, Direktur Jenderal Kebudayaan memberi sambutan, sekaligus menandatangani prasasti sebagai tanda diresmikannya penggunaan gedung Asana Widyawara. Setelah acara yang berbau ritual itu selesai, para undangan dihibur dengan tari Bondan yang dibawakan oleh gadis cilik puteri salah seorang karyawan museum. Barangkali pemecahan kendi pada akhir pertunjukan tari Bondan juga dimaksudkan untuk secara simbolis memecah dan mengenyahkan segala mahluk-mahluk jahat agar tidak mengganggu gedung yang baru diresmikan itu. Selesai tari Bondan Direktur Jenderal Kebudayaan dengan didampingi oleh Sekretaris Wilayah Daerah Istimewa Yogyakarta yang mewakili Wakil Kepala Daerah, Direktur Direktorat Permuseuman, Kepala Kantor Wilayah Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Propinsi D.I.Y., Kepala Museum Sanabudaya serta para undangan menuju ke gedung Asana Widyawara, sekaligus menyaksikan pameran *wadhah*.

Acara peresmian gedung Asana Widyawara dan penandatanganan prasasti memang merupakan upacara peresmian yang lazim dilakukan pada berbagai peresmian bangunan baru. Rangkaian tari yang mengantarkan upacara yang berupa tari sesaji itu yang merupakan hal yang agak lain. Maksud dari panitia mempertunjukkan tari sesaji itu sudah barang tentu selain dimaksudkan untuk menambah suasana ritual penandatanganan prasasti, juga untuk menghibur tamu yang diundang. Maka tari semacam ini oleh peneliti juga dimaksudkan dalam kategori tari yang berfungsi pseudo-ritual.

Tari pseudo-ritual lainnya ialah sendratari dengan lakon Babad Wana

Martani yang dipergelarkan pada perayaan ulang tahun Sekolah Menengah Karawitan Indonesia (S.M.K.I.) yang ke-25 pada tanggal 10 Nopember 1986 yang lalu.

Pada tanggal 10 Nopember 1961 sebuah lembaga pendidikan tari formal didirikan yang pertama kali di Indonesia, yaitu Konservatori Tari Indonesia (KONRI) di Yogyakarta. Ketika belum memiliki gedung sendiri yang megah, untuk sementara lembaga ini menempati sebagian dari rumah almarhum Gusti Pangeran Harya Tejakusuma, termasuk penggunaan fasilitas gamelannya. Semula lembaga ini mempunyai program pendidikan dua jenjang, yaitu jenjang A selama 3 tahun sesudah Sekolah Menengah Pertama, dan jenjang B sebagai kelanjutan jenjang A selama 2 tahun. Tetapi belum sampai melaksanakan jenjang B, pada tahun 1963 Pemerintah merubah struktur pendidikan lembaga ini. KONRI tetap melaksanakan jenjang studi A yang menerima calon-calon siswanya dari Sekolah Menengah Pertama dengan lama studi 4 tahun, sedangkan yang jenjang B dilepaskan dari KONRI menjadi Akademi Seni Tari Indonesia (ASTI) di Yogyakarta, dengan lama studi tiga tahun untuk jenjang Sarjana Muda, dan dua tahun sesudahnya untuk jenjang Seniman (setingkat Sarjana atau S1). Sejak tahun 1984 ASTI juga mengalami perubahan bentuk dan status, yaitu menjadi Jurusan Tari pada Fakultas Kesenian, Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

KONRI berpindah-pindah tempat penyelenggaraan pendidikannya. Setelah dalem Tejakusuman (rumah Pangeran Tejakusuma) tidak bisa menampung lagi jumlah siswa-siswi yang masuk, kemudian pindah ke dalem Nataprajan, dan kemudian ditambah dalem Ngadiwinatan di Alun-Alun Selatan. Sementara itu berbagai program studi dibuka oleh KONRI, dan akhirnya lembaga pendidikan kesenian setingkat Sekolah Menengah Atas ini berubah menjadi Sekolah Menengah Karawitan Indonesia (SMKI) yang sejak beberapa tahun yang lalu menempati kampusnya yang megah dan baru di jalan P.G. Madukisma Yogyakarta. SMKI Yogyakarta ini sekarang memiliki empat jurusan, yaitu Jurusan Tari, Jurusan Karawitan, Jurusan Pedalangan, dan Jurusan Teater. Pada tanggal 10 Nopember 1986 lembaga pendidikan kesenian yang dahulu bernama KONRI yang hanya mengelola pendidikan tari ini, dan kemudian berubah nama menjadi SMKI dengan empat jurusan tersebut di atas, merayakan hari ulang tahunnya yang ke-25. Perayaan diselenggarakan di pendapa Widhi Widhana, yang diramaikan dengan sendratari dengan lakon "Babad Alas Wanamarta".

Rangkaian upacara peringatan Seperempat Abad SMKI Yogyakarta ini diawali oleh pidato pembukaan oleh Direktur SMKI N. Supardjan, ke-

mudian dilanjutkan dengan pemotongan tumpeng oleh Kepala Kantor Wilayah Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Daerah Istimewa Yogyakarta Drs. G.B.P.H. Poeger (sekarang Direktur Jenderal Kebudayaan). Acara pemotongan tumpeng ini diiringi sebuah tari kelompok garapan baru oleh siswa-siswi SMKI. Acara dilanjutkan dengan Pidato Ulang Tahun yang disampaikan oleh Ben Suharto, seorang bekas siswa angkatan pertama dari KONRI. Sebagai akhir dan puncak dari rangkaian perayaan ini ialah sendratari dengan ceritera "Babad Alas Wanamarta" (Babad Alas Mertani) yang disajikan dalam bentuk garapan baru tetapi yang masih berpijak kepada tari tradisi gaya Yogyakarta. Barangkali sendratari ini diambil maknanya secara simbolis, bahwa para kesatria Pandawa dalam usahanya untuk mendapatkan tempat tinggal yang baru harus menebas hutan Wanamarta yang ternyata merupakan perjuangan yang cukup berat. Barangkali secara simbolis liku-liku sejarah perjuangan SMKI seperti riwayat perjuangan para Pandawa dalam menebas hutan Wanamarta untuk tempat tinggal mereka yang baru.

Pada sendratari itu peranan yang ditonjolkan adalah Wijasena (Bima). Hutan yang nampaknya kosong itu ternyata dihuni oleh sebuah kerajaan dari mahluk tak kelihatan. Maka tak mengherankan apabila ketika keluarga Pandawa (terutama Bima) menebas hutan itu, mereka selalu mendapat perlawanan dari mahluk-mahluk yang tak kasat mata itu. Namun Arjuna bisa mendapatkan minyak Jayengkaton yang memiliki kekuatan supranatural yang bisa menyebabkan orang bisa melihat mahluk yang tak kasat mata apabila mata itu diolesi minyak itu. Arjuna mendapatkan minyak Jayengkaton dari seorang pertapa yang bernama Begawan Wilwuk, yang mempunyai seorang puteri cantik bernama Jimiambang. Seperti lazimnya lakon-lakon yang lain, Arjuna yang menimba pengetahuan dari sang begawan itu juga berhasil mempersunting anaknya.

Arjuna setelah berhasil mendapatkan minyak Jayengkaton menemui Wijasena yang sedang berperang melawan mahluk yang tak kelihatan itu. Setelah Wijasena diolesi minyak Jayengkaton, ia bisa melihat musuhnya dengan jelas, terutama Dhandhunwecana dengan bala tenteranya. Perang tanding antara Wijasena melawan Dhandhunwecana berlangsung dengan seru. Akhirnya Wijasena bisa unggul dalam beradu kekuatan melawan Dhandhunwecana. Dhandhunwecana yang merasa bahwa Wijasena adalah kesatria yang tepat untuk diabdi, kemudian jiwanya masuk ke dalam Wijasena. Bagian ini merupakan klimaks dari sendratari "Babad Alas Wanamarta". Cerita selengkapnyanya semua kesatria Pandawa dimasuki oleh roh mahluk-mahluk yang tidak kelihatan penghuni hutan Wanamarta.

Tradisi memperingati hari ulang tahun yang penting sudah cukup tua

di Yogyakarta. Di keraton Yogyakarta misalnya, Sultan Hamengkubuwana VIII merayakan hari ulang tahunnya yang ke-56 atau *tumbuk kaping pitu*, yaitu ulang tahun ke tujuh dari siklus delapan tahun Jawa atau *windu*.⁴⁷ SMKI dalam merayakan hari ulang tahunnya yang ke-25 yang dianggap penting sudah menggeser nilai tradisi Jawa yang ada dengan tradisi baru yang berasal dari Barat. Bila orang Jawa menganggap penting perayaan-perayaan ulang tahun itu dengan berpedoman pada siklus perhitungan Jawa yang ke-8 yang disebut *windu*, orang Jawa sekarang sudah merubahnya atau menambahnya dengan perhitungan yang baru yaitu lima tahun yang disebut *lustrum*. Disamping itu ada pula yang memperhitungkan dengan putaran angka yang lebih besar yaitu 25 tahun dan 50 tahun, yang biasanya dipergunakan untuk merayakan perkawinan. Perkawinan yang sudah berlangsung selama 25 tahun disebut telah mencapai nilai setaraf dengan perak, dan apabila genap 50 tahun sudah mencapai dengan nilai setaraf dengan emas.

Dari berbagai usaha untuk melestarikan tradisi ulang tahun itu, pergelaran sendratari "Babad Alas Wanamarta" yang dipentaskan oleh SMKI Yogyakarta untuk memperingati hari ulang tahunnya yang ke-25 merupakan pertunjukan yang berkadar pseudo-ritual.

Contoh terakhir dari tari yang berfungsi pseudo-ritual ialah pergelaran tari pada upacara pernikahan puteri seniman Bagong Kussudiardja yang bernama Rondang Ciptasari dengan Setya Sudaryono putera dari Bapak-Ibu Slamet Hidayat. Upacara perkawinan yang diselenggarakan pada tanggal 21 Nopember 1986 malam di *Pendhapa* Sasana Wiratama Tegalreja Yogyakarta sangat istimewa. Lantai utama dari *pendhapa* Jawa yang berukuran besar itu oleh Bagong Kussudiardja dipergunakan seluruhnya untuk mempersandingkan mempelai berdua serta untuk lantai pentas. Sedangkan para tamu undangan disediakan kursi di *emperan pendhapa* di sebelah selatan, barat, dan timur. Tatanan kursi undangan itu begitu padat tanpa meja, hingga mirip bentuknya seperti tatanan tempat duduk untuk menyaksikan pertunjukan. Cara menyampaikan hidangan pun juga dibuat sepraktis mungkin, yaitu setiap tamu yang hadir, sebelum masuk ke *emperan pendhapa* sudah dibagi sekotak kue-kue dan minum teh kotak. Komentar dari para tamu yang peneliti jumpai, semuanya sama. Mereka dibawa dalam suasana seperti akan menyaksikan sebuah pergelaran perkawinan yang dilengkapi dengan tari.

Adapun urutan dari perayaan dari pernikahan puteri Bagong Kussudiardja, pertama kedatangan mempelai berdua yang diiringi oleh *gendhing-gendhing* ritual Lancaran Bindri dan Ladrang Manten. Prosesi mempelai

dari pintu masuk kompleks Tegalreja menuju *pendhapa* Sasana Wiratama juga lain daripada yang lain. Prosesi itu diawali oleh empat penari wanita dengan masing-masing membawa bokor berisi bunga, yang setelah sampai di tengah *pendhapa* melakukan gerak-gerak tari sambil menaburkan bunga hingga membuat prosesi itu lebih berkadar koreografis. Di belakang keempat penari puteri itu berjalan dua *patah* gadis cilik, dan baru kemudian disusul kedua mempelai dengan mengenakan busana kebesaran a la keraton Yogyakarta. Di belakang mempelai berdua adalah orang tua kedua mempelai, sanak keluarga terdekat, dan rombongan penari yang sudah berbusana tari lengkap. Setelah mempelai berdua duduk di atas kursi mempelai yang diletakkan di atas trap di tengah *pendhapa* bagian utara, kemudian menyusul pidato sambutan keluarga Bagong Kussudiardja dan keluarga Slamet Hidayat yang diwakili oleh Handung Kusudiarsana. Selesai sambutan, para tamu dipersilahkan menikamti hidangan kue-kue yang telah dibagikan sebelumnya serta tiga buah tarian, yaitu tari Radyan Asmara, Klana Topeng, dan tari Gema Nusantara. Radyan Asmara itu ditarikan oleh empat penari wanita dan tiga penari pria. Tema dari komposisi ini adalah perkawinan, yang berpijak pada perkawinan sakral antara Panembahan Senapati dengan Kangjeng Ratu Kidul. Ditinjau dari isinya, tari garapan baru ini memang cocok untuk upacara pernikahan. Tari kedua adalah Klana Topeng yang dibawakan dalam bentuk kelompok oleh lima orang penari pria. Suguhan terakhir adalah tari Gema Nusantara garapan Bagong Kussudiardja yang dibawakan oleh 24 penari wanita dan pria. Sesuai dengan namanya, tari garapan baru ini merupakan susunan dari potongan-potongan berbagai tari etnis yang terdapat di Indonesia, antara lain tari Sumatera, Sulawesi, Kalimantan, Bali, Jawa, bahkan juga Irian Jaya.

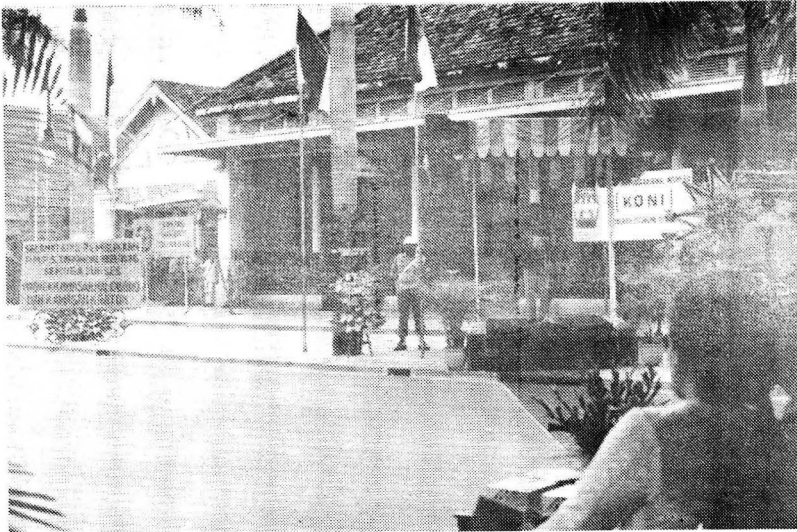
Ditinjau dari cara penyelenggaraan upacara pernikahan puteri Bagong Kussudiardja dengan putera Slamet Hidayat, peristiwa ritual itu telah dipadu dengan pertunjukan tari. Nilai ritualnya masih bisa dilihat dari tatabusana mempelai, *gendhing-gendhing* yang mengiringi prosesi menuju ke kursi mempelai, tari Radyan Asmara, dan juga pada para tamu yang tetap mengenakan busana formal. Sedangkan ciri tontonannya ialah pada pengaturan tempat duduk mempelai berdua yang berada hampir di tengah-tengah *pendhapa*, pengaturan tempat duduk para tamu yang tanpa meja dan agak berdesak-desakan, dan suguhan dua buah tari yaitu Klana Topeng dan tari Gema Nusantara. Dari adanya ciri-ciri tersebut maka tari-tarian yang disajikan pada upacara pernikahan itu berfungsi pseudo-ritual, atau yang berkadar ritual yang semu.

C. FESTIVAL-FISTIVAL SENI PERTUNJUKAN JAWA.

Apabila dibandingkan dengan perkembangan seni pertunjukan Jawa sebelum tahun 1970, ketika Pemerintah Indonesia belum melaksanakan Rencana Pembangunan Lima Tahun (PELITA), dewasa ini kegiatan festival dan lomba seni pertunjukan boleh dikatakan sangat luar biasa. Misalnya saja festival pertunjukan rakyat, baik tingkat propinsi maupun tingkat nasional, festival drama, festival musik daerah, festival kethoprak, lomba karawitan, festival sendratari, dan sebagainya. Festival dan lomba itu sebagian besar mendapat bantuan dana dari Pemerintah, baik langsung dari Pusat maupun lewat DIP daerah.

Dengan adanya perhatian Pemerintah dan perkembangan seni pertunjukan semacam ini sudah barang tentu secara garis besar bisa ditarik kesimpulan bahwa Pemerintah dalam Rencana Pembangunan Lima Tahunnya selalu memperhatikan pula pembangunan budaya. Ini berarti bahwa kegiatan-kegiatan festival itu mendapat dukungan pemerintah (*government support*). Hanya saja bantuan Pemerintah yang diperoleh untuk kegiatan-kegiatan festival dan lomba itu lebih merupakan bantuan sesaat saja, yaitu saat diselenggarakannya festival dan lomba. Ternyata, bantuan itu makin lama makin terasa kurang bila dibanding dengan pengeluaran ongkos produksi pertunjukan pada tahun ini. Untuk mendapat gambaran berapa besar bantuan Pemerintah untuk festival, dikemukakan contoh Festival Sendratari se Daerah Istimewa Yogyakarta tanggal 10 dan 11 Oktober 1986 yang lalu, yang diikuti oleh kontingen dari Kabupaten Sleman, Kabupaten Bantul, Kabupaten Kulonpraga, Kabupaten Gunung Kidul, dan Kotamadya Yogyakarta. Untuk persiapan masing-masing kontingen mendapat bantuan dana dari Dinas Pendidikan dan Kebudayaan Propinsi D.I.Y. sebesar Rp.650.000,-. Pada hal, menurut keterangan dari beberapa informan yang peneliti wawancarai, untuk persiapan menghadapi festival itu masing-masing kontingen menghabiskan dana antara Rp.2.000.000,- sampai Rp.3.500.000,-. Biaya itu tidak termasuk penyelenggaraannya di Pendhapa Kepatihan, dan tanpa honorarium bagi para peserta.

Pada masyarakat Jawa yang dalam masa transisi seperti sekarang ini, rupanya gairah untuk menampilkan yang klasik sungguh-sungguh sangat enggan. Secara umum, dalam dunia seni pertunjukan Jawa terdapat kecenderungan untuk selalu menyajikan sesuatu yang segar, yang lain dari yang terdapat pada masa lampau. Yang berkiblat pada tradisi lama terutama hanyalah ceritera yang dibawakan. Kiranya benar pula apa yang diamati oleh



GB.48. Sri Paduka Pakualam VIII memberikan sambutan peresmian Pasar Malam Perayaan Sekaten Tahun Dal 1919 A.J. (1986 A.D.) pada tanggal 7 Oktober 1986 jam 16.00 di Jalan Trikora Yogyakarta. (Foto : Soedarsono)



GB.49. Para tamu undangan yang menyaksikan peresmian Pasar Malam Perayaan Sekaten Tahun Dal 1986 di Simpang Empat Kantor Pos Besar antara lain Sri Paduka Pakualam VIII beserta puteri dan para Garwa-Dalem H.B. IX (Foto : Soedarsono)



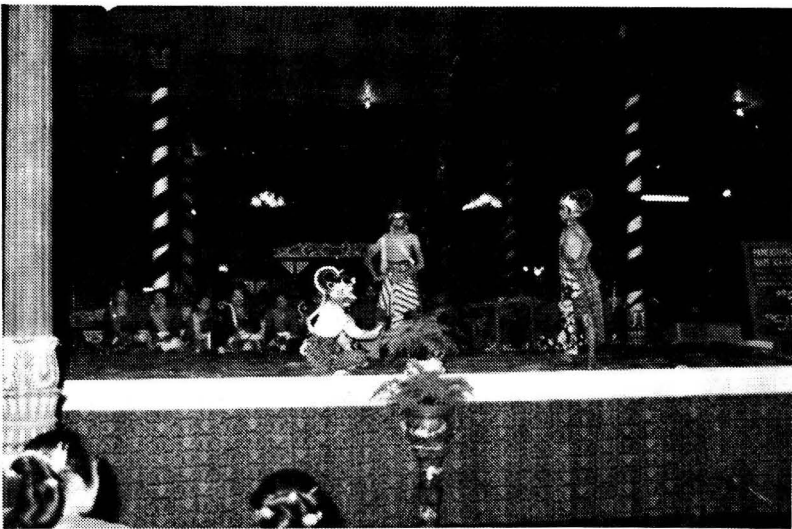
GB.50. Salah satu adegan sendratari "Berdirinya Keraton Ngayogyakarta Hadiningrat" pada upacara peresmian Pasar Malam Perayaan Sekaten Tahun Dal 7 Oktober 1986. (Foto : Soedarsono)



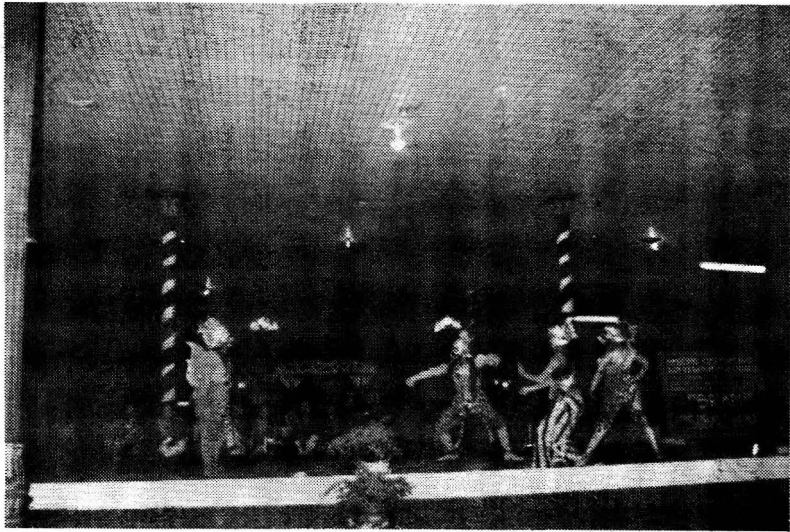
GB.51. Adegan klimaks dari sendratari "Berdirinya Keraton Ngayogyakarta Hadiningrat" pada upacara peresmian Pasar Malam Perayaan Sekaten Tahun Dal 7 Oktober 1986. (Foto : Soedarsono)



GB.52. Pertunjukan Srimpi di Pagelaran untuk merayakan upacara pembukaan Pameran Keraton pada 1 Nopember 1986; srimpi ini sudah bergeser menjadi tari yang berfungsi pseudo-ritual pada acara ini. (Foto : Soedarsono)



GB.53. Wayang Wong dengan lakon Subali Lena di Pagelaran untuk merayakan upacara pembukaan Pameran Keraton pada 1 Nopember 1986; drama tari pada peristiwa ini fungsinya sudah bergeser menjadi pseudo-ritual. (Foto : Soedarsono)



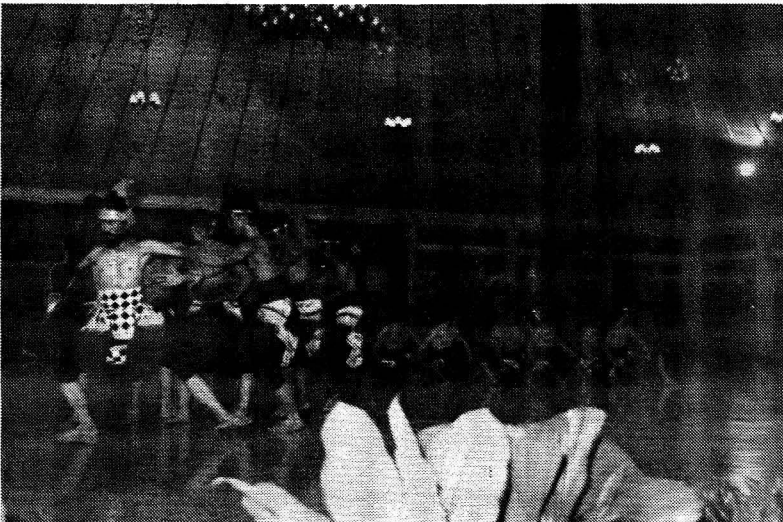
GB.54. Sugriwa berhadapan dengan kakaknya Subali dalam wayang wong lakon Subali Lena di Pagelaran untuk merayakan upacara peresmian pembukaan Pameran Keraton 1 Nopember 1986. (Foto : Soedarsono)



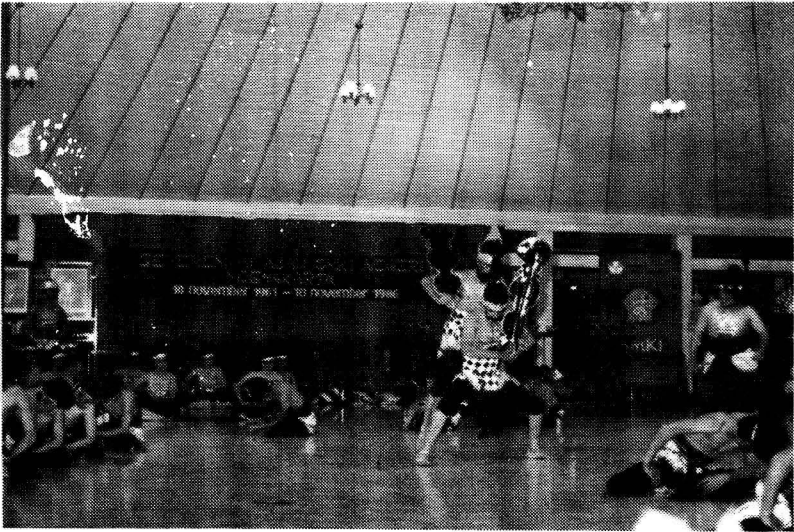
GB.55. Penonton umum dan beberapa wisatawan asing hanya diperkenankan menyaksikan pertunjukan pada upacara peresmian Pameran Keraton 1 Nopember 1986 di luar batas tempat duduk undangan yang sangat terbatas. (Foto : Soedarsono)



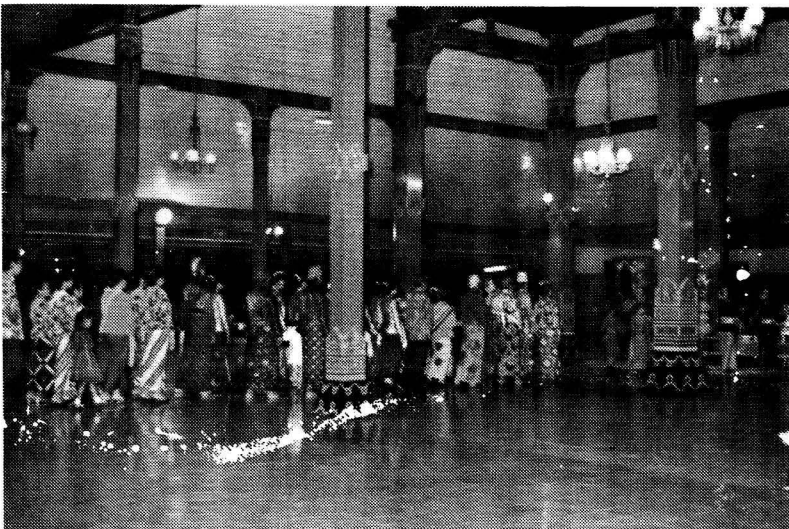
GB.56. Upacara peresmian Pameran Keraton di Pagelaran 1 Nopember 1986 hanya dihadiri oleh tamu terbatas, yaitu Garwa-Dalem Sri Paduka Sultan Hamengkubuwana IX serta keluarga terdekat dan Sri Paduka Pakualam VIII beserta keluarga terdekat. (Foto: Soedarsono)



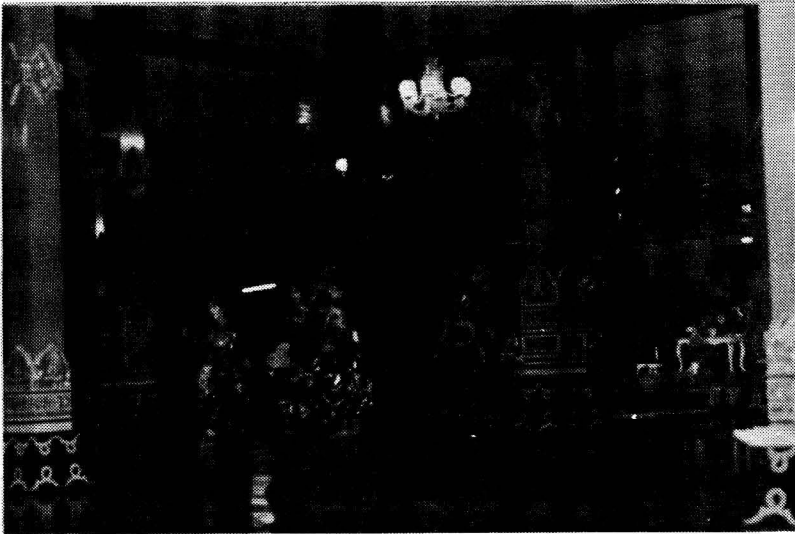
GB.57. Wijasena (Bima) yang dikeroyok oleh mahluk yang tak kasat mata dalam sendratari "Babad Alas Wanamarta" untuk merayakan ulang tahun ke-25 SMKI di pendhapa Widhi Widhana. (Foto : Soedarsono)



GB.58. Wijasena yang telah diolesi minyak Jayengkaton oleh Arjuna berhasil mengalahkan musuh tangguhny Dhandhunwecana pada perayaan ulang tahun ke-25 SMKI Yogyakarta di pendhapa Widhi Widhana. (Foto : Soedarsono)



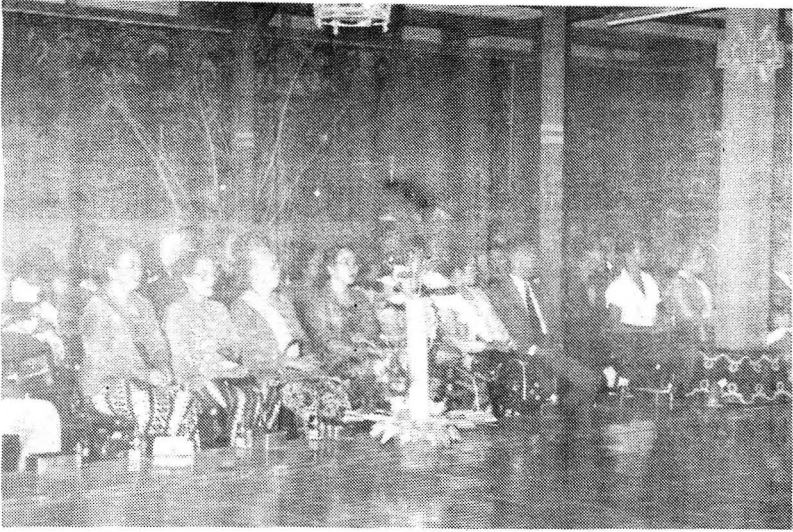
GB.59. Prosesi mempelai Rondang Ciptasari dan Setya Sudaryono yang diawali oleh empat penari wanita penabur bunga pada resepsi pernikahan di Pendhapa Sasana Wiratama Tegalreja, Yogyakarta. (Foto: Soedarsono)



GB.60. Adegan klimaks mempelai pria berhasil memondong mempelai puteri pada resepsi pernikahan Rondang Ciptasari dengan Setya Sudaryono di Pendhapa Sasana Wiratama Tegalreja Yogyakarta. (Foto : Soedarsono)



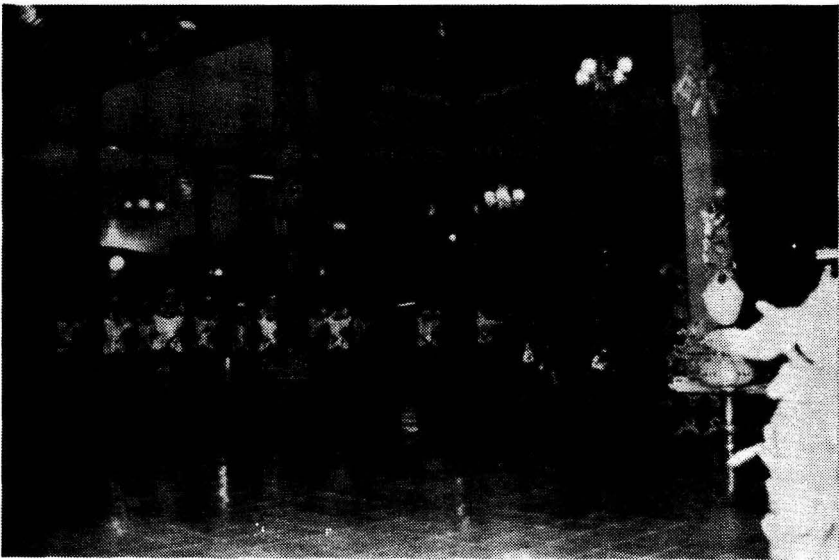
GB.61. Tari Klana Topeng yang dibawakan oleh lima penari pria pada resepsi pernikahan Rondang Ciptasari dengan Setya Sudaryono. (Foto : Soedarsono)



GB.62. Para tamu yang ditata seputar pendhapa Sasana Wiratama pada resepsi pernikahan Rondang Cip-tasari dengan Setya Sudaryono.
(Foto : Soedarsono)



GB.63. Salah satu adegan dari Tari Gema Nusantara karya Bagong Kussudiardja yang dipergelarkan pada resepsi pernikahan puterinya di Pendhapa Sasana Wiratama Tegalreja Yogyakarta.
(Foto : Soedarsono)



GB.64. Salah satu adegan Tari Gema Nusantara karya Bagong Kussudiardja yang dipergelarkan pada resepsi pernikahan puterinya. (Foto: Soedsrsono).

Jennifer Lindsay dalam disertasinya yang berjudul *Klasik Kitsch or Contemporary: A Study of Javanese Performing Arts* yang diselesaikannya di University of Sydney tahun 1985 yang lalu. Kesimpulan Lindsay yang mengatakan bahwa kecenderungan untuk menampilkan sesuatu yang baru pada seni pertunjukan Jawa banyak terjadi beberapa tahun akhir ini. Bahkan sebenarnya kecenderungan untuk berubah itu sudah terjadi pula pada abad-abad yang lalu pula. Maka pada ulasannya tentang wayang wong dan karawitan dari keraton Yogyakarta, meskipun oleh ahli-ahli Indonesia diklasifikasikan sebagai sesuatu yang tradisional, tetapi Lindsay meragukannya. Karena, yang bisa dikategorikan sebagai seni yang klasik apabila terdapat nilai-nilai yang ajeg, stabil, dan berkaitan dengan masa lampau.⁴⁸

Hanya saja perlu diperhatikan, bahwa pembaharuan-pembaharuan yang terjadi pada tari pada masa lalu dengan yang terjadi pada tahun-tahun terakhir ini memang sangat berbeda. Bila kita lihat pada disertasi Soedarsono yang berjudul *Wayang Wong: The State ritual Dance Drama in the Court of Yogyakarta* yang diselesaikannya di The University of Michigan Amerika Serikat pada tahun 1983, perubahan-perubahan yang terjadi selalu didasari oleh kebutuhan baru yang lebih bersifat teatral, bukan semata-mata karena didorong oleh adanya keinginan untuk menampilkan yang baru, seperti yang terjadi pada festival-festival sendratari.⁴⁹ Kecenderungan penampilan garapan baru pada festival-festival itu lebih didorong oleh keinginan untuk menduduki nomor teratas, yang oleh para penata tari, penata iringan, dan penata busana ditafsirkan bahwa yang baik adalah yang mengandung ciri-ciri kebaruan.

Dari tahun 1970 sampai tahun 1987, yang berarti dari festival pertama sampai yang ke-18, ceritera yang ditampilkan selalu berkisar pada epos Ramayana, epos Mahabharata, atau ceritera-ceritera legenda. Tahun 1988 tidak diselenggarakan festival karena mangkatnya Sultan H.B. IX. Agar ceritera itu tampak ada kebaruannya, judul sendratarinya dibuat agak puitis, yang kadang-kadang sulit untuk diketahui secara sepintas. Pada hal yang baik adalah singkat dan komunikatif, yang gampang diketahui oleh penonton. Kecenderungan pemberian judul yang berkadar puitis dan samar-samar itu terjadi terutama sejak tahun 1982. Tahun-tahun sebelumnya judul-judul sendratari masih sederhana dan cukup komunikatif. Misalnya Sinta Ilang (Kulonpraga, 1970), Timun Emas (Gunung-kidul, 1971), Rara Jonggrang (Bantul, 1972), Madege Majapahit (Sleman, 1974), Andhe-andhe Lumut (Kodya Yogyakarta, 1973), Kiageng Giring (Gunungkidul, 1975), Babad Alas Mentaok (Kodya Yogyakarta, 1976), Pangeran Dipanegara (Kodya Yogyakarta, 1977), Kumbakarna Senapati (Kodya Yogyakarta,

ta, 1980), dan Kangsa Lena (Gunungkidul, 1981). Pada tahun 1982 mulai muncul judul-judul yang tidak begitu jelas karena dibuat terlalu puitis, misalnya: Anggara Brastha (Sleman, 1982), Murka Brastha (Bantul, 1983), Tandhing Sakadang (Bantul, 1984), Kusuma Labuh Pati (Kodya Yogyakarta, 1985), Angkara Layu (Bantul, 1986).

Ciri-ciri kebaruan dari garapan sendratari pada Festival-Festival Sendratari se Propinsi Daerah Istimewa Yogyakarta itu juga tampak pada garapan-garapan gerak, tatabusana, dan iringan gamelannya. Bahkan kesadaran terhadap keuntungan penggunaan prop (*dance prop*) juga mulai ada.

Dengan menyimak perkembangan pertunjukan tari seperti yang selalu kita saksikan pada festival-festival sendratari di atas yang sejak pertama sampai terakhir tahun 1987 diselenggarakan di *pendhapa* Kepatihan, sebenarnya orang-orang Yogyakarta bisa berbangga, bahwa setiap tahun bisa disaksikan presentasi-presentasi yang selalu berwajah lain dari keempat kabupaten dan satu kodya. Tetapi kalau dilontarkan pertanyaan, apakah manfaat dan guna festival-festival itu, jawaban yang kita peroleh selalu tidak pernah memuaskan, selalu semu dan samar-samar. Apakah hal yang demikian ini mesti terjadi pada masyarakat Jawa yang sedang dalam keadaan masa "transisi"? Apakah garapan-garapan itu selalu mengarah kepada *kitsch* seperti yang dilontarkan oleh Lindsay yang beberapa tahun mengadakan penelitian di Jawa? Satu hal yang aneh ialah, biasanya kemunculan garapan-garapan seni pertunjukan yang mengarah ke *kitsch* hanya terjadi pada seni pertunjukan komersial.⁵⁰ Tetapi mengapa hal ini juga terjadi pada garapan-garapan untuk festival sendratari se Propinsi Daerah Istimewa Yogyakarta yang selalu diselenggarakan setiap tahun?

Apakah festival itu berupaya untuk menggali tradisi Jawa dan melestarikan nilai-nilai yang *adiluhung*? Tidak sepenuhnya. Sebab, ditinjau dari garapan teknik tarinya, sudah banyak meninggalkan pola-pola dan kaidah-kaidah teknik tari klasik yang telah ada. Ditinjau dari tatabusananya, juga sudah banyak menyimpang dari tatabusana klasik yang telah ada. Ditinjau dari iringan, juga sudah terdapat kebaruan-kebaruan yang menyimpang dari pola lama. Tetapi kalau garapan-garapan itu kita sebut modern, juga belum pantas. Hingga dapat dikatakan bahwa garapan-garapan sendratari pada festival-festival se Propinsi Daerah Istimewa Yogyakarta itu berada di ambang pintu antara klasik dan modern. Karena ciri-ciri kebaruannya selalu hadir pada setiap festival, yang rupanya hal itu merupakan upaya untuk memuaskan tim penghargaan (juri), maka agaknya penamaan yang diberikan oleh Lindsay yaitu *klasik kitsch* agak memadai.

Memang, dengan melihat selalu adanya gairah untuk berbuat kreatif

dari para penata tari, penata iringan, dan penata busana, kita boleh bergembira, karena ini merupakan pertanda bahwa perkembangan tari Jawa di D.I.Y. tidak mandeg. Tetapi kalau dikejar oleh pertanyaan-pertanyaan untuk apa pembaharuan-pembaharuan itu diadakan, dan untuk apa festival-festival itu diselenggarakan setiap tahun, sulit untuk mendapatkan jawaban yang memuaskan. Kita belajar dari sejarah, bahwa fungsi seni pertunjukan mengalami perkembangan ke tiga arah: (1) untuk kepentingan ritual; (2) untuk hiburan pribadi; dan (3) sebagai tontonan.⁵¹ Sudah barang tentu pembagian ini tidak merupakan pembagian yang mutlak, tetapi kadang-kadang terjadi tumpang-tindih antara fungsi yang satu dengan fungsi yang lain, lebih-lebih pada seni pertunjukan Jawa yang sedang dalam masa "transisi" ini. Selain itu pengertian festival kadang-kadang juga menjadi bermacam-macam. Namun demikian, meskipun pengertian festival bisa bermacam-macam, ada ciri-ciri kesamaannya, bahwa festival merupakan peristiwa di mana berbagai bentuk kesenian dari berbagai daerah atau gaya atau bahkan dari seorang komponis, dari sebuah epos, dan sebagainya dipertunjukkan secara beruntun pada satu periode yang bisa hanya berlangsung sehari maupun beberapa hari atau bulan. Upacara-upacara keagamaan sering pula diselenggarakan pertunjukan-pertunjukan beruntun seperti misalnya festival drama di Yunani yang diselenggarakan untuk upacara penyembahan dewa Dionysos, festival pura di Bali yang dalam upacara keagamaan melibatkan pula berbagai pertunjukan, dan sebagainya. Dan baru-baru ini di New York diselenggarakan festival drama yang menampilkan berbagai bentuk drama etnis masyarakat Amerika, yang maksudnya untuk memberitahu kepada masyarakat Amerika, betapa kayanya Amerika akan bentuk-bentuk drama etnis yang sampai sekarang masih hidup. Di Bali sejak beberapa tahun yang lalu telah dirintis tradisi menyelenggarakan festival kesenian Bali yang tidak dikaitkan dengan upacara di pura yang diselenggarakan selama satu bulan yang selalu jatuh pada bulan Juni dan Juli, dan telah berhasil merebut hati masyarakat seluruh Bali.

Festival-festival itu, kecuali yang berhubungan dengan agama, pada umumnya penanganannya produksinya didukung oleh dukungan komersial (*commercial support*) dan dukungan pemerintah (*government support*). Gairah setiap grup peserta untuk tampil selalu pada keberhasilan penampilan sebaik-baiknya. Karena penikmatan sebuah bentuk seni pertunjukan antara lain didasari oleh selera penikmat, kriteria baik dan kurang baik sangatlah subjektif. Dengan demikian agak sulit apabila festival itu diarahkan menjadi sebuah lomba. Apabila festival itu diarahkan ke lomba, tentunya persyaratan-persyaratan khusus yang sama harus dipatuhi oleh semua peserta.

Misalnya saja: ceritera harus sama; teknik penampilan harus didasarkan pada gaya yang sama; tatabusana harus sama; *gendhing-gendhing* yang dipergunakan untuk mengiringi harus sama; jumlah penari harus sama; waktu penampilan (*running time*) harus sama, dan sebagainya. Yang bisa berbeda adalah cara-cara penggarapannya dan kualitasnya. Apabila ciri-ciri kesamaan itu telah ditentukan, dengan tidak terlalu sulit tim penghargaan (juri) bisa menentukan siapa pemenangnya. Hanya saja sebagai akibat yang jelas, festival itu akan membosankan penonton.

Pengalaman penyelenggaraan festival sendratari se DIY yang telah berjalan selama 18 kali yang berarti 18 tahun, telah cukup memberi pelajaran, bahwa penggunaan istilah festival untuk pentas tahunan itu kurang tepat, karena setiap kontingen selalu berusaha sekuat tenaga untuk tampil sebagai juara. Tetapi kalau peristiwa pentas itu disebut lomba, juga tak memenuhi persyaratan, karena ciri-ciri kesamaan yang dilombakan sangat tipis. Keadaan yang demikian ini sudah barang tentu mengakibatkan pula para penata tari tidak memiliki pegangan yang kokoh untuk mengarahkan garapannya. Maka tak mengherankan apabila festival ini selalu diawali dengan semacam pengarahan, yang sudah barang tentu menyebabkan adanya berbagai kesulitan bagi para ahli yang diminta untuk memberikan pengarahan. Para penata tari yang mewakili kontingen pada umumnya juga tidak pernah merasa puas dengan pengarahan yang diberikan. Akibatnya, hampir semua kontingen lebih mengejar kreativitas dari pada mengejar kematangan dan keutuhan garapannya. Di bawah ini peneliti kemukakan liku-liku persiapan penggarapan sendratari tahun 1986 dari dua daerah, yaitu dari Kotamadya Yogyakarta dan dari Kabupaten Kulonpraga, agar bisa memberi gambaran yang aktual yang dihadapi oleh masing-masing kontingen. Pemilihan kedua kontingen itu karena Kodya Yogyakarta adalah gudang penari dan pengrawit, sedangkan Kulonpraga adalah sebaliknya.

Dengan pertimbangan untuk pembinaan kesenian, setiap Kabupaten dan Kotamadya berusaha melimpahkan penanganan kontingen kepada satu kecamatan. Pada tahun 1986 ini kontingen Kotamadya Yogyakarta diwakili oleh Kecamatan Mantrijeron. Untuk mendapatkan gambaran bagaimana Kecamatan Mantrijeron menyiapkan kontingen Kodya Yogyakarta, baiklah peneliti kemukakan keterangan yang telah dikumpulkan oleh Sunardi, seorang mahasiswa Institut Seni Indonesia Yogyakarta yang telah tujuh kali ikut terlibat dalam kegiatan festival sendratari se DIY ini.

Sunardi mengemukakan, bahwa pada umumnya kecamatan yang mendapat giliran untuk menangani persiapan kontingen Kodya Yogyakarta

ibarat menerima beban yang berat, dan bukan kebanggaan. Beban yang berat ini terutama dikaitkan dengan biaya yang akan dikeluarkan untuk persiapan.⁵² Sebab, dari tahun ke tahun biaya yang diberikan oleh Pemerintah (Dinas Pendidikan dan Kebudayaan DIY) selalu jauh dari besaran biaya yang dikeluarkan untuk persiapan produksi. Tahun 1986 ini Dinas P. dan K. memberikan bantuan uang persiapan sejumlah Rp.650.000,-. Namun kenyataannya, kontingen Kodya Yogyakarta yang diwakili oleh Kecamatan Mantrijeron harus mengeluarkan biaya Rp.3.500.000,-. Ini berarti bahwa manajer kontingen (panitia) harus mencari dana tambahan sebesar Rp.2.850.000,-. Barangkali ada beberapa faktor yang mendukung keberhasilan kontingen Kotamadya Yogyakarta yang pada festival sendratari tahun 1986 ini berhasil menjadi penyaji terbaik. Adapun faktor-faktor pendukung yang dikemukakan oleh Sunardi ialah:

- (1) Tahun 1984 Camat Mantrijeron pernah menangani tim sendratari Kodya Yogyakarta yang pada waktu itu diwakili oleh Kecamatan Umbulharjo. Waktu itu Camat Mantrijeron masih menjabat sebagai Mantri di Kecamatan Umbulharjo
- (2) Kecamatan Mantrijeron memiliki penduduk yang sebagian besar gemar kepada seni pertunjukan, baik karawitan maupun tari.
- (3) Tahun 1986 terdapat kerjasama yang baik antara Kecamatan Mantrijeron dengan Kodya Yogyakarta.
- (4) Penari dan pengrawit yang terlibat dalam produksi sudah memiliki penguasaan teknik dan pengalaman yang cukup.
- (5) Manajer kontingen bersedia meminta saran-saran kepada penata-penata tari berpengalaman seperti Y. Sumadyo Hadi dan Sunaryadi.

Namun demikian, di samping faktor-faktor pendukung di atas, terdapat pula beberapa hambatan, antara lain:

- (1) Untuk mendapatkan penari muda usia Kecamatan Mantrijeron terpaksa harus mencari bantuan dari kecamatan lain. Cara ini ternyata menyulitkan pengaturan jadwal latihan.
- (2) Jadwal dan tempat latihan yang berubah-ubah.
- (3) Tanpa adanya seniman muda cadangan yang bisa mengganti setiap kali diperlukan, baik untuk latihan maupun pentas.
- (4) Kurang adanya koordinasi antara penata tari dengan penata iringan.

Dengan melihat faktor-faktor pendukung yang cukup kuat serta memperhatikan faktor penghambat yang mestinya diharapkan tidak terjadi, meskipun sebagai hasil akhir kontingen Kotamadya Yogyakarta berhasil menjadi "juara", atau istilahnya yang tidak begitu berbau lomba "penyaji terbaik pertama", rupanya perlu pula disarankan hal-hal yang bisa mengu-

rangi hambatan. Adapun saran utama adalah karena festival sendratari ini sudah diselenggarakan untuk yang ke 18 kali, proses produksinya perlu ditangani secara agak profesional. Untuk itu perlu dikenal nama-nama fungsionaris yang terlibat dalam sebuah produksi seni pertunjukan, yaitu: ⁵³

- (1) Penata artistik (*artistic director*), yang bertanggungjawab mengurus masalah-masalah artistik.
- (2) Penata tari (*choreographer*) yang bertanggungjawab pada garapan tari.
- (3) Penata iringan (*composer atau music arranger*), yang bertanggungjawab mencipta atau menata iringan tari.
- (4) Penata busana (*costume designer*) yang bertanggungjawab mendisain tatabusana, yang dibantu oleh perakit tatabusana (*costume mistress*).
- (5) Penata panggung (*stage manager*) yang bertanggungjawab pada penataan pentas.
- (6) Penata lampu (*lighting designer*) yang bertanggungjawab pada penataan lampu di panggung.
- (7) Teknisi suara (*sound technician*) yang bertanggungjawab mengatur *sound system*.
- (8) Pimpinan kontingen (*manager company*) yang bertanggungjawab memimpin seluruh anggota kontingen.
- (9) *Producer* (produser) yang bertanggungjawab masalah keuangan (dan pemasaran) yang diperlukan oleh kontingen.
- (10) Penari.
- (11) Musisi.

Karena produksi sendratari ini tidak untuk dijual, sudah barang tentu terdapat fungsionaris yang tak perlu ada, misalnya saja personal yang menangani publisitas (*publicity*) dan yang menjual karcis (*box office*). Bahkan penerima tamu (semacam *ushers*) yang bertugas membimbing penonton ke tempat duduk pun juga tidak diperlukan. Petugas-petugas itu tentunya menjadi tanggungjawab Panitia Penyelenggara Festival di Kapatihan. Tetapi karena cara kerja penerimaan tamu dan juga diijinkannya penonton yang tak diundang menempati tempat duduk, pada pertunjukan dua malam tanggal 10 dan 11 Oktober 1986 itu penonton meluap, dan banyak di antara penerima undangan tidak mendapatkan tempat duduk. Menurut keterangan R. Riyo Pangarsobroto kursi yang disediakan sejumlah 1500. Pada malam pertama kursi ditambah lagi sekitar 100, namun masih terdapat ratusan penonton yang berdiri di belakang tempat duduk. Jumlah penonton yang berdiri ada sekitar 1000 orang. Dan di antara para penonton itu terdapat sekitar 40 wisatawan asing. Meskipun kontingen Kotamadya Yogyakarta pada Festival

Sendratari se DIY 1986 berhasil menjadi penyaji terbaik pertama, namun Sunardi sebagai anggota kontingen masih merasa ada beberapa kelemahan dalam garapan itu. Judul sendratari Kodya Yogyakarta adalah *Darmaning Kautaman*. Judul ini tidak jelas maksudnya, hingga menimbulkan tanda tanya kepada para penonton. Ceritera atau lakon itu lazimnya disebut Rama Parasu atau Rama Bargawa. Kelemahan lainnya adalah masalah penokohan (*cast*). Pada sendratari itu Rama Bargawa ditarikan oleh seorang penari muda berperawakan kecil, hingga citranya sebagai Rama Bargawa kurang kena. Selain itu Sunardi mengeluh karena yang menggarap iringan tari adalah ia beserta dua temannya, yang muncul pada program nama orang lain. Demikianlah liku-liku proses penggarapan sendratari *Darmaning Kautaman* dari kontingen Kotamadya Yogyakarta yang berhasil menjadi juara pada Festival Sendratari se DIY tahun 1986. Adapun penyaji terbaik kedua adalah kontingen Kabupaten Sleman dengan sendratari Trigangga- Pratalamaryam; penyaji terbaik ketiga kontingen Kabupaten Bantul dengan lakon Ankara Layu; penyaji terbaik harapan pertama kontingen Kabupaten Gunungkidul dengan lakon Suwanda Gugur; dan penyaji terbaik harapan kedua adalah kontingen Kabupaten Kulonpraga dengan Sendratari Gua Kiskendha Pinurba.

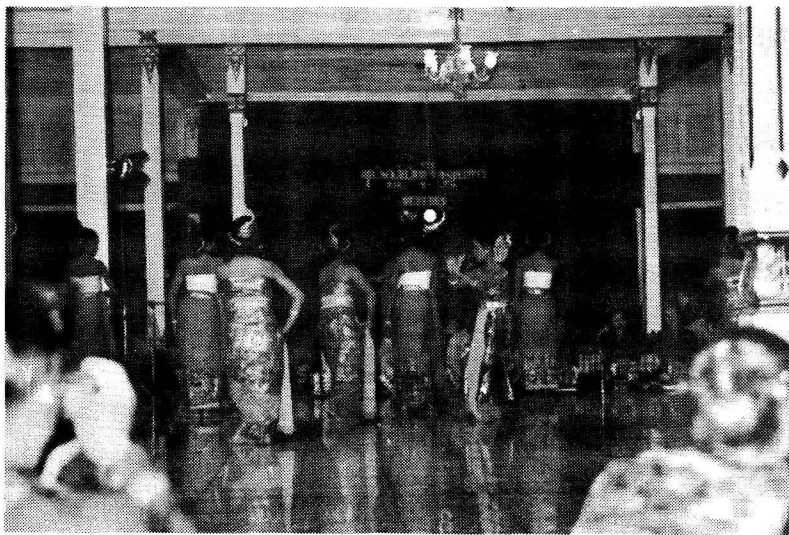
Sekarang baiklah kita lihat liku-liku proses persiapan produksi sendratari Gua Kiskendha Pinurba oleh kontingen Kabupaten Kulonpraga yang dalam Festival tahun 1986 yang lalu paling tidak berhasil. Menurut pengamatan peneliti, yang setiap tahun hampir selalu diminta menjadi anggota tim penghargaan (juri), presentasi kontingen Kabupaten Kulonpraga sebenarnya sudah menunjukkan kemajuan yang cukup bagus bila dibandingkan dengan penampilan tahun sebelumnya. Hanya saja, karena kontingen lain menunjukkan kelebihan dari yang dicapai oleh Kulonpraga, terpaksa Kulonpraga hanya bisa menempati ranking paling bawah. Sebab utama dari ketidakberhasilan kontingen Kulonpraga ialah karena kurang memiliki penari dan pengrawit yang berkualitas memadai. Hal ini disebabkan oleh tiadanya latihan teknik yang berkesinambungan. Mereka baru berlatih secara sungguh-sungguh ketika mempersiapkan sendratari untuk festival saja. Keluhan ini diutarakan oleh Sri Sadono Darmo Sudibyo yang mengamati dari dekat kegiatan-kegiatan tari sebelum festival.⁵⁴ Maka, meskipun untuk menghadapi festival itu kontingen Kabupaten Kulonpraga telah menghabiskan biaya sebesar tiga juta rupiah, hasilnya belum seperti yang diharapkan.

Dari contoh liku-liku persiapan dua kontingen peserta festival sendratari se DIY tahun 1986, jelas bahwa partisipasi setiap kontingen tidak

didasari oleh pertimbangan untuk menampilkan kekhasan dari kontingennya agar diketahui oleh masyarakat penikmat dan kontingen lain tentang perkembangan yang telah dicapai, tetapi lebih pada tampil di atas pentas untuk mendapatkan kejuaraan. Dan sudah barang tentu tim penghargaan yang sudah digiring untuk memberikan penilaian kepada masing-masing kontingen, yang dilihatnya adalah karya yang dipentaskan itu, yang sudah barang tentu dengan membanding-bandingkan pula antara yang satu dengan yang lain. Kalau sudah demikian memang benar apabila festival sendratari sudah menjadi lomba. Kesulitan yang dihadapi oleh tim penghargaan apabila festival itu dinilai sebagai lomba sungguh-sungguh, kesamaan dalam berbagai aspek sendratari sangat sedikit, hingga sangat sulit untuk memberikan evaluasi yang objektif.

Karena semua kontingen tahu bahwa para anggota tim penghargaan dari tahun ke tahun hampir sama, atau kalau ada pergantian anggota tidak seluruhnya, mereka selalu ingin berbuat lain dari apa yang pernah digarapnya pada tahun-tahun sebelumnya. Hal inilah yang mendorong garapan sendratari se DIY mengarah ke *kitsch*. Karena pesan dari tim penghargaan agar mereka tetap berpegang pada tari klasik Yogyakarta, maka garapan-garapan mereka menjadi semacam *klasik kitsch* seperti yang pernah diutarakan oleh Lindsay dalam disertasinya. Ciri *kitsch* yang cenderung untuk selalu menampilkan yang baru agar disenangi penonton bukan hanya terjadi pada garapan tarinya saja, tetapi juga pada tatabusana dan iringannya. Maka secara singkat dapat disimpulkan bahwa ada segi-segi keuntungan dari penyelenggaraan festival sendratari se DIY dengan sistim lomba, yaitu memacu kreativitas. Namun demikian terdapat pula kerugian yang tak sedikit. Arah pembinaan tari Jawa gaya Yogyakarta menjadi kabur; banyak nilai-nilai tradisi yang ditinggalkan demi mengejar kreativitas. Memang, segi-segi yang menguntungkan tetap ada, tetapi kiranya tak begitu relevan dengan maksud Dinas Pendidikan dan Kebudayaan Propinsi DIY, yaitu untuk melestarikan dan mengembangkan tari gaya Yogyakarta. Keuntungan yang jelas, bila para peserta festival itu adalah murid-murid S.M.A. yang kelak akan melanjutkan studinya ke Institut Seni Indonesia Yogyakarta, mereka telah mendapat sedikit pengalaman tampil dalam tari garapan baru.

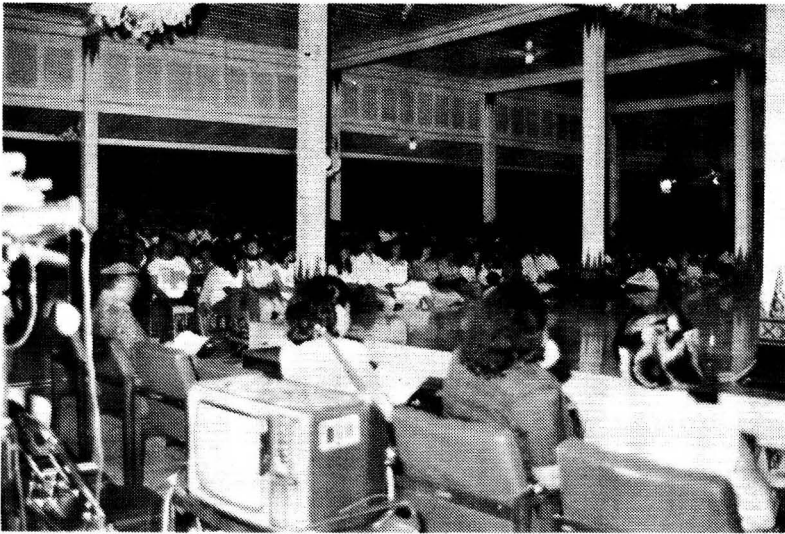
Karena festival sendratari diselenggarakan setiap tahun, tentunya patut pula disusun jadwal yang ajeg, hingga peristiwa budaya tahunan ini bisa dimasukkan dalam *calender of events*, yang pasti akan menjadi perhatian para wisatawan, terutama wisatawan asing. Di sela-sela ribuan penonton festival sendratari tanggal 10 dan 11 Oktober 1986 yang lalu, ada sekitar 30



GB.65. Sebuah adegan sendratari Suwanda Gugur dari Kabupaten Gunungkidul, Festival Sendratari se DIY, di pendhapa Kepatihan.
(Foto: Soedarsono)



GB.66. Rama Bargawa sedang bersamadi pada Sendratari Darmaning Kautaman dari Kodya Yogyakarta, Festival Sendratari se DIY. (Foto : Soedarsono)



GB.67. Beberapa wisatawan asing diantara 3000 penonton yang duduk dan berdiri pada Festival Sendratari se DIY di pendhapa Kepatihan.
(Foto : Soedarsono)



GB.68. Adegan Sugriwa dengan Dewi Tara pada Sendratari Gua Kiskendha Pinurba dari Kabupaten Kulonpraga pada Festival Sendratari se DIY.
(Foto : Soedarsono)



GB.69. Sebuah adegan dari Sendratari Trigangga-Pratalamaryam dari Kabupaten Sleman pada Festival Sendratari se DIY, di pendhapa Kepatihan. (Foto : Soedarsono)



GB.70. Sebuah adegan dari sendratari Trigangga-Pratalamaryam dari Kabupaten Sleman pada Festival Sendratari se DIY, di pendhapa Kepatihan. (Foto: Soedarsono)



GB.71. Beberapa wisatawan asing di sela-sela penonton Festival Sendratari se DIY, di pendhapa Kepatihan. (Foto: Soedarsono)



GB.72. Walau tanpa undangan beberapa wisatawan asing bisa mendapat tempat duduk yang baik pada Festival Sendratari se DIY. (Foto: Soedarsono)



GB.73. Sebagai selingan menunggu keputusan tim penghargaan pada Festival Sendratari se DIY, diisi pertunjukan dagelan Gudeg Yogya yang dibintangi oleh Ngabdul dan Sofyan.
(Foto : Soedarsono)



GB.74. Ribuan penonton baik yang duduk maupun berdiri menikmati selingan dagelan Gudeg Yogya pada Festival Sendratari se DIY.
(Foto : Soedarsono)

sampai 40 wisatawan asing yang menonton tanpa undangan.

D. SENI PERTUNJUKAN JAWA KOMERSIAL

Di Propinsi Daerah Istimewa Yogyakarta sampai sekarang ini seni pertunjukan Jawa komersial yang menggantungkan roda hidupnya dari penjualan karcis (*comercial support*) boleh dikatakan sangat langka, atau bahkan nyaris tidak ada. Hal ini sangat berbeda dengan di Barat. Apabila ada, penyajian-penyajian pertunjukan itu bukan untuk masyarakat Jawa, tetapi untuk masyarakat asing yang datang melancong ke Yogyakarta, yang lazim kita sebut wisatawan asing. Dan seni pertunjukan Jawa untuk wisatawan asing akan dibahas agak panjang pada bab tersendiri, yaitu bab ke tiga.

Ada satu contoh seni pertunjukan Jawa tradisional yaitu wayang kulit yang kalau hanya dilihat dari bagaimana orang yang akan menonton harus membeli karcis bisa dikategorikan sebagai pertunjukan komersial. Tetapi kalau dilihat bahwa pertunjukan wayang kulit yang diselenggarakan di Sasana Hinggil Dwi Abad hanya diadakan sebulan sekali, dan manajemen-nya ditangani oleh R.R.I. Nusantara II, T.V.R.I. dan Harian Kedaulatan Rakyat yang merupakan panitia yang tidak menarik keuntungan finansial, nilai komersial dari pertunjukan wayang kulit itu menjadi sangat berkurang. Rupanya hanya pertunjukan derajat kedua atau ketiga saja yang secara komersial bisa memadai. Sampai sekarang gedung-gedung bioskop masih tetap laku. Apabila ada keluhan kurang penonton, sebenarnya hanya disebabkan karena salah perhitungan saja, atau karena saingan dari *video cassette*. Barangkali bermunculannya gedung-gedung bioskop akhir-akhir ini di Yogyakarta kurang memperhatikan masalah jumlah calon penonton. Akibatnya hanya karena menang persaingan saja yang bisa membawa keuntungan. Hanya saja bioskop-bioskop tidak ada yang menyajikan seni pertunjukan Jawa tradisional, jadi tak akan dibicarakan di sini.

Kembali ke wayang kulit, walaupun hanya sekali dipertunjukkan setiap bulannya yaitu pada Sabtu kedua, merupakan contoh pertunjukan Jawa komersial yang baik bagi masyarakat Yogyakarta. Dengan hanya uang Rp.300,- sampai Rp.1.000,- penonton sudah bisa menikmati pertunjukan wayang kulit semalam suntuk dengan tempat duduk lumayan, *sound system* baik, serta gedung yang cukup bersih pula. Pada laporan ini dikemukakan pertunjukan wayang kulit yang diselenggarakan pada tanggal 11 Oktober 1986 oleh dalang Ki R.B. Sugi Cermasarjana dengan lakon Kumbakarna Gugur. Pada pertunjukan itu hampir semua tempat duduk dihuni oleh penonton. Bahkan di antara ratusan penonton, terdapat sekitar 20

wisatawan asing yang hadir. Pada umumnya para wisatawan asing itu lebih menggunakan kesempatan baik itu untuk memotret dan menyaksikan keunikan pertunjukan wayang kulit daripada untuk menikmati pertunjukan itu secara sungguh-sungguh.

Satu hal yang menggembirakan, bahwa sebagian besar dari penonton adalah kaum muda. Rupanya sang dalang dalam membawakan cerita Kumbakarna Gugur sangat komunikatif, hingga tak mengherankan apabila dalam adegan-adegan tertentu, penampilan seorang tokoh favorit mendapat tepukan gemuruh. Lakon Kumbakarna Gugur sebenarnya dahulu juga termasuk lakon keramat. Tetapi lama-kelamaan nilai kekeramatannya menjadi sangat tipis, hingga bisa dipertunjukkan untuk apa saja dan kapan saja tanpa sesaji khusus. Hanya saja, sebagai pertanda bahwa lakon itu dahulu adalah lakon keramat, sebagai pertanda bagi para senapati yang akan gugur dalam lakon ini, seuntai bunga melingkar di leher wayang yang akan gugur. Yang jelas di laher wayang Kumbakarna.

Ki Sugi memang sangat pandai dalam menguntai kata-kata bagi seorang senapati Kumbakarna yang sebenarnya enggan untuk maju ke medan laga karena ia tahu bahwa yang dihadapinya itu sesuatu yang tidak benar. Di samping itu Ki Sugi juga sangat pintar memunculkan kata-kata yang membuat seorang raja serakah Rahwana hingga membuat wayang Rahwana benar-benar seperti raja angkara murka. Saat-saat semacam inilah para penonton dibuat gemas melihat tingkah laku Rahwana, dan dibuat kasihan terhadap Kumbakarna yang jujur, polos, tetapi akhirnya terbakar oleh umpatan kakaknya Rahwana. Jika semula Kumbakarna tetap tidak bersedia untuk menjadi senapati Ngalengka maju perang menghadapi Rama dengan balatenteranya, akhirnya ia bersedia pula membela negaranya karena umpatan Rahwana yang sungguh menusuk hati. Namun Kumbakarna berujar, ia maju ke medan laga bukan untuk membela Rahwana si angkara murka, tetapi kesediaannya menjadi senapati adalah untuk membela negaranya. Akhirnya Kumbakarna gugur di medan laga.

Dengan menyaksikan pertunjukan wayang kulit semalam suntuk di Sasana Hinggil Dwi Abad, sebenarnya kita bisa berbangga, bahwa ada satu di antara sekian banyak bentuk seni pertunjukan Jawa tradisional yang sampai sekarang ini laku "dijual". Kalau hanya melihat dari hasil penjualan karcis yang berharga VIP Rp.1.000,-, Kelas Utama Rp.500,-, dan Kelas Satu Rp.300,-, barangkali uang masuk dari *box office* (tempat penjualan karcis) hanya sekitar Rp.500.000,-. Pada hal, untuk produksi malam itu kalau dihitung sungguh-sungguh, biaya yang dikeluarkan tak bakal luput dari Rp.2.000.000,-. Ini berarti terdapat kerugian Rp.1.500.000,-. Tetapi

bila diingat bahwa pertunjukan itu juga diproduksi lewat produksi derajat kedua, yaitu disiarkan secara langsung oleh R.R.I. Nusantara II, yang berarti bisa didengarkan oleh berpuluh-puluh ribu pemilik radio, barangkali kerugian sekitar Rp.1.500.000,- itu bisa terhapus. Namun perlu diperhatikan, pertunjukan ini hanya berlangsung sekali setiap bulannya, dan tidak atau belum mungkin dibuat setiap hari. Memang, kalau setiap hari, pertunjukan yang melelahkan ini tidak akan laku, karena pertunjukan yang semalam suntuk itu memerlukan waktu istirahat pula bagi para penontonnya. Paling sering barangkali hanya bisa setiap Sabtu malam.



GB.75. Rama dihadap oleh para senapati Pancawati dalam lakon Kumbakarna Gugur di Sasana Hinggil Dwi Abad dengan dalang Ki R.B. Sugi Cermasarjana. (Foto: Soedarsono)



GB.76. Di antara ratusan penonton Jawa pada pertunjukan wayang kulit semalam suntuk di Sasana Hinggil Dwi Abad terdapat beberapa wisatawan asing. (Foto: Soedarsono)



GB.77. Pertunjukan wayang kulit di Sasana Hinggil Dwi Abad selalu diiringi oleh pengrawit dan wanggana lengkap. (Foto : Soedarsono)



GB.78. Adegan ketika Kumbakarna yang sedang tidur dibangunkan dengan dilindas kereta pada pergelaran wayang kulit dengan lakon Kumbakarna Gugur di Sasana Hinggil Dwi Abad. (Foto : Soedarsono)



GB.79. Di antara penonton Jawa pada pertunjukan wayang kulit di Sasana Hinggil Dwi Abad beberapa wisatawan asing sibuk berbicara dengan temannya karena mereka tak bisa menikmati dialog ki dalang. (Foto: Soedarsono)

CATATAN REFERENSI DARI BAB II

¹ Baca Judith Becker, *Traditional Music in Modern Jawa: Gamelan in a Changing Society* (Honolulu: The University Press of Hawaii, 1980)

² *Ibid.*, p. 37-39.

³ Soedarsono, "Pola Kehidupan Seni Pertunjukan Masyarakat di Pedesaan", dalam Djoko Surjo, R.M. Soedarsono, dan Djoko Soekiman, *Gaya Hidup Masyarakat Jawa di Pedesaan: Pola Kehidupan Sosial-Ekonomi dan Budaya* (Yogyakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1985), p. 98.

⁴ Wawancara dengan K.R.T. Wasitodiningrat (Wasitodipuro) di Kampus Barat Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Juli 1986.

⁵ Baca Jennifer Lindsay, "Klasik Kitsch or Contemporary: A Study of Javanese Performing Arts". Disertasi untuk memperoleh gelar Doctor of Philosophy, University of Sydney, 1985.

⁶ Umar Kayam, dan Harri Peccinotti, *The Soul of Indonesia: A Cultural Journey* (Baton Rouge, Louisiana: Louisiana State University Press, 1985), p. p. 81-87.

⁷ *Ibid.*, p. 86.

⁸ *Ibid.*, p. 87.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ibid.*, p. 86.

¹¹ Lihat Soedarsono, *Peranan Seni Budaya dalam Sejarah Kehidupan Manusia: Kontinuitas dan Perubahannya*. Pidato Pengukuhan Jabatan Guru Besar pada Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada (Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada, 9 Oktober 1985).

¹² Soedarsono, "Pola Kehidupan Seni Pertunjukan Masyarakat di Pedesaan", p. 98.

¹³ Lihat M.C. Ricklefs, *Jogjakarta under Sultan Mangkubumi, 1749-1792: A History of the Division of Java* (London: Oxford University Press, 1974), p. 23; juga lihat Soedarsono, *Wayang Wong: The State Ritual Dance Drama in the Court of Yogyakarta* (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1984), p. 70-77.

¹⁴ Lihat K.R.T. Brongtodiningrat, *The Royal Palace (Keraton) of Yogyakarta: Its Architecture and Its Meaning*. Terj. R. Murdani Hadiatmadja (Yogyakarta: keraton Museum Yogyakarta, 1975), p. 18-19.

¹⁵ B.P.H. Poeroebojo, "De Viering der Plectigheden Gedurende de Sultanlooze Periode in het Rijk Jogjakarta", *Djawa*, Vol. 21 (1941), p. 98.

¹⁶ *Ibid.*, p. 99.

¹⁷ R. Soedjana Tirtakoesoema, "De Omgang met den Kangdjeng Kjahi Toenggoel Woeloeng te Jogjakarta, Donderdag-Vrijdag 21-22 Januari 1932 (Djoemoeah Kliwon 13 Pasa, Dje 1862)", dalam *Djawa*, Vol. 12 (1932), p. 41-48; juga lihat Selosoemardjan, *Sosial Changes in Jogjakarta* (Ithaca, New York: Cornell University Press, 1962), p. 19-20.

¹⁸ *Poenika Serat Babad Tanah Djawi Wiwit Saking Nabi Adam Doe-moegi Ing Taoen 1647*, ed. oleh J.J. Meinsma ('s-Gravenhage: Martinus Nijhoff, 1941), p. 103.

¹⁹ Soedarsono, *Wayang Wong: The State Ritual Dance Drama in the Court of Yogyakarta*, p. 72.

²⁰ Ricklefs, *op. cit.*, p. xxiv.

²¹ T.S. Raffles, *The History of Java* (Kuala Lumpur, London, dan New York: Oxford University Press, 1965), Vol. I, p. 331.

²² J.Terwen-de Loos, "De Gouden Koets van de Sultan", *BKI*, Vol. 123, No. 3 (1967), p. 369-370.

²³ J. Kunst, *Some Sociological Aspects of Music* (Washington: The Library of Congress, 1958), p. 2.

²⁴ J. Kunst, *Music in Java: Its History, Its Theory and Its Technique*, Ed. Ketiga yang diperluas oleh E.L. Heins (The Hague: Martinus Nijhoff, 1973), Vol. I, p. 258.

²⁵ Raffles, *op. cit.*, Vol. I, p. 345-346.

²⁶ Kunst, *Music in Java*, Vol. I., p. 259.

²⁷ Wasisto Surjodiningrat, *Gamelan, Dance and Wayang in Jogjakarta* (Jogjakarta: Gadjah Mada University Press, 1971), p. 56.

²⁸ Kunst, *Music in Java*, Vol. I, p. 261.

²⁹ Kunst, *Some Sociological Aspects of Music*, p. 5.

³⁰ Kunst, *Music in Java*, Vol. I, p. 266.

³¹ Wasisto Surjodiningrat, *op. cit.*, p. 1.

³³ James R. Brandon, *Theatre in Southeast Asia* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1970), p. 190.

³² *Kedaulatan Rakyat*, 9 Nopember 1986.

³⁴ *Ibid.*, p. 192.

³⁵ Baca J. Kats, *Het Javaansche Toneel: Wayang Poerwa*, 2 vol. (Weltevreden: Commissie voor de Volkslectuur, 1932).

³⁶ Ucapan ini peneliti dapatkan dalam wawancara dengan Harri pada pertunjukan wayang kulit di Sasana Hinggil Dwi Abad tanggal 8 Nopember 1986.

³⁷ I. Made Bandem, dan Fredrik Eugne deBoer, *Kaja and Kelod: Balinese Dance in Transition* (Kuala Lumpur, Oxford, New York, dan Melbourne: Oxford University Press, 1981), p. 150.

³⁸ Baca Kathy Foley, "The Sundanese Wayang Golek: The Rod Puppet Theatre of West Java". Disertasi untuk mendapatkan gelar Doctor of Phi-

losophy dalam bidang Drama dan Teater, The University of Hawaii, 1979.

³⁹ Wawancara dengan Wakidi di rumahnya pada tanggal 8 Oktober 1988.

⁴⁰ Wawancara dengan guru Pratama pada tanggal 8 Oktober 1988 ketika bersama-sama *njagong* di rumah Wakidi.

⁴¹ Lihat Soedarsono, *Wayang Wong: The State Ritual Dance Drama in the Court of Yogyakarta*, p. 76.

⁴² Wawancara dengan R. Gunawan di rumahnya pada tanggal 17 Oktober 1986.

⁴³ Lihat B.P.H. Poeroebaja, "Rondom de Huwelijken in de Kraton te Jogjakarta", dalam *Djawa*, Vol. 19 (1939), p. 295-329.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ Lihat Soedarsono, *Peranan Seni Budaya dalam Sejarah Kehidupan manusia*, p. 2-3.

⁴⁶ Baca Curt Sachs, *World History of the Dance* Terj. Bessie Schonberg (New York: W.W. Norton & Company, Inc., 1937).

⁴⁷ Lihat *Programma van de Wayang-Orang-Voorstelling bij Gelegenheid van den 56sten Verjaardag van Sampejandalem Ingkang Sinoewoen Kangdjeng Soeltan Hamengkoeboewono den Achsten van Jogjakarta te Houden in den Kraton op den 18den, 19den en 20sten Augustus 1934*, p. 3-22.

⁴⁸ Bandingkan dengan pendapat Lindsay, "Klasik Kitschor Contemporary: A Study of Javanese Performing Arts".

⁴⁹ Lihat Soedarsono, *Wayang Wong: The State Ritual Dance Drama in the Court of Yogyakarta*.

⁵⁰ Lihat Brandon, *op. cit.*, p. 191-192.

⁵¹ Lihat Soedarsono, *Peranan Seni Budaya dalam Sejarah Kehidupan Manusia*.

⁵² Lihat kertas kerja Sunardi, "Team Sendratari Kotamadya Yogyakarta dalam Persiapan Festival '86 se Daerah Istimewa Yogyakarta", yang didiskusikan pada kelas Seminar Tari pada Jurusan Tari, Fakultas Kesenian, ISI Yogyakarta, Semester ganjil 1986/1987.

⁵³ Baca Lois Ellfeldt, dan Edwin Carnes, *Dance Production Handbook, Or Later Is Too Late* (California: Mayfield Publishing Company, 1971).

⁵⁴ Lihat kertas kerja Sri Sadono Darmo Sudibyo, "Gua Kiskendha Pinurba Kontingen Daerah Tingkat II Kabupaten Kulonpraga", yang didiskusikan pada kelas Seminar Tari pada Jurusan Tari, Fakultas Kesenian, ISI Yogyakarta, Semester ganjil 1986/1987.

B A B III

SENI PERTUNJUKAN JAWA UNTUK WISATAWAN ASING

Pada bab pendahuluan telah dijelaskan, bahwa hadirnya wisatawan asing ke bumi Indonesia pasti menimbulkan dampak hadirnya seni pertunjukan yang khusus dikemas untuk mereka, yang lazim disebut seni wisata (*tourist art* atau *tourist performance*). Memang, sementara ahli budaya menginginkan agar bentuk-bentuk seni pertunjukan tetap dijaga seperti perkembangan yang ada, yang lebih meladeni konsumen masyarakat Jawa sendiri, dan wisatawan asinglah yang harus menyesuaikan diri untuk bisa menikmati pertunjukan seperti apa adanya. Keinginan ini memang sangat ideal. Tetapi apabila pariwisata sudah menjadi sebuah industri, mau tidak mau harus dipikirkan tentang pemasaran seni pertunjukan sebaik-baiknya. Artinya, bagaimana produk-produk seni pertunjukan Jawa itu bisa disenangi oleh wisatawan asing.

Secara garis besar ada dua kategori wisatawan asing, yaitu wisatawan budaya dan wisatawan biasa. Wisatawan budaya datangnya ke tujuan wisata lazimnya perorangan atau dalam kelompok kecil. Sedangkan wisatawan biasa pada umumnya datang dalam kelompok besar. Wisatawan budaya cenderung untuk bisa menikmati produk-produk budaya seperti apa adanya, sedangkan wisatawan biasa pada umumnya lebih menyukai pada produk-produk budaya yang sudah dikemas buat mereka, yang pada umumnya merupakan bentuk mini atau penyingkatan/pemadatan dari bentuk aslinya, memiliki ciri yang lain daripada yang lain, dan tidak mahal. Disamping, itu secara umum jumlah wisatawan biasa dalam kelompok besar lebih banyak daripada wisatawan budaya yang datang perorangan atau dalam kelompok kecil. Karena industri pariwisata selalu mengharapkan keuntungan yang besar, sudah barang tentu produk-produk budaya untuk wisatawan biasa perlu diciptakan, dengan harapan jumlah wisatawan yang hadir ke tujuan wisata makin bertambah banyak. Namun demikian sudah barang tentu kepentingan pariwisata itu jangan sampai sepenuhnya mengarahkan perkembangan seni pertunjukan Jawa menjadi seni wisata. Seperti yang berkali-kali peneliti tekankan, hadirnya produk-produk pertunjukan wisata hendaknya berimbang dengan perkembangan seni pertunjukan Jawa yang ada.

Di Indonesia, daerah yang pertama kali memperhatikan kehadiran wisatawan asing adalah Bali.¹ Sejak pelukis Walter Spies berada di pulau Dewata pada tahun tiga puluhan, dan ia menganjurkan agar seniman-

seniman Bali bersedia menyajikan pertunjukan khusus buat orang asing, ternyata saran dan anjuran ini banyak sekali manfaatnya bagi seniman-seniman Bali dalam menghadapi hadirnya industri pariwisata. Sebagai contoh, pertunjukan Barong dan Rangda yang dipadu dengan tari keris serta Cak atau Kecak, yang sekarang merupakan produk pertunjukan yang dike-mas untuk wisatawan asing yang paling berhasil,² adalah berkat anjuran Walter Spies setengah abad yang lalu. Setiap wisatawan asing (juga do-mestik) yang berkunjung ke Bali, paling sedikit bisa menyaksikan produk-produk pertunjukan kemasan yang cukup menarik itu, yang masing-masing pertunjukannya dipadatkan menjadi rata-rata berlangsung satu jam. Pertunjukan kemasan itu ada yang diselenggarakan di desa-desa yang tak jauh dari kota Denpasar, dan ada pula yang disajikan di hotel-hotel besar.³

Di Yogyakarta sebenarnya sekarang ini sudah ada pula beberapa ya-yasan atau grup atau bahkan hotel yang menyelenggarakan pertunjukan kemasan untuk wisatawan asing. Yayasan atau grup yang menyelenggara-kan pertunjukan untuk wisatawan asing itu ialah Yayasan Mardawa Bu-daya (tari), Yayasan Agastya (wayang kulit dan wayang golek), grup Am-bar Budaya (wayang kulit), Nitour Travel Agency (wayang golek), Yayasan Rarajonggrang (tari), dan akhir-akhir ini juga keraton Yogyakarta (tari). Sedangkan hotel-hotel yang menyiapkan pertunjukan untuk wisa-tawan asing hanyalah hotel-hotel berbintang saja seperti Ambarrukma Pa-lace Hotel (gamelan, tari, wayang kulit, dan wayang golek), Hotel Arjuna Plaza (wayang kulit dan wayang golek), dan Hotel Garuda (gamelan dan tari). Untuk mendapatkan gambaran penyelenggaraan pertunjukan untuk wisatawan asing itu baiklah peneliti laporkan kegiatan dari beberapa yayas-an atau grup dan hotel di Yogyakarta sebagai berikut.

A. TARI JAWA GAYA YOGYAKARTA UNTUK WISATA-WAN ASING SAJIAN YAYASAN MARDAWA BUDAYA

1. Pertunjukan untuk Wisatawan Biasa

Mardawa Budaya adalah sebuah yayasan yang mengelola kegiatan tari "klasik" gaya Yogyakarta yang diketuai oleh R.W. Sasminta Mardawa, seorang guru tari dari Sekolah Menengah Karawitan Indonesia di Yogya-karta, dan juga dosen pada Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Sasminta Mardawa, yang oleh murid-muridnya mendapat panggilan akrab dan hormat Rama Sas, yang kini berusia seputar 59 tahun, adalah bekas penari is-tana Yogyakarta, yang sampai detik ini mengabdikan seluruh hidupnya

untuk tari "klasik" gaya Yogyakarta. Kehidupan keluarga Rama Sas memang selalu bergelimang dengan tari. Istrinya, Ny. Sutiah Sasmita Mardawa, kebetulan juga seorang penari, sarjana muda tari lulusan Akademi Seni Tari Indonesia di Yogyakarta (sekarang Jurusan Tari, Fakultas Kesenian, ISI Yogyakarta). Selain mengetuai sebuah yayasan tari, Rama Sas juga masih memimpin sebuah lembaga Pendidikan Non-Formal Tari yang bernama Pamulangan Beksa Ngayogyakarta. Kedua lembaga tari yang di ketuai oleh Rama Sas melakukan kegiatan-kegiatannya di dalam Pujakusuman, yang terletak di Jalan Brigjen Katamso Mg. 5/45 Yogyakarta, yang tak begitu jauh dari keraton Yogyakarta. Dalam Pujakusuman itu sendiri adalah rumah seorang Pangeran yang juga penari terkenal dari istana Yogyakarta yaitu almarhum Pangeran (G.B.P.H.) Pujakusuma. Pangeran Pujakusuma sebelum Perang Dunia II terkenal sebagai pembawa peran Arjuna dan Abimanyu, sedangkan istrinya adalah kakak kandung Rama Sas. Dalam Pujakusuman sekarang dihuni oleh Ibu Pujakusuma beserta putera-puteranya, serta keluarga dekatnya. Adapun kegiatan yayasan Mardawa Budaya, Pamulangan Beksa Ngayogyakarta, dan pertunjukan -pertunjukan tari Jawa untuk wisatawan asing diselenggarakan di *pendhapa* Pujakusuman.

Penyelenggaraan pertunjukan tari yang dikemas untuk wisatawan asing yang ditangani oleh Yayasan Mardawa Budaya ini dikelola oleh sebuah organisasi gabungan hotel, *guest house*, *travel agency*, serta perusahaan-perusahaan kerajinan yang bernama Grhadika Yogya Pariwisata (GYP) yang berkantor di Jalan KHA Dahlan No. 7 Yogyakarta, yang diketuai oleh Pangeran (G.B.P.H.) Hadiwinata. Kerjasama antara GYP dengan Yayasan Mardawa Budaya untuk menyelenggarakan pertunjukan tari kemas untuk wisatawan asing ini dimulai pada tahun 1981. Menurut keterangan Ibnu Tugiyana, petugas GYP yang menangani pengontrolan karcis tanda masuk, pertunjukan pertama untuk wisatawan asing di *pendhapa* Pujakusuman ini terjadi pada tanggal 15 April 1981.⁴ Sejak tanggal itu sampai sekarang GYP mengatur pertunjukan sebanyak tiga kali setiap minggunya, yaitu setiap hari **Senin, Rabu, dan Jumat**. Pertunjukan setiap malam berlangsung dari jam 20.00 sampai jam 22.00. Pada tahun 1985 di bulan-bulan musim wisatawan pernah frekuensi pertunjukan ditambah dengan hari Selasa dan Kamis. Tetapi ternyata penambahan frekuensi itu tidak menguntungkan, karena sering kekurangan penonton (pemerah hanya 6 orang), maka pertunjukan hari Selasa dan Kamis dihapuskan.⁵

Bentuk kerjasama antara GYP dengan Mardawa Budaya itu adalah demikian. GYP menyediakan biaya produksi setiap pentasnya

Rp.60.000,-, yang kemudian naik menjadi Rp.75.000,-, ditambah dengan biaya sewa tempat dan penyediaan kursi sejumlah 100 buah. Setiap tahun diadakan pertemuan bersama untuk memperhitungkan pemasukan dan pengeluaran uang, dan pada pertemuan itu juga setiap tahunnya Mardawa mendapat uang pembagian untung sebesar sekitar Rp.300.000,-.⁶ Uang inilah yang oleh Rama Sas dipergunakan untuk biaya memperbaiki dan mengganti pakaian tari yang telah lusuh atau rusak. Kursi-kursi yang 100 buah jumlahnya itu adalah bantuan dari anggota GYP, yaitu Intan Pelangi, Dewata Puri, Natrabu, Nitour Corporation, Sri Mulyo Silver, Universal Travel, Indonesia Tourist and Travel, Gita Buana Restaurant, Intrast Tour, Tuna Indonesia, Sri Manganti Hotel, Jathayu Mulia, Sri Rama, M.D. Silver, Vista Express, Royal Holliday, Satriyavi Tour, Batik Winotosastro, Tom Silver, Wisma Gadjah, Suryakencana, Gadjah Mada Guest House, Garuda Hotel, Batik Plentong, dan Swastigita. Nama-nama dari penyumbang kursi itu tercantum di belakang sandaran kursi.

Menurut keterangan Ny. Sutiyah Sasminta Mardawa, setiap pentas melibatkan 40 orang tenaga, mencakup penari, *pengrawit*, *waranggana*, pimpinan, pengacara, penata busana, sampai ke pengatur tempat duduk.⁷ Mereka mendapat honorarium sama, yaitu Rp.1.000,- per orang, dan tahun 1986 dinaikkan menjadi Rp.1.250,-. Mereka itu juga mendapat minum, makanan kecil, dan makan malam (*nuk*). Mengingat biaya produksi yang disediakan oleh GYP setiap pentasnya hanya Rp.75.000,-, uang sejumlah itu hanya habis untuk honorarium, minum, makanan kecil, dan makan malam saja. Hingga dengan demikian untuk dana susut pakaian tari, *lighting*, *sound system*, dan gamelan, harus diatasi dengan dana tambahan yang diberikan oleh GYP kepada Mardawa Budaya sebesar Rp.300.000,- setiap tahunnya. Dengan demikian, kalau hanya ditinjau dari perhitungan dagang, Mardawa Budaya tidak mendapatkan keuntungan yang berupa uang. Namun demikian, ada satu keuntungan tidak langsung yang bisa diraih oleh Mardawa Budaya. Rama Sas menjelaskan, bahwa dengan adanya kegiatan pentas yang tiga kali setiap minggu itu ia bisa memberi kesempatan kepada anggota Yayasan dan murid-muridnya untuk berpentas, tanpa mengeluarkan biaya khusus.⁸

Para penari yang terlibat dalam pentas rutin setiap hari Senin, Rabu, dan Jumat untuk wisatawan asing itu adalah anggota Mardawa Budaya atau murid Pamulangan Beksa Ngayogyakarta, yang sekaligus juga murid-murid dari S.M.K.I., mahasiswa I.S.I. Yogyakarta, dan sebagainya. Sedangkan para *pengrawit*, *waranggana* dan *wiraswara* pada umumnya seniman senior, bahkan ada beberapa pensiunan. Selain itu dua orang keme-

nakan Rama Sas juga memanfaatkan peristiwa-peristiwa pentas itu untuk membuka kafetaria kecil yang menjual minuman serta barang-barang *souvenir*.

Ibnu Tugiyana dari GYP menjelaskan, bahwa karcis (undangan masuk) seharga Rp.3.000,- bisa didapatkan di hotel-hotel, di Kantor Nitour, atau di tempat pertunjukan di pintu dalam Pujakusuman menjelang pentas. Dari harga karcis itu pihak GYP memberikan semacam komisi pada Rukun Kampung Pujakusuman Rp.200,- setiap karcisnya. Kepada pengemudi becak atau pengemudi taksi yang membawa wisatawan asing juga diberikan komisi sebesar Rp.200,- untuk setiap wisatawan (karcis). Sebaliknya R.K. Pujakusuman memperbantukan dua orang tenaga, seorang menjaga pintu masuk (*regol*) sambil menjual karcis, dan yang seorang lagi berada di pintu *pendhapa* dengan tugas mengontrol karcis, membagikan *program notes*, serta menangani tata lampu dan *sound system*. Kedua petugas dari R.K. mendapatkan 60% dari hasil komisi yang sebesar Rp.200,- setiap karcisnya, dan yang 40% masuk kas R.K. Pujakusuman. Dengan cara penanganan semacam ini keamanan pentas menjadi terjamin,⁹ dan R.K. Pujakusuman mendapatkan dana yang cukup lumayan.

Jumlah wisatawan asing yang datang ke dalam Pujakusuman untuk menyaksikan pertunjukan tari cukup lumayan. Menurut Ibnu Tugiyana petugas dari GYP jumlah tertinggi yang pernah dicapai ialah 238 orang, dan ini terjadi pada bulan Juli 1986 yang lalu.¹⁰ Memang, bulan-bulan Juni, Juli, dan Agustus adalah bulan-bulan libur di lingkungan perguruan tinggi di Amerika dan Eropa. Sedangkan jumlah yang paling sedikit adalah 6 orang, dan baru sekali terjadi. Biasanya pada bulan-bulan bukan musim wisatawan jumlah wisatawan yang menonton di dalam Pujakusuman berkisar antara 30 sampai 100 orang. Ketika peneliti menyaksikan pertunjukan pada tanggal 30 Oktober 1986 ada 70 orang wisatawan asing, sebagian besar berkulit putih, dan hanya ada dua orang saja dari Jepang. Rama Sas menerangkan, sajian pertunjukannya lebih banyak diminati oleh wisatawan Barat dari pada wisatawan Timur. Jumlah terbanyak dari wisatawan Barat adalah dari Negeri Belanda. Wisatawan-wisatawan Jepang rupanya lebih suka pada pertunjukan-pertunjukan yang menghibur, seperti misalnya *ta-yuban*. Tetapi Mardawa Budaya sampai sekarang tetap belum bersedia menyajikan tari pergaulan Jawa itu.

Karena pertunjukan tari kemas untuk wisatawan asing merupakan pertunjukan rutin setiap Senin, Rabu, dan Jumat, repertoar-repertoar yang disajikan juga sudah dikemas sedemikian rupa agar memudahkan dalam penanganannya. Pertunjukan yang berlangsung selama dua jam itu dibagi

menjadi dua bagian, satu jam bagian pertama menampilkan tiga buah tari-an, kemudian istirahat selama 15 menit, dan disambung dengan bagian kedua yaitu sebuah fragmen (episode) dari wayang wong Ramayana selama 45 menit. Wiracarita Ramayana dibagi menjadi empat episode, masing-masing berlangsung selama 45 menit, dan dipertunjukkan secara berurutan. Satu hal yang perlu dicatat, walaupun pada bagian pertama dari pertunjukan ada tiga buah repertoar tari yang bisa berganti-ganti, tetapi harus ada satu yang merupakan repertoar tetap yaitu Klana Topeng. Adapun alasannya, barangkali kalau Ramayana yang selalu ada setiap malam pertunjukan (Ramayana berasal dari India), tentunya harus ada repertoar yang temanya berasal dari Jawa. Klana Topeng merupakan tari tunggal yang menggambarkan Prabu Klana Sewandana yang sedang jatuh cinta kepada Dewi Chandrakirana, diambil dari ceritera Panji yang asli Jawa. Tetapi mungkin juga ada pertimbangan lain dari segi publisitas, sebab cover buku panduan wisata edisi Eric Oey yang berjudul *Insight Guides: Indonesia*, adalah potret dari seorang penari Klana Topeng Jawa gaya Yogyakarta.

Untuk pertunjukan kemas ini Rama Sas selalu melatih lima orang penari untuk setiap peranan dan setiap repertoar. Misalnya saja, untuk penari Sinta pada fragmen wayang wong Ramayana, ia melatih lima orang penari, agar apabila penari yang satu berhalangan, bisa segera diganti oleh penari yang lain. Pada umumnya para penari sudah hadir di dalam Pujakusuman menuju ke kamar rias satu jam sebelum tampil di atas pentas. Dengan cara demikian, apabila pada jam yang telah ditentukan penari yang sudah dijadwal tiba-tiba berhalangan hadir, bisa segera diatasi. Cara mengatasi dalam keadaan yang mendadak yaitu dengan meminta kesediaan penari yang sudah hadir untuk menari dua repertoar. Jika yang berhalangan adalah pengacaranya yaitu Adiguna, maka yang biasa menggantikan adalah Ny. Sutiya sendiri atau kemenakan Rama Sas yang bernama R.M. Ibnu Titimurhadi.

Untuk mendapatkan gambaran menyeluruh repertoar-repertoar tari yang disajikan oleh Mardawa Budaya untuk wisatawan asing, di bawah ini dicantumkan catatan program (*program notes*) secara lengkap. Dari program itu setiap malamnya ditentukan tiga repertoar tari (yang satu harus Klana Topeng), dan satu episode dari Ramayana, apakah Hilangnya Sinta (*The Abduction of Sinta*), atau Matinya Subali (*The Death of Subali*), atau Sanggana Duta (*Sanggana's Mission*), atau Pembuktian Kesucian Sinta atau Sinta Obong (*Sinta's Trial of Purity*).

PROGRAM NOTES

1. GOLEK

The Dance shows the grace and charm of a young woman beautifying herself.

2. SEKAR PUDYASTUTI

This is a special welcoming dance; also representing the gracious movements of the Yogyakarta female style of dancing.

3. GOLEK RETNA ADANINGGAR

Danced in the Golek Menak style, which is adapted from the wooden puppets (Golek); this solo dance depicts the time that the Chinese princess, Retna Adaninggar learns of the capture of her beloved by enemy forces. Startled by the news, she prepares herself to go into battle.

4. TOPENG PUTRI KENAKAWULAN

This topeng (mask) dance is taken from 15th century Panji stories, and depicts the princess Kenakawulan who has fallen deeply in love with Carangwaspa.

5. KLANA ALUS JUNGKUNGMANDEYA

The dance is taken from the Mahabarata stories, and depicts the young prince Jungkungmandeya, who has fallen in love with his foe's wife, Srikandi. This dance is a good representation of the alus (refined) style of dancing.

6. KLANA GAGAH DASAWASISA

This dance is taken from the Mahabarata stories, and depicts the king Dasawasisa, who has become overwhelmed by his love for Wara Sumbadra.

7. TOPENG KLANA ALUS

This topeng (mask) dance is taken from the 15th century Panji

stories, and depicts the young prince Gunungsari who has fallen deeply in love with Ragil Kuning.

8. TOPENG KLANA GAGAH

This topeng (mask) dance is taken from the 15th century Panji stories, and depicts the king Sewandana who is overwhelmed by his love for Candrakirana.

9. JAKA TARUB - NAWANGWULAN

A young man named Jaka Tarub, who hunting birds one day, sees a lovely nymph descending from Heaven to bathe in the forest lake. He hides but watches the nymph Nawangwulan and falls in love with her. While she is bathing, Jaka Tarub steals her clothing. He returns to his hiding place and then creates a disturbance to frighten Nawangwulan. But she is unable to find her clothing and so cannot return to Heaven. Feeling sad and lonely, she begins to cry. Jaka Tarub returns the garment and marries Nawangwulan. This story is part of a popular legend.

10. RETNA DUMILAH - PANEMBAHAN SENAPATI

In 16th century Java, Panembahan Senapati of Mataram Kingdom fought wars of conquest. This dance is based on one such battle. The defeated ruler of Madiun has given his daughter Retna Dumilah a magical dagger to kill Senapati. But she is nearly overcome by him until she begins to use the dagger. Having been forewarned not to use strength against the weapon, Senapati approaches Retna Dumilah affectionately. This breaks the dagger's power. Retna Dumilah submits and becomes Senapati's wife.

11. SRIKANDI VS LARASATI

During the time that Srikandi is to marry Arjuna, she agrees to a contest to prove her strength. Larasati challenges her, and in defeating Srikandi Forces her to agree to marry Arjuna.

12. SRIKANDI VS SURADEWATI

Srikandi stirred by rumours, becomes jealous of the princess Suradewati, and challenges her to a battle. Suradewati suffers defeat, and Srikandi is vindicated.

13. SIRTUPILAELI - SUDARAWERTI DANCE

In a battle to decide who will wed Menak, neither of these two women warriors wins or loses, so they both become Menak's wives.

14. RENGGANIS - WIDANINGGAR DANCE

The Chinese prince Widaninggar seeks revenge for the death of her sister killed in a fight over Menak's love. But Widaninggar is defeated by the daughter-in-law of her sister's killer, Rengganis.

15. UMARMAYA - UMARMADI DANCE

King Umarmadi must first defeat Menak's chief advisor Umarmaya before he can fight Menak. Umarmadi loses, but he and Umarmaya become good friends.

16. BEKSAN SENGGANA - SAKSADEWA

This dance is a fragment from the Ramayana called "Senggana Duta". Sri Rama gives Senggana, a white monkey, the task to look for Rama's wife, Dewi Sinta. Senggana finds her and in order to meet Rahwana he destroys Argasoka, the giant's garden. Saksadewa, Rahwana's son, gets very angry and wants to catch Senggana but is killed during the fight.

17. BEKSAN GATHUTKACA - PREGIWA

Depicts a scene from the Mahabharata story. Gathutkaca tells Pergiwa he has fallen in love with her. Pergiwa accepts his love and in a romantic mood they promise each other to be faithful till the end of their life.

18. BEKSAN CARANGWASPA - KENAKAWULAN

This story is taken from the Panji cycle. Dewi Kenakawulan from Manggada wants to test Raden Panji Carangwaspa's supernatural power. If Raden Panji Carangwaspa is able to defeat her, Dewi Kenakawulan will become his wife.

19. BEKSAN UMARMAYA - JAYENGPATI

This dance is a fragment from the Menak story. Prabu Jayengpati Raja from Tunjungyaban has stolen the pusaka (heirloom) "Songsong Tunggalnaga" from its owner Wong Agung Jayengrana. Adipati Umarmaya from the country of Puserbumi tries to recover the pusaka in order to return it to Wong Agung Jayengrana. He succeeds in doing so by defeating Prabu Jayengpati Raja.

I. THE ABDUCTION OF SINTA

- a. Dasamuka seeks revenge for the humiliation of his sister suffered when she attempted to seduce Lesmana. The demon Kala Marica is summoned to assist, but when he is unwilling, Dasamuka attacks him, and forces him to agree. Kala Marica then transforms himself into a golden deer to lure Rama and Lesmana away from Sinta so that Dasamuka can kidnap Sinta.
- b. Rama, Sinta and Lesmana are wandering in the forest when the golden deer appears, and teases them. Sinta begs Rama to catch it, so he pursues the deer. A while later a distant voice cries out. Fearing that Rama is in distress, Sinta orders Lesmana to find him. But he refuses to leave because he doubts that it was Rama's voice. Sinta accuses Lesmana of desiring her for himself if Rama does not return. Lesmana is ashamed of this falsehood, and vows never to marry. He draws a magic circle around Sinta in order to protect her from danger, then leaves her to search for Rama. Now that Sinta is alone. Dasamuka appears and tries to kidnap her, but the magic circle prevents every attempt. Finally, he disguises himself as an old priest in order to trick Sinta. Moved by compassion, Sinta stretches her hand over the magic line to help the old man. Dasamuka quickly reassumes his real form, and seizes her. Sinta is captured and carried off to Alengka.

- c. Meanwhile Rama has been chasing the golden deer. Finally he shoots an arrow and hitting its mark, causes Kala Marica to re-assume his real form. Rama fights the demon and slays him. Lesmana arrives and explains that Sinta has ordered him. They return to discover that Sinta has disappeared, and begin to search.
- d. The Garuda bird, Jathayu sees Dasamuka flying away with Sinta. Jathayu attempts to rescue Sinta, but Dasamuka mortally wounds him. Dasamuka is thus able to continue on to Alengka with Sinta. Rama and Lesmana happen on the dying bird, who proceeds to tell them what has happened before passing away. After a prayer is offered for Jathayu's soul, the search for Sinta resumes.

II. THE DEATH OF SUBALI

- a. Sugriwa has been given the heavenly nymph Tara as a reward for helping the gods. But his joy is disrupted by Subali, who demands Tara for himself. A fight breaks out. Sugriwa runs away in defeat, and Subali takes Tara away.
- b. Rama is distressed Sinta has disappeared. Lesmana does his best to console Rama. Senggana, out seeking assistance in the dispute between Sugriwa and Subali, meets Rama and Lesmana. Senggana takes them to meet Sugriwa, who explains the problem. Rama agrees to help, and they set out for Subali's dwelling.
- c. Subali, his son Anggada, and Tara are interrupted by Sugriwa. The ape twins fight, but Rama does not know which one to shoot his arrow at because they look exactly alike.
- d. When Sugriwa is defeated, Rama explains his failure to help. In order to distinguish one from the other, Rama gives Sugriwa a token to wear.
- e. The duel between the apes resumes, and this time Subali is struck by Rama's arrow. Rama tells Subali why he has interfered. Subali begs forgiveness and then passes away. A prayer is said for his soul, after which Rama is proclaimed king of Pancawati.

III. SENGANA'S MISSION

- a. Senggana sets out a mission to Alengka to demand the return of Sinta.
- b. Sinta and Trijatha are in Angsoka Garden when Senggana arrives undetected and hides. Soon Dasamuka comes to try to seduce Sinta. She rejects him, and he becomes angry and attempts to kill her. Trijatha intervenes, and Dasamuka leaves. Senggana comes out from hiding. Trijatha is suspicious of the ape's appearance and attacks him. But Senggana explains his mission and gives Rama's ring to Sinta. In return Sinta gives her hair-pain to Senggana to deliver to Rama. The ape tells both ladies to leave, and then he begins to destroy the garden. A giant investigating the disturbance fights with Senggana but is defeated. Megananda arrives and after a battle shoots Senggana with his magic arrow. Dasamuka orders the ape to be burnt alive., but Senggana remains unharmed by the flames. He breaks loose and sets Alengka on fire, then returns to Pancawati.

IV. SINTA'S TRIAL OF PURITY

- a. Rama, Lesmana, Senggana, and Wibisana are planning to attack Alengka to rescue Sinta. But Megananda has been spying on them. He shoots his magic arrow that strikes every one unconscious except for Wibisana, and flies back to Alengka. Wibisana prays for divine help to break the arrow's spell. When everyone is revived, they proceed on to Alengka.
- b. Sinta and Trijatha are in Angsoka Garden when Dasamuka arrives to persuade Sinta to give in to his demands. Rather than submit, Sinta tries to kill herself, but Trijatha prevents this. Megananda arrives and reports that he has disabled Rama's forces, which distresses Sinta. But soon the giant Kumba-kumba brings news that Rama's army is on the verge of attacking Alengka. Dasamuka orders his forces to the battlefield.
- c. Kumba-kumba and Megananda are killed in the battle, and Rama finally defeats Dasamuka. Senggana is ordered to bring Sinta to Rama. But when she arrives, Rama turns his back on her because he doubts her chastity during her long captivity. If she remained pure, then a trial by fire will prove it. Sinta agrees to un-

dergo this ordeal. She steps into a raging fire, but remains unharmed. At last Rama and Sinta are reunited, and everyone joyfully returns to Ayodya kingdom.

2. Pertunjukan untuk Wisatawan Budaya

Selain meladeni wisatawan asing biasa, Mardawa Budaya secara tersendiri, artinya tidak lewat GYP, juga menyelenggarakan pertunjukan pesanan untuk wisatawan budaya. Beberapa kali Mardawa Budaya menangani pertunjukan khusus semacam ini, bahkan juga untuk tamu-tamu negara. Sebagai satu contoh penyelenggaraan pertunjukan pesanan, peneliti kemukakan pertunjukan yang dipesan oleh Ny. Sasmiyarsi Sasmoyo, Direktur dari *Far East Consult PTE Ltd.* yang berkedudukan di Singapura. Pertunjukan itu diperuntukkan bagi sebuah rombongan budayawan dari berbagai bangsa yang bekerja di museum-museum di Hongkong sebanyak 20 orang yang tergabung pada sebuah organisasi bernama *Friends of the Art Gallery*. Mereka berkebangsaan Austria, Perancis, Inggris, Australia, Amerika, dan India. Kunjungan ke Indonesia berlangsung dari tanggal 15 Oktober 1986, dengan sasaran kunjungan: Jakarta, Yogyakarta, Sala, dan Denpasar. Para wisatawan budaya ini juga menginginkan mendapatkan ceramah dari beberapa ahli budaya Jawa, dan menyaksikan pertunjukan-pertunjukan yang diselenggarakan oleh grup-grup yang baik. Peneliti sendiri diminta untuk memberikan ceramah tentang tari Jawa gaya Yogyakarta. Untuk mendapatkan gambaran kunjungan yang diatur untuk wisatawan budaya ini, berikut ini peneliti sertakan jadwal perjalanan (*itinerary*) dari *Friends of Art Gallery* yang disusun oleh Sasmiyarsi Sasmoyo sebagai berikut:

ITINERARY

Name: Friends of the Art Gallery

page 01

Date: Oct 15-24,
1986

Date	Time	Place	Programme and Remarks
Oct 15 WED	18:45	JKT	Arrive by GA 875 from Hongkong. Meeting service and transfer to Bumi Asih Guest House in Jalan Solo. Tentative - dinner and cultural performance at Mr. Jalil's house in Kemang.

Oct 16	07:30	JKT	Breakfast at the guest house and check out.
	08:00		City sightseeing tour, visiting: - National Museum. - Iwan Tirta Batik Gallery (tentative). - or Mrs. Noek Hadiyanto Boutique. - Lunch at Cooky's restaurant in Menteng.
	13:30		Depart by GA 438 to Yogyakarta.
	14:30	JOG	Arrive in Yogyakarta. Meeting service and direct to the village of the Yogyanese silver smith Kotagede, which was also the ancient capital of the Mataram II Kingdom (back to early 16th century).
	17:00		Proceed to Papringan, to visit the painting gal- leries of Nyoman Gunarsa and Affandi.
	18:30		Check in to the hotel.
	19:30		Dinner and cultural performance in Kotagede, about 3 km from Yogyakarta, the ancient capi- tal of Mataram II Kingdom, dated back from mid of 16th century. Nowadays, it is the center of the Yogyanese silver arts. The dinner will be served by M.D. family, one of the famous silver smith in Kotagede, while the cultural performance will be organized by the family of prince Poedjokoesoemo. Guest lecturer: Prof.Dr. Soedarsono, the Asistant (Deputy) Rector of the Institute of Art of Yogyakarta.
Oct 17	05:00	JOG	Early morning tour to the Buddhist temples of Mendut, Pawon and Borobudur. From Mendut, to Pawon and Borobudur we

will have "andong" riding.

Guest lecturer in Borobudur: Mr. I.G. Ngurah Anom (Mr. Timbul Haryono).

	10:00		Back to Yogya, and direct to Wijirejo village to visit: - Ibu Adisuprpto and Ibu Adi Mulyono the batik Bantul style home industry. - Bapak Sagiyo, the wayang kulit maker.
	12:00		Lunch at Gangsar Restaurant, in Prawiratan, the center of the Yogyanese batik home industry.
	13:00		
	13:30		Imogiri, the cemetery of the Javanese Kings from Mataram II, Yogyanese Sultans, Solonese Sunans and their family. To enter the cemetery we are requested to dress in "Kembenan" so called the Javanese strapless.
	14:30		
	15:30		Saparan ceremony in Ambarketawang, Gamping, about 10 km west of Yogya. (Thanks giving day).
	18:30		Proceed to Prambanan temple to see the Ramayana Ballet. Dinner box will be served during the performance, as it will be finished at 21:00 p.m. Optional - "Gudeg" supper in Jalan Malioboro, entertained by keroncong vocal group (street entertainer).
Oct 18 SAT	07:00	JOG	A visit to the Hindu Temple Prambanan.
	08:30		Becak tour to the Sultan Palace, bird market and Tamansari, the water palace.
	11:30		Lunch at Prince Hadinegoro's residence in Jalan Bintaran.

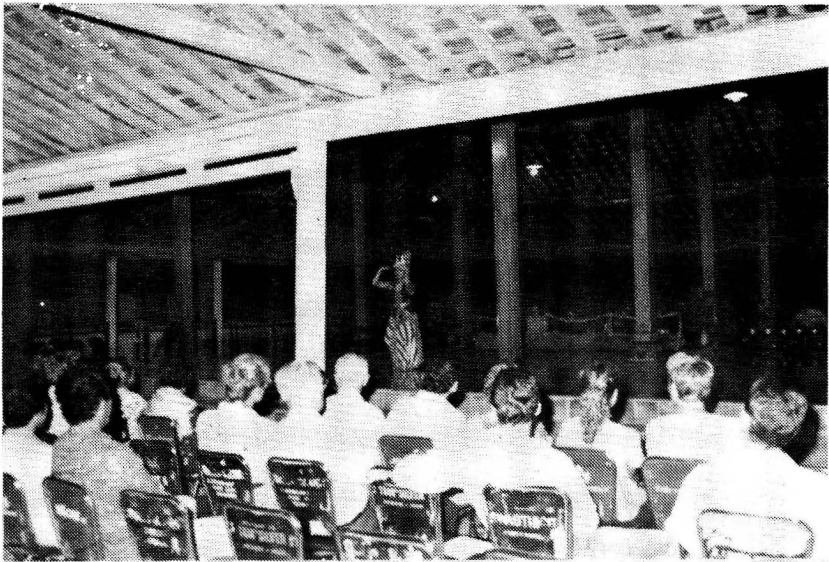
	12:30	SOLO	Proceed to Solo, direct to Jalan Kratonan No.101, at KRT. Hardjonegoro's. A lecture about batik will be given by KRT Hardjonegoro himself.
	19:00		Dinner and cultural performance at the Mangkunegaran Palace. Cultural performance: Solonese wayang kulit. The dalang (puppeteer) will be Bapak Suropto.
Oct 18 SAT	08:00	SOLO	Proceed to the keris maker escorted by KRT. Hardjonegoro.
	12:00		Lunch at KRT. Hardjonegoro's.
	13:00		After lunch proceed to Yogya.
	16:00	JOG	Depart by GA 634 to Denpasar.
	17:15	DPS	Arrive at Ngurah Rai, the airport of Bali. Meeting service and transfer to Ubud, the center of the Balinese art, about 27 km from the capital city. 12

Seperti tercantum pada itinerary di atas, pertunjukan tari untuk Friends of the Art Gallery diselenggarakan oleh keluarga Pangeran Poedjokoesomo di Kotagede, di rumah salah seorang keluarga pengusaha perak terkenal M.D. Silver. Menurut jadwal, pertunjukan itu diawali oleh sebuah makan malam di rumah kuna di Kotagede pada jam 19.30, disambung oleh ceramah tentang tari Jawa gaya Yogyakarta oleh Prof. Dr. R.M. Soedarsono (peneliti) selama 30 menit, dan baru disusul dengan pertunjukan tari selama satu setengah jam. Ternyata rombongan wisatawan budaya ini baru tiba di rumah di Kotagede pada jam 20.00, dan makan malam segera dimulai dengan menu *tumpengan* Jawa tradisional yang memakan waktu cukup lama, hingga rencana ceramah yang dijadwal jam 20.00 baru bisa dimulai pada jam 21.00. Makan malam dengan *tumpengan* yang didahului oleh pemotongan *tumpeng* oleh pimpinan rombongan membuat suasana makan malam sedikit berbau ritual. Pasti cara semacam ini sangat disenangi oleh mereka, karena tatacara semacam itu tak ada di negerinya. Pada hal peristiwa kehadiran mereka di rumah Kotagede yang bergaya khas Kotagede dan yang dihalamannya disulut beberapa obor itu bukan peristiwa ritual. Namun demikian oleh Sasmiyarsi Sasmojo dibuatnya seperti itu agar terjadi

suasana lain hingga mereka senang.

Sudah barang tentu Rama Sas (Mardawa Budaya) untuk penyelenggaraan pertunjukan khusus ini mendapatkan biaya produksi yang lebih besar daripada biaya produksi di dalam Pujakusuman untuk wisatawan asing biasa, karena ia harus mengangkut gamelan dari jalan Brigjen Katamso Mg 5/45 ke Kotagede, mengatur *lighting* di sana, harus menyediakan biaya transportasi khusus buat para penari, *pengrawit* dan *waranggana*. Maka sudah selayaknya bila biaya produksi pertunjukan itu menjadi jauh lebih tinggi daripada biaya produksi untuk wisatawan biasa. Dan pertunjukan itu diselenggarakan pada hari Kamis tanggal 16 Oktober 1986, hari yang bukan hari biasa yang disediakan untuk wisatawan asing biasa. Adapun repertoar-repertoar yang dipertunjukkan adalah Klana Topeng, Beksan Menak, dan fragmen wayang wong Ramayana dengan lakon Senggana Duta (*Senggana's Mission*). Ternyata cara penyajian dan penari-penari serta *pengrawit* yang tampil sama dengan yang untuk pertunjukan rutin di dalam Pujakusuman. Hanya repertoarnya dikurangi satu serta tanpa istirahat. Pertunjukan itu diadakan di *pendhapa* (bukan *pendhapa* tradisional) rumah keluarga kaya yang bergaya khas Kotagede, dan para penonton duduk di atas tikar serta disediakan pula minum dan makan kecil. Dua diantara para tamu adalah pelukis, yang pada pertunjukan itu berlangsung mereka sibuk sendiri membuat sketsa-sketsa tarian yang ditampilkan. Yang lain tekun menikmati pertunjukan sambil minum minuman khas Jawa wedang rondhe, serta makan makanan kecil.

Kesan yang peneliti amati selama pertunjukan, rupanya sebagian besar dari mereka agak kurang puas, sementara ada yang mengatakan terasa agak lamban, dan sebagainya. Menurut rencana, pada tanggal 17 Oktober 1986 malam akan menyaksikan sendradari Ramayana di panggung terbuka Prambanan. Tetapi karena pertunjukan musiman untuk bulan Oktober 1986 dibatalkan karena alasan perhitungan cuaca yang tidak menguntungkan,¹³ mereka terpaksa harus mengisi acara malam itu dengan acara lain. Ketika peneliti menawarkan untuk menggantinya dengan menyaksikan lagi Ramayana sajian Mardawa Budaya dengan ceritera lanjutan dari cerita yang disajikan tanggal 16 Oktober itu, mereka tampak tidak berminat. Ini satu pertanda bahwa mereka tidak begitu senang pada pertunjukan di Kotagede itu, dan juga merupakan bukti pula bahwa mereka sebagai wisatawan ingin menikmati sesuatu yang lain. Mereka justru memilih untuk makan malam *lesehan* (duduk di atas tikar) di Jalan Malioboro sambil mendengarkan keironcong atau siteran.¹⁴



GB.80. Beksan Golek sajian Yayasan Mardawa Budaya untuk wisatawan asing (biasa) di pendhapa Pujakusuman. (Foto : Soedarsono)



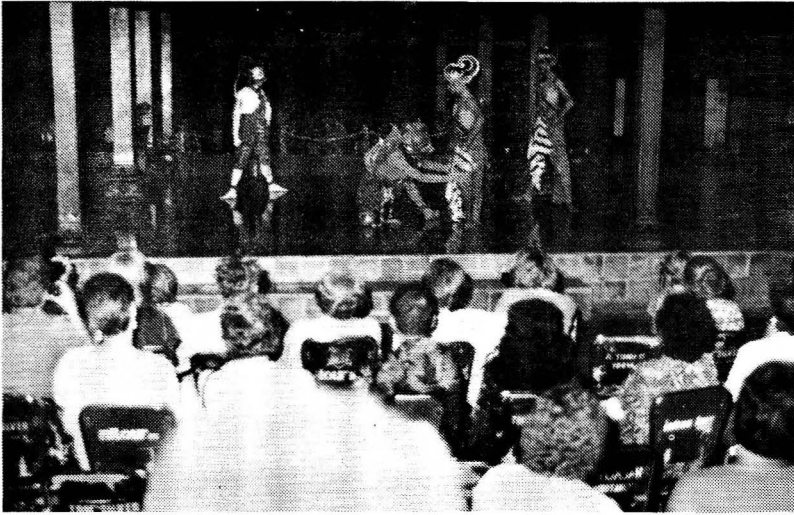
GB.81. Jaka Tarub - Nawangwulan untuk wisatawan asing yang disajikan oleh Yayasan Mardawa Budaya di pendhapa Pujakusuman. (Foto : Soedarsono)



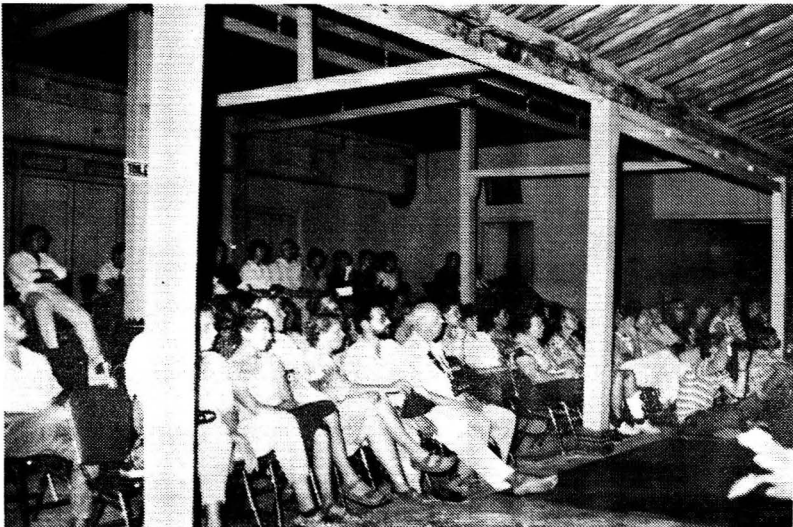
GB.82. Klana Topeng sajian Yayasan Mardawa Budaya untuk wisatawan asing, kerjasama dengan Grha-dika Yogya Pariwisata di pendhapa Pujakusuman. (Foto : Soedarsono)



GB.83. Senggana sedang menghadap Rama dan Lesmana dalam fragmen wayang wong Ramayana sajian Yayasan Mardawa Budaya untuk wisatawan asing di pendhapa Pujakusuman. (Foto : Soedarsono)



GB.84. Sugriwa sedang memohon pertolongan kepada Rama dalam fragmen wayang wong Ramayana lakon Subali Lena sajian Yayasan Mardawa Budaya untuk wisatawan asing di pendhapa Pujakusuman. (Foto : Soedarsono)



GB.85. Wisatawan asing (biasa) sedang menikmati pertunjukan tari kemas yang diselenggarakan oleh Yayasan Mardawa Budaya di dalam Pujakusuman. (Foto : Soedarsono)



GB.86. Pimpinan Friends of the Art Gallery dari Hong-kong dengan dibantu oleh Ny. Sasmiyarsi Sas-moyo sedang memotong tumpeng dalam acara makan malam di rumah seorang keluarga peng-usaha perak M.D. Silver di Kotagede.
(Foto : Soedarsono)



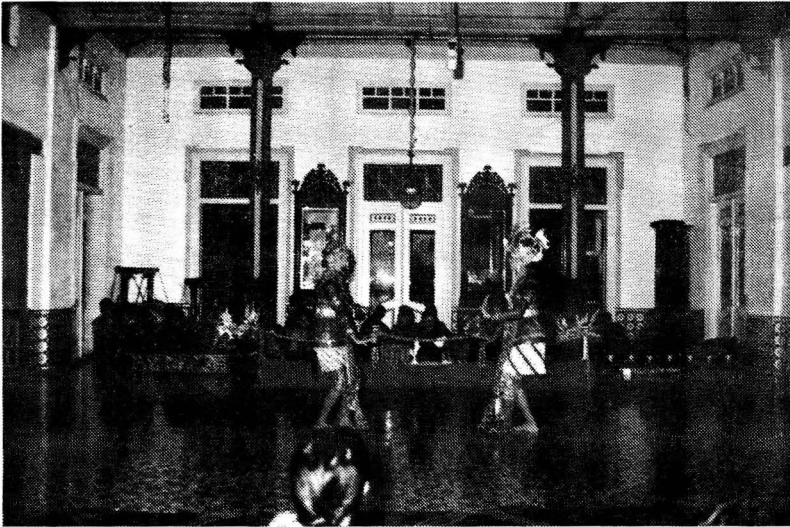
GB.87. Rombongan wisatawan budaya Friends of the Art Gallery sedang menikmati makan malam tumpengan di rumah seorang keluarga M.D. Silver di Kotagede. (Foto : Soedarsono)



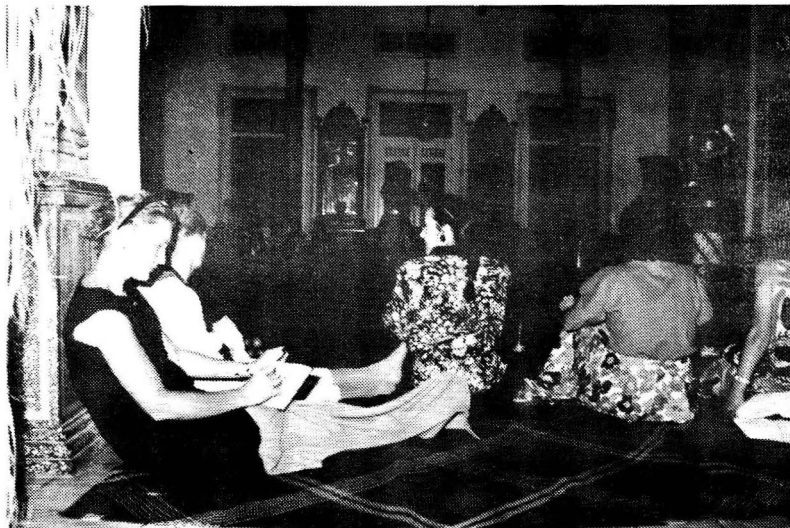
GB.88. Rombongan wisatawan budaya Friends of the Art Gallery sedang mendengarkan ceramah tentang tari oleh Prof. Dr. R.M. Soedarsono di rumah seorang keluarga M.D. Silver di Kotagede. (Foto: Soedarsono)



GB.89. Klana Topeng sajian Yayasan Mardawa Budaya untuk rombongan Frineds of the Art Gallery di pendhapa rumah seorang keluarga M.D. Silver di Kotagede. (Foto : Soedarsono)



GB.90. Beksan Menak Rengganis - Widaninggar untuk rombongan Friends of the Art Gallery yang disajikan oleh Yayasan Mardawa Budaya di rumah seorang keluarga M.D. Silver di Kotagede.
(Foto : Soedarsono)



GB.91. Seorang anggota Friends of the Art Gallery (wanita semua) sedang sibuk membuat sketsa pada pertunjukan tari yang disajikan Yayasan Mardawa Budaya di Kotagede. (Foto: Soedarsono)



GB.92. Sinta (kanan) dan Trijatha (kiri) dalam adegan fragmen wayang wong Ramayana di pendhapa seorang keluarga M.D. Silver di Kotagede
(Foto : Soedarsono)



GB.93. Senggana sedang menuju Alengka dalam adegan fragmen wayang wong lakon Senggana Duta sajian Yayasan Mardawa Budaya untuk Friends of the Art Gallery di Kotagede.
(Foto : Soedarsono)



GB.94. Rahwana akan membunuh Sinta tetapi dihalangi oleh Trijatha dalam wayang wong lakon Seng-gana Duta yang disajikan oleh Yayasan Mar-dawa Budaya untuk rombongan Friends of the Art Gallery di Kotagede. (Foto: Soedarsono)

B. WAYANG KULIT DAN WAYANG GOLEK UNTUK WISATAWAN ASING SAJIAN YAYASAN AGASTYA

Yayasan Agastya sudah cukup lama (berdiri 1973) menyelenggarakan pertunjukan wayang kulit dan wayang golek untuk wisatawan asing. Pertunjukan wayang kulit diselenggarakan setiap hari Senin, Selasa, Rabu, Kamis, Jumat, dan Minggu, dari jam 15.00 sampai jam 17.00 sore. Sedangkan hari Sabtu, juga dari jam 15.00 sampai jam 17.00 khusus diselenggarakan pertunjukan wayang golek. Tempat pertunjukan menggunakan sebuah bangunan berbentuk *pendhapa* kecil dan sederhana, di Jalan Gedong Kiwa MD II/237 Yogyakarta, kira-kira 500 meter dari jalan besar yang menuju ke Bantul. Ada beberapa grup kesenian yang membantu penyelenggaraan pertunjukan wayang untuk wisatawan asing ini, a.l. dari Yayasan Agastya sendiri, dari Trisula Mas, dan dari Sekolah Menengah Karawitan Indonesia di Yogyakarta. Ketua Yayasan Agastya sendiri jarang menengok usahanya ini, dan roda penyelenggaraan pertunjukan diserahkan kepada dua orang anggota keluarganya, yaitu kakaknya dan kemenakannya.

Seperti halnya di Mardawa Budaya, wisatawan asing yang datang paling banyak untuk menonton pertunjukan wayang ini terdapat pada bulan Juni, Juli, dan Agustus, yaitu bulan-bulan musim wisatawan. Pada bulan-bulan itu wisatawan asing yang menonton bisa mencapai 80 orang. Sedangkan bulan Januari adalah bulan *paceklik*; kadang-kadang hanya ada 9 orang wisatawan saja yang datang.

1. Pertunjukan Wayang Kulit Kemasan

Pertunjukan wayang kulit kemasan yang hanya berlangsung selama dua jam (dari jam 15.00 sampai jam 17.00) yang disajikan setiap hari kecuali hari Sabtu oleh Yayasan Agastya, selalu menampilkan dalang muda, atau bahkan para calon dalang dari Sekolah Menengah Karawitan Indonesia. Pada waktu itu dalang yang tampil adalah Mugiyana, seorang dalang muda yang baru saja lulus dari S.M.K.I. Grup yang tampil saat itu adalah grup Trisula Mas, pimpinan Basuki, guru pedalangan dari S.M.K.I. Yogyakarta. Sampai hampir selesai pertunjukan pimpinan Trisula Mas sendiri belum tahu apa lakon yang dipentaskan pada sore hari itu.¹⁵ Memang, para wisatawan asing yang menonton mendapat selebar teks yang berisi ringkasan ceritera wiracarita Mahabharata dan Ramayana. Selain itu juga secara singkat dijelaskan maksud dan tujuan dari Yayasan Agastya. Baru

setelah selesai pertunjukan, peneliti mendapat keterangan dari dalang, bahwa lakon yang baru saja ditampilkan adalah lakon *Tumuruning Wahyu Kemenangan Bharatayuda*.¹⁶ Wahyu itu diterima oleh Werkudara dari Barata Narada. Adapun teks yang dibagikan kepada para wisatawan itu adalah demikian:

YAYASAN KESENIAN AGASTYA
Gedongkiwo Md. 3/221, Yogyakarta

THE SHADOW PLAY

The shadow play or wayang kulit covers various aspects of the Javanese culture. The origin of the wayang kulit dates back to the time when the Javanese were still animistic in belief and it was the way of their forefathers to hold counsel with their deceased ancestors. Elders of a tribe of that time had the lead of the community, and even after their death they were still consulted by their descendants in time of difficulties, such as disasters and plagues faced by the group as well as for particular problems in the family like births, initiations, weddings, etc. This occurred through the wayang kulit performed with the leather puppets. Those puppets were far different from what we see at present; they were primitive portraits of deceased ancestors and here in the play, functioned as receptacles for their spirits. In this capacity as a medium, the conductor or dalang invited the ancestral spirits to animate the respective images he manipulated in his hands and conveyed the message through his lips, as the means of verbal expression at their disposal.

When the Hindus came over to Java in the 5th century, they took along with them the famous Mahabharata and the Ramayana epics, which was then incorporated in the wayang kulit supplementing the characters and the plots of the play. The original purpose of the medicine man practice, establishing contact between the living and the dead became obscure in its functions that it finally passes on as a public entertainment; although its magic character has never been completely lost. Thus up to these days, it is for example still performed in order to avert a threatening calamity or ward off a disaster. The Mahabharata as subject-matter is most liked, the great selection of themes in stories gives more choice to suit the event in connection, for a maximum effect of magical power.

THE MAHABHARATA is the longest poem in the world and is said to

have been composed by the Hindu sage Vyasa, based on the history of the settlement of the Indo-Aryans in Central India. The story discloses the great war between rival branches of the Bharata tribe, the Kauravas and the Pandavas. At Hastinapura, Pandu, the reigning king, died, and was succeeded by his brother Dhristarastra. Dhristarastra had one hundred sons, known as the Kauravas and Pandu had five, namely the Pandavas. The leader of the Kauravas was Duryodhana, while of the Pandavas princes the chiefs were Yudhistira, Bhima and Arjuna. Owing to the bitter rivalry between the cousins, the Pandavas went into voluntary exile at the neighbouring court of the Panchalas. Here prince Arjuna won a famous archery contest, as a result of which the princess Draupadi became the joint wife of the brothers. Here too, they made friends with Krishna, prince of the Yadavas, a tribe dwelling at Mathura, much further to the south. When the brothers returned, Yudhistira was induced to gamble away his wife and his right to the throne to his cousin Duryodhana, and once more the Pandavas, accompanied by Draupadi, had to leave Hastinapura. This time they lived in the forest, and afterwards took service with the king of the Matsyas. At last they determined to march against Duryodhana and his brothers, and claim their kingdom. The armies met on the field of Kuruksetra.

For eighteen days the battle had raged and in the end the Kauravas were all slain. Yudhistira was crowned king amid great rejoicing, and the Ashvamedha horse sacrifice was celebrated to ensue the prosperity of the kingdom. After the Pandavas had grown old and weary of life, they installed the young prince Parikshit on the throne. Accompanied by Draupadi, the Pandavas set out for Mount Meru, the Hindu Olympus, where they were received into Indra's Heaven.

THE RAMAYANA is the story of prince Rama and is said to have been composed by the sage Valmiki. Rama is the son of Dasaratha, king of Ayodhya. Rama is disposed of his wicked stepmother, and together with his wife Sita, daughter of Janaka, king of Videha, and his brother Lakshmana retires to the Dandaka forest, the great belt of jungle at the foot of the Vindhya mountain range, separating Central India with the Deccan plateau. Here he spends his time in subduing the demons, which are doubtless the aboriginal forest dwellers.

Meanwhile, Sita is carried off by Ravana, the demon-king to the isle of Lanka (Ceylon). Rama and Lakshmana go to Ceylon in pursuit helped by Hanuman, the monkey-god and his host, who build the bridge across the strait for them to cross. They rescue Sita, and in due time return to Ayodhya.

dhya, where Rama rules so justly that his reign is still remembered as a Golden Age.

The impact and influence of the Hindu epics is such, that the Javanese build up an image on the characters and pattern themselves on their good traits and virtues, in following examples of good behaviour. In the Ramayana, Sita is the ideal of womanhood, just as Rama and Laksmana are the ideal heroes. With the Mahabharata the most seen figures are Yudhistira, Bhima and Arjuna. Yudhistira, the eldest of the Pandavas is the most virtuous, but his piety does not allow him to achieve great and noble deeds, though he is not inferior to the others in valour. Charity, magnanimity and meekness are his characteristics and he pursues his course with more deliberation than his brothers; a submissive and modest attitude much adhered by Javanese striving for a noble end. Bhima is the valiant knight, a man of certain rough surplines, who does not fear to speak his mind freely maintaining his point of view emphatically against all comers, if one of them, in his opinion is mistaken. Honest and courageous, of firm resolution and staunch character, he is ever ready to stake his life to defend a person or a noble cause. Arjuna is a chivalrous hero with some considerate manners and stands in some respect midway between his two elder brothers. In many of the stories he appears as a darling of the fair sex, rather than their suitor; women thrust their favours upon him without him seeking them. In whole series, many unknown daughters and sons come and see him from unknown districts where he has passed by, and loved maidens in passing. From the whole cast of puppets, there are figures which differ considerably from the others significant from their named appearance and rough presentation. They are Semar and his three sons, Gareng, Petruk and Bagong the so called panakawans (servants). They introduce a note of rustic humour but Semar has been allotted another special role. He is the servant of the hero of the moment, and as such often his counsellor, whose perception turn out to be keener than that of his master in awkward situations. He even thrusts his way forward up to the very seat of the gods; at time he disposes of magic forces, and can encompass the ruin of mighty demons. The names of the panakawans have not been borrowed from Hindu or Indian literature, but are Old-Javanese and everything points out to the fact that we have here the survival of the ancient ancestor culture and the indigenous art. With the epics, the wayang kulit has satisfied the Javanese a deep emotional need for him, it is not just a show, but represent things in which ideas become figures and imagination becomes reality. The performance is actually a mystical event in which the invisible becomes visible

and something that cannot be adequately expressed in words become comprehensible. The wayang kulit was able to maintain itself as a unique medium for conveying the eternal, a medium through which the interplay between man and the metaphysical world could be expressed.

In a performance the technical equipment employed consists basically of a white screen tautly stretched out on a vertical wooden frame, where figures are moved about by the dalang. And over him hangs a lamp, the light from which falls upon it, thus throwing the shadows of the puppets distinctly into view. From a wooden chest on the left side of the dalang a rattle consisting of several small metal plates is suspended, on which the dalang makes sound effect of the actions on the screen by stamping it with his right toes. A small wooden hammer played in his left hand produces knocking sounds by tapping on the chest serving as inverted commas between dialogs of the various characters and it also leads the gamelan music. Thus the dalang not only moves the puppets, but also speaks with his multitoned voice modified to the tone and form of speech of each character, and in between gives descriptions and directions. In fact he is the conductor and the narrator at the same time. Due to immense length of the epics, the theme of a play covers usually only some episodes but it is aimed so to reveal the final solution of the story with triumph of good over evil. The wayang puppets arranged along the banana trunk, laying horizontally before the dalang are classified also accordingly into the right and the left parties representing the good and the bad.

An inverted heart-shaped figure, placed in the middle of the screen at the beginning of a play is called the gunungan, which means mountain. Dr. Stutterheim, a Dutch scholar, saw the depiction of the Meru in it, the celestial mountain and the abode of the gods, and seeks to recognise elements of Old-Asiatic culture in its ornamentations. As a stage property, they, as there are sometimes two gunungan, merely serve as the curtain of the stage. They are put on both sides of the screen to start the play and placed back in the middle when it ends. Handled separately like other puppets it might represent wind, fire, a mountain, a palace, a cloud, an obstruction on the road or anything else not represented in the form of a puppet.

YAYASAN KESENIAN AGASTYA (THE AGASTYA ART FOUNDATION)

Javanese culture had flourished under royal patronage, and the nobility were the sponsors of most cultural activities. At the time the wayang

kulit had every possible reason to develop and the social status of the dalang was secured.

After World War II this feudalistic social structure changed and the dalang has lost ground in society.

In connection with the above fact, accelerated by the impact of modern culture and decreasing interest of the people, the Chairman of the Dalang Association predicted that the wayang kulit will die out in the eighties unless measures be taken.

Preoccupied with the problem, a group of art lovers and dalang erected this organization aiming to preserve and revive the art. This strenuous attempt requires the raising of funds through every possible means, however the foundation has now a place with practice facilities for the dalangs to develop their skill. There are now daily performances from 3:00 p.m. to 5:00 p.m. Sundays and Mondays are used for rehearsals by dalang apprentices; Tuesday through Friday are practices by dalangs foundation members, while Saturdays is scheduled to stage the wayang golek wooden puppet play. Without leaving its traditional ideal and essential pattern, the two hours play is the adjustment of the wayang kulit to modern concepts of entertainment.

In addition to the above activities there is an annexed workshop where puppets and dolls are made to supply the foundation.

With what has been achieved so far the foundation hopes to obtain attention from authorities concerned in this subject and will continue in its efforts to recover the appreciation especially of the younger generation in this branch of art. 17

Dari kenyataan di atas jelas bahwa pihak penyelenggara tidak berniat untuk memberi penjelasan tentang lakon yang dipertunjukkan. Sedangkan teks yang dibagikan hanyalah berfungsi sebagai informasi tentang isi wiracarita Mahabharata dan Ramayana, serta maksud dan tujuan pendirian Yayasan Kesenian Agastya. Basuki sendiri yang memimpin Grup Trisula Mas, pada pertunjukan itu juga tidak tahu lakon yang sedang dipentaskan. Ia hanya menyatakan bahwa lakon yang dipentaskan tergantung kepada kemauan dalang. Secara sepintas peneliti hanya bisa menangkap adegan-adegan yang ditampilkan, antara lain perang antara Dewakumara senapati Ngastina melawan Antareja. Antareja kalah. Arjuna yang maju ke medan laga juga kalah oleh senapati itu. Akhirnya hanya Werkudara saja yang

berhasil mengalahkan Dewakumara. Dalam perang tanding antara Werkudara melawan Dewakumara, Dewakumara akhirnya dihantam oleh Werkudara. Dan begitu Dewakumara kena pukulan maut, badannya sima dan berubah menjadi gada. Gada inilah yang akhirnya menjadi gada pusaka Werkudara untuk menghadapi perang besar Bharatayuda. Gada inilah yang barangkali dimaksudkan sebagai wujud visual dari wahyu yang dimaksudkan oleh dalang Mugiyana.

Dibandingkan dengan pertunjukan dari grup lain yang membantu Yayasan Kesenian Agastya, grup Trisula Mas memiliki kelebihan dalam menangani pertunjukan wayang kulit untuk wisatawan asing. Grup ini memiliki seperangkat *sound system* sendiri, yang hanya dipergunakan apabila mereka sedang berpentas, yaitu pada hari Jumat dan Minggu. Maka, meskipun gamelan yang dipergunakan hanyalah gamelan slendro sederhana campuran instrumen perunggu dan besi, suara dalang dan *waranggana* cukup bisa didengar jelas oleh penonton.

Pergelaran wayang kulit dengan dalang Mugiyana diiringi oleh 16 orang *pengrawit* dan dua orang *waranggana*, Bu Sumirah dan Bu Budi. Ketika pertunjukan mulai pada jam 15.00, baru ada 7 orang wisatawan asing yang hadir. Dan kira-kira satu jam setelah pertunjukan berlangsung, penonton bertambah menjadi 10 orang. Dari 10 orang itu yang 9 wisatawan Barat, dan seorang wisatawan dari Jepang. Tetapi satu demi satu penonton meninggalkan pertunjukan, hingga pada jam 16.18 hanya tinggal dua orang saja. Pada hal justru pada saat itu adegan yang paling menarik dari pertunjukan wayang kulit tampil, yaitu "Perang Kembang" antara Arjuna melawan raksasa Cakil.

Harga karcis masuk untuk menonton Rp.1.600,-. Dari jumlah ini ada sebagian kecil yang dihadiahkan kepada tukang becak sebagai komisi, Rp.100,- untuk setiap wisatawan asing yang dibawanya ke sana. Cara pembagian penghasilan penjualan karcis adalah: 50% masuk ke Yayasan Agastya, dan yang 50% menjadi hak grup yang menyelenggarakan pertunjukan. Pembagian parosan ini tidak parosan dari harga penjualan karcis, sebab sebelum dibagi, hasil penjualan karcis yang telah dipotong untuk komisi tukang becak masih ada sebagian lagi yaitu 20% yang masuk ke *travel bureau*. Hingga secara kasar, grup penyelenggara itu hanya menerima 50% dari Rp.1.200,- sama dengan Rp.600,- per karcisnya. Dan karena jumlah wisatawan asing yang datang menonton juga tidak tetap, bahkan kadang-kadang sangat sedikit (9 orang), pembagian honorarium kepada *pengrawit*, *waranggana* dan dalang diberikan setiap tiga bulan, yang beranjak dari Rp.5.000,- sampai Rp.15.000,- setiap orangnya. Honorarium yang

Rp.5.000,- untuk tiga bulan itu terjadi pada bulan-bulan Januari, Pebruari dan Maret, sedangkan yang bisa sampai Rp.15.000,- jatuh pada bulan-bulan Juni, Juli dan Agustus. Dari grup Trisula Mas sendiri sebelum membagikan honorarium itu kepada para anggotanya masih memotong 10% dari jumlah yang diterima untuk kas grup, yang bisa dipergunakan untuk membeli *sound system* dan sebagainya. Jumlah honorarium di atas apabila mereka masuk terus setiap pentasnya yang berlangsung dua kali seminggu. Dengan demikian apabila diperinci, setiap anggota satu kali berpentas akan menerima honorarium dari kira-kira Rp.210,- sampai Rp.630,-. Dan setiap datang mereka mendapat tambahan uang makan sebesar Rp.200,- dari Yayasan Agastya.

Meskipun honorarium yang diterima oleh para anggota grup Trisula Mas yang mengadakan pertunjukan untuk wisatawan asing sangat kecil, namun mereka pada umumnya tetap bersedia menunaikan kewajiban mereka dengan patuh. Barang kali kesempatan pentas untuk wisatawan asing di Yayasan Agastya itu mereka anggap sebagai latihan, seperti yang dijelaskan pada catatan program yang menjelaskan tentang tujuan dari berdirinya Yayasan Kesenian Agastya tersebut di atas. Sebab apabila mereka berpentas di luar Agastya, grup yang mempunyai sembilan dalang itu akan menerima honorarium bersih setiap malamnya:

- (1) Dalang menerima Rp.50.000,-;
- (2) *Waranggana* menerima Rp.5.000,-;
- (3) Pengendang menerima Rp.4.000,- sampai Rp.5.000,-;
- (4) *Pengrawit* lain menerima Rp.2.000,- sampai Rp.4.000,-.¹⁸

2. Pertunjukan Wayang Golek Kemas

Yayasan Agastya selain menyelenggarakan pertunjukan wayang kulit kemas, juga menyajikan pertunjukan wayang golek kemas sekali setiap minggu, yaitu pada setiap hari Sabtu. Lakon yang dipergelarkan adalah lakon Menak. Setiap wisatawan juga diberi selebaran teks berisi sinopsis cerita Menak seperti di bawah ini.

YAYASAN KESENIAN AGASTYA
Gedongkiwo Md.III/221, Yogyakarta

THE WAYANG GOLEK

The wayang golek is a puppet play, using three dimensional wooden dolls, performed in a way between the shadow play and the wayang-orang theatre. The technique of the show follows that of the shadow play except for the screen; while the movement of the dolls is made to imitate that of the wayang-orang dancer on stage.

The story of the wayang golek is about the legendary figure of Prince Menak Jayengrana Amir Hamsa Putra Puser Bumi Mekkah (the Victorious Son of the Central World of Mekka), who by his military campaigns and victories prepares the world for the coming of the prophet Muhammad, in a world of chivalrous romance. It is apparently a distorted presentation of the history of Persia under Nurshirwan and the Moslem expansion in the 7th century.

According to Prof. Dr. Van Ronkel and other scholars, the story of Amir Hamsa originated from Persia, known as Qissa'a Amir Hamza; and of the so many versions that have existed and vanished in Persia, the original manuscripts by Jalal Balkhi and Sjah Nasiruddin Muhammad, now owned by the University of Munich and Dresden, are among the only few preserved and considered as standard works. The date when it was compiled is also unknown; but on account of the elements of other great Persian stories such as the Shahnameh and Sinbad the Seaman, it must be a close contemporary of them, compiled at the time of Saraceen culture reached its apex under Haroun-al-Rashid (766-809) of the Abbassid Caliphate in Bagdad.

From Persia it has then come to Java by way of the Malayan peninsula along with the penetration and spread of Islam in Southeast Asia. The same modification of the original Persian narrative and adaptation of the story of the peculiarities of local manners and customs, are found in the Malayan and the Javanese versions.

It is believed that it was still in poem form when the story reached Java; and with highly developed technique of the shadow play and the art of dancing at the time, it inspired the Javanese to the present wayang golek performance.

The Javanese however believed, that the wayang is a creation of Sunan Kalijaga (Sunan Kudus), one of the nine Moslem champions in Java, who used it as an aid in his campaigns introducing the religion to the Javanese. Due to the length and vastness of the story, the wayang golek takes usually only some episodes or excerpts for a show.

THE STORY IN SHORT:

When Mekka was a province of Yemen, and the latter a vassal of Medayin (Ctesiphon), the governor of Mekka, Abdumuntalib, had a very remarkable son by the name of Amir Hamsa. One day when Abdumuntalib went to Yemen to deliver tributes, he was attacked on the way by the band of bandits under Maktal. Suddenly the youth Hamsa appeared on the scene and defeated the bandits to the surprise of his father who had forbidden him to come along, but had secretly followed the caravan from behind.

His victory over the notorious Maktal caused the king of Yemen to offer truce to Hamsa. An army from Kaibar joined his, after he killed their leader and Umarmadi from Kohkarib offered his allegiance after a hopeless fight, with his army and his 44 brothers. Worried of the growing power of Hamsa, Nursewan, the emperor of Medayin sent 8,000 Turkish horsemen to capture him, but the cavalry was defeated and dispersed in fleeing. Through Betaljemur, the old and wise wezier of Nursewan, Hamsa came to Medayin in peace; but here he was challenged by king Kistaham, Behram, Halkamah and Karun - all Nursewan's vassals who could not win the duel with Hamsa.

At a banquet party in Medayin, Hamsa and Nursewan's oldest daughter Muninggar, fell in love at first sight. On advice of prime-minister Bestak, Nursewan consented their marriage on the condition that Hamsa first subjugate Lamdahur, king of Serandil. After days of fights without decision, Lamdahur could be bound at last and swore his faithful allegiance.

Returning to Medayin, Hamsa claimed Muninggar, but the sly and cunning Bestak had prepared another trick to get rid of Hamsa by sending him again away on an expedition to Egypt, Greece and the provinces of Rome, hoping him to be killed there. The Romans and Greeks under Testefanos and Yestevanos however, surrendered while Egypt even presented princess Sujarah Banun as token of their subjugation, whom Hamsa gave to Maktal as wife.

Meanwhile at Medayin, Bestak invited king Klono Jubin from Kaos (Turkestan) with his army to trap Hamsa on his return and put Muninggar as prize. The Kaos army was defeated and Klono Jubin escaped for his life. At last Hamsa married Muninggar, who gave birth to a son, Kobat Sa-rehas. In the meantime an emissary from Gabal Qaf, the kingdom of the peris (Fairies), requested Hamsa for aid, because Gabal Qaf was besieged by demons.

Hamsa managed to kill the leader of the demons and drove the rest away. Charmed by the beauty of the young peri princess Ismoyo, Hamsa

married her, giving birth to a daughter, Kuroisin. In Hamsa's absence, Klono Jubin showed up in Medayin, killing Muninggar and her son, which made Hamsa broken-hearted and lost his wits. He stayed at Muninggar's grave for days and nights, where he was captured by Raja Kanjun, king of the Franks, and imprisoned in Parangakik. Kanjun's sister, Sirtupelaeli, fell in love with Hamsa, released him from prison and helped kill her own brother.

Many women had then entered into his life; one of them was Adaninggar, the Chinese (Moghul) princess whose love he rejected knowing she was wanted by Nursewan, besides he was more interested in Kelaswara, his new wife at the time.

Also Nursewan's second daughter filled a part in his love adventures. By then many kings had surrendered to Hamsa and adopted the religion of Abraham. Then came the time Hamsa met the Prophet Muhammad, which is of course not presented in wayang golek, preceeding his last participation in the battle of Ohod at Mekka, where he died and buried, but he had then paved the spiritual way of Moslem mission. 19

Nama lakon wayang golek yang dipentaskan juga tergantung kepada dalang yang selalu ditangani oleh dalang Ki Suparman dari Sentolo, Kulonpraga. Pergelaran wayang golek ini ditangani oleh para *pengrawit*, *waranggana* dan dalang yang tergabung sebagai anggota Yayasan Agastya. Anggota Yayasan ini setiap minggunya berpentas dua kali, yaitu hari Kamis dan Sabtu. Seperti halnya pada pertunjukan wayang kulit, untuk menonton wayang golek ini seorang wisatawan asing dikenakan biaya karcis masuk sebesar Rp.1.600,- yang bisa dibeli ditempat pertunjukan. Tukang becak atau sopir taksi yang membawa wisatawan asing ke sana juga mendapat komisi Rp.100,- setiap orangnya.

Ketika peneliti menonton pertunjukan wayang golek kemasam, pada saat pertunjukan dimulai baru ada 9 orang wisatawan asing yang datang menonton. Menit demi menit jumlah penonton bertambah, akhirnya mencapai 22 orang. Tetapi sebelum pertunjukan usai, satu demi satu penonton pergi, dan akhirnya hanya ada 9 orang wisatawan asing saja yang bisa bertahan menonton sampai pertunjukan selesai. Pergelaran saat itu suara dalang dan *waranggana* tak begitu jelas tertangkap oleh telinga karena tanpa *sound system*. Para *pengrawit*, *waranggana* dan dalang bermain sangat santai. Bahkan ki dalang sempat pula melontarkan sindiran, betapa kecil honorarium yang ia terima, yang untuk naik bis dari tempat tinggalnya me-

nuju Gedongkiwo tidak cukup.

Wakidi, seorang pengrawit yang kebetulan kenal dengan peneliti menerangkan bahwa setiap anggota pentas yang setiap minggunya main dua kali, hanya mendapatkan honorarium Rp.2.500,- setiap bulannya.¹⁹ Ini berarti bahwa setiap datang, setiap anggota akan mendapatkan honorarium sekitar Rp.310,-. Di samping itu setiap anggota yang datang akan mendapatkan tambahan uang makan Rp.200,-. Keruan saja ki dalang mengeluh, bahwa honorarium sebesar itu tak cukup untuk ongkos transportasi dari tempat kediamannya menuju Gedongkiwo. Tetapi rupanya para anggota Yayasan Agastya tetap setia melaksanakan tugas mereka masing-masing, yang barangkali pentas untuk wisatawan asing itu mereka anggap saja sebagai arena latihan dan kesempatan untuk saling bertemu.

Di tempat pentas di Jalan Gedongkiwo Md.III/221 Yogyakarta, pe-tugas yang mengurus penjualan karcis Pak Hadipawaka (kakak direktur Yayasan Agastya Slamet Suhardja), mengusahakan pula penjualan wayang kulit dan barang-barang *souvenir* lainnya. Ternyata justru penjualan produk-produk seni wisata ini agak lumayan untungnya. Untuk penjualan ini Pak Hadipawaka hanya dikenakan komisi 5% untuk yayasan bagi setiap barang yang terjual.

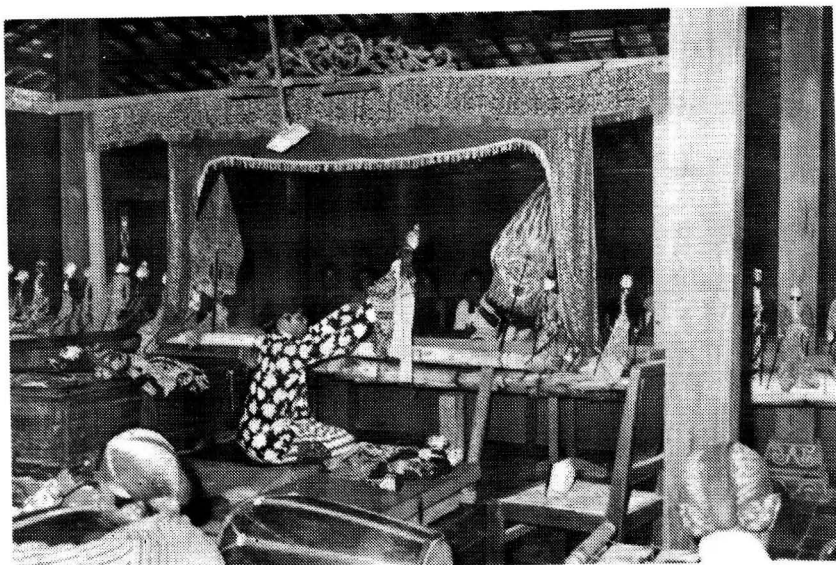
Fasilitas pertunjukan untuk wayang golek sangat sederhana. Bahkan ada yang perlu sekali diperhatikan, yaitu *sound-system* dan *lighting*. Tanpa *sound-system* suara dalang tak begitu jelas terdengar. Dan *lighting* yang berupa satu lampu dari sisi dalang kurang menguntungkan bagi penonton yang berada di seberang dalang. Maka meskipun sederhana, perlu ada tambahan lighting di seberang dalang, agar wujud wayang golek yang dimainkan lebih menguntungkan secara visual dan estetik bagi penonton yang berada di seberang dalang.

C. UYON-UYON, WAYANG KULIT, WAYANG GOLEK, DAN TARI SAJIAN AMBARRUKMO PALACE HOTEL

Dari buku pemandu wisata suntingan Eric Oey yang berjudul *Insight Guides: Indonesia*, wisatawan asing sudah bisa sedikit mendapat gambaran tentang berbagai bentuk seni pertunjukan yang disajikan oleh Ambarrukmo Palace Hotel (APH). Tentang gamelan, buku ini memberikan informasi bahwa di hotel Ambarrukmo setiap hari diselenggarakan *uyon-uyon* (pertunjukan gamelan) di lobby hotel untuk wisatawan asing dan tamu lainnya yang datang ke penginapan berbintang ini. Pertunjukan itu diadakan dua kali setiap harinya, yaitu dari jam 10.30 sampai jam 12.30 siang, dan dari



GB.95. Dalang Mugiya dari grup Trisula Mas sedang mendalang untuk wisatawan asing di Yayasan Agastya, Jalan Gedongkiwo Md. III/221.
(Foto: Soedarsono)



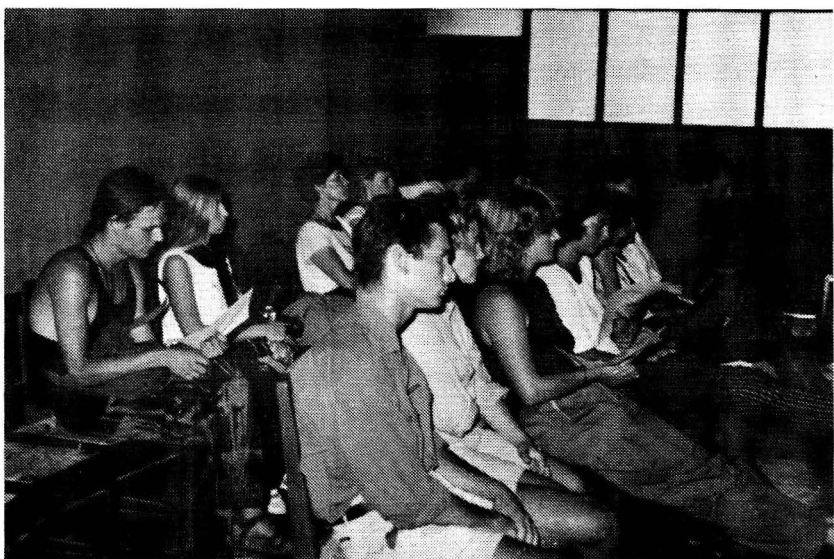
GB.96. Ki Suparman sedang mendalang wayang golek kemasan untuk wisatawan asing yang diselenggarakan oleh Yayasan Agastya di Jalan Gedongkiwo Md. III/221. (Foto : Soedarsono)



GB.97. Wisatawan asing yang tidak banyak jumlahnya sedang menikmati pertunjukan wayang golek yang diselenggarakan oleh Yayasan Agastya. (Foto : Soedarsono)



GB.98. Wisatawan asing bisa menonton pertunjukan wayang golek kemasan sajian Yayasan Agastya di belakang dalang dan pengrawit, atau di seberang dalang. (Foto : Soedarsono)



GB.99. Beberapa wisatawan asing, semuanya berkebangsaan Barat, sedang menikmati pertunjukan wayang golek sajian Yayasan Agastya di Jalan Gedongkiwo Md. III/221. (Foto : Soedarsono)

jam 15.30 sampai jam 17.30 petang.²¹ Tamu yang *check in* setelah jam 12.00, sudah bisa secara sekilas mendengarkan *gendhing-gendhing* dan *tembang* Jawa yang nyaman yang membuat suasana menjadi sejuk dan damai. Bila *check in*-nya setelah jam 15.30 *gendhing-gendhing* Jawa yang disulam dengan suara *waranggana* yang merdu lebih bisa memberi rasa ke-Jawaan pada hotel internasional ini.

Pada halaman lain Oey menyebutkan bahwa Ambarrukmo Palace Hotel juga menyelenggarakan *cultural show* yang berupa tari-tarian Jawa setiap harinya sambil menikmati makan malam dan hidangan-hidangan lain.²² Tentang *cultural show* yang disajikan oleh APH itu Oey tidak memberikan keterangan yang jelas dan rinci. Informasi tentang rincian seni pertunjukan Jawa yang disajikan bagi wisatawan asing dan tamu lainnya baru bisa didapatkan di hotel.

Cuk Sutoyo, Assistant Public Relations Manager dari Ambarrukmo Palace Hotel, yang juga menjabat sebagai ketua Subseksi Kesenian Jawa Korpri Sub Unit APH Yogyakarta menjelaskan, bahwa berbagai bentuk seni pertunjukan Jawa tradisional disajikan oleh APH bagi para tamu, yang sebagian terdiri dari wisatawan asing.²³ Adapun pertunjukan yang disajikan ialah: (1) *uyon-uyon* dua kali setiap hari, dari jam 10.30 sampai jam 12.30, dan dari jam 16.00 sampai jam 18.00 di *lobby* hotel di dekat pintu masuk; (2) wayang kulit, setiap hari Kamis dari jam 19.30 sampai jam 21.00 di Bale Kambang sambil makan malam; (3) wayang golek setiap hari Senin, dari jam 19.30 sampai jam 21.00, di Bale Kambang sambil makan malam; (4) sendratari Ramayana setiap hari Senin, Rabu, dan Sabtu di Borobudur Restaurant lantai VII dari jam 19.00 sampai jam 21.00 sambil makan malam; (5) berbagai repertoar tari dan fragmen setiap hari Minggu, Selasa, dan Jumat dari jam 19.00 sampai jam 21.00 di Borobudur Restaurant sambil makan malam; dan (6) sendratari Rorojonggrang setiap hari Kamis dari jam 19.00 sampai jam 21.00 di Borobudur Restaurant sambil makan malam.

Dengan melihat beragamnya program pertunjukan setiap hari di hotel terbesar di Yogyakarta ini, setiap wisatawan asing yang menginap di hotel ini bisa menikmati setiap harinya dua bentuk pertunjukan, yaitu *uyon-uyon* dan tari atau wayang kulit atau wayang golek. Dan apabila seorang menginap 5 hari di hotel ini ia sudah bisa menyaksikan semua bentuk pertunjukan yang disajikan oleh APH. Apabila kunjungan itu jatuh pada bulan-bulan musim wisata yaitu Juni, Juli dan Agustus, boleh dikatakan para wisatawan asing akan sudah bisa menikmati semua bentuk seni pertunjukan Jawa tradisional yang khusus dikemas buat mereka, dari latihan tari

di keraton Yogyakarta, wayang kulit dan wayang golek sajian Yayasan Agastya, wayang wong Ramayana gaya Yogyakarta dan beberapa reper-toar tari kemasannya Yayasan Mardawa Budaya, sendratari Ramayana Pram-banan, dan berbagai bentuk pertunjukan lainnya di APH. Untuk dapat menjelajahi pertunjukan-pertunjukan itu hanya diperlukan singgah dan menginap di APH selama seminggu. Bahkan apabila kunjungan mereka itu jatuh pada minggu kedua dari bulan itu, mereka bisa mendapat pengalaman yang sangat berharga pula, yaitu menonton pertunjukan wayang kulit se-malam suntuk di Sasana Hinggil Dwi Abad.

Pergelaran kesenian Jawa oleh APH itu bisa berjalan baik dengan mutu penampilan yang apik, karena biaya produksi pertunjukan ditang-gung oleh hotel, dan tidak tergantung besar kecilnya uang masuk dari pen-jualan undangan makan malam.

Untuk penanganan produksi pertunjukan-pertunjukan itu Cuk Su-toyo, yang tugas pokoknya adalah Assistant Public Relations Manager, di-percaya oleh APH untuk memegang tampuk pimpinan sebagai *production manager* (pimpinan produksi). Cuk Sutoyo menerangkan bahwa biaya produksi pertunjukan diambilkan dari keuntungan penjualan makan dan minuman. Hal ini lebih jelas bisa diketahui dari surat yang diajukan oleh Cuk Sutoyo kepada Pengurus Korpri Sub Unit Ambarrukmo Palace Hotel dan kepada Food & Beverage Manager Ambarrukmo Palace Hotel tanggal 18 Oktober 1986, yang isinya meminta kenaikan *production cost* (biaya produksi). Disebutkan bahwa *Production cost* sampai akhir tahun 1986 adalah sebagai berikut:

- (a) Tari, setiap program Rp.47.500,-
- (b) Wayang kulit atau wayang golek Rp.32.500,-
- (c) Uang pengganti snack setiap orang Rp.200,-
- (d) Siteran di Bale Kambang Rp.4.000,-
- (e) Welcome gamelan music per program Rp.10.000,- 24

Untuk tahun 1987 Cuk Sutoyo mengajukan kenaikan *production cost*, ka-rena selain adanya kenaikan harga-harga (tentunya juga karena akibat deva-luasi), juga karena hotel Garuda dan hotel Sahid Jaya mulai 1 Januari 1987 merencanakan pula menyelenggarakan pertunjukan tari bagi tamu mereka, empat kali seminggu. 25 Ini berarti selain harga-harga memang naik, segi persaingan dagang dengan kedua hotel itu ikut berbicara. Maka dari itu Cuk Sutoyo mengajukan kenaikan *production cost* agar bisa pula menaik-kan honorarium para seniman. Tuntutan kenaikan itu adalah sebagai beri-kut:

- (a) Tari, setiap program Rp.60.000,- 26

- (b) Wayang kulit atau wayang golek Rp.40.000,-
- (c) Pengganti snack setiap orang Rp.300,-
- (d) Siteran di Bale Kambang Rp.6.000,-
- (e) Welcome gamelan music setiap program Rp.12.000,-

Dengan cara manajemen semacam itu honorarium penari, *pengrawit*, *waranggana* dan dalang bisa ajeg, tidak terombang-ambing oleh banyak sedikitnya tamu (wisatawan asing) yang menginap di hotel. Cuk Sutoyo menjelaskan lebih lanjut bahwa dana yang bisa membantu pembeayaan penyelenggaraan pertunjukan itu diambilkan dari keuntungan penjualan makan dan minuman.

Honorarium yang diterima oleh para seniman yang membantu kegiatan seni pertunjukan APH tidak sama, tergantung pada senioritas, keahlian, peranan yang dibawakan, dan berapa lama seorang seniman tampil dipanggung. Meskipun secara terjadwal pertunjukan diselenggarakan di Borobudur Restaurant di lantai VII (pertunjukan tari), tetapi apabila tamu yang hadir makan malam mencapai sekitar 100 orang, pertunjukan tari bisa diselenggarakan di *pendhapa*. Bila jumlahnya kurang dari 100 orang dan para tamu minta untuk diselenggarakan di *pendhapa* dikenakan biaya tambahan penyelenggaraan pertunjukan, karena gamelan harus diangkut, demikian pula meja kursi dan sebagainya. Pada musim panas (Juni, Juli dan Agustus) pergelaran sendratari Ramayana sering diselenggarakan di tepi barat kolam renang, dan makan malamnya diatur disekeliling kolam.

Seorang penari pendatang baru dan masih dalam kategori calon penari serta hanya membawakan peranan tak penting, pada permulaan tahun 1987 menerima honorarium terendah yaitu Rp.1.250,- untuk satu peranan, ditambah uang *snack* (makanan kecil) Rp.200,-. Yang berkwalitas sedang menerima Rp.1.500,- sampai Rp.1.750,- plus uang *snack* Rp.200,- setiap pentas. Sedangkan seorang penari senior yang memegang peranan penting mendapatkan honorarium Rp.2.500,- ditambah uang *snack* Rp.200,-. *Pengrawit* (pemain gamelan) yang mengiringi tari, kecuali pengedang dan *waranggana*, menerima honorarium lebih rendah dari penari, yaitu Rp.750,-. Sedangkan pengedang dan *waranggana* menerima Rp.1.500,- sampai Rp.2.500,-. Announcer mendapatkan honorarium tersendiri, dan apabila ia juga tampil menari, ia akan menerima honorarium seperti penari lainnya sebagai tambahan. Transportasi disediakan oleh hotel dengan sistem jemputan. Tetapi bila seorang penari atau *pengrawit* tidak menggunakan kesempatan itu dan ingin datang sendiri tidak mendapatkan ganti uang transport.

Dengan demikian pemberian honorarium kepada para seniman ber-

dasarkan atas kualitas dan peran yang dibawakan. Secara rinci para penari dibedakan menjadi tiga kategori, yaitu kategori A dengan honorarium Rp.2.500,-; kategori B dengan honorarium Rp.1.750,-; dan kategori C dengan honorarium Rp.1.500,-. Di bawah ketiga kategori itu adalah pendatang baru yang masih banyak memerlukan tuntunan hanya mendapatkan honorarium Rp.1.250,- setiap penampilan.

Pengrawit yang bertugas mengiringi pertunjukan tari dan wayang kulit atau wayang golek mendapatkan honorarium lain atau lebih rendah, karena mereka selain honorarium juga mendapatkan makan malam.

Apabila dibanding dengan honorarium tahun 1985 dan sebelumnya, sebenarnya untuk permulaan tahun 1987 sudah ada kenaikan. Sebagai gambaran tentang adanya kenaikan honorarium yang disesuaikan dengan adanya kenaikan harga-harga yang selalu ada setiap tahunnya, berikut peneliti utarakan honorarium penari pada tahun 1985. Para penari juga dibagi menjadi tiga kategori, yaitu kategori A, B, dan C. Seorang penari kategori A pada tahun 1985 menerima honorarium Rp.1.900,- setiap penampilan peran penting plus uang *snack* Rp.150,-; penari kategori B menerima Rp.1.700,- plus uang *snack* Rp.150,-; dan penari kategori C menerima honorarium sebesar Rp.1.400,- ditambah uang *snack* Rp.150,-. Marjiyo, yang paling rajin tampil di atas pentas dan sekaligus disertai mengkoordinasi pertunjukan, pada bulan Oktober 1985 ia bisa mengantongi Rp.104.100,-²⁷ Uang sebesar itu ia dapatkan dari penampilannya dalam berbagai peranan. Pada bulan Oktober 1985 itu Marjiyo tampil 10 kali untuk peranan kategori A, sekali untuk peranan kategori B, dan 28 kali kategori C. Di samping itu karena Marjiyo memikul tanggung jawab sebagai koordinator, ia mendapat tambahan honorarium tetap Rp.30.000,- untuk satu bulan. Di samping itu, ia tampil pula sebagai pembawa peran utama yang mendapatkan honorarium di atas kategori A yaitu Rp.2.500,- setiap penampilan. Maka tak mengherankan apabila untuk bulan Oktober 1985 Marjiyo bisa mengantongi honorarium plus uang *snack* sebesar Rp.104.100,-

Pada bulan Oktober 1985 itu penari lain yang juga mendapat honorarium cukup lumayan adalah Hermien Kusmayati dan A. Sutarno. Hermien Kusmayati pada bulan itu mendapat honorarium Rp.84.450,-.²⁸ Mengapa ia bisa menerima uang sebesar itu, karena ia sebagai *announcer* mendapat honorarium 31 kali Rp.1.500,-, tiga kali menari peranan kategori A, dan 21 kali menari tarian kategori C, dan masih ditambah uang *snack* sebesar Rp.2.850,-. Apabila dilihat dari uang *snack*, Hermien Kusmayati hanya datang 19 kali pertunjukan. Mengapa ia bisa menerima honorarium

sebesar Rp.84.450,- barangkali ia sebagai *announcer* tetap mendapatkan honorarium penuh meskipun pada bulan Oktober 1985 itu ia datang 19 kali. A. Sutarno juga agak lumayan penerimaannya untuk bulan Oktober 1985, yaitu Rp.72.800,-.²⁹ Sebagai penari yang membantu Marjiyo untuk mengkoordinasi pentas, setiap bulan A. Sutarno menerima honorarium tetap sebesar Rp.20.000,-. Di samping itu untuk bulan itu ia juga menari peranan kategori A tujuh kali, kategori B dua kali, dan kategori C 23 kali. Uang *snack* yang ia kantongi untuk bulan Oktober 1985 itu sebesar Rp.3.900,-, yang berarti untuk bulan itu A. Sutarno hadir 26 kali.

Jumlah penari yang membantu penyelenggaraan pertunjukan tari Jawa untuk APH sebanyak 34 orang, dengan perincian 20 penari senior yang bisa tampil untuk peran kategori A, dan 14 penari junior.³⁰ Yang rendah menerima honorarium pada bulan Oktober 1985 itu ada seorang yang hanya menerima Rp.1.550,- karena ia hanya datang sekali dan menari peranan kategori C. Penari senior biasa yang pada bulan Oktober 1985 datang 18 kali menerima honorarium Rp.63.400,-, yaitu Suradal, yang menari peranan kategori B 35 kali. Kalau mengingat ia hanya datang 18 kali, berarti hampir setiap datang ia membawakan tari atau peranan dua. Di atas Suradal adalah A. Sutarno yang menerima Rp.72.000,-, kemudian Hermien Kusmayati yang menerima Rp.84.450,-, dan tertinggi Marjiyo yang bisa mengantongi Rp.104.100,-. Rata-rata penari lainnya hadir 10 kali setiap bulannya, dan menerima honorarium serta uang *snack* sebesar Rp.18.800,-.

Bagi *pengrawit*, *waranggana* dan *dalang* terdapat perbedaan pula dalam pemberian honorarium. Di samping itu, *pengrawit* yang bertugas untuk mengiringi tari sedikit lebih tinggi honorariumnya dari yang bertugas untuk *uyon-uyon* di *lobby* hotel dan siteran di Bale kambang. Jika rata-rata seorang *pengrawit* yang bertugas pada bulan Oktober 1985 satu kali bertugas untuk *uyon-uyon* ia menerima honorarium Rp.500,- plus uang *snack* Rp.150,- seorang *pengrawit* yang mengiringi tari atau wayang mendapatkan honorarium rata-rata Rp.700,- ditambah uang *snack* Rp.150,-. Para *pengrawit* untuk *uyon-uyon* tidak dibagi menjadi beberapa kategori dalam pemberian honorariumnya, artinya semua menerima masing-masing Rp.500,- plus Rp.150,- untuk setiap pentas. Sedangkan *pengrawit* yang mengiringi tari di Borobudur Restaurant, serta yang mengiringi pertunjukan wayang kulit atau wayang golek di *gadri* dekat Bale Kambang terdapat perbedaan kategori. *Pengrawit* terendah mendapatkan honorarium Rp.650,- plus uang *snack* Rp.150,- setiap pentas, berikutnya Rp.700,- plus Rp.150,-, lalu Rp.750,- plus Rp.150,-, dan kemudian khusus bagi

pengendang dan *waranggana* mendapatkan honorarium dari Rp.1.100,- sampai Rp.1.400,- plus uang *snack* Rp.150,- setiap pentas.³¹

Di antara seniman yang bertugas membantu pelaksanaan pertunjukan pertunjukan untuk Ambarrukmo Palace Hotel yang menerima honorarium tertinggi adalah dalang. Untuk satu kali pertunjukan seorang dalang menerima honorarium Rp.3.000,- ditambah uang *snack* Rp.150,-. Bahkan seorang dalang wayang golek yang sangat langka, yaitu Ki Suparman, lewat Nitour APH harus membayarnya Rp.10.000,- untuk setiap pentas. Tetapi ketika peneliti menanyakan kepada Cuk Sutoyo berapa sebenarnya yang diterima oleh Ki Suparman, ia tidak bisa memberikan jawaban yang pasti. Ki Suparman sendiri apabila ditanya berapa ia mendapatkan dari Nitour, ia tidak berani menjawabnya secara blak-blakan; tetapi yang jelas jumlah yang Rp.10.000,- itu tidak ia terima sepenuhnya.³²

Jumlah *pengrawit*, *waranggana* dan dalang yang membantu pertunjukan kesenian Jawa di APH ada 42 orang. Dari jumlah itu ada empat *waranggana*, yaitu Istinah, Murtini, Th. Rusmi, dan Watini; sedangkan dalang wayang kulit ada empat orang yaitu Timbul R., Sumardi, Sutrisno, dan Ramelan; dan untuk wayang golek APH hanya dibantu oleh seorang dalang yaitu Ki Suparman.

Menurut keterangan Cuk Sutoyo, *snack* bagi *pengrawit*, *waranggana* serta dalang pada tahun 1986 diganti dengan makan siang dan makan malam, karena pada umumnya mereka bertugas sejak siang hari dan sore hari, bahkan ada yang sampai malam hari.³³

Perlu diketahui, bahwa semua pertunjukan yang diselenggarakan oleh APH merupakan bagian dari acara makan malam. Sudah barang tentu pengaturannya disesuaikan dengan waktu makan malam yang dimulai dari jam 19.00 sampai jam 21.00. Tamu (wisatawan asing) yang ingin menikmati pertunjukan dengan sungguh-sungguh pada umumnya menggunakan satu jam bagian pertama untuk makan malam sambil mendengarkan alunan *gendhing-gendhing* Jawa, dan satu jam sisanya untuk menikmati pertunjukan. Tetapi ini tidak berarti bahwa pada jam 20.00 para tamu yang sedang makan harus menghentikan hidangan yang dipesannya. Mereka masih bisa terus melanjutkan makan malamnya sampai selesai sambil menonton pertunjukan. Hanya untuk pertunjukan wayang kulit dan wayang golek di *gadri* di seberang Bale Kambang agak sulit pengaturannya. Bila seorang tamu yang sedang menikmati makan malam ingin menonton pertunjukan wayang kulit atau wayang golek, ia harus buru-buru mengakhiri makan malamnya. Bila ia ingin terus menikmati makan malam sepuas-puasnya, ia hanya akan kebagian bagian akhir saja dari pertunjukan, sebab tempat ma-

kan di Bale Kambang dengan tempat pertunjukan di *gadri* agak terpisah.

1. Uyon - Uyon

Pertunjukan gamelan di Ambarrukmo Palace Hotel yang diselenggarakan dua kali setiap hari di *lobby* hotel dari jam 10.30 sampai jam 12.30 dan dari jam 16.00 sampai jam 18.00 lebih merupakan pertunjukan untuk selamat datang bagi para tamu yang baru saja tiba, agar begitu masuk hotel sudah merasa terbawa oleh suasana Jawa. Dengan demikian maksud APH untuk memperdengarkan *gendhing-gendhing* Jawa di *lobby* hotel bukan untuk dinikmati secara sungguh-sungguh, tetapi lebih merupakan upaya untuk menciptakan suasana kejawaan. Sambil menunggu penyelesaian pengaturan kamar, para tamu kadang-kadang sudah ada yang mulai tertarik kepada instrumen-instrumen gamelan Jawa yang bermacam-macam dan megah itu. Mereka bisa pula duduk-duduk di lantai tempat duduk di dekat gamelan, sambil menyaksikan para *pengrawit* dan *waranggana* bermain dengan santai.

Uyon-uyon yang memperdengarkan *gendhing-gendhing* Jawa ini juga bisa didengarkan oleh para tamu sebagai pengantar makan malam di Borobudur Restaurant dari jam 19.00 sampai jam 20.00, sebelum pertunjukan tari dimulai. Di Bale Kambang *uyon-uyon gadhon* atau *siteran* juga merupakan pengantar makan malam yang nikmat bagi para tamu. Dengan pengantar pertunjukan gamelan (*uyon-uyon*) yang hanya sekedar sebagai pemberi suasana kejawaan yang sejuk dan damai, barangkali perlu ditata kembali penampilan pertunjukan gamelan itu agar citra gamelan yang di luar negeri sangat dikagumi lebih bisa meningkatkan apresiasi bagi para wisatawan. Memang, di Jawa sendiri menurut tradisi, gamelan yang berdiri sendiri - maksudnya bukan sebagai iringan tari atau pertunjukan wayang - kalau tidak untuk kepentingan ritual seperti gamelan Munggang, Kodhok Ngorek dan Sekati, hanya untuk *uyon-uyon* penyedap suasana santai seperti misalnya untuk acara makan malam. Tetapi setelah gamelan mulai dipelajari dan digandrungi oleh para sarjana luar negeri terutama Amerika, musik yang paling lengkap instrumentasinya di dunia ini naik derajat. Bukan saja sebagai penyedap dan pengantar makan, tetapi bisa dinikmati sebagai pertunjukan mandiri (*concert* gamelan).

Perlu diketahui, bahwa pada tahun 1983 Jody Diamond, seorang sarjana etnomusikologi yang cinta gamelan, pernah mengadakan sensus gamelan di Amerika Serikat, yang ternyata pada tahun itu ada 30 perangkat gamelan Jawa yang kebanyakan dimiliki oleh Universitas-universitas

besar, ³⁴ seperti University of California at Los Angeles, Michigan University, University of Wesleyan, University of Wisconsin, University of Hawaii, University of California at Berkely, California Institute of the Arts, dan sebagainya. Dari universitas-universitas itu sudah ditelorkan beberapa doktor dalam bidang gamelan (etnomusikologi). Anderson Sutton, seorang profesor etnomusikologi yang mengajar gamelan Jawa di University of Wisconsin menjelaskan mengapa gamelan Jawa menjadi sangat populer (bukan pop) di Amerika sebagai berikut:

- (1) Belajar gamelan diperlukan beberapa orang pemain. Ini menimbulkan rasa kooperatif dan kebersamaan yang sangat berbeda dengan belajar musik Barat yang lebih berciri individual.
- (2) Apabila pertunjukan gamelan dibarengi tari akan bisa melibatkan sekitar 40 orang atau lebih, hingga pertunjukan itu tak kalah megahnya dengan pertunjukan orkes musik besar di Eropa dan Amerika.
- (3) Begitu seorang mahasiswa belajar gamelan, begitu ia bisa memainkan lagu atau *gendhing*, meskipun yang sangat sederhana. Pada musik Barat, setelah bertahun-tahun seorang mahasiswa menggeluti sebuah instrumen, ia baru akan bisa memainkan sebuah lagu.
- (4) *Ricikan* (instrumen) gamelan Jawa bermacam-macam dan jumlahnya cukup banyak serta berbeda-beda. Dengan demikian secara visual gamelan Jawa yang lengkap sudah mampu menimbulkan daya tarik yang cukup besar bagi orang Barat.
- (5) Suara gamelan sangat mengesankan bila dibanding dengan musik negara lain. Suara gamelan ada yang besar seperti guntur, dan ada yang sangat kecil. Dan orang Barat sudah sejak 300 tahun yang lalu sangat menyukai musik yang menimbulkan suara besar seperti yang pada gamelan terdapat pada suara gong, kempul, dan slenthem.
- (6) Dari segi sosial, para pemain gamelan antara yang satu dengan yang lain sangat akrab, hingga setiap pemain merasa sebagai anggota dari sebuah grup. Selain itu seorang mahasiswa yang belajar gamelan menjadi senang, karena ia bisa berpindah-pindah instrumen (*ricikan*) pada waktu belajar. Hal ini lain sekali dengan musik Barat; kalau sudah menetapkan belajar biola, ya biola terus yang ditekuni. ³⁵

Perhatian orang luar negeri terhadap gamelan yang makin hari makin besar itu bisa peneliti saksikan pula ketika di Vancouver Canada diselenggarakan First International Gamelan Festival - Seminar dari tanggal 18 sampai dengan 20 Agustus 1986 yang lalu dalam rangkaian mengisi kegiatan anjungan Indonesia pada Expo 86 di Vancouver. Pada festival itu selain dipergelarkan konsert gamelan Jawa dengan gamelan Jawa lengkap oleh ma-



GB.100. Uyon-uyon di lobby Ambarrukmo Palace Hotel sebagai pemberi suasana Jawa dan musik "selamat datang" untuk para tamu yang diselenggarakan dua kali setiap harinya.
(Foto : Soedarsono)



GB.101. Siteran di Bale Kambang di Ambarrukmo Palace Hotel sebagai penyedap santap malam.
(Foto : Soedarsono)



GB.102. Meskipun tidak musim wisata, banyak pula wisatawan asing tamu APH yang santap malam di Bale Kambang. (Foto : Soedarsono)



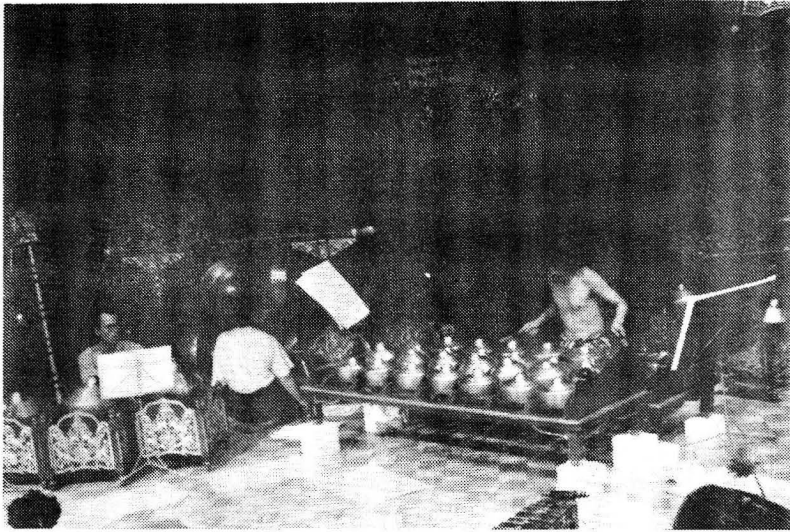
GB.103. Bila Bale Kambang ruangnya dipenuhi oleh tamu yang santap malam, acara siteran sering diganti dengan uyon-uyon gadhon di seberang tangga naik ke Bale Kambang. (Foto : Soedarsono)



GB.104. Pavilion (anjungan) Indonesia di Expo 86 di Vancouver Canada yang berlangsung dari bulan Mei sampai bulan Oktober 1986.
(Foto: Soedarsono)



GB.105. Beberapa mahasiswa Jepang sedang memainkan beberapa gendhing Jawa pada First International Gamelan Festival di Vancouver.
(Foto: Soedarsono)



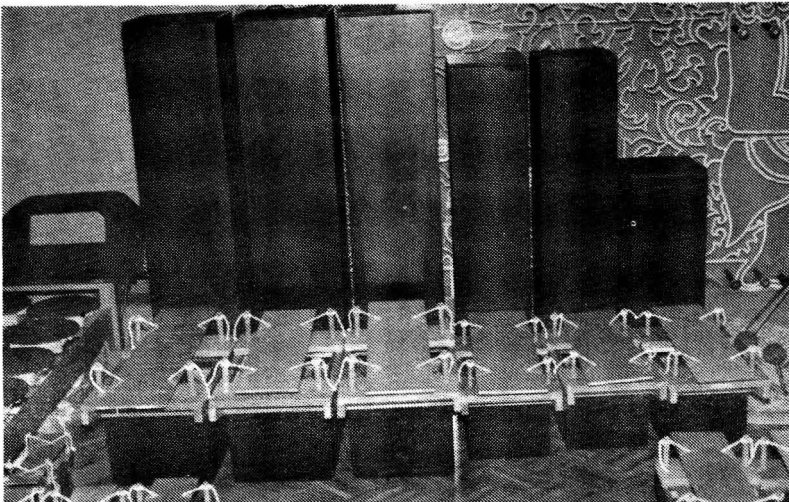
GB.106. Paul Gautama sedang memainkan komposisi barunya pada dua bonang Jawa yang diajar pada First International Gamelan Festival di Vancouver. (Foto : Soedarsono)



GB.107. Para dosen dan mahasiswa ASKI Surakarta dan ISI Yogyakarta sedang memainkan gendhing-gendhing klasik pada First Gamelan Festival di Vancouver. (Foto : Soedarsono)



GB.108. Daniel Schmidt (berjenggot dan berkaca mata) sedang memimpin pergelaran gamelan Amerika ciptaannya sendiri yang dibuat dari aluminium dan kuningan pada First International Gamelan Festival. (Foto : Soedarsono)



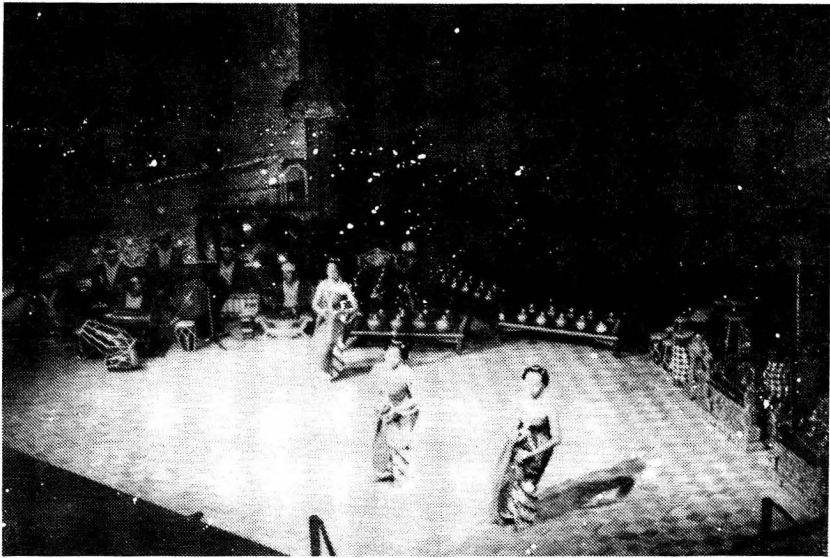
GB.109 Gong ageng gamelan Amerika ciptaan Daniel Schmidt yang terdiri dari tiga bilahan dengan tiga resonator menghadap ke atas dengan tinggi sama dan tiga kempul di sebelah kanannya pada First International Gamelan Festival di Vancouver. (Foto : Soedarsono)



GB.110. Orkes Simponi Vancouver sedang memainkan dua komposisi musik yang mendapat inspirasi dari gamelan, yaitu komposisi De Busy dan Colin McPhee pada First International Gamelan Festival di Vancouver. (Foto : Soedarsono)



GB.111. Prof. Dr. Mantle Hood, pelopor penyebar gamelan Jawa di Amerika Serikat sedang diperkenalkan oleh Prof. Dr. J.B. Sumarlin pada First International Gamelan Festival di Vancouver di Xerox Theatre yang berkapasitas 4000 tempat duduk. (Foto : Soedarsono)



GB.112. Pergelaran tari Jawa di Anjungan Indonesia pada Expo 86 yang berlangsung di Vancouver Canada dari bulan Mei sampai dengan Oktober 1986.
(Foto: Soedarsono)



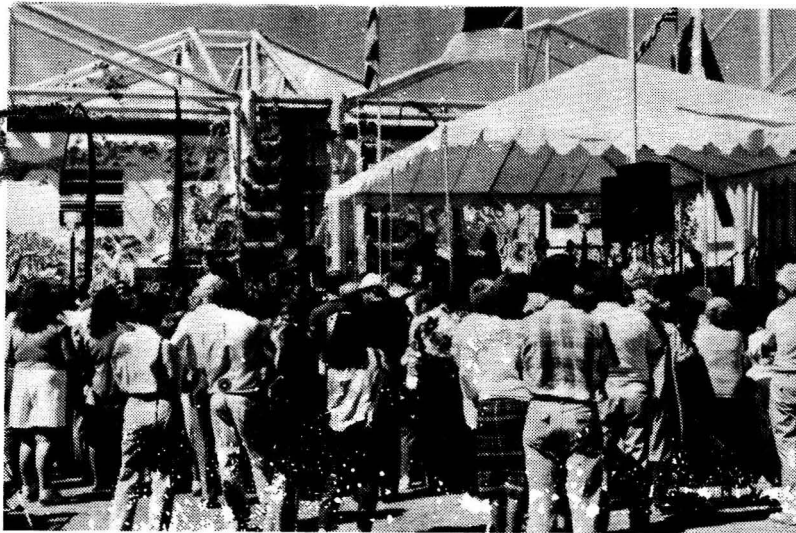
GB.113. Perayaan Hari Proklamasi Kemerdekaan Indonesia 17 Agustus 1986 di Expo 86 di Vancouver yang dihadiri oleh Menteri Negara Prof. Dr. J.B. Sumarlin (duduk di panggung) yang dibanjiri ratusan tamu dan ribuan pengunjung Expo. (Foto : Soedarsono)



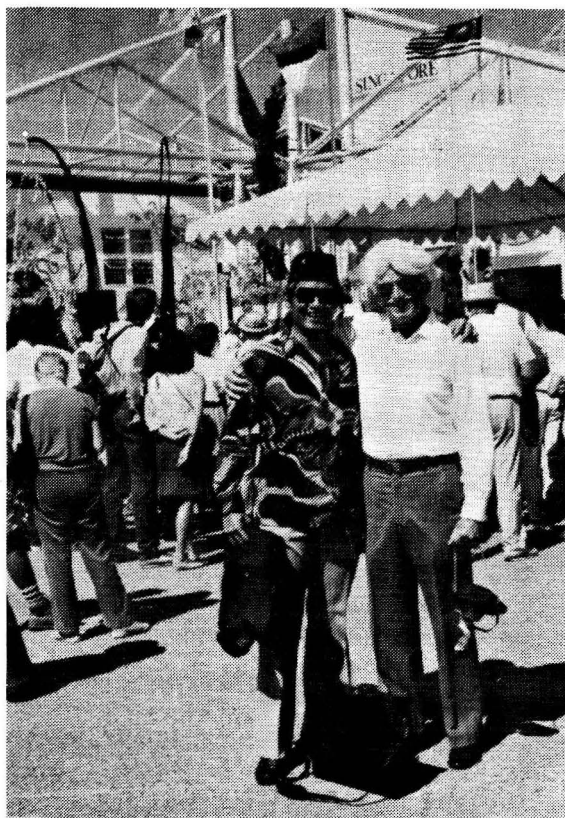
GB.114. Ratusan tamu undangan dan ribuan pengunjung Expo pada perayaan Hari Proklamasi Kemerdekaan Indonesia 17 Agustus 1986 di Expo 86 di Vancouver. (Foto : Soedarsono)



GB.115. Berbagai tarian Indonesia dipergelarkan di panggung terbuka di Expo 86 di Vancouver untuk memperingati Hari Proklamasi Kemerdekaan Indonesia 17 Agustus 1986. (Foto : Soedarsono)



GB.116. Pertunjukan tari dari Anjungan Indonesia pada Expo 86 juga sering diselenggarakan di luar gedung pertunjukan, dan selalu mendapat perhatian dari ratusan pengunjung. (Foto : Soedarsono)



GB.117. Peneliti bertemu dengan bekas gurunya yaitu Prof.Dr. Mantle Hood pada First International Gamelan Festival di Vancouver, 18 sampai 20 Agustus 1986. Pada saat bersejarah ini Prof. Mantle Hood dianugerahi gelar Ki atas jasanya sebagai pelopor pengembang gamelan di Amerika Serikat. (Foto: Soedarsono)

hasiswa dan dosen dari Amerika, Jepang, dan Indonesia sendiri, juga dipergelarkan konser gamelan yang menggunakan instrumen gamelan buatan orang Amerika sendiri. Bahkan ada beberapa lagu ciptaan komponis besar dari Barat yang bersumber pada gamelan yang dimainkan oleh orkes besar *symphony* Vancouver, antara lain ciptaan de Busy dan Colin McPhee. Xerox Theatre yang terletak di dekat pintu masuk Expo yang berkapasitas 4000 tempat duduk dipenuhi penonton, bahkan ada beberapa ratus yang berdiri karena tidak kebagian tempat duduk.

Dari kenyataan di atas, alangkah baiknya apabila Ambarrukmo Palace Hotel selain menyelenggarakan *uyon-uyon* selamat datang dan pengantar makan juga sekali-sekali (misalnya sekali setiap minggunya) menyelenggarakan pertunjukan gamelan Jawa yang dikemas seperti halnya tari dan wayang. Ini berarti akan bisa menambah bentuk pertunjukan yang patut untuk disajikan kepada para tamu, terutama wisatawan asing.

2. Wayang Kulit dan Wayang Golek

Pertunjukan wayang kulit kemasan untuk para tamu (sebagian besar wisatawan asing) sajian APH diselenggarakan sekali setiap minggunya pada hari Kamis malam. Pertunjukan ini merupakan rangkaian makan malam di Bale Kambang selama satu setengah jam, dari jam 20.00 sampai jam 21.30. Makan malamnya sendiri sudah dimulai jam 19.00. Sambil makan malam swalayan, para tamu dibuai oleh alunan *siteran* yang dilakukan oleh dua orang *pengrawit* penabuh *gender* dan *siter*, serta seorang *waranggana*. *Siteran* yang berlangsung selama satu jam itu benar-benar bisa membawa suasana kejawaan santap malam dengan tempat duduk di atas tikar dan bantal. Suara *waranggana* yang renyah diiringi oleh alunan *gender* yang lembut serta gelitik *siter* membuat para tamu kadang-kadang lupa, bahwa di seberang Bale Kambang yaitu di *gadri* masih ada sajian pertunjukan wayang kulit bagi mereka. Maka tak mengherankan apabila setelah jam 20.00 para tamu banyak yang belum selesai makan. Maka begitu sang dalang memulai tugasnya, gunung di tengah layar mulai di cabut dari lantai pentas dari batang pisang, tidak ada sepertiga tamu yang sudah siap menonton pertunjukan wayang kulit.

Ada empat dalang wayang kulit kemasan APH yang tampil bergantian setiap hari Kamis, yaitu Timbul R. (bukan Ki Timbul Hadiprayitna), Sumardi, Sutrisna, dan Ramelan. Panampilan mereka cukup menarik bagi orang Jawa yang bisa berbahasa Jawa. Ceritera bisa ditangkap dengan mudah. Tetapi bagi orang asing, pertunjukan ini tidak bisa berkomunikasi

secara penuh. Dialog dan ceritera ki dalang tak dapat tercerna oleh mereka. Yang bisa mereka nikmati hanyalah gerak wayang serta suasana dramatik yang ditimbulkan oleh pukulan *cempala* dan depakan *kecrek* ki dalang yang ditambah oleh sentuhan musikal dari gamelan. Maka, untuk pertunjukan kemasan ini sangat diperlukan sinopsis ceritera yang sedang ditampilkan.

Pergelaran wayang golek oleh satu-satunya dalang yaitu Ki Suparman yang disajikan seperti halnya penyajian wayang kulit yang hanya satu kali setiap minggunya yaitu hari Senin, juga berlangsung dari jam 20.00 sampai jam 21.30. Peneliti dua kali menyaksikan pertunjukan kemasan ini, yaitu pada tanggal 17 Nopember 1986 dan tanggal 22 Desember 1986. Pada tanggal 17 Nopember 1986 kebetulan sekali peneliti beserta Rektor ISI Yogyakarta dan Pembantu Rektor II makan malam di Bale Kambang sambil mengadakan pembicaraan dengan Ms. Helen Ibbitson dari Washington DC, Mr. Andrew J. Pakarik direktur The Asia Society Galleries di New York, dan Mr. Milo C. Beach asistent direktur the Arthur M. Sackler Gallery, untuk menjajagi kemungkinan diselenggarakannya pameran benda-benda keraton-keraton di Indonesia di New York.

Pada acara makan malam itu, meskipun tidak semua meja makan dihuni oleh tamu, tetapi tamu hotel yang makan malam di Bale Kambang cukup banyak. Karena makan malam beserta tamu-tamu di atas disibuki pula oleh pembicaraan, peneliti hanya sempat menikmati pertunjukan wayang golek setengah jam bagian akhir saja. Ketika itu sedang terjadi adegan dua orang *panakawan* yang sedang membanyol. Karena rupanya dalang Ki Suparman mengenal kehadiran peneliti, ketika peneliti sedang mulai akan duduk, terlontarlah ucapan Ki dalang secara spontan dan agak menyimpang dari konteks ceritera, yaitu: "Sugeng rawuh Bapak Profesor". Sudah barang tentu peneliti membalasnya dengan anggukan. Toh, dari sekitar 15 penonton, hanya Rektor ISI Yogyakarta, Pembantu Rektor II, dan peneliti saja yang mengetahui arti ucapan ki dalang. Sedang yang lain, yaitu para wisatawan asing, tidak tahu apa yang diucapkan oleh ki dalang.

Seusai pertunjukan, peneliti sempat omong-omong sebentar dengan Ki Suparman. Rupanya di Yogyakarta ini dalang wayang golek memang sangat langka, terbukti semua hotel dan yayasan atau biro perjalanan yang menyelenggarakan pertunjukan wayang golek kemasan untuk wisatawan asing selalu meminta jasa Ki Suparman.³⁶ Ini berarti Ki Suparman memegang monopoli, yang berarti pula ia bisa pasang tarif yang tinggi. Memang, seperti dijelaskan peneliti di atas, bila dalang-dalang yang lain untuk pertunjukan wayang kulit kemasan APH cukup memberikan honorarium Rp.3.000,- plus uang snack Rp.200,- setiap pentas, untuk Ki Suparman

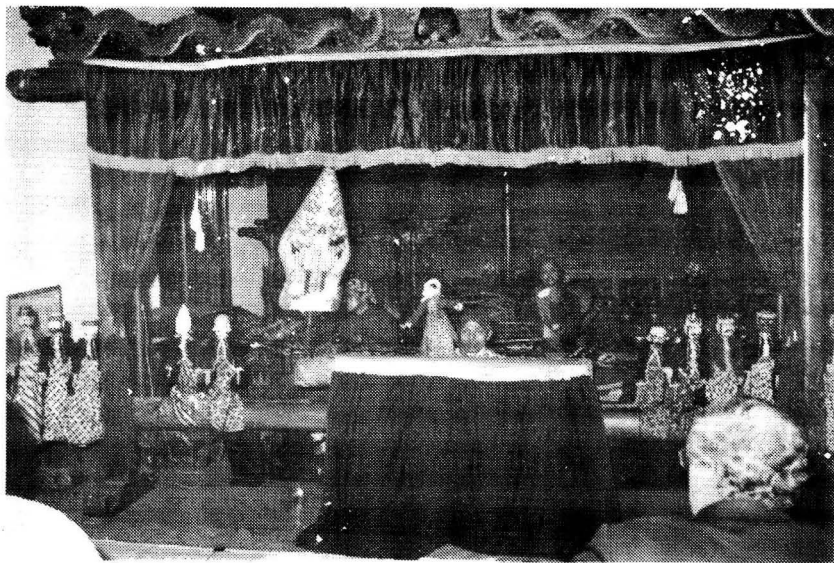
APH harus mengeluarkan dana Rp.10.000,- plus uang *snack*, tetapi terpaksa harus lewat Nitour.

Tanggal 22 Desember 1986 peneliti menyaksikan pertunjukan wayang golek kemas dengan dalang Ki Suparman di APH untuk yang kedua kalinya, dan kali ini atas undangan Bapak Cuk Sutoyo yang mengatur berbagai acara pertunjukan kesenian Jawa di APH. Tamu wisatawan mancanegara yang makan di Bale Kambang ada 30 orang, dan datang pada saat yang tidak bersamaan. Ada yang datang jam 19.00 tepat, tetapi ada pula yang hadir pada jam 20.00. Peneliti bisa menikmati *siteran* selama satu jam penuh sambil makan malam beserta isteri. Dua orang *pengrawit* masing-masing menabuh *gender* dan *siter* serta seorang *waranggana* bernama Istinah melagukan *gendhing-gendhing* Jawa yang halus beberapa puluh menit, kemudian berhenti sebentar, dan kemudian bermain lagi, sampai waktu menunjukkan pukul 20.00. Pada jam 20.00 itu kedua *pengrawit* turun dari Bale Kambang mengusung *gender* diikuti *waranggana* dan bergabung dengan *pengrawit-pengrawit* lainnya yang sudah siap untuk menyajikan pertunjukan wayang golek di *gadri*. Ketika pertunjukan dimulai baru ada delapan orang penonton termasuk peneliti. Setengah jam kemudian penonton bertambah menjadi 10 orang. Tetapi ketika pertunjukan sudah berjalan satu jam, hanya tinggal enam orang saja yang bertahan menikmati kesenian Jawa yang termasuk langka ini. Begitu pertunjukan usai, ternyata masih ada delapan orang wisatawan asing yang berada di Bale Kambang, yang berarti mereka sengaja hanya ingin makan malam di tempat yang khas itu, atau malahan mungkin mereka tidak tahu bahwa pertunjukan wayang golek itu diselenggarakan di *gadri* yang letaknya di seberang bawah Bale Kambang.

Seperti halnya pertunjukan wayang kulit, sajian wayang golek oleh dalang Ki Suparman ini juga tanpa disertakan sinopsis yang dibagikan kepada penonton. Hingga dialog dan ceritera ki dalang tak ada secuilpun yang bisa berkomunikasi dengan penonton mancanegara. Hanya gerak-gerik wayangnya saja yang mampu berbicara kepada penonton asing itu. Peneliti menduga, bahwa sinopsis yang sangat ringkas akan bisa lebih menambah daya komunikasi pertunjukan itu pada para penonton yang jelas bukan orang Jawa.

3. Tari

Perhatian Ambarrukmo Palace Hotel terhadap tari sebagai suguhan pelengkap makan malam sangat besar apabila dibanding dengan wayang



GB.118. Pergelaran wayang golek kemas di gadri APH dengan dalang K₁ Suparman yang diselenggarakan setiap hari Senin dari jam 20.00 sampai dengan jam 21.30. (Foto : Soedarsono)



GB.119. Hanya beberapa saja wisatawan asing yang tekun menonton wayang golek di gadri seusai santap malam di Bale Kambang. (Foto : Soedarsono)

kulit dan wayang golek. Apabila untuk pertunjukan wayang kulit dan wayang golek APH hanya mengatur masing-masing satu kali setiap minggunya, untuk pertunjukan tari diselenggarakan setiap hari. Bahkan kadangkadang satu hari pada jam yang sama diselenggarakan dua pertunjukan tari. Misalnya saja pertunjukan tari yang diselenggarakan pada hari Jumat tanggal 19 Desember 1986. Bila pada jadwal rutin di Borobudur Restaurant di lantai VII hari itu diadakan pertunjukan tari yang berlangsung selama satu jam, yaitu dari jam 20.00 sampai jam 21.00 bagi para tamu hotel yang seluruhnya terdiri dari wisatawan mancanegara kecuali peneliti, pada saat yang sama di lantai lain diselenggarakan pula pertunjukan tari atas pesanan khusus seorang tamu yang berkantong tebal yang merayakan hari ulang tahunnya.³⁷ Rupanya pertunjukan tari lebih diminati oleh wisatawan asing maupun tamu domestik dari pada wayang kulit atau wayang golek atau *uyon-uyon*.

Pertunjukan tari kemasan untuk tamu hotel (sebagian besar wisatawan asing) yang dijadwalkan oleh APH ialah:

- (1) Sendratari Ramayana setiap hari Senin, Rabu dan Sabtu, masing-masing dari jam 19.00 sampai jam 21.00. Waktu yang dua jam ini satu jam yaitu dari jam 19.00 sampai jam 20.00 diisi oleh *uyon-uyon* untuk mengiringi makan malam, dan satu jam sisanya dari jam 20.00 sampai jam 21.00 pertunjukan tari.
- (2) Beberapa repertoar tari dan fragmen, dipertunjukkan setiap hari Minggu, Selasa, dan Jumat, masing-masing dari jam 19.00 sampai jam 21.00. Pertunjukan diawali *uyon-uyon* dari jam 19.00 sampai jam 20.00 sebagai penyedap santap malam, dan baru pada jam 20.00 sampai jam 21.00 pertunjukan tari diselenggarakan.
- (3) Sendratari Rarajonggrang setiap hari Kamis, dari jam 19.00 sampai jam 21.00. Pertunjukan ini juga diawali oleh *uyon-uyon* selama satu jam sebagai pengantar makan malam, dan satu jam berikutnya untuk pertunjukan sendratari Rarajonggrang.³⁸

Peneliti pada tanggal 19 Desember 1986 (hari Jumat) menyaksikan pertunjukan tari kemasan kelompok kedua, yaitu beberapa repertoar tari dan satu fragmen pendek sambil makan malam bersama wisatawan-wisatawan mancanegara.³⁹ Repertoar tari yang ditampilkan adalah Golek, Klana Topeng, Ksatria (kreasi baru), dan Umarmaya-Umarmadi. Sedangkan fragmen yang disuguhkan pada malam itu mengambil dari ceritera Panji bagian akhir, yaitu perang tanding antara Panji melawan Prabu Klana Sewandana yang ingin merebut kekasih Panji, Dewi Candrakirana.

Pada pertunjukan ini secara singkat *announcer* (Heimien Kusmayati),

menjelaskan kepada para tamu repertoar-repertoar yang disuguhkan. Pada program yang disajikan setiap hari Minggu, Selasa dan Jumat yang berisi repertoar-repertoar singkat dan satu fragmen padat itu rupanya memang sengaja tidak disediakan *program notes*, hingga para tamu yang sedang makan malam itu bila ingin tahu sedikit tentang nama tari yang disuguhkan harus benar-benar mendengarkan apa yang diucapkan oleh *announcer*. Tetapi karena untuk mengingat-ingat satu nama tari saja misalnya Golek, atau Klana Topeng, atau Ksatria, atau Umarmaya-Umarmadi, atau Panji bagi para tamu asing yang mungkin baru pertama kalinya menikmati tari Jawa sangat sulit, ada baiknya apabila untuk pertunjukan kelompok kedua ini juga disediakan *program notes*, seperti untuk pertunjukan kelompok pertama dan ketiga yaitu Sendratari Ramayana dan Sendratari Rarajonggrang. *Program notes* yang dicetak bagus, bahkan bila mungkin dilengkapi dengan gambar, bukan hanya merupakan penolong untuk meningkatkan kadar komunikatif tari Jawa, tetapi secarik kertas itu akan merupakan *souvenir* tersendiri yang sangat berharga bagi para tamu.

Adapun untuk pertunjukan Sendratari Ramayana yang diselenggarakan setiap hari Senin, Rabu, dan Sabtu disediakan sinopsis sederhana dari wiracarita Ramayana ini, yang isinya sebagai berikut:

RAMAYANA STORY

- Rama, Sinta and Lesmana are banished in the Dandaka forest.
- A golden deer is sent by Rahwana to entice Sinta that she will request Rama to catch the deer. Rama complies with Sinta's request, leaving her in the care of Lesmana.
- A cry is heard. Sinta, being anxious, orders Lesmana to follow Rama. Her order being refused, Sinta becomes angry and accuses Lesmana that he intends to seduce her. Though the accusation is groundless and Lesmana refuses it, he reluctantly leaves Sinta alone. Upon departure Lesmana asks Sinta not to go out of the circle made by him.
- Finding Sinta left alone, Rahwana attempts to kidnap her. Failing at the first effort, he recourses to a trick. Transforming himself into Brahma, he asks Sinta some water. As soon as she approaches him with the water in hand, Rahwana rapidly seizes her and flies her away.
- Unable to catch the golden deer alive, Rama shoots her with his arrow. She is hit. But to Rama's astonishment, she disappears.
- Lesmana arrives, and at his instance both Rama and Lesmana return to meet Sinta.

- They are startled that Sinta has gone away. Only her ornaments are left. Rama is very sorrowful.
- Lesmana consoles Rama and convinces him that he will find his wife again, if they go in search for her.
- Jatayu, King of birds, is flying above the cloud, when he hears Sinta's cry in the sky.
- Jatayu attacks Rahwana to free Sinta. But he loses the battle and falls to the earth.
- Victoriously Rahwana brings Sinta to Alengka.
- Rama and Lesmana arrive at the place where wounded Jatayu is dying. Jatayu informs them that Sinta is being flown by Rahwana to Alengka, than the bird breathes his last and disappears.
- Resuming their journey, Rama and Lesmana meet Hanuman, the noble monkey, and ask him to seek Sinta and deliver to her Rama's wedding ring.
- In Arga Soka Garden, in Alengka Kingdom, Sinta is in sorrow, in spite of Trijatha's presence to take care and console her.
- Rahwana comes and induces Sinta to become his wife. The proposal being refused, wrathful Rahwana intends to kill her. Trijatha protects Sinta requesting Rahwana to be patient and leave the garden.
- Hanuman arrives and hands over Rama's ring to Sinta. Seeing the ring, Sinta faints. When she recovers herself, Sinta in return asks Hanuman to hand over her hairpin to Rama as a token of her faithfulness and love.
- Then Hanuman requests her to leave the garden, because he is going to destroy it. He fights against the giants who guard the palace.
- Rahwana, seeing his army defeated, pursues Hanuman.
- Rama, who has followed Hanuman from a distance, come up and fight against Rahwana.
- Because of his magic power - Aji Pancasona - Rahwana is invulnerable.
- However, after a long and deadly combat, Rahwana dies at Rama's arrow.

THE END 40

Tentang sendratari Rarajonggrang juga disediakan sinopsis dari ceritera legenda tentang terjadinya candi Sewu dan patung Rarajonggrang di candi Prambanan sebagai berikut:

RORO JONGGRANG BALLET

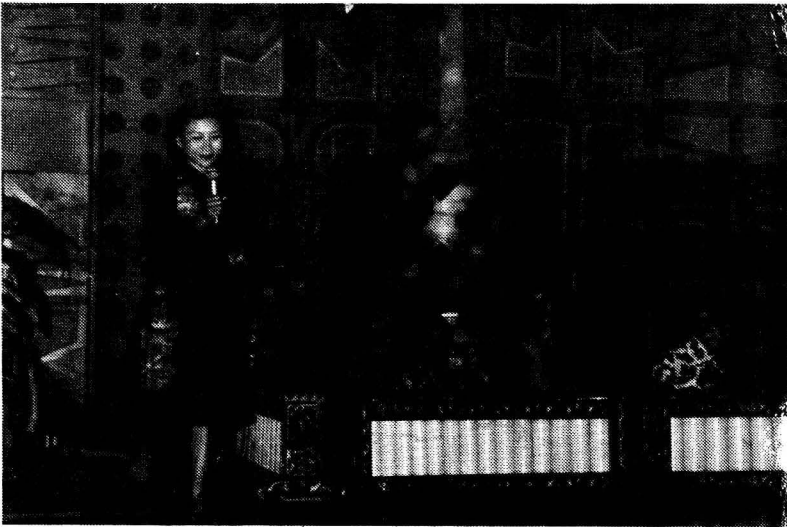
(A LEGEND ABOUT HOW THE PRAMBANAN TEMPLE WAS BUILT)

- Princess Roro Jonggrang, King Boko's daughter, and her servants in Jonggrang garden (the garden in Prambanan Kingdom).
- King Boko, the King of Prambanan Kingdom, comes to see her. He wants to rebel to Pengging Kingdom as Prambanan Kingdom is still under the authority of Pengging kingdom.
- King Damarmoyo (from Pengging kingdom) comes and fights against King Boko. Damarmoyo is defeated he faints.
- Prince Bandung comes and prays for Damarmoyo. Damarmoyo recovers. Prince Bandung tells Damarmoyo that he is looking for his father named Damarmoyo. At last they know that they are father and son. They have been separated for a long time.
- King Damarmoyo asks his son to fight against King Boko.
- Prince Bandung comes to Prambanan kingdom and fights against King Boko. King Boko is defeated and dies.
- Roro Jonggrang and her servants come and cry. Then they pray for King Boko's soul. King Boko's body disappears in the air.
- Prince Bandung meets Roro Jonggrang and he falls in love with her. Roro Jonggrang is willing to become his wife if Bandung could build 1,000 temples in one night. This is her only way to refuse him.
- Prince Bandung is busy building 1,000 temples in one night helped by satans.
- The temples are almost completed. There is only one more temple to be built, so she becomes afraid, and plays a trick. Roro Jonggrang calls her servants and asks them to work as a sign that dawn has come.
- The satans run away as they are afraid of the light.
- Princes Bandung becomes angry, because he has been deceived by Roro Jonggrang. He says some magic words to change Roro Jonggrang into a statue. So the statue completes the temples. ⁴¹

Dengan mengetengahkan tiga pengelola jasa kesenian Jawa untuk wisatawan mancanegara yaitu Yayasan Mardawa Budaya, Yayasan Agastya, dan Ambarrukmo Palace Hotel, pembaca telah bisa mendapat gambaran secara umum tentang usaha, bagaimana yayasan-yayasan serta hotel berbintang empat itu menyajikan pertunjukan kemas, serta bagaimana pula para se-niman mendapat imbalan jasa dari tenaga dan kemahirannya untuk para wisatawan mancanegara.

Masih ada beberapa hotel, craft center, dan biro perjalanan yang juga menyelenggarakan pertunjukan kesenian Jawa bagi wisatawan asing, yaitu Hotel Garuda, Hotel Sahid Garden, yang menurut rencana tahun 1987 akan mulai menyelenggarakan pertunjukan tari empat kali setiap minggu; Hotel Arjuna Plasa yang setiap hari Selasa dan Minggu menyelenggarakan pertunjukan wayang kulit, dan setiap hari Kamis pertunjukan wayang golek sambil makan malam di French Grill Restaurant; grup Ambar Budaya juga mengadakan pertunjukan wayang kulit kemasan setiap hari Senin, Rabu dan Sabtu (dalam buku Eric Oey disebutkan hari Jumat)⁴²; dan Nitour Travel Agency mengadakan pertunjukan wayang golek setiap hari kecuali hari Minggu.

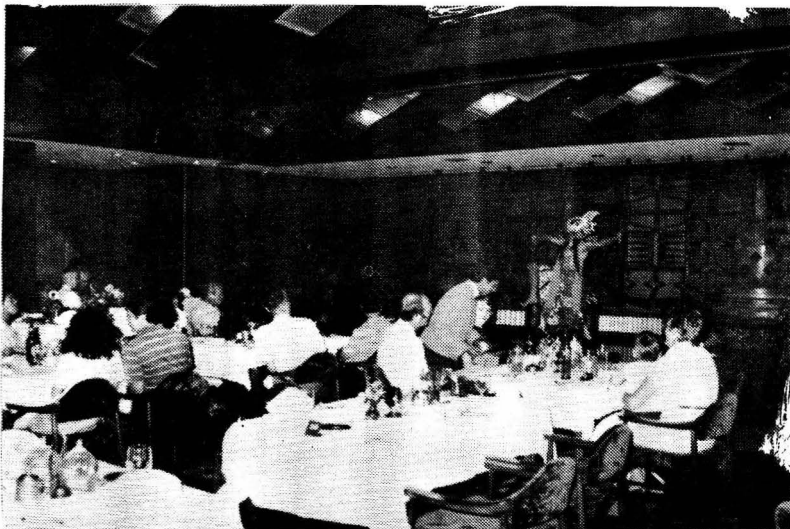
Harian Kedaulatan Rakyat tanggal 16 Nopember 1986 memuat berita ringkas yang memberikan informasi kepada kita, berapa rupiah para *pengrawit* yang bertugas menyelenggarakan *uyon-uyon* dua kali setiap harinya di Hotel Garuda yang juga berbintang empat ini, yaitu dari jam 12.00 sampai jam 14.00, dan dari jam 18.00 sampai jam 20.00. Para *pengrawit* yang dipimpin oleh Mas Bekel Turirawa ini sebagian besar adalah *abdidalem* (pegawai istana) Kawedanan Hageng Kridha Mardawa Keraton Yogyakarta.⁴³ Grup *karawitan* yang beranggotakan 10 orang ini mendapatkan honorarium masing-masing sekitar Rp.25.000,- setiap bulannya kecuali *warangana* Suratmi yang mendapatkan sedikit lebih banyak yaitu Rp.30.000,-. Ini berarti bahwa setiap melakukan tugas *uyon-uyon* selama dua jam, seorang *pengrawit* di Hotel Garuda mendapat honorarium Rp.416,-, sedikit lebih rendah dari seorang *pengrawit* yang bertugas di Ambarukmo Palace Hotel. Namun demikian, para *pengrawit* yang bertugas di Hotel Garuda itu sudah merasa bahagia mendapatkan honorarium sekecil itu.



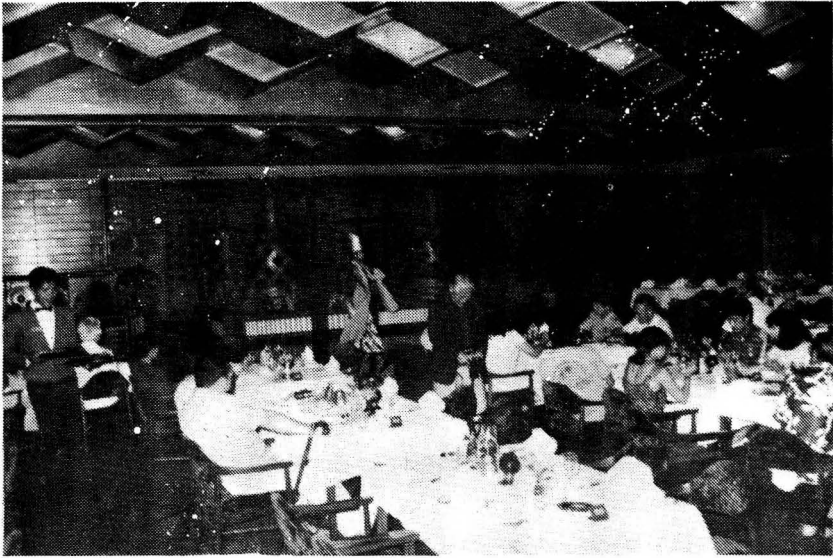
GB.120. Hermien Kusmayati sedang memberikan penjelasan tentang repertoar-repertoar tari yang akan dipertunjukkan kepada para tamu yang sedang santap malam di Borobudur Restaurant APH.
(Foto: Soedarsono)



GB.121. Tari Golek yang dipentaskan di Borobudur Restaurant, Ambarrukmo Palace Hotel, pada acara santap malam. (Foto : Soedarsono)



GB.122. Klana Topeng yang dipentaskan di Borobudur Restaurant, Ambarrukmo Palace Hotel, pada acara santap malam. (Foto : Soedarsono)



GB.123. Tari Ksatria yang dipentaskan di Borobudur Restaurant, Ambarrukmo Palace Hotel, pada acara santap malam.(Foto : Soedarsono)



GB.124. Tari Umarmaya-Umarmadi yang dipergelarkan di Borobudur Restaurant, Ambarrukmo Palace Hotel, pada acara santap malam.
(Foto : Soedarsono)



GB.125. Perang tanding antara Panji melawan Prabu Klana Sewandana yang dipentaskan di Borobudur Restaurant, Ambarrukmo Palace Hotel, pada acara santap malam. (Foto : Soedarsono)



GB.126. Panji dan Candrakirana yang dipergelarkan di Borobudur Restaurant, Ambarrukmo Palace Hotel, pada acara santap malam. (Foto : Soedarsono)

CATATAN REFERENSI DARI BAB III

¹ Lihat I Made Bänden, dan Fredrik Eugene deBoer, *Kaja and Kelod: Balinese Dance in Transition* (Kuala Lumpur: Oxford University Press, 1981), p. 145-146.

² *Ibid.*

³ Lihat Eric Oey, ed., *Insight Guides: Indonesia* (Singapore: Apa Productions (HK) Ltd., 1985), p. 371-372.

⁴ Wawancara dengan Sdr. Ibnu Tugiyono, seorang petugas dari GYP yang mengurus penerimaan wisatawan asing yang menonton pertunjukan tari kemas di dalam Pujakusuman.

⁵ Sdr. Sasmina Mardawa menjelaskan bahwa pertunjukan tari kemas untuk wisatawan asing yang hari Selasa dan Kamis diserahkan oleh GYP kepada Siswa Among Beksa. Hanya saja Siswa Among Beksa dalam menangani pertunjukan tari kemas ini selalu merasa rugi, dan hanya tahan beberapa bulan saja, lalu dihentikan.

⁶ Wawancara dengan Sdr. Sasmina Mardawa 16 Oktober 1986.

⁷ Wawancara dengan Ny. Sutiyah Sasmina Mardawa di dalam Pujakusuman, 30 Oktober 1986.

⁸ Wawancara dengan Sdr. Sasmina Mardawa di dalam Pujakusuman, 30 Oktober 1986.

⁹ Wawancara dengan Sdr. Basuki Widada, seorang petugas dari R.K. Pujakusuman yang membantu pentas tari kemas untuk wisatawan asing yang dikelola oleh GYP di dalam Pujakusuman, 30 Oktober 1986.

¹⁰ Wawancara dengan Sdr. Ibnu Tugiyono dari GYP yang pada tanggal 30 Oktober 1986 sedang bertugas melayani kedatangan wisatawan asing yang akan menonton pertunjukan tari yang diselenggarakan oleh Mardawa Budaya.

¹¹ Dikutip dari Program Notes yang disediakan oleh GYP yang dibagi-

kan kepada para wisatawan asing yang menonton pertunjukan tari di dalam Pujakusuman. Repertoar-repertoar yang dipergelarkan pada hari itu diberi lingkaran merah.

¹² Itinerary ini peneliti terima dari Miss Sasmiyarsi Sasmoyo, Direktur Far East Consult PTE Ltd. yang mengatur perjalanan wisatawan budaya yang tergabung pada Friends of the Art Gallery.

¹³ Pembatalan pertunjukan musiman Sendratari Ramayana Prambanan bulan Oktober 1986 disebabkan oleh bermacam-macam dugaan. Ada yang mengatakan karena akan turun hujan, dan ada yang mengatakan karena adanya kericuhan intern. Sdr. Hersapandi, dosen tari pada Fakultas Kesenian ISI Yogyakarta yang juga menantu Sri Paduka Paku Alam ke VIII menjelaskan kepada peneliti, bahwa pembatalan itu disebabkan oleh adanya kerusakan diesel.

¹⁴ Penjelasan ini peneliti dapatkan dari Ny. Sasmiyarsi Sasmoyo 16 Oktober 1986. Para anggota Friends of the Art Gallery banyak yang ingin membeli buku tentang tari Jawa yang berbahasa Inggris, antara lain *Wayang Wong: The State Ritual Dance Drama in the Court of Yogyakarta*.

¹⁵ Wawancara dengan Sdr. Basuki, pimpinan grup Trisula Mas di Gedongkiwo.

¹⁶ Wawancara dengan dalang muda Mugiyono seusai mendalang buat Yayasan Agastya.

¹⁷ Dikutip dari teks pertunjukan (sinopsis) wayang kulit kemasan yang diselenggarakan oleh Yayasan Agastya.

¹⁸ Wawancara dengan Sdr. Basuki pimpinan Trisula Mas.

¹⁹ Dikutip dari teks pertunjukan (sinopsis) wayang golek kemasan untuk wisatawan asing yang diselenggarakan oleh Yayasan Agastya.

²⁰ Wawancara dengan Sdr. Wakidi, seorang anggota Yayasan Agastya (yang juga berprofesi mengayuh becak) yang membantu Yayasan Agastya sebagai pengrawit.

²¹ Oey, ed., *op. cit.*, p. 356.

²² *Ibid.*

²³ Wawancara dengan Sdr. Cuk Sutoyo, Assistant Public Relation Manager, yang juga menjabat sebagai Ketua Sub Seksi Kesenian Jawa Korpri Sub unit APH Yogyakarta. Keterangan ini peneliti dapatkan di APH atas kebaikan Sdr. Cuk yang juga menjamu makan siang peneliti.

²⁴ Informasi ini dikutip dari surat Sdr. Cuk Sutoyo kepada Pengurus Korpri sub unit APH dan Food & Beverage Manager APH tentang permohonan kenaikan *production cost* untuk pertunjukan -pertunjukan tari, wayang dan gamelan, karena dirasa honorarium para seniman perlu dinaikkan akibat devaluasi dan mungkin juga kompetisi dengan hotel-hotel lain.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Ibid.*

²⁷ Catatan penerimaan honorarium tahun 1985 dan Januari 1986 peneliti dapatkan atas kebaikan Sdr. Hermien Kusmayati.

²⁸ Dikutip dari catatan honorarium bulan Oktober 1985.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ Wawancara dengan Sdr. Cuk Sutoyo.

³¹ Dikutip dari daftar honorarium yang diterima oleh para pengrawit, waranggana dan dalang untuk bulan Oktober 1985.

³² Wawancara dengan Sdr. Cuk Sutoyo 1986.

³³ *Ibid.*

³⁴ R. Anderson Sutton, "Studi Kesenian Jawa di Amerika Serikat," dalam Soedarsono, et al., ed., *Studi Gamelan Jawa di Luar Negeri* (Yogyakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1985), p. 5.

³⁵ *Ibid.*, p. 6-7.

³⁶ Wawancara dengan dalang wayang golek Ki Suparman di Ambar-rukmo Palace Hotel.

³⁷ Wawancara dengan Sdr. Hermien Kusmayati di ruang rias Borobudur Restaurant APH.

³⁸ Informasi ini didapatkan dari surat Sdr. Ismoyo Martokoesoemo, Marketing Manager APH kepada peneliti.

³⁹ Pada tanggal 19 Desember 1986 peneliti beserta isteri mendapat undangan dari APH untuk makan malam dan menyaksikan pertunjukan tari di Borobudur Restaurant.

⁴⁰ Teks ini dikutip dari leaflet sederhana yang disediakan oleh APH untuk para tamu yang santap malam di Borobudur Restaurant sambil menikmati pertunjukan tari.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² Lihat Oey, ed., *op. cit.*, p. 356.

⁴³ Dikutip dari berita Harian *Kedaulatan Rakyat* 16 Nopember 1986.

BAB IV

KESIMPULAN

Dari ulasan pada bab kedua dan ketiga yang menitikberatkan pada penelitian lapangan yang didahului oleh penelitian kepustakaan yang termuat pada bab pertama, secara garis besar pertumbuhan seni pertunjukan Jawa tradisional pada masa "transisi" seperti sekarang ini selain masih ada usaha untuk melestarikan nilai-nilai lama yang terkandung pada pertunjukan itu, sudah mulai terjadi pergeseran menuju ke nilai-nilai baru. Secara garis besar dewasa ini seni pertunjukan Jawa tradisional di Jawa, terutama di Daerah Istimewa Yogyakarta dapat dikelompokkan menjadi lima, yaitu:

- (1) Seni pertunjukan Jawa ritual;
- (2) Seni pertunjukan Jawa pseudo-ritual;
- (3) Seni pertunjukan Jawa untuk festival;
- (4) Seni pertunjukan Jawa komersial;
- (5) Seni pertunjukan Jawa kemasan untuk wisatawan asing.

Seni pertunjukan Jawa ritual yang mempertahankan nilai-nilai lama masih banyak berkembang di pedesaan, di samping di kota juga sering ada yang menyelenggarakan. Ada dua contoh bentuk pertunjukan yang dikemukakan oleh peneliti sebagai pertunjukan ritual, yaitu wayang kulit dan gamelan upacara. Wayang kulit ritual yang diselenggarakan di desa-desa pada umumnya untuk kepentingan upacara *bersih desa*. Sedangkan yang diselenggarakan di kota biasanya untuk upacara *ruwatan*. Adapun gamelan upacara yang diketengahkan yang jelas masih besar kandungan nilai-nilai ritualnya adalah gamelan Sekati yang oleh keraton Yogyakarta ditabuh sekali setahun untuk memperingati hari Maulud Nabi di Pagongan Lor dan Pagongan Kidul di halaman Masjid Ageng.

Seni pertunjukan Jawa yang berada diambang pintu antara pertunjukan ritual dengan yang profan adalah seni pertunjukan pseudo-ritual. Peneliti katakan pseudo-ritual karena bentuk ini adalah semu, yang kelihatannya masih ingin mempertahankan nilai-nilai lama, tetapi kadarnya sudah sangat berkurang, dan sudah mulai menampakkan diri ke ambang pintu nilai-nilai baru. Yang diulas oleh peneliti sebagai contohnya ialah pertunjukan wayang kulit dengan lakon sakral yang dahulu hanya diselenggarakan untuk upacara mengusir wabah penyakit yaitu lakon "Prabu Dasamuka Gugur", yang sekarang dipergelarkan sebagai tontonan biasa yang dipangggungkan oleh R.R.I. Stasiun Nusantara II di Sasana Hinggil Dwi Abad. Nilai-nilai lamanya yang masih dilestarikan oleh dalang Ki R.B. Sugi Cermasarjana

ialah sesaji berupa kepala kerbau yang dipajang di sebelah kanan ia duduk, dan pembakaran kemenyan serta penyalutan wayang Dasamuka dengan kain kafan putih saat raja raksasa yang angkara murka ini disingkirkan dari muka bumi. Contoh lain dari pertunjukan pseudo-ritual ialah pertunjukan wayang golek untuk merayakan upacara *tetésan* yang diselenggarakan di desa Jaranan di sebelah selatan kota Yogyakarta. Pertunjukan ini oleh peneliti dikategorikan sebagai pertunjukan pseudo-ritual karena si penyelenggara yaitu pengemudi becak yang sangat sederhana tidak tahu nilai-nilai yang terkandung dalam pertunjukan yang diselenggarakan untuk upacara anaknya itu. Ia hanya mengatakan secara sederhana, *namung kangge remen-remen*, "hanya untuk hiburan".

Gamelan yang dikategorikan sebagai pertunjukan pseudo-ritual adalah gamelan untuk upacara-upacara perkawinan, yang sekarang ini sudah sangat membudaya di kalangan keluarga Jawa di Daerah Istimewa Yogyakarta. Hampir setiap ada upacara pernikahan, kita selalu akan mendengar *gendhing-gendhing* Lancaran Bindri atau Kebo Giro dan Ladrang Manten mengiringi masuknya mempelai menuju ruang resepsi. Bila kita tidak mendengar *gendhing-gendhing* itu, biasanya hanya terjadi pada perayaan perkawinan yang diselenggarakan dengan cara resepsi berdiri yang tidak memerlukan kehadiran kedua mempelai di ruang resepsi secara ritual dan formal. Setelah itu, kadang-kadang disambung dengan *uyon-uyon*.

Dahulu, sebelum berkembangnya teknologi canggih yang melahirkan alat elektronika yang bisa merekam dan memainkan kembali *gendhing-gendhing* Jawa, peristiwa ritual yang menggunakan gamelan itu aspek ritualnya ditandai dengan penggantungan *gong ageng*. Tetapi sekarang banyak pula yang hanya dilakukan dengan menggunakan rekaman *cassette*. Musik pseudo-ritual untuk perkawinan ini, yang dahulu hanya dimainkan untuk upacara perkawinan agung di keraton dengan gamelan upacara Munggang, atau Kodhok Ngorek, sekarang bisa dimainkan dengan gamelan baru, atau bahkan dengan rekaman. Cara semacam ini selain sudah membudaya di kota, juga melanda sampai ke desa-desa.

Hal tersebut di atas juga terjadi pada tari. Dahulu untuk upacara perkawinan agung di keraton Yogyakarta tari yang dipertunjukkan adalah Beksan Lawung pada upacara *lenggahan ageng* (resepsi besar), dan wayang wong pada upacara *selapanan*. Sekarang tampaknya ada usaha untuk melestarikan nilai lama itu, tetapi sudah berkurang sekali kadar ritualnya. Bahkan akhirnya pertunjukan tari untuk merayakan perkawinan sudah cenderung berubah menjadi bagian dari suguhan untuk para tamu, dan tidak lagi dikaitkan dengan makna simboliknya, misalnya untuk kesuburan

mempelai berdua. Di desa-desa malahan tari yang masih mengandung nilai-nilai lama untuk kesuburan masih sering diselenggarakan, yaitu *tayuban*, baik untuk kesuburan pertanian maupun perkawinan.

Usaha pelestarian dan pengembangan tradisi pada seni pertunjukan yang lebih tipis kadar nilai-nilai lamanya adalah bentuk-bentuk pertunjukan Jawa tradisional untuk festival-festival. Penyelenggaraan festival yang sekarang ini sangat menjamur, sangat sulit apabila dihadapkan pada pertanyaan "apakah fungsi dari festival-festival itu". Di negara-negara yang sudah maju, festival merupakan wadah untuk saling mengetengahkan perkembangan seni pertunjukan yang berkembang pada saat itu untuk tujuan profesional. Sedangkan festival-festival seni pertunjukan di negara kita yang sedang berkembang ini lebih merupakan upaya untuk "menggalakkan" saja kegiatan seni pertunjukan, yang biaya produksinya didukung oleh pemerintah dan masyarakat. Misalnya saja festival sendratari se Daerah Istimewa Yogyakarta yang sudah dirintis sejak tahun 1970. Karena festival ini tak didukung oleh motivasi profesional, gairah untuk penggarapan dan berperan serta hanya bersifat musiman. Peserta festival kebanyakan baru berlatih beberapa minggu saja menjelang hari festival. Dan setelah usai festival, usai pula hasil festival itu. Dari pengalaman festival sendratari yang sudah 18 tahun itu, kecenderungan garapan tarinya mengarah ke *klasik kitsch*, yang selalu cenderung mengejar kelainan dari yang pernah dipergelarkan pada masa-masa sebelumnya. Hal ini lain sekali dengan festival yang diselenggarakan dengan landasan motivasi profesional. Misalnya saja First International Gamelan Festival-Seminar di Vancouver Canada dari tanggal 18 sampai dengan 20 Agustus 1986 yang lalu. Karena motivasi profesional, para peserta dari negara-negara sahabat seperti Jepang, Amerika Serikat, Inggris, dan Jerman, tak segan-segan mengeluarkan biaya atas usahanya sendiri untuk bisa ikut serta pada forum pertemuan gamelan internasional yang pertama itu. Bahkan pada peristiwa budaya itu, gamelan ciptaan seorang seniman Amerika Serikat Daniel Schmidt dari bahan aluminium dan kuningan dengan bentuk yang unik diperagakan.

Seni pertunjukan Jawa komersial belum berkembang dengan baik di Yogyakarta. Pernah Kethoprak Sapta Mandala mau tunjuk gigi, tetapi akhirnya kandas karena selalu rugi. Sekarang ini hanya wayang kulit saja yang rupanya bisa disebut sebagai bentuk kesenian Jawa tradisional yang ada titik-titik keberhasilannya sebagai seni pertunjukan komersial. Hanya saja baru mampu ditampilkan sekali sebulan, dan selain dinikmati sebagai pertunjukan produksi derajat pertama yang ditonton secara langsung oleh penonton yang berada di Sasana Hinggil Dwi Abad, juga bisa dinikmati

produksi derajat keduanya lewat radio.

Pada penelitian kepustakaan telah dikemukakan, bahwa hanya di negara-negara yang perkembangan industrinya sudah maju seni pertunjukan komersial bisa dijual dengan baik. Namun demikian, menurut penelitian beberapa ahli, pertunjukan -pertunjukan di negara industri itupun ternyata ongkos produksi (*production cost*) tetap tak bisa tertutup oleh hasil penjualan karcis (*box office*). Misalnya saja kompani balet di New York (The New York City Ballet) dan opera di New York (The New York City Opera) yang bisa paling tinggi memasukkan hasil penjualan karcis, hasil penjualan karcis hanya mampu menutup sekitar 75% dan 80% dari ongkos produksi. Hingga kekurangan yang 25% atau 20% itu harus bisa ditutup oleh dukungan (*sponsor*) dari berbagai yayasan. Hanya baru-baru ini sebuah kompani balet di San Francisco (San Francisco Ballet) dengan cara manajemen baru, bisa mendapatkan keuntungan yang cukup besar. Majalah *Fortune* memberitakan, bahwa balet San Francisco ini bisa berhasil dalam mengelola kompaninya dengan menggunakan cara baru, yaitu dengan menjual saham kepada para pencinta balet. Setiap pemegang saham yang berharga \$ 1000 U.S. diberi karcis cuma-cuma (*complementary tickets*) dua kali pertunjukan masing-masing seharga \$ 60, dan tambahan bunga sebesar \$ 50 setiap tahunnya. Saham ini berlaku dalam jangka waktu 10 tahun. Sudah barang tentu cara semacam ini harus dikelola secara bisnis, dan penanggung jawab pengelola keuangannya dipegang oleh Hambrecht & Quist, sebuah perusahaan penanaman modal yang sangat terkenal. Dengan cara ini Balet San Francisco benar-benar bisa mendapatkan keuntungan besar, lebih besar dari keuntungan yang diraih oleh IBM.¹

Sebagai perkembangan lebih lanjut, di Indonesia lahir pula seni pertunjukan kemasan untuk wisatawan asing (*tourist art*), yang dipelopori oleh Bali sejak tahun 1930-an, antara lain pertunjukan Barong serta Cak. Di Daerah Istimewa Yogyakarta yang sering disebut sebagai pintu gerbang pariwisata Indonesia kedua setelah Bali, kehadiran pertunjukan kemasan untuk wisatawan asing juga merupakan keharusan yang wajar, yang dipelopori oleh Yayasan Rarajonggrang, yang kemudian disusul oleh Ambarukmo Palace Hotel,² Yayasan Seni Agastya, Nitour Travel Agency, Yayasan Mardawa Budaya, Hotel Arjuna Plaza, Hotel Garuda, Hotel Sahid Garden, serta keluarga keraton Yogyakarta (Jayakusuman).

Pertunjukan kemasan yang disajikan oleh yayasan seni, *travel agency*, dan hotel itu meliputi berbagai bentuk pertunjukan, yaitu wayang kulit, wayang golek, dan tari. Ternyata di antara bentuk-bentuk pertunjukan itu yang paling diminati oleh wisatawan mancanegara adalah tari. Pertunjukan

kemasan itu dalam penyajiannya bisa dibagi menjadi tiga kategori, yaitu: (1) pertunjukan kemasan murni yang harus dinikmati secara sungguh-sungguh; (2) pertunjukan sebagai pelengkap acara santap malam; dan (3) pertunjukan yang hanya dimaksudkan sebagai pemberi suasana kejawaan bagi para tamu hotel yang baru saja tiba. Pertunjukan kategori kedua dan ketiga diselenggarakan di hotel-hotel besar seperti Ambarrukmo Palace Hotel, Hotel Arjuna Plaza, Hotel Garuda, dan Hotel Sahid Garden.

Pertunjukan kemasan untuk wisatawan mancanegara ini cara pengemasannya ada yang perlu dibenahi agar sesuai dengan maksud dan tujuan pertunjukan kemasan itu. Beberapa contoh bisa dikemukakan sebagai berikut. Di Mardawa Budaya ada bagian pertunjukan tari yang kalau diperuntukkan bagi wisatawan asing perlu sedikit perubahan, yaitu bagian *lagon undur-unduran*, yang merupakan resitasi yang dilagukan oleh para wiraswara (vokalis pria) yang pada pertunjukan klasik mengiringi penari yang mengundurkan diri keluar lantai pentas menuju ruang belakang (*back stage*) setelah selesai menari. Bagian ini kurang menguntungkan, karena sehabis penari mengakhiri gerak tarinya dan wisatawan asing akan bertepuk tangan menjadi kecewa, karena ternyata mereka masih mendengar *wiraswara* menyanyikan *lagon*. Dan setelah *lagon* selesai, dengan perasaan yang agak terahan beberapa wisatawan bertepuk tangan. Di samping itu tempo iringan kadang-kadang ada yang terasa lamban, misalnya *gendhing* yang mengiringi *enjeran* (persiapan perang) antara Sugriwa dan Subali yang berkarakter gagah dan lincah.

Sajian wayang kulit dan wayang golek kemasan Yayasan Agastya banyak yang perlu dibenahi. Tatabusana para *pengrawit* dan *waranggana* perlu dibuat lebih teatrikal agar lebih sedap untuk dipandang. *Lighting* untuk pertunjukan wayang golek perlu ditata kembali agar penonton dari seberang dalang bisa menikmati bentuk visual yang lebih artistik. Barangkali pertunjukan kemasan wayang kulit dan wayang golek selama dua jam itu untuk wisatawan mancanegara terasa agak terlalu panjang apabila tanpa istirahat barang 15 menit. Mungkin bisa dipadatkan menjadi satu jam atau paling lama satu setengah jam.

Pergelaran Sendratari Ramayana kemasan oleh Yayasan Rarajonggrang di halaman candi Prambanan yang sudah dirintis sejak tahun 1961 sebenarnya merupakan kepeloporan Daerah Istimewa Yogyakarta dan Jawa Tengah dalam menyajikan tari bagi penonton non Jawa. Pada tahun itu wisatawan asing yang datang ke Indonesia masih sangat sedikit, hingga suguhan tari kolosal di depan bangunan keagamaan Hindu dari abad ke-9 itu lebih banyak ditujukan untuk konsumsi wisatawan dalam negeri.

Memang, musim sendratari yang jatuh pada bulan Mei sampai dengan Oktober setiap tahunnya sangat tepat dengan musim wisatawan asing, yaitu bulan-bulan Juni, Juli, dan Agustus. Setiap bulan wiracarita Ramayana yang panjang itu dipergelarkan empat malam, sesuai dengan pembagian cerita yang panjang itu menjadi empat episode. Masing-masing episode dipertunjukkan selama dua jam, dari jam 19.00 sampai jam 21.00, yang selalu dijatuhkan pada hari-hari seputar bulan purnama.

Ketika wisatawan mancanegara mulai banyak yang berkunjung ke Yogyakarta sejak tahun 1970-an, sudah barang tentu pertunjukan kolosal Ramayana ini makin mendapat penikmat yang lebih banyak. Hanya saja sayang bahwa karena *production cost* yang cukup tinggi sulit ditutup oleh hasil penjualan karcis (*box office*), dan pengelolaannya kemudian diserahkan sepenuhnya kepada yayasan yang berarti bantuan dana dari Departemen Pariwisata, Pos dan Telekomunikasi juga lepas, mutu pertunjukan makin hari makin merosot. Pada hal dalam benak wisatawan mancanegara yang akan berkunjung ke Yogyakarta, Sendratari Ramayana ini masuk dalam salah satu mata acara penting disamping candi-candi Borobudur dan Prambanan. Satu contoh pengelolaan yang kurang profesional adalah pembatalan pertunjukan pada bulan Oktober 1986. Pada hal, banyak wisatawan mancanegara yang dalam jadwal kunjungannya ke Indonesia bulan Oktober 1986 dijatuhkan pada tanggal-tanggal musim sendratari, agar bisa menyaksikan pertunjukan kolosal yang dahulu membanggakan itu. Kekecewaan wisatawan asing terhadap pembatalan itu peneliti dengar sendiri ketika 20 orang wisatawan budaya yang tergabung dalam *Friends of The Art Gallery* dari Hongkong yang perjalanannya diatur oleh *Far East Consult PTE LTD* dari Singapura, menjadwalkan kunjungannya ke Yogyakarta dari tanggal 16 sampai dengan tanggal 19 Oktober 1986. Menurut rencana yang sudah diatur dalam *Itinerary*, pada tanggal 17 Oktober mereka akan menyaksikan sendratari Ramayana Prambanan. Untuk mengisi acara yang menjadi kosong itu, mereka makan malam *lesehan* di jalan Malioboro sambil mendengarkan musik *ngamenan*. Menurut penjelasan Hersapandi, pembatalan itu disebabkan oleh adanya kerusakan disel.³ Ia yang saat ini turut pula bertanggung jawab atas pengelolaan sendratari Ramayana Prambanan, menerangkan pula bahwa mulai tahun 1986 mutu pertunjukan dan penyajian sudah ditingkatkan. Mudah-mudahan dengan dibangunnya panggung terbuka yang baru serta teater tertutup yang baru disebelah barat sungai Opak, sendratari Ramayana Prambanan akan bisa tampil lebih bagus.

Pergelaran kesenian Jawa kemasam yang diselenggarakan oleh Ambarukmo Palace Hotel adalah yang paling bervariasi dibanding dengan

yang diselenggarakan oleh yayasan, *travel agency*, dan hotel-hotel lainnya. Tempat penyajiannya pun juga cukup bervariasi. Pergelaran tari selain yang dijadwalkan secara rutin setiap hari di Borobudur Restaurant di lantai VII, bisa pula dipertunjukkan di *pendhapa agung* atau di panggung terbuka di sebelah barat kolam renang.

Ada beberapa catatan yang perlu diperhatikan demi peningkatan kadar komunikasi estetis pertunjukan, yaitu:

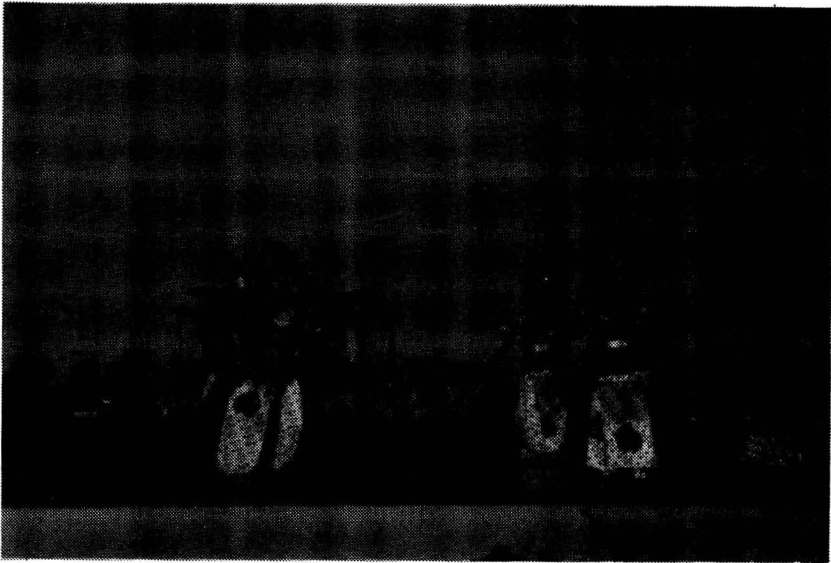
- (1) Untuk pertunjukan wayang kulit, wayang golek, dan tari yang terdiri dari beberapa repertoar lepas perlu disajikan sinopsis, agar komunikasi antar produk seni itu dengan penonton mancanegara bisa lebih meningkat; selain itu, sinopsis yang dicetak bagus dengan gambar yang menarik akan merupakan *souvenir* yang memiliki nilai tersendiri bagi seorang wisatawan asing.
- (2) Karena pertunjukan tari di Borobudur Restaurant merupakan rangkaian santap malam, pengaturan meja makan dan kursi tempat duduk sebaiknya diubah, agar wisatawan yang belum selesai makan ketika pertunjukan dimulai, bisa menikmati pertunjukan dan bisa menyelesaikan makannya dari arah hadap yang lebih nyaman.
- (3) Perlu dipikirkan untuk menampilkan pertunjukan yang bukan hanya sekedar pembuat suasana kejawaan dan musik "selamat datang", tetapi juga sebagai pertunjukan tersendiri dalam rangkaian makan malam (bukan sekedar pengantar makan malam), mungkin sekali saja setiap minggu; instrumen gamelan itu sendiri sudah memiliki daya tarik yang besar apabila ditata secara baik dan lengkap serta dimainkan oleh *pengrawit* dan *waranggana* yang bertatabusana yang lebih teatrikal.

Sebenarnya di Daerah Istimewa Yogyakarta masih terdapat aktivitas di bidang seni pertunjukan Jawa tradisional yang patut diperluas cakrawala penikmatannya, yaitu pertunjukan tari yang dilakukan oleh Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Tahun 1986 yang lalu 23 orang mahasiswa dari Jurusan Tari, Fakultas Kesenian, ISI Yogyakarta melakukan penggalian beberapa bentuk tari Jawa klasik yang sudah lama tidak atau jarang dipergelarkan. Kegiatan kurikuler yang tidak berpretensi untuk menggaet penonton ini memang merupakan rangkaian studi membaca naskah tari dan mendeduk sumber lisan, untuk direkonstruksi kembali perwujudannya di atas pentas.

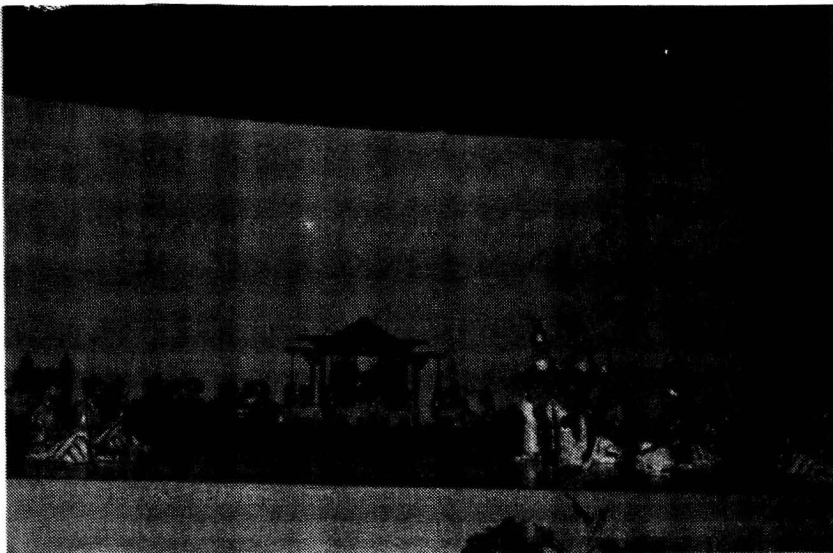
Pergelaran yang berlangsung selama seminggu itu apabila bisa diatur jadwalnya secara ajeg, akan merupakan sajian yang menarik bagi wisatawan, terutama wisatawan budaya. Memang, bagi penonton biasa pada jam "transisi" seperti sekarang ini tontonan semacam itu tidak menarik. Hal ini bisa dikaji lewat penonton yang hadir melihat hasil karya maha-

siswa calon sarjana tari itu yang sangat sedikit. Lain sekali dengan penyajian pertunjukan festival sendratari se DIY yang digelar dalam gaya *klasik kitsch* yang sampai bisa menyedot penonton seputar 3000 orang. Namun demikian, melihat bahwa pertunjukan mahasiswa yang lalu itu ada 23 repertoar yang ditampilkan dengan tata busana penari dan *pengrawit* yang ditata cermat, peristiwa pentas semacam ini perlu diperluas cakrawala penikmatnya. Bila mengharapkan penikmat biasa sulit untuk dijangkau karena tak cocok dengan selera "jaman transisi", tontonan klasik ini akan cukup menarik bagi wisatawan budaya, seperti yang pernah diutarakan oleh pimpinan rombongan *Friends of the Art Gallery* kepada peneliti ketika peneliti memberikan ceramah tentang tari Jawa gaya Yogyakarta klasik pada tanggal 16 Oktober 1986 yang lalu. Bila bisa dijadwal secara ajeg dan masuk dalam *calender of events*, tontonan yang sangat langka semacam ini akan memiliki nilai tersendiri bagi wisatawan budaya.

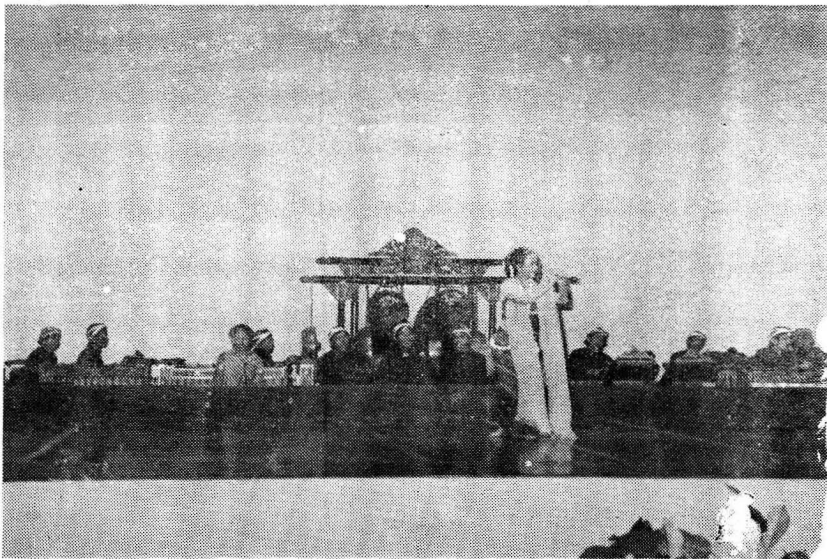
Seandainya pentas tari penggalan itu bisa diatur penjadwalannya dengan festival-festival seni pertunjukan lain serta acara Forum Komunikasi Seni ISI Yogyakarta, maka wisatawan mancanegara yang berkunjung ke Yogyakarta akan mendapatkan tontonan yang sangat bermacam-macam, dari yang dikemas oleh hotel, *travel agency*, dan yayasan, sampai kepada pertunjukan murni yang tidak dikemas. Apabila semuanya itu bisa disusun dan dikelola secara terpadu, jelas akan merupakan salah satu daya tarik yang cukup besar bagi wisatawan mancanegara untuk berkunjung ke Yogyakarta, bukan hanya untuk transit dari Bali kemudian pulang ke negaranya lewat Yogyakarta, tetapi akan bergairah untuk menginap. Sampai sekarang ini banyak wisatawan asing yang berkunjung ke Yogyakarta dari jam 8.00 pagi sampai jam 15.00 sore setelah beberapa hari berada di Bali. Mereka terbang dari Bali menggunakan *flight* pertama menuju Yogyakarta, mengadakan *tour* kemas ke Prambanan dan Borobudur, kemudian makan siang, dan terus kembali ke lapangan terbang Adisucipto jam 15.00, untuk selanjutnya meneruskan penerbangan ke Jakarta dengan *flight* terakhir, dan selanjutnya pulang ke tanah air mereka. Kepala Dinas Pariwisata DIY mengatakan, bahwa pada tahun 1985 terdapat 3000 wisatawan Jepang yang kunjungannya ke Yogyakarta hanya untuk transit selama setengah hari. Padahal wisatawan mancanegara lainnya tinggal di Yogyakarta rata-rata selama tiga hari.⁴ Tetapi apakah dengan usaha meningkatkan mutu dan frekuensi penyajian pertunjukan Jawa akan bisa menaikkan minat wisatawan mancanegara untuk berkunjung ke Yogyakarta dan tinggal lebih lama di kota budaya ini, peneliti tak mampu untuk mengutarakan prediksinya. Sebab kehadiran wisatawan asing ke sebuah tujuan wisata bukan



GB.127. Srimpi Lobong yang menggambarkan perang antara Srikandi melawan Suradewati dari jaman Sultan Hamengkubuwana VIII, penggalan Kus-murtiningsih. (Foto: Soedarsono)



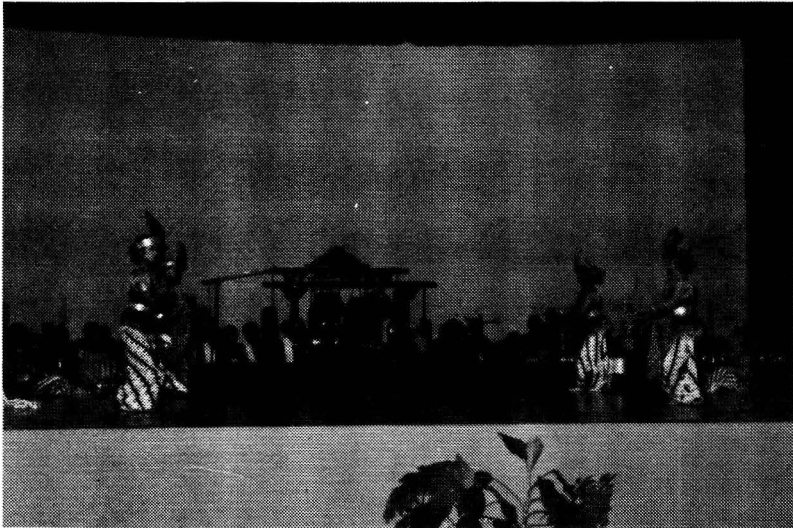
GB.128. Salah sebuah adegan dari Srimpi Lobong yang menggambarkan perang antara Srikandi melawan Suradewati dari jaman Sultan Hamengkubuwana VIII. (Foto : Soedarsono)



GB.129. Gambyong Gambirsawit Pancerana hasil penggalan B. Sri Harjati. (Foto : Soedarsono)



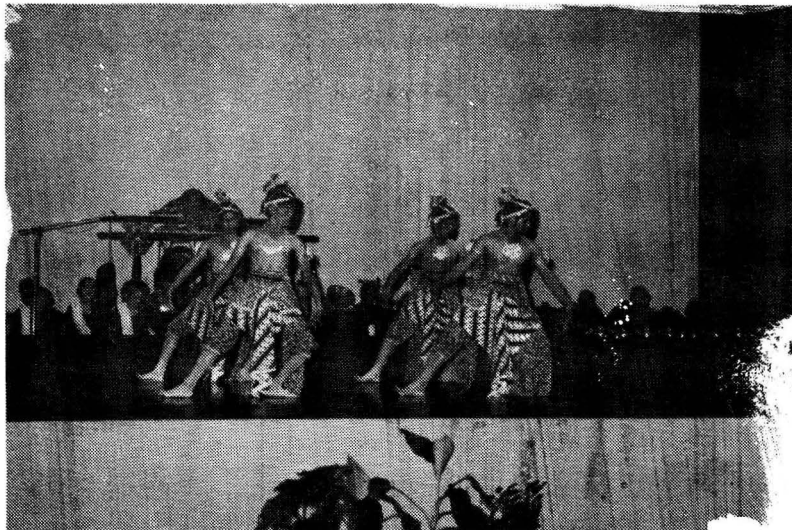
GB.130. Beksan Bancak Nyandra hasil penggalan Sunardi. (Foto : Soedarsono)



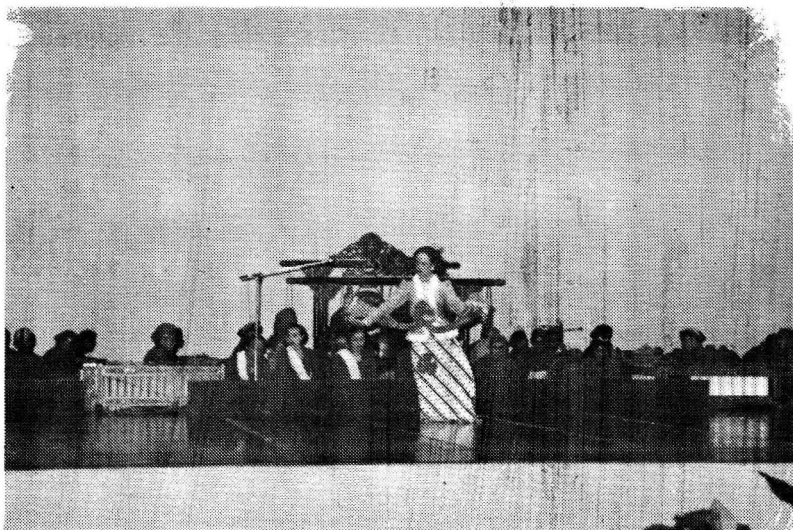
GB.131. Srimpi Merak Kasimpir yang menggambarkan perang antara Srikandi melawan Larasati dari jaman Sultan Hamengkubuwana VIII, hasil penggalan Susianti. (Foto : Soedarsono)



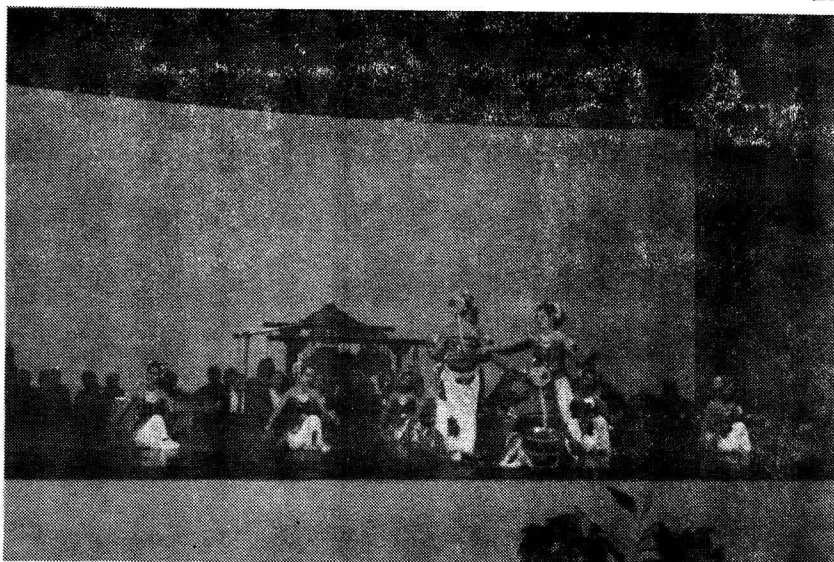
GB.132. Salah sebuah adegan dari Srimpi Merak Kasimpir yang menggambarkan perang antara Srikandi melawan Larasati yang menggunakan senjata pistol dari jaman Sultan Hamengkubuwana VIII (Foto: Soedarsono)



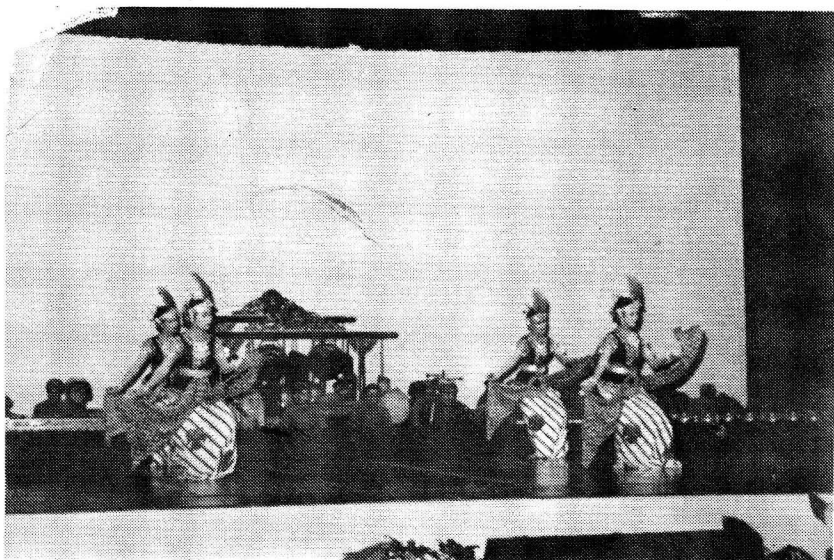
GB.133. Beksan Anyakrakusuma dari jaman Sultan Hamengkubuwana I hasil penggalian Sri Sadana D.S. (Foto: Soedarsono)



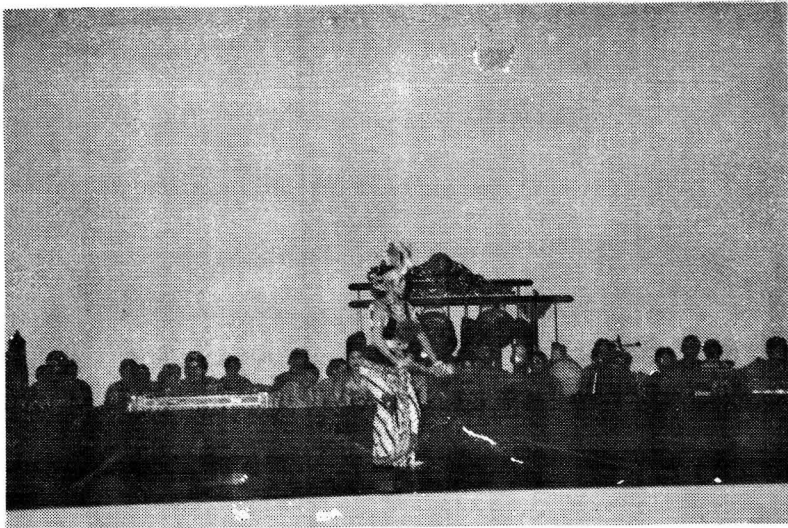
GB.134. Golek Sekar Gadung Puletan hasil penggalian R. Fitri Astuti. (Foto: Soedarsono)



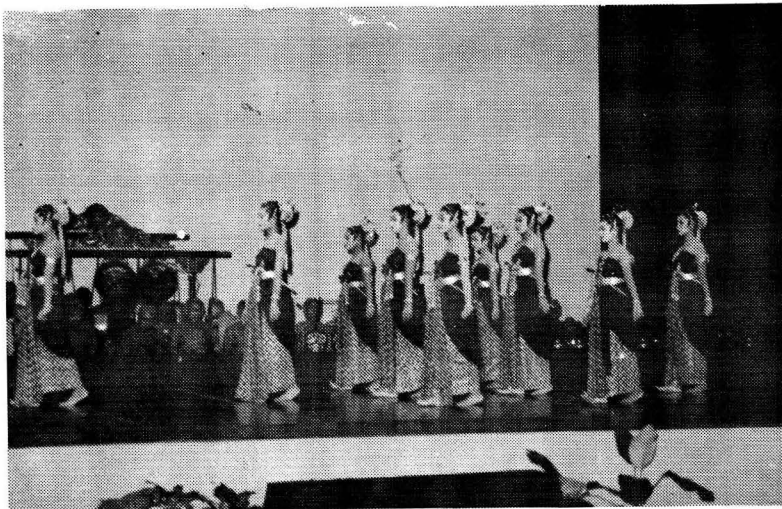
GB.135. Bedhaya Bontit yang menggambarkan perang antara Permadi melawan Suryatmaja dari jaman Sultan Hamengkubuwana VIII, hasil penggalian E. Sri Rahayu. (Foto: Soedarsono)



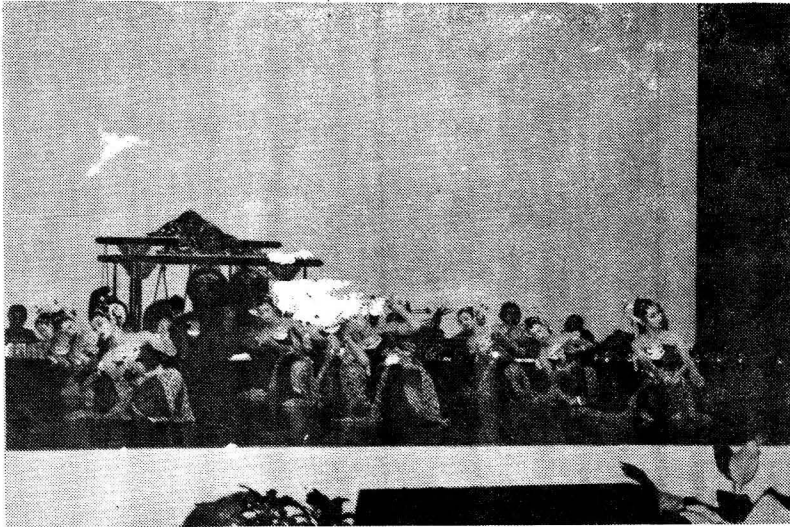
GB.136. Srimpi Dhempel yang mengambil cerita Menak dari jaman Sultan Hamengkubuwana VIII, hasil penggalian Ana Sunarti. (Foto: Soedarsono)



GB.137. Golek Ngreni hasil penggalian Sri Sulistianingsih. (Foto : Soedarsono)



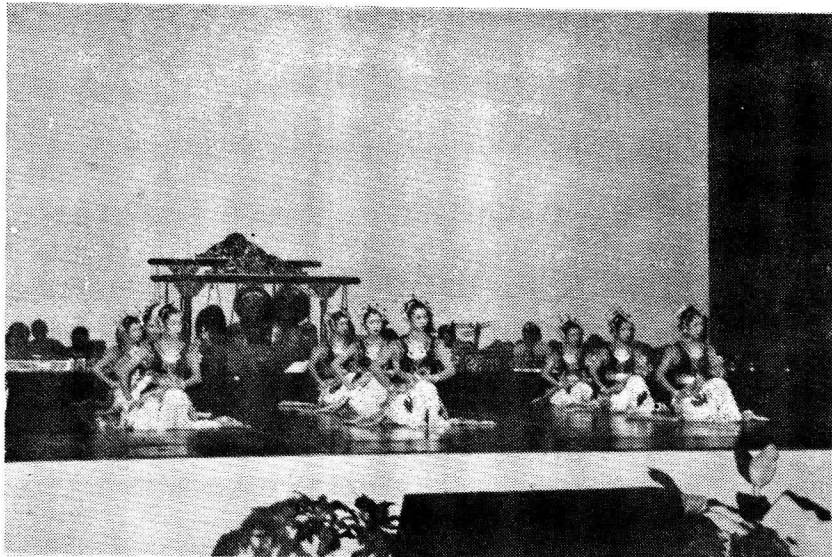
GB.138. Bedhaya Gandrung Manis yang menggambarkan ceritera cukilan babad ketika Prabu Banjaransari menaklukkan Sigaluh, dan berhasil memper-sunting Dewi Suprabawati, dari jaman Sultan Hamengkubuwana IX, hasil penggalian Ch.P. Triyandani. (Foto : Soedarsono)



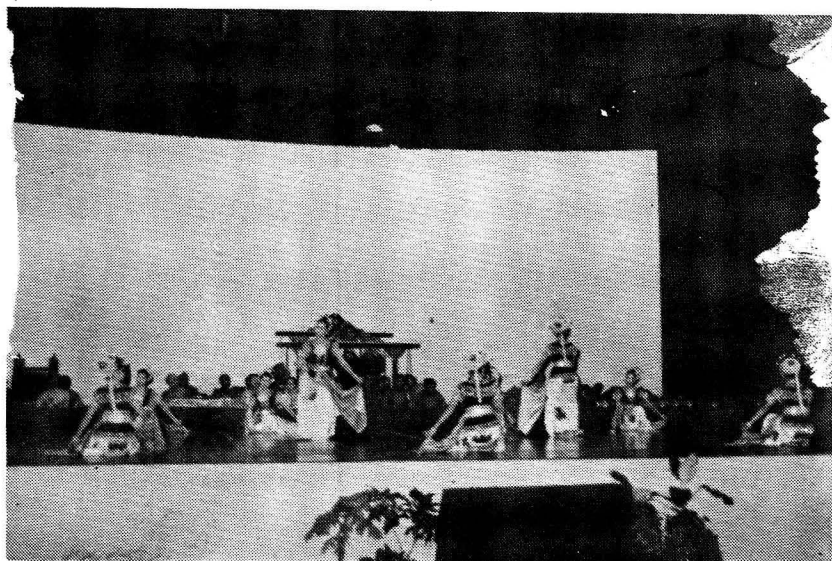
GB.139. Sebuah adegan dari Bedhaya Gandrung Maria
dari jaman Sultan Hamengkubuwana IX
(Foto: Soedarsono)



GB.140. Golek Gagar Mayang hasil penggalian Maya
Damayanti (Foto: Soedarsono)



GB.141. Salah sebuah adegan dari Bedhaya Tunjung Anom dari jaman Sultan Hamengkubuwana VIII, hasil penggalian Anggara Nursanti (Foto : Soedarsono)



GB.142. Salah sebuah adegan dari Bedhaya Tunjung Anom yang menggambarkan Prabu Arjunasasra dengan permaisurinya Dewi Citrawati dari jaman Sultan H.B. VIII. (Foto : Soedarsono)



GB.143. N. Supardjan, Direktur SMKI Yogyakarta yang kejatuhan sampur sedang ngibing seorang ledehek pada tayuban dari desa Tambakrama Gunungkidul, di gedung kesenian THR.
(Foto : Soedarsono)



GB.144. Ngibing pada tari pergaulan Joged Kebyar dari Bali pada acara apresiasi tari di gedung kesenian THR Yogyakarta. (Foto : Soedarsono)



GB.145. Jaipongan, sebuah tari pergaulan dari Jawa Barat yang sekarang sedang sangat populer, pada acara apresiasi tari di gedung kesenian THR Yogyakarta. (Foto: Soedarsono)

hanya tergantung kepada kaya-rayanya objek wisata di suatu tujuan wisata, tetapi tergantung pula pada promosi serta berbagai kemudahan yang diberikan kepada mereka, dan bagaimana caranya untuk bisa menahan mereka agar bergairah atau bahkan terpaksa menginap lebih lama. Hongkong misalnya, yang memiliki perusahaan penerbangan Cathy Pacific yang murah itu ternyata mampu mengatur para penumpangnya agar setidaknya tidaknya menginap di kota dagang ini satu malam setengah hari. Misalnya saja penerbangan dari Jakarta ke Vancouver. Ketika di Vancouver sedang berlangsung Expo 86 yang berlangsung dari bulan Mei sampai Oktober 1986, perusahaan penerbangan Cathy Pacific menjual tiket pergi-pulang Jakarta-Vancouver-Jakarta sangat murah bila dibanding dengan perusahaan-perusahaan penerbangan yang lain. Tetapi penerbangan ke Vancouver itu diatur sedemikian rupa hingga penumpang dari Jakarta (dan Singapura) yang akan menuju Vancouver harus menginap di Hongkong semalam setengah hari, karena penerbangan sambungan (*connecting flight*) dari Hongkong ke Vancouver diatur harus pada hari berikutnya, hingga para penumpang mau tidak mau harus menginap. Pada perjalanan keberangkatan Cathy Pacific memberikan hotel gratis, tetapi pulangnya tidak. Kalau dihitung secara dagang, ternyata cara ini sangat menguntungkan. Coba bayangkan, bila setiap hari ada penumpang Cathy Pacific dari Jakarta dan Singapura 450 orang yang terpaksa harus menjadi wisatawan asing yang harus menginap di Hongkong, berarti satu pesawat Boeing 747 itu saja sudah bisa menghasilkan *airport tax* untuk 450 orang, ditambah makan malam dan makan pagi, serta belanja barang-barang yang relatif lebih murah dari pada di Indonesia. Sekembalinya dari Vancouver yang juga harus menginap satu malam di Hongkong, selain uang yang harus dikeluarkan oleh penumpang Cathy Pacific sejumlah seperti di atas, masih ditambah lagi dengan membayar hotel satu malam. Perusahaan penerbangan Cathy Pacific ini jelas sudah bisa membantu menghadirkan orang luar negeri untuk menjadi wisatawan yang harus menginap di Hongkong, minimal satu malam untuk setiap perjalanan. Bayangkan lagi, berapa pesawat milik Cathy Pacific dan perusahaan penerbangan yang lain yang mengatur transit satu malam setengah hari di Hongkong. Hal semacam ini juga bisa terjadi untuk Singapura yang memiliki perusahaan penerbangan yang luas sekali jaring-jaring penerbangannya yaitu Singapore Airlines. Maka tak mengherankan apabila tahun-tahun belakangan ini dalam urutan jumlah wisatawan yang berkunjung ke negara-negara ASEAN Singapura menempati urutan pertama. A. Adnan Karamoy, Ketua Persatuan Pengusaha Hotel dan Restoran Indonesia Jawa Tengah mengatakan bahwa akhir-akhir ini Singapura

yang menduduki urutan pertama dari negara-negara ASEAN, dikunjungi oleh wisatawan asing 2.991.430 orang. Kemudian menyusul Thailand yang menduduki urutan kedua yaitu 2.346.709 orang, dan berikutnya Malaysia 1.997.557 orang, Filipina 816.712 orang, dan urutan kelima adalah Indonesia.⁵ Pada tahun 1987 terdapat perkembangan yang agak mencolok. Singapura dikunjungi oleh 3.670.000 orang wisatawan asing; Thailand 3.200.000 orang; Malaysia 3.140.000 orang; Indonesia 1.060.000 orang; Pilipina 804.000 orang; dan Brunei Darussalam 126.000 orang. Dari berita terakhir, Indonesia pada tahun 1988 yang lalu dikunjungi oleh seputar 1.250.000 wisatawan asing.

Kepala Dinas Pariwisata DIY menjelaskan bahwa memang, wisatawan yang datang ke Yogyakarta setiap tahunnya selalu menunjukkan angka kenaikan. Misalnya saja pada tahun 1983 tercatat ada 60.913 orang, tahun 1984 naik menjadi 70.099 orang, tahun 1985 sebanyak 74.598 orang, dan tahun-tahun berikutnya diperkirakan juga bertambah kenaikan jumlah wisatawan asing yang berkunjung ke Yogyakarta, setiap tahunnya rata-rata 14%. Yang berkunjung ke Yogyakarta paling banyak adalah wisatawan dari negeri Belanda, kemudian pada urutan kedua Jepang.⁶ Kalau diperhitungkan dari prosentase kenaikan yang rata-rata 14% itu setiap tahunnya, berapa puluh tahun lagi Yogyakarta akan mampu kehadiran 1.000.000 wisatawan asing ?

Masih ada satu bentuk penyajian seni pertunjukan yang bila ditinjau dari fungsinya, berada di ambang pintu yang mirip dengan festival. Atau barangkali nama lain yang lebih ringan dari festival yaitu pertunjukan untuk apresiasi. Sebagai contohnya, tanggal 29 Desember 1986 yang lalu Dinas Pendidikan dan Kebudayaan Propinsi DIY menyelenggarakan pertunjukan tari pergaulan untuk keperluan "apresiasi tari". Pada acara ini dipertunjukan empat bentuk tari pergaulan, yaitu Tayuban dari desa Tambakrama Gunungkidul, Joged Kebyar Bali yang disajikan oleh Sanggar Putra Bali Purantara, Jaipongan Sunda penampilan Sanggar Tari Natya Laksita, dan Dangdut juga oleh Sanggar Tari Natya Laksita. Bila pertunjukan malam itu ditampilkan untuk tujuan apresiasi tari, berarti bahwa sasaran utama hanyalah untuk meningkatkan derajat penghargaan (apresiasi) masyarakat terhadap tari pergaulan. Barangkali maksud dari penyelenggaraan adalah bahwa bila Jaipongan sudah bisa dijual di kelab-kelab malam di kawasan Jawa Barat dan Jakarta, Dangdut bahkan menjadi seni massa yang mampu meraih penonton banyak meskipun harus membayar, Joged Bali merupakan tari sosial yang mampu menarik penonton untuk ikut terjun ke lantai tari, tayuban demikian pula, memiliki daya tarik yang cukup tinggi. Bahkan di desa-desa di Jawa bila ada tayuban, penduduk desa tetangga bisa tersedot membanjiri pertunjukan ini, baik hanya untuk menonton ulah

Ledhek beserta para *pengibing*,⁷ maupun untuk ikut terjun membeli "kenikmatan" *ngibing* sendiri.

Kembali mengenai adanya berbagai bentuk penyajian seni pertunjukan Jawa tradisional di Yogyakarta pada "massa transisi" sekarang ini, pergelaran-pergelaran untuk keperluan ritual dan pseudo-ritual bagi para seniman yang meladeni kepentingan-kepentingan itu bisa mendapatkan imbalan yang memadai, bahkan ada yang sangat tinggi, seperti yang diterima oleh dalang Ki Hadisugita bila tampil untuk upacara *bersih desa* atau *ruwatan*. Untuk kepentingan itu dalang tenar ini bisa menerima imbalan jasa sampai Rp.2.000.000,- untuk pementasan semalam suntuk. Bahkan dalang muda dari Surakarta Ki Anom Surata dan Ki Mantep Sudarsono bisa menerima imbalan sampai Rp.3.000.000,- untuk sekali pentas.⁸

Untuk kepentingan festival, komersial, dan apresiasi, para seniman hanya menerima ala kadarnya. Dan untuk dijual kepada wisatawan asing, yang pergelarannya perlu dikemas menjadi pendek dan tak mahal, honorarium seorang dalang dengan manggung selama satu sampai dua jam paling-paling hanya bisa menerima Rp.3.000,-, atau mungkin sekarang Rp.4.000,-. Jumlah sebesar ini bila yang menyelenggarakan hotel berbintang empat yang bisa memberikan honorarium dari keuntungan penjualan makan dan minuman. Maka tak mengherankan apabila pergelaran wayang kulit (dan wayang golek) ditempelkan pada acara makan malam. Bila penyelenggaraan pentas wayang kulit (dan wayang golek) diselenggarakan oleh *travel agency* yang menggantungkan *production cost* dari penjualan karcis (*box office*), honorarium seorang dalang sangat rendah, yang bila mendengarkan keluhan para dalang, "untuk ongkos transport dari rumah ke tempat pentas saja tidak cukup".

Untuk kepentingan ritual dan pseudo-ritual, seorang penari juga bisa mendapatkan upah yang agak lumayan. Di Daerah Istimewa Yogyakarta seorang penari yang tampil 15 menit sampai 20 menit bisa mendapatkan honorarium sekitar Rp.15.000,- sampai Rp.25.000,-, misalnya untuk upacara pernikahan. Di hotel honorariumnya ada di bawah dalang, tetapi di atas *waranggana* dan *pengrawit*. Di Ambarrukmo Palace Hotel seorang penari yang menarik sebuah repertoar kemasan untuk wisatawan bisa mendapatkan honorarium Rp.2.500,- bila tampil sebagai pembawa peran penting. Bila yang menyelenggarakan sebuah *travel agency* atau yang sejenisnya, seorang penari hanya mendapatkan honorarium sekitar Rp.1.250,-.

Seorang *pengrawit* yang bermain untuk kepentingan ritual dan pseudo-ritual juga bisa menerima imbalan cukup lumayan, yaitu sekitar Rp.3.000,- sampai Rp.5.000,- *Waranggana* lebih tinggi, yaitu antara

Rp.10.000,- sampai Rp.25.000,-. Bahkan *waranggana* yang memiliki penampilan yang apik seperti dari Gunungkidul bisa mendapatkan upah sampai Rp.50.000,- atau lebih untuk satu malam pertunjukan. Di hotel berbintang empat, seorang *pengrawit* menerima sekitar Rp.500,- sampai Rp.1.500,- untuk satu kali pentas kemasan yang berlangsung antara satu sampai dua jam. Sedangkan pentas yang dikelola oleh *travel agency* ada yang hanya mendapatkan Rp.450,- sudah termasuk uang makan untuk sekali pentas kemasan selama dua jam.

Rupanya pada "massa transisi" menuju ke jaman masyarakat industri ini seni pertunjukan Jawa tradisional di Daerah Istimewa Yogyakarta belum laku untuk "dijual". Hanya wayang kulit yang bisa laku untuk "dijual", tetapi hanya sekali sebulan, yaitu di Sasana Hinggil Dwi Abad yang diselenggarakan oleh R.R.I. Stasiun Nusantara II yang bekerjasama dengan T.V.R.I. dan Harian Kedaulatan Rakyat. Selain itu produksi wayang kulit itu juga sekaligus dikelola dalam bentuk produksi derajat kedua lewat siaran langsung oleh R.R.I. Stasiun Nusantara II Yogyakarta yang bisa menjangkau puluhan ribu pendengar.

Kesimpulan terakhir yang bisa dikemukakan, apabila Indonesia telah menjadi negara industri yang mapan, dan jumlah wisatawan asing yang datang ke Yogyakarta bisa mencapai 1.000.000 setiap tahunnya, seni pertunjukan Jawa tradisional bakal bisa laku untuk "dijual" dengan harga memadai, baik kepada masyarakat Jawa sendiri maupun kepada wisatawan asing. Dan sebagai akibatnya mutu penyajian akan menjadi meningkat pula, karena akan terjadi kompetisi dagang yang akan ikut menentukan.

Jika India meramalkan bahwa pada akhir abad ke 20 ini jumlah wisatawan yang diharapkan bisa mencapai 10 juta, bagaimana dengan Indonesia? Pada hal tahun 1986 jumlah wisatawan asing, terutama dari Eropa dan Amerika yang berkunjung ke India baru satu juta, sedikit lebih banyak dari yang berkunjung ke Indonesia yaitu sekitar 900.000 orang. Harapan India untuk melipat gandakan jumlah wisatawan asing yang berkunjung ke sana itu sudah barang tentu disertai dengan berbagai upaya penyediaan fasilitas yang baik, menciptakan objek-objek wisata yang menarik, termasuk pusat-pusat perjudian. Apakah Indonesia akan meniru India?

Bila dibanding dengan negara-negara ASEAN, sekali lagi jumlah wisatawan asing yang datang ke Indonesia tahun 1987 berada di urutan keempat. Sampai beberapa tahun yang lalu yang selalu tampil di urutan pertama adalah Thailand yang jumlah wisatawan asing yang berkunjung ke sana lebih dari tiga juta. Berbagai objek wisata di Thailand memang cukup menarik, antara lain bangunan-bangunan agama yang masih berfungsi;

berbagai bentuk seni pertunjukan yang berpusat di hotel-hotel berbintang dan restoran di Bangkok; berbagai gaya panti pijat; Rose Garden pusat rekreasi yang menampilkan berbagai pertunjukan dan adat kebiasaan yang unik seperti misalnya demonstrasi gajah jinak yang dilatih bekerja, gajah sebagai alat transportasi tradisional; dan kunjungan ke kota kecil yang sejuk dan permai Chiangmai. Tetapi akhir-akhir ini Singapura mampu meloncat dari urutan keempat menjadi urutan pertama, melebihi Thailand. Tahun 1987 ketika Thailand mampu menyedot wisatawan asing sejumlah 3.200.000 orang setahun, Singapura berhasil mengunggulinya sejumlah 3.670.000 orang. Philipina sangat merosot akibat kemelut yang terjadi akhir-akhir ini, hanya mampu menyedot 804.000 orang.

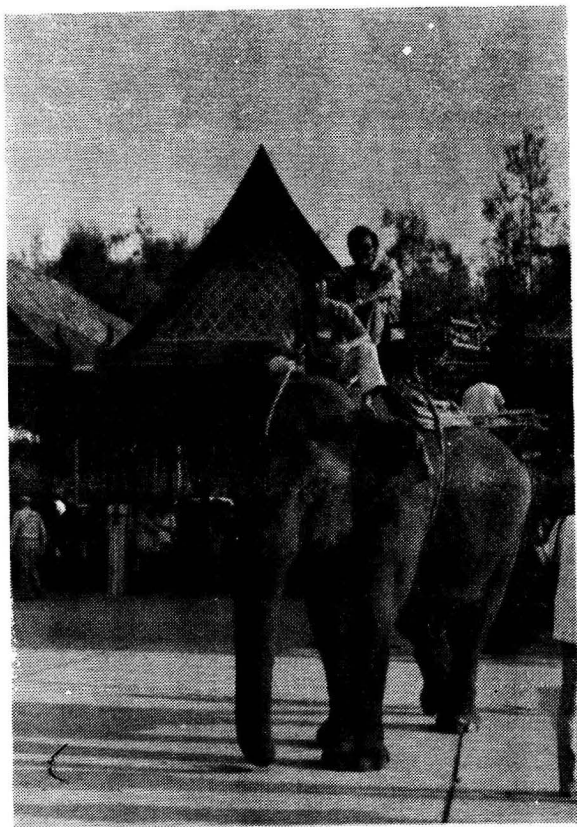
Mudah-mudahan saja upaya pemerintah Indonesia dengan bantuan berbagai perusahaan yang berkecimpung di bidang angkutan udara, hotel, dan kepariwisataan untuk meningkatkan jumlah wisatawan asing yang berkunjung ke Indonesia bisa meningkat, setidaknya tidaknya bisa menyamai Singapura atau Thailand, sokur bisa menandingi yang diharapkan oleh India. Namun segala sarana dan prasarana pariwisata harus benar-benar dibe-nahi. Misalnya saja, seperti yang dikomentari oleh Charles Ong, dosen Fisipol Universitas Diponegoro, dan Direktur Jendral Pariwisata Joop Ave baru-baru ini, kapan kita mampu menyediakan pesawat yang dapat meng-angkut 4.000 penumpang sekaligus seperti Singapura? ⁹ Pertanyaan ini dijawab sendiri oleh Dirjen Pariwisata, "Tahun-tahun depan . . . , setelah tinggal landas."



GB.146. Seusai berbagai bentuk pertunjukan dipergelarkan di Rose Garden di luar kota Bangkok, para penonton yang sebagian besar terdiri dari wisatawan asing diundang menari bersama gadis-gadis penari. (Foto : Soedarsono)



GB.147. Beberapa gajah jinak mendemonstrasikan kemampuannya melempar kayu ke sebuah kolam di Rose Garden di luar kota Bangkok. (Foto : Soedarsono)



B.148. Peneliti sedang menikmati naik gajah jinak di Rose Garden di luar kota Bangkok.
(Foto: Soedarsono)



GB.149. Di Chiangmai terdapat beberapa restoran yang menyelenggarakan pertunjukan tari-tarian rakyat Thailand. Seusai pertunjukan para tamu diundang menari bersama oleh gadis-gadis penari rakyat. (Foto: Soedarsono)

CATATAN REFERENSI DARI BAB IV

¹ Informasi ini peneliti dapatkan dari rangkuman Sayid Umar pada *Minggu Pagi* No.31 Th. ke-39, minggu kedua November 1986, berjudul "Menanam Modal dalam Balet" yang dipetik dari majalah *Fortune*.

² Wawancara dengan Sdr. Cuk Sutoyo tanggal 15 Desember 1986 di Ambarrukmo Palace Hotel.

³ Wawancara dengan Sdr. Hersapandi tanggal 17 Desember 1986.

⁴ Keluhan ini juga diutarakan oleh Kepala Dinas Pariwisata Propinsi DIY Yudastowo pada harian *Kedaulatan Rakyat* 10 Desember 1986.

⁵ Dari "Jateng dan DIY Sudah Saatnya Memiliki Bandar Internasional" dalam harian *Kedaulatan Rakyat* tanggal 27 Nopember 1986.

⁶ Harian *Kedaulatan Rakyat* 10 Desember 1986.

⁷ Lihat Soedarsono, *Peranan Seni Budaya dalam Sejarah Kehidupan Manusia: Kontinuitas dan Perubahannya*, Pidato Pengukuhan Jabatan Guru Besar Pada Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta 9 Oktober 1985, p. 2.

⁸ Lihat Soedarsono, "Keadaan dan Perkembangan Seni Pertunjukan Jawa Tradisional Masa Kini, " dalam Soedarsono, ed., *Keadaan dan Perkembangan Bahasa, Sastra, Etika, Tatakrma, dan Seni Pertunjukan Jawa, Bali dan Sunda* (Yogyakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1985), p. 259.

⁹ Berita ini terekam dalam artikel berjudul "Ekonomi Indonesia '87 Belum Menggembirakan," dalam harian *Kedaulatan Rakyat* 26 Desember 1986.

KEPUSTAKAAN

- Astrid S. Susanto. "Pengaruh Pariwisata Terhadap Kebudayaan", dalam *Laporan Seminar Pembinaan Kebudayaan dan Pengembangan Kepariwisataaan*. Yogyakarta, 5-9 Maret 1979. P. 41-51.
- Bambang Sumadio, Uka Tjandrasasmita, dan Amir Sutaarga. "Peranan Pusat -Pusat Budaya dalam Pengembangan Pariwisata, "dalam *Laporan Seminar Pembinaan Kebudayaan dan Pengembangan Kepariwisataaan*. Bali, 3-6 Maret 1978. P. 146-172.
- Bandem, I Made, dan Fredrik Eugene deBoer. *Kaja and Kelod: Balinese Dance in Transition*. Kuala Lumpur: Oxford University Press, 1981.
- Beardsley, Monroe C., dan Herbert M. Schueler, ed. *Aesthetic Inquiry: Essays on Art Criticism and the Philosophy of Art*. California: Dickenson Publishing Company, Inc., 1967.
- Becker, Judith. *Traditional Music in Modern Java: Gamelan in a Changing-Society*. Honolulu: The University Press of Hawaii, 1980.
- Brandon, James R. *Theatre in Southeast Asia*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1967.
- Brongtodiningrat, K.R.T. *The Royal Palace (Kartaton) of Yogyakarta: Its Architecture and Its Meaning*. Terj. R. Murdani Hadiatmadja. Yogyakarta: Kartaton Museum Yogyakarta, 1975.
- Brown, Carolyn Henning. "Tourism and Ethnic Competition in a Ritual Form: The Firewalkers of Fiji," dalam *Oceania*, 54:3 (Maret 1984), p. 1-30.
- Budhisantosa, S. "Pariwisata dan Pengaruhnya terhadap Nilai-nilai Budaya, " dalam *Laporan Seminar Pembinaan Kebudayaan dan Pengembangan Kepariwisataaan*. Bali, 3-6 Maret 1978. P. 18-28.
- Ellfeldt, Lois, dan Edwin Carnes. *Dance Production Handbook, Or Later Is Too Late*. California: Mayfield Publishing Company, 1971.
- Foley, Kathy. "The Sundanese Wayang Golek: The Rod Puppet Theatre of

West Java". Disertasi untuk mendapatkan gelar Doctor of Philosophy dalam bidang Drama dan Teater, The University of Hawaii, 1979.

Graburn, Nelson H.H. "The Eskimos and Commercial Art", dalam Milton C. Albrecht, et al., ed., *The Sociology of Art and Literature*. New York: Praeger Publisher, 1970.

———. *Ethnic and Tourist Arts*. Berkeley: University of California Press, 1976.

Greene, Theodore M. "The Scope of Aesthetics", dalam Monroe C. Beardsley, dan Herbert M. Schueller, ed., *Aesthetic Inquiry: Essays on Art Criticism and the Philosophy of Art*. California: Dickenson Publishing Company, Inc., 1967.

Hari Hartono. "Pelaksanaan Pengembangan Pariwisata di Bali dan Masalah-Masalahnya", dalam *Laporan Seminar Pembinaan Kebudayaan dan pengembangan Kepariwisataaan*. Bali, 3-6 Maret 1978. P. 229-251.

Hood, Mantle. *The Evolution of Javanese Gamelan. Book I, Music of the Roaring Sea*. New York: C. F. Peters Corporation, 1980.

———. *The Evolution of Javanese Gamelan. Book II, The Legacy of the Roaring Sea*. New York: C. F. Peters Corporation, 1984.

Hopkins, Jerry, et al. *The Hula*. Hongkong: Apa Productions (HK) Ltd., 1982.

Kaeppler, Adrienne L. "Polynesian Dance as Airport Art", dalam *Asian and Pacific Dance. Selected papers from the CORD-Sem Conference*. Ed. Adrienne L. Kaeppler et al. New York: CORD, 1977. P. 71-84.

Kats, J. *Het Javaansche Toneel: Wajang Poerwa*. 2 vol. Weltevreden : Commissie voor de Volkslectuur, 1932.

Kayam, Umar. *Seni, Tradisi, Masyarakat*. Jakarta: Sinar Harapan, 1981.

- _____. et al. "Beberapa Bentuk Seni Tradisional Jawa". Laporan penelitian. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional, Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah, 1985/1986.
- _____. dan Harri Peccinotti. *The Soul of Indonesia: A Cultural Journey*. Baton Rouge, Louisiana: Louisiana State University Press, 1985.
- Kedaulatan Rakyat*. Khusus penerbitan bulan Oktober, Nopember dan Desember 1986.
- Kirstein, Lincoln. *Thirty Years Lincoln Kirstein's The New York City Ballet*. Expanded to include the years 1973-1979 in celebration of the Company's thirtieth anniversary. New York: Alfred A. Knopf, Inc., 1978.
- Kunst, J. *Music in Java: Its History, Its Theory and Its Technique*. 2 vol. Edisi ketiga yang diperluas oleh E.L. Heins. The Hague: Martinus Nijhoff, 1973.
- _____. *Some Sociological Aspects of Music*. Washington: The Library of Congress, 1958.
- Langer, Susanne K. *Problems of Art*. New York: Charles Scribner's Sons, 1953.
- Lindsay, Jennifer. "Klasik Kitsch or Contemporary: A Study of the Javanese Performing Arts." Disertasi untuk mendapatkan gelar Doctor of Philosophy, Departement of Indonesian and Malayan Studies, University of Sydney, Maret 1985.
- Lowry, W. McNeil, ed. *The Performing Arts and American Society*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, Inc., 1978.
- Mazo, Joseph H. *Dance Is a Contact Sport*. New York: Dacapo Press, Inc., 1974.
- Morris, Desmond. *Man Watching: A Field Guide to Human Behavior*.

New York: Harry N. Abrams, Inc., 1977.

Oey, Eric, ed. *Insight Guides: Indonesia*. Singapore: Apa Productions, Prentice-Hall, Harrap, Lansdowne, 1985.

Poenika Serat Babad Tanzh Djawi Wiwit Saking Nabi Adam Doemoegi Ing Taoen 1647. Ed. J.J. Meinsma. 's-Gravenhage: Martinus Nijhoff, 1941.

Poeroebaja, B.P.H. "Rondom de Huwelijken in de Kraton te Jogjakarta", dalam *Djawa*, vol. 19 (1939).

_____. "De Viering der Plechtigheden Gedurende de Sultanlooze periode in het Rijk Jogjakarta", dalam *Djawa*, Vol. 21 (1941).

Programma van de Wajang-Voorstelling bij Gelegenheid van de 56sten Verjaardag van Sampejandalem Ingkang Sinoewoen Kangdjeng Soeltan Hamengkoeboewono den Achsten van Jogjakarta te Houden in den Kraton op den 18den, 19den en 20sten Augustus 1934.

Raffles, T.S. *The History of Java*. Vol. I. Kuala Lumpur, London, dan New York: Oxford University Press, 1965

Ricklefs, M.C. *Jogjakarta under Sultan Mangkubumi, 1749-1792: A History of the Division of Java*. London: Oxford University Press, 1974.

Selosoemardjan. *Social Changes in Jogjakarta*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1962.

Shohibul Hikam. "Sebuah Tinjauan terhadap Teori-Teori Kebudayaan Massa dan Penerapannya di Indonesia", dalam *Majalah Ilmu-Ilmu Sosial Indonesia*, 10:1 (Juni 1984), p. 1-30.

Soedarsono. *Djawa dan Bali: Dua Pusat Perkembangan Drama Tari Tradisional di Indonesia*. Jogjakarta: Gadjah Mada University Press 1972.

_____. *Dances in Indonesia*. Jakarta: Gunung Agung, 1974.

- _____, ed. *Laporan Seminar Sendratari Ramayana Nasional*. Jogjakarta: Panitia Penyelenggara Seminar Sendratari Ramayana Nasional, 1970.
- _____. "Rama, the Ideal Hero and Manifestation of the Good in the Indonesian Theatre", dalam *Studies in Indo-Asian Art and Culture*, 3 (1973), p. 129-146.
- _____. "Membina Pengembangan Mutu Seni dalam Meningkatkan Dunia Kepariwisata", dalam *Laporan Seminar Pembinaan Kebudayaan dan Pengembangan Kepariwisata*. Bali, 3-6 Maret 1978. P. 177-187.
- _____. "Pendidikan Seni sebagai Penunjang Pengembangan Kebudayaan dan Pariwisata", dalam *Laporan Seminar Pembinaan Kebudayaan dan Pengembangan Kepariwisata*. Yogyakarta, 5-9 Maret 1979. P. 126-136.
- _____. "Keadaan dan Perkembangan Seni Pertunjukan Jawa Tradisional Masa Kini", dalam Soedarsono, ed., *Keadaan dan Perkembangan Bahasa, Sastra Etika, Tatakrama, dan Seni Pertunjukan Jawa, Bali dan Sunda*. Yogyakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1985. P. 257-300.
- _____. *Peranan Seni Budaya dalam Sejarah Kehidupan Manusia: Kontinuitas dan Perubahannya*. Pidato Pengukuhan sebagai Guru Besar pada Fakultas Sastra, Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, 9 Oktober 1985.
- _____. *Dampak Pariwisata terhadap Perkembangan Seni di Indonesia*. Pidato Ilmiah pada Dies Natalis Kedua Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 26 Juli 1986.
- _____. *Wayang Wong: The State Ritual Dance Drama in the Court of Yogyakarta*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1984.
- _____. "Wayang Wong dan Perjanjian Giyanti 1755: Satu Kajian tentang Hubungan antara Seni Pertunjukan dan Perkembangan Politik di Jawa", dalam *Kumpulan Makalah Seminar Nasional Hasil*

- Penelitian Perguruan Tinggi, Jilid 4 Bidang Sosial, Ekonomi dan Budaya*. Bandung: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Direktorat Jendral Pendidikan Tinggi, 1985.
- _____. "Pola Kehidupan Seni Pertunjukan Masyarakat di Pedesaan," dalam Djoko Surjo, R.M. Soedarsono, dan Djoko Soekiman, *Gaya Hidup Masyarakat Jawa di Pedesaan: Pola Kehidupan Sosial-Ekonomi dan Budaya*. Yogyakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1985.
- _____. "The Javanese Gong: Its Ritual Aspects," dalam *Proceedings of the First International Gamelan Festival and Symposium*. Expo 86, Vancouver, Canada, 18-21 Agustus 1986, p. 35-42.
- Soekarsono. "Pengaruh Perkembangan Pariwisata terhadap Khasanah Budaya", dalam *Laporan Seminar Pembinaan Kebudayaan dan Pengembangan Kepariwisata*, Yogyakarta, 5-9 Maret. P. 56-81.
- Sri Sadono Darmo Sudibyo. "Gua Kiskendha Pinurba Kontingen Daerah Tingkat II Kabupaten Kulonpraga". Makalah Seminar Tari, Jurusan Tari, Fakultas Kesenian, ISI Yogyakarta, Semester Ganjil 1986/1987.
- Subanar Kusumonegoro, K.R.T. "Arti Pentingnya Yogya Sebagai Kota Perjuangan dan Budaya bagi Pengembangan Pariwisata", dalam *Laporan Seminar Pembinaan Kebudayaan dan Pengembangan Kepariwisata*. Yogyakarta, 5-9 Maret 1979.
- Sunardi. "Team Sendratari Kotamadya Yogyakarta dalam persiapan Festival '86 se Daerah Istimewa Yogyakarta". Makalah Seminar Tari, Jurusan Tari, Fakultas Kesenian, ISI Yogyakarta, Semester Ganjil 1986/1987.
- Sutton, R. Anderson. "Studi Kesenian Jawa di Amerika Serikat", dalam Soedarsono, et al., ed., *Studi Gamelan Jawa di Luar Negeri*. Yogyakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1985.
- Terwen-de Loos, J. "De Gouden Koets van de Sultan", dalam *BKI*, Vol. 132, no.3 (1967).

- Tirtakousoema, R. Soedjana. "De Omgang met den Kangdjeng Kjahi Toenggoel Woeloeng te Jogjakarta, Donderdag-Vrijdag 21-22 Januari 1932 (Djoemoeah Kliwon 13 Pasa, Dje 1862)", dalam *Djawa*, Vol.12 (1932).
- Tusan, Nyoman. "Pengembangan Mutu Seni dalam kaitannya dengan pariwisata", dalam *Laporan Seminar Pembinaan Kebudayaan dan Pengembangan Kepariwisataaan*. Yogyakarta, 5-9 Maret 1979. P. 187-200.
- Uka Tjandrasasmita. "Keraton sebagai Pusat Budaya dan Manfaatnya dalam Pengembangan Kepariwisataaan", dalam *Laporan Seminar Pembinaan Kebudayaan dan Pengembangan Kepariwisataaan*. Yogyakarta, 5-9 Maret 1979. P. 89-99.
- Wasisto Surjodiningrat. *Gamelan, Dance and Wayang in Jogjakarta*. Jogjakarta: Gadjah Mada University Press, 1971.

SENI PERTUNJUKAN JAWA TRADISIONAL PANTI LAHI
DI DAERAH ISTIMEWA YOGYAKARTA

Perpustakaan
Jenderal Ken

792
SOE
S