

MULTIKULTURALISME DALAM BUDAYA SENI PERTUNJUKAN TARI DI YOGYAKARTA*

R.M. Pramutomo

Jurusan Seni Tari
Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta

Abstract

This article will strive a kind of exploration studies around multiculturalism and its impact to the dance and performance appearance in Yogyakarta dance tradition. Multiculturalism and its shaping have several elements which support the new kind of creative process. In the case of Yogyakarta dance tradition, it regards to the extra-tolerance sense of the aesthetic authority. Based on these evidences, this article will explore a study of traditional sources from the dance naration texts collected by the palace of Yogyakarta. In fact, it has been strongly emphasized on the archival studies and explanation process through the heuristic explanation.

On the other hand, this article would like to examine a relationship between a sense of extra-tolerance inside the dance tradition itself and the creative requirement belong to the new kind of process itself. With an arts historical approach, this article presents an explorative study of the multiculturalism as ingredients which improve the development of new mainstream of creative process in the field of dance tradition fluently.

Keywords: *multiculturalism, extra-tolerance, and creative process.*

Pendahuluan

Istilah multikulturalisme dalam konteks seni pertunjukan mengandung banyak asumsi. Jika setiap asumsi itu diuraikan satu per satu maka perbincangan tentang multikulturalisme itu sendiri tak akan pernah menemukan ujung pangkalnya. Hanya saja dalam arti khusus istilah multikulturalisme dapat dirasakan elemen-elemen pembentukannya. Jadi yang terpenting dalam konteks seni pertunjukan, multikulturalisme itu ibarat memunculkan kembali akar-akar yang saling mengait dalam sebuah pohon yang namanya 'budaya'. Ketika ini diterjemahkan sebagai budaya seni pertunjukan, maka sifat budaya seni pertunjukan itu dapat dimaknai dari akar-akar yang saling mengait. Dengan demikian pertumbuhan pohon yang diasumsikan dari budaya seni pertunjukan tadi cenderung bergantung pada

persemaian yang melekat pada unsur akar yang menyangganya.

Pada arti spesifik budaya seni pertunjukan tari di Yogyakarta kenyataan ini dapat dicermati melalui periode sejarah tertentu. Namun demikian sebuah fenomena menarik akan disampaikan dalam paparan ini tentang figur seniman tari India bernama Raam Gopal. Cerita ini dimulai ketika penulis mengikuti Festival Tari Internasional tahun 2000 di Monaco, Perancis. Sebagai seorang *Visiting Artist*, penulis agak terhenyak di saat memasuki Gedung Teater Utama Grimaldi Forum, terpampang sebuah poster besar setinggi badan manusia dengan pakaian tari *Gambir Anom* gaya Surakarta. Pada sebuah sesi Dialog Budaya Tari Dunia penulis menaritahu siapa figur yang sedang berpose *ulap-ulap tawing* di atas. Belum selesai rasa terhenyak penulis, seorang tokoh delegasi tari dari India Professor Sunil Khotari

*Artikel ini adalah hasil penelitian yang dibiayai oleh *Center of Arts Archives and Documents Studies KRT. Wiroguno Yogyakarta* dan pernah dipresentasikan dalam forum **GELAR BUDAYA ETNIK 2007**, di Taman Budaya Societet Yogyakarta, Hari Jumat, 6 Juli 2007.

yang berbeda. Hamengku Buwana V juga dikenal sebagai raja yang sangat kontroversial. Pada perayaan ulang tahunnya yang ke-35 ia mengadakan pesta besar-besaran, dengan mengundang seluruh kelompok seni pertunjukan dari berbagai etnik di Alun-alun Utara dan semacam pesta kembang api (*Babad Ngayogyakarta, Vol. III, No. PBA 144: Koleksi Sana Budaya*).

Sebuah sumber *Serat Babad Momana* menuturkan, bahwa sampai dengan era pemerintahan Hamengku Buwana VII, masih terdapat 38 orang *abdi dalem punakawan encik* yang mengabdikan sebagai pelayan Sultan ketujuh (*Serat Babad Momana, t.t*). Pada era ini akar multikulturalisme sudah menunjukkan pola yang agak mantap. Salah satu akar penting dari model multikulturalisme diperoleh dari berbagai kreasi *gendhing gagrag Ngayogyakarta* Koleksi KRT. Wiroguno. Beberapa judul gubahan *gendhing gagrag Ngayogyakarta* dapat disebutkan antara lain *gendhing Pisang Bali, gendhing Degung Banten, gendhing Canthoka*, bahkan sampai *gendhing Wilhelmus (Pakem Wirama Wileting Gendhing Berdongga 1932—1936: Koleksi Pusat Kajian Arsip dan Dokumen Seni KRT. Wiroguno)*.

Proses Kreatif dan Nilai Keberagaman

Jika sampai dengan periode sejarah pemerintahan Hamengku Buwana VIII (1921—1939) model multikulturalisme itu sudah menunjukkan dasar yang kuat, maka hal ini semakin tampak di dalam periode sesudahnya. Pada masa pemerintahan Hamengku Buwana IX (1940—1988), salah satu bentuk kreasi terpenting berupa Dramatari *Golek Menak*. Tarian ini diilhami dari pertunjukan *Wayang Golek Kayu* dari seorang dalang asal Bagelen (sebelah Barat Yogyakarta) pada tahun 1941 (R.M. Soedarsono et al., ed., 1989: 47). Proses penciptaan ini memakan waktu cukup lama, karena sempat tidak diawasi langsung oleh Sultan era pasca Kemerdekaan Republik Indonesia. Baru pada tahun 1950-an Bebadan Among Beksa dibawah perintah Sultan kesembilan mengadakan berbagai penyempurnaan kecil.

Dalam proses penciptaan itu, Sultan masih sempat mengawasi langsung pembentukan tiga tipe karakter, yakni tipe karakter tari putri untuk tokoh Dèwi Sudarawerti dan Dèwi Sirtupélahèli, serta dua

karakter putra *gagah* untuk Prabu Dirgamaruta dan putra *alus* untuk Radèn Maktal (Soedarsono et al., ed., 1989: 47). Setelah itu tidak diketahui pengawasan pembentukan tipe karakter dramatari *Wayang Golèk Ménak*, yang ceriteranya mengambil kisah Amir Ambyah dalam *Serat Ménak* karya Yasadipura I. Mengenai awal pemerintahan Hamengku Buwana IX ini menarik sekali komentar Soedarsono, Darusuprta, Hardjawijana sebagai berikut.

Sebenarnya Sultan menghendaki suatu karya besar yang bisa menandingi *wayang wong*. Tetapi karena keadaan politik dan ekonomi saat itu belum memungkinkan, maka ciptaan yang telah diawali dengan penampilan dua beksan itu dibiarkan oleh Sultan tanpa mendapat tuntunan dan pengawasan secara langsung lagi (Soedarsono et al., ed.: 47).

Mencermati komentar di atas, kiranya dua pandangan inti sangat tepat dijadikan acuan era pemerintahan Sultan kesembilan. Pertama-tama, tentu mengacu pada keadaan politik dan ekonomi, sedang kedua mengacu pada bentuk pengawasan dan tuntunan yang tidak langsung. Kedua sifat acuan ini secara sepintas tidak berhubungan sama sekali. Namun demikian, jika dikaitkan dengan pemikiran demokratis Hamengku Buwana IX akan terdapat benang merah yang menghubungkan kedua sifat acuan di atas.

Untuk kepentingan kajian seni pertunjukan masa awal Sultan Hamengku Buwana IX, 1940—1945 perlu dikemukakan sebuah visi demokratis Sultan kesembilan dalam penciptaan genre tari baru yang disebut *Beksan Golèk Ménak*.² Dari segi kategori gaya penampilan, maka *Beksan Golèk Ménak* ciptaan Hamengku Buwana IX hanya akan direntang hingga pembentukan *prototipe* sajian di era *Bebadan Hamong Beksa* (BHB), yang masih berkenaan dengan masa-masa awal pemerintahan Sultan Hamengku Buwana IX, yakni sekitar tahun 1941 hingga 1945.

Penuturan Soedarsono juga dapat diacu dari penciptaan *prototipe Beksan Pethilan Golèk Ménak* di tahun 1941. Dikatakan olehnya, bahwa pada tahun 1941, Sultan Hamengku Buwana IX berkenan memanggil para pakar tari di Kraton Yogyakarta dengan dipimpin oleh K.R.T. Purbaningrat. Langkah

² Proses penciptaan genre *Beksan Golèk Ménak* dianggap sebagai salah satu visi demokratis dikarenakan penggunaan dialog menggunakan bahasa *bagongan*, yakni sebuah jenis bahasa Jawa yang tidak mengenal tingkatan status penggunaannya.

ini ditindaklanjuti dengan pemanggilan para penari terbaik saat itu. Cara memanggil ini sama seperti dalam pola perintah di zaman ayahnya dulu, yakni melalui surat perintah resmi. Tidak disebutkan peran apa yang dilatih kepadanya. Agaknya bentuk latihan ini belum dapat dilihat sebagai prototipe genre *Golèk Ménak* yang sebenarnya, walaupun hal itu termuat di dalam Arsip bernomor MS E 42, 1, *Kawontenanipun Serat-serat Ingkang Sami Konjuking Ngarsa Dalem Saklebeting tahun 1941*. Sangat dimungkinkan jika kurun waktu 1941 dan sesudahnya dapat terwadahi pula dalam koleksi kumpulan surat perintah di atas (Y. Sumandiyo Hadi, 1988).

Jadi sampai dengan tahun 1943 pola-pola latihan di bawah perintah langsung Sultan kesembilan belum dapat disebut sebagai prototipe genre tari *Golèk Ménak* gaya Yogyakarta. Data pertunjukan *Golèk Ménak* dalam pengertian genre seni pertunjukan tari gaya Yogyakarta mungkin baru bisa dikatakan pada awal tahun 1944. Ketika itu dipertunjukkan dua repertoar berbentuk *beksan pethilan*. Penampilan perdana tersebut berupa *perangan* antara Dewi Sudarawerti dengan Dewi Sirtupélahèli, dan *perangan* antara Radèn Maktal dengan Prabu Dirgamaruta (*Kagungan Dalem Serat Kondha lan Pocapan Beksan Golek saha Beksan Pethilan*, No. K 243/T 57: Koleksi Kridha Mardawa). Kutipan berikut dari *Serat Kondha* untuk pertunjukan tahun 1944, yang menggambarkan perang antara Prabu Dirgamaruta dengan Radèn Maktal.

Sébetbyar wahuta, anengghing ingkang rinenggèng gupita puniki, methik cariyosira Serat Ménak, rikala yudanira Prabu Dirgamaruta, utusanira Prabu Banakamsi Naréndra hing Krendhabumi, mengsah satriya hing Ngalabani Radèn Harya Maktal, minangka pepatih hira Wong Agung Ménak hanengghing Sang Jayèngrana, risang kalih sami dinuta nglamar Sangdyah Marpinjung, putri hing nagari Medayin, putranira Prabu Nurséwan. Wahuta, Kocapa Sang Prabu Dirgamaruta sareng mulat warnanira Radèn Maktal gya majeng hing rananggana ... (Serat Kondha Beksan Pethilan Dirgamaruta Mengsah Harya Maktal, No. T 58: Koleksi Kridha Mardawa: 1).

(Syahdan, yang digubah dalam cerita ini mengambil cerita *Ménak*, ketika terjadi perang antara Prabu Dirgamaruta, utusan raja

Banakamsi dari kerajaan Krendhabumi, melawan ksatria Ngalabani Harya Maktal, yang menjadi Patih Wong Agung Ménak Jayèngrana, kedua ksatria ini sama-sama ingin melamar Dewi Marpinjung putri dari kerajaan Medayin yang merupakan anak Prabu Nurséwan. Syahdan terlihat Prabu Dirgamaruta begitu tahu raut muka Radèn Maktal segera menuju medan perang....).

Beksan pethilan ini merupakan jenis penyajian yang diambilkan dari cerita *Ménak*. Pengambilan tema tari dari sumber materi dramatik ini juga merupakan periode perkembangan genre tari gaya Yogyakarta sejak Sultan Hamengku Buwana IX bertahta di tahun 1940. Keterangan ini berdasarkan *Serat Kondha Ringgit Golèk Pethilan* yang tersimpan di Kridha Mardawa Kraton Yogyakarta berangka tahun 1943. Pada teks narasi di atas disebutkan kisah peperangan antara Radèn Harya Maktal dengan Prabu Dirgamaruta salah seorang raja utusan Prabu Banakamsi (*Serat Kondha Ringgit Golek Pethilan Pethilan Perangipun Radèn harya Maktal kaliyan Prabu Dirgamaruta: Koleksi Krodha Mardawa*). Radèn Harya Maktal adalah Patih di negara Koparman, dan merupakan salah seorang panglima perang yang tangguh bagi Wong Agung Ménak Jayèngrana atau juga dikenal sebagai Baginda Amir.

Sampai dengan masa awal pemerintahan Sultan kesembilan proses kreatif dan keberagaman diketahui dari keinginan Sultan memasukkan unsur budaya etnik lain dalam aspek musikal pola perangan *Golek Ménak*. Dua sub unsur yang menjadi perhatian Sultan adalah pola *kendhang* Sunda untuk gerakan tari perang dan motif *pencak kembang* Pariaman, Sumatera Barat untuk gerakan *erek* dan perangan. Dua hal ini terungkap baru tahun 1987 ketika Sultan mulai merancang bentuk penyempurnaan Dramatari ciptaannya sejak tahun 1941.

Wujud kreasi yang mengambil inspirasi keberagaman etnik di Yogyakarta telah didahului oleh pendiri Kasultanan Yogyakarta. Bersamaan dengan pemantapan konsepsi *Joged Mataram*, kiranya Hamengku Buwana I telah meletakkan sebuah dasar pembentukan karakter masyarakat melalui media seni pertunjukan. Pada tingkatan awal pemahaman *Joged Mataram* tidak hanya ditujukan pada sebatas konsep estetis seni, melainkan kepada konsep pembentukan mental dan karakter masyarakat. Keempat unsur *Joged Mataram*, *sawiji, greget, sengguh, dan ora mingkuh*, merupakan

ekstratoleransi. Jika identitas global menunjukkan arah yang semakin membingungkan, kiranya nilai budaya seni pertunjukan harus dibangun melalui nilai lokalitas berbasis ekstratoleransi, apresiasi dan strategi multikulturalisme.



Raam Gopal di Bangsal Manis tahun 1934, dengan seorang Pemain *tabla* memainkan *kendhang bathangan Jawa*. (Foto: R.M. Kaswardjo).

Kepustakaan

- Babad Ngayogyakarta* Vol. I-III, No. PBA 135, 136, 144. Koleksi Sana Budaya Yogyakarta.
- Dewan Ahli. 1981. *Kawruh Joged Mataram*. Yogyakarta: Yayasan Siswa Among Beksa.
- Leahy. Louis. 1993. *Manusia Sebuah Misteri: Sintesa Filosofis Tentang Makhluk Paradoksal*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- M.C. Ricklefs. 1974. *Jogjakarta Under Sultan Mangkubumi (1749—1792): A History of the Division of Java*. London: Oxford University Press.
- Ngayogyakarta Pagelaran*, Nomor D 4 (Koleksi Widya Budaya).
- Pakem Wirama Wileting Gendhing Berdangga 1932—1936*. Koleksi Pusat Kajian Arsip dan Dokumen Seni KRT. Wiroguna Yogyakarta.
- R.M. Pramutomo. "Fenomena Kelas Penari Zaman Hamengku Buwana V (1823-1855)" dalam *Jurnal HUMANIORA* Vol. 17 No. 03, Oktober 2005. Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.
- R.M. Soedarsono et al., ed. 1989. *Sultan Hamengku Buwana IX: Pengembang dan Pembaharu Tari Jawa Gaya Yogyakarta*. (Yogyakarta: Pemerintah Propinsi DIY).
- Serat Babad Momana*, t.t. Koleksi Soemadidjojo Mahadewa Yogyakarta.
- Serat Kandha Ringgit Tiyang Lampahan Pragolamurti*. 1923. (Koleksi Krida Mardawa)
- Serat Pocapan Beksan Pethilan*, t.t (Koleksi Krida Mardawa).