

FUNGSI TARI KELANA GAYA SURAKARTA SUSUNAN S. NGALIMAN

Risang Janur Wendo
Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta
Jalan Ki Hajar Dewantara No. 19 Ketingan, Jebres, Surakarta 57126

Abstrak

Tulisan ini bertujuan untuk mengungkap Fungsi Tari Kelana Susunan S.Ngaliman dengan cara mendeskripsikan dan menjelaskan tentang: (1) Bentuk tari Kelana susunan S. Ngaliman, yang meliputi: tema, gerak, topeng, busana, musik dan (2) Menjelaskan fungsi tari Kelana susunan S. Ngaliman. Landasan teori yang dimanfaatkan untuk mengungkap Fungsi Tari Kelana Susunan S.Ngaliman, diantaranya: (1) Teori Seni pertunjukan dan (2) Teori Fungsi. Metode pengumpulan data untuk mengungkap permasalahan yang telah dirumuskan, penulis menggunakan cara-cara: studi pustaka, observasi, wawancara, dan mencatat dokumen ataupun arsip. Berdasarkan bentuk dan fungsinya kehadiran tari Kelana susunan S.Ngaliman di tengah-tengah kehidupan masyarakat dapat ditarik simpulannya bahwa Tari Kelana merupakan bentuk tari tunggal karakter gagah *bapang* yang bertemakan *gandrungan* (percintaan) gaya Surakarta yang berfungsi sebagai hayatan yang bersifat primer dan sebagai kelengkapan ritual perkawinan, hiburan, dan sarana pendidikan yang bersifat skunder.

Kata Kunci: tari topeng Kelana, bentuk, fungsi primer dan fungsi skunder.

Abstract

*This paper aims to discover the function of the Kelana Dance created by S. Ngaliman by describing and explaining: (1) The form of the Kelana dance by S. Ngaliman, which includes its theme, movements, masks, costumes, and music, and (2) Explaining the function of the Kelana dance by S. Ngaliman. The theoretical foundation which is used to uncover the function of the Kelana dance by S. Ngaliman includes: (1) Theories of Performing Arts and (2) Theories of Function. The methods used by the writer for collecting the data required for addressing the problem that had been formulated included: a library study, observation, interviews, and a transcription of documents and archives. Based on the form and function of the Kelana dance by S. Ngaliman in the life of the community, it can be concluded that the Kelana dance is a solo male dance with a strong *bapang* character and a *gandrungan*(romantic) theme in Surakarta style, the primary function of which is of an aesthetical nature and the secondary function of which is as part of a wedding ritual, entertainment, and an educational tool.*

Keywords: Kelana mask dance, form, primary function and secondary function.

PENDAHULUAN

Tari Kelana merupakan salah satu sajian pertunjukan tarian tunggal ragam seni tari Jawa yang bertemakan percintaan. Tarian ini merujuk pada cerita Panji yang

menceriterakan tentang seorang raja bernama Kelana yang sedang jatuh cinta kepada Dewi Sekartaji yaitu putri dari kerajaan Daha yang hendak dikawinkan dengan Panji Inukertapati putra dari raja

Jenggala (Poerbatjaraka, 1968: 100-104). Setidaknya terdapat dua versi tentang perjalanan cerita Prabu Kelana. Versi pertama Prabu Kelana tidak mampu merebut Dewi Sekartaji dari tangan Raden Panji Inukertapati. Dalam perebutan terjadi konflik antara Kelana dengan Panji Inukertapati, yang berakhir dengan terbunuhnya Prabu Kelana (Poerbatjaraka, 1968). Versi kedua raja Kelana dari Kerajaan Bantarangin ini setelah tidak mampu mendapatkan Dewi Sekartaji, ia kembali ke kerajaannya dengan selamat (Maryono, 2012: 17-18). Tarian ini lebih fokus menggambarkan perjalanan seorang tokoh tunggal Prabu Kelana yang sedang jatuh cinta pada Dewi Sekartaji. Artinya tokoh Dewi Sekartaji merupakan tokoh imajinasi yang selalu dalam bayangan dan lamunan Prabu Kelana yang dalam sajiannya tidak dimunculkan.

Semula tari Kelana topeng bukan merupakan tarian tunggal namun lebih merupakan bentuk pertunjukan drama topeng. Hal itu merujuk pada pernyataan Soedarsono, bahwa pada zaman kerajaan Majapahit di Jawa Timur perkembangan kesusasteraan sangat maju muncul sebuah cerita Panji yang sangat terkenal dan dijadikannya sebagai cerita dalam dramatari yang disebut *Raket* (1990: 7). Pertunjukan topeng di Jawa Tengah yang dapat diamati di Klaten pada sekitar tahun 1970-an asuhan dalang Ki Gondo Tukasno masih sering mengadakan pementasan hingga ke wilayah Boyolali (wawancara Maryono, 19 Maret 2014). Pada beberapa tahun terakhir pertunjukan topeng sudah sangat jarang, bahkan dalam satu tahun hanya sekali atau dua kali dibawah asuhan Joko Santosa sebagai penerus dalang Ki Gondo Tukasno

(Pramutama dkk, 2011: 46). Pada masa Paku Buwana II rupanya tari Kelana topeng sudah mulai digarap pada bentuk tunggal, hal itu merujuk adanya peninggalan artefak Topeng Kelana yang bernama Kyai Gègèr (lihat Soedarsono, dalam Pramutama dkk, 2011: 40).

Berdasarkan realita dan data yang dapat saya kumpulkan bahwa tari Kelana susunan S.Ngaliman merupakan awal tari Kelana yang musik iringannya didokumentasi lewat rekaman P.N Lokananta (*Gending Beksan* oleh S.Ngaliman dkk, Copyright No. 001/ASIRI/78). Dalam pemahaman ini bahwa tari Kelana susunan S.Ngaliman dapat disebut sebagai tonggak dasar yang mengawali perekaman sekalipun baru sebatas musik iringannya. Lewat perekaman tersebut tampak bahwa setidaknya terdapat dua manfaat yang dapat kita petik. Pertama dengan direkamnya musik tari Kelana berarti mendorong terpublikasinya dan semakin tersebarnya tari tersebut ke berbagai kalangan masyarakat. Kedua lewat direkamnya musik tari Kelana berarti pula telah terdapat sebuah pemikiran pelestarian budaya lewat pendokumentasian rekaman *audio*.

Dalam tradisi budaya Jawa, kehadiran tari Kelana di tengah-tengah masyarakat terutama disajikan dalam sebuah ritual perkawinan, khitanan, dan pada upacara-upacara peringatan hari besar nasional. Perkembangan selanjutnya pada tahun 1980-an tari Kelana susunan S.Ngaliman semakin menyebar dalam berbagai peristiwa budaya. Penyebaran tari Kelana rupanya karena dukungan dari bentuk sajiannya yang telah dikemas dalam bentuk yang cukup baku dengan durasi sajian 12 menit dan bentuk

iringannya telah dibakukan dalam kaset rekaman yang bergambar “ Penari Gambyong “ (1976).

Tari Kelana lebih banyak disajikan pada ritual perkawinan adat budaya Jawa. Menurut Daryono kehadiran tari Kelana pada saat itu merupakan salah satu bentuk ragam tari gagah yang banyak diminati oleh masyarakat terutama dalam resepsi perkawinan (wawancara, 16 Februari 2014). Pernyataan itu diperkuat KRT Hartoyo Kusuma Budaya, bahwa pada sekitar tahun 1970 hingga 1990-an tari Kelana merupakan salah satu tarian favorit di Karaton dan di Upacara Perkawinan adat Jawa, karena kata orang Jawa “ *Yen ora ono kurang peni* “ (maksudnya kalau tidak ada pertunjukan tari Kelana dirasa kurang mantap) (wawancara, 13 Maret 2014).

Pertunjukan tari Kelana tidak hanya tampil dalam bentuk tunggal namun sering juga berpasangan dengan Sembunglangu sebagai peran pembantu untuk menampilkan nuansa *gecul* (wawancara, Bambang Suhendra, 24 Maret 2014). Wilayah yang menjadi sasaran pementasan PKL para siswa SMKI pada waktu itu meliputi hampir seluruh kota-kota di Jawa Tengah utamanya, diantaranya: Solo, Sragen, Boyolali, Karanganyar, Sukoharjo, Wonogiri, Eromoko, Ngadiraja, Slogohima, Wuryantoro, Purwantoro, Ponorogo, Banyumas, Purwokerto, Tegal, Batang, Semarang, Kudus, Rembang, dan Blora (wawancara, Maryono 15 Februari 2014).

Rupanya tidak dapat dipungkiri bahwa setelah kehadiran tari Kelana topeng susunan S.Ngaliman pada sekitar tahun 1976-an munculnya karya-karya tari yang sejenis. Perkembangan selanjutnya muncul tari Kelana topeng susunan S. Maridi pada sekitar

tahun 1987 (Rekaman *Gendhing Beksan*, Kusuma Recording). Sunarno sebagai pakar tari yang juga penari Kelana Topeng yang sangat handal, ia menyusun dua tari Kelana. Sebagai penari Kelana Topeng yang berkualitas tinggi, Sunarno sering memainkan topeng dengan rambut panjang yang terurai yang membuat decak kagum bagi setiap penonton yang melihatnya (wawancara, Joko Haryanto, 12 Maret 2014). Menurut Bambang Suhendra, selain itu juga menggunakan model sampur yang dililitkan pada bahu sebelah kanan sehingga terurai panjang rupanya menambah maskulinitas sebagai penari gagah (wawancara, 24 Maret 2014). Adapun susunan tari topeng pertama pada tahun 1992 diberi nama Topeng Klana (Rekaman *Gendhing-gendhing Beksan*, Ira Record). Pada tahun 1997, Sunarno kembali menyusun tari topeng yang diberi nama Klana Topeng (Rekaman *Gendhing Beksan*, Kusuma Record).

Tari Kelana susunan S.Ngaliman merupakan salah satu tradisi gaya Surakarta yang bertolak dari gaya istana Kasunanan. Mengingat S.Ngaliman merupakan salah satu pakar tari yang hidup dalam lingkungan budaya gaya Surakarta. Tepatnya S.Ngaliman hidup berumah tangga di Kemlayan yang *notabene* juga dekat dan lekat dengan lingkungan istana kerajaan Kasunanan. Menurut Haryono, ciri yang khas S.Ngaliman dalam membawakan tari Klana Topeng selalu menggunakan *adeg angronakung* (sikap badan tegak) (1997: 140). Seperti diungkapkan Humardani, bahwa tari Jawa bentuk ekspresinya pada hakikatnya terwujud berdasarkan alam emosi, yaitu bentuk dan iramanya sangat kuat dilatarbelakangi oleh konsep keindahan dan tradisi kebudayaannya (1991: 10).

Pada realitanya pada tahun 1970 sampai dengan 1990-an tari Kelana merupakan ragam tari gagah jenis *kiprahan* yang banyak diminati sebagai sebuah sajian dalam ritual perkawinan adat budaya Jawa sebagai bentuk hiburan. Hampir dalam setiap kegiatan ritual perkawinan dalam tradisi Jawa, hadir pertunjukan tari Kelana. Bentuk pertunjukannya pada waktu itu tampilnya tokoh Kelana sering juga disertai peran pembantu yaitu Sembunglangu. Rupanya dengan munculnya peran jenaka Sembunglangu diharapkan pertunjukannya lebih menghibur terhadap penonton (wawancara, Joko Haryanto, 12 Maret 2014).

Bentuk Tari Kelana

Menurut Maryono bentuk adalah perpaduan dari beberapa unsur atau komponen yang bersifat fisik, saling mengkait dan terintegrasi dalam suatu kesatuan (2012: 24). Tari sebagai bentuk seni pertunjukan sudah barang tentu memiliki unsur-unsur atau komponen-komponen dasar yang secara visual dapat ditangkap dengan indera manusia. Hal itu sejalan dengan pernyataan Parker, bahwa setiap pengalaman seni pada dasarnya ; mengandung sensasi yang merupakan media ungkapan (1980: 76). Tari Kelana sebagai salah satu bentuk karya seni yang merujuk pada garap kesenian karaton memiliki unsur-unsur pokok, yaitu: tema, gerak, topeng, busana, dan musik/iringan.

1. Tema

Tari Kelana karya S.Ngaliman merupakan bentuk tari tunggal karakter gagah yang bertemakan *gandrungan* (percintaan) gaya Surakarta. Pola cerita tokoh Kelana diangkat dari sebuah cerita yang sangat terkenal di Jawa yaitu Babad Panji. Tokoh Kelana digambarkan sebagai seorang

raja dari kerajaan Bantarangin yang telah tergila-gila pada seorang putri raja Daha bernama Dewi Sekartaji istri Raden Panji Inuketapati. Pada akhir cerita Prabu Kelana tidak mampu merebut untuk mendapatkan wanita idamannya yaitu Dewi Sekartaji sebagai prameswari.

Dari beberapa versi Panji, tokoh Kelana Sewandana tidak selalu ditampilkan menggunakan nama Kelana Sewandana, misalnya dalam versi Panji Sekar diaktualisasikan dengan tokoh raja Bramakumara (Sunan Pakubuwono IV, 1979). Cerita Panji dalam dongeng tokoh Kelana Sewandana menyamar sebagai tokoh Yuyukangkang yang berkerja sebagai penyeberang di tepi sungai (Poerbatjaraka, 1968). Adapun versi Panji yang secara faktual memuat dan menyuratkan tokoh Kelana, diantaranya pada: cerita Panji dalam perbandingan, cerita reyog versi Ki Ageng Mirah, dan cerita Panji dalam dongeng (lihat Maryono, 2010 dan 2012).

Dalam sajiannya tari Kelana karya Ngaliman yang berbentuk tunggal tersebut secara garis besar adalah menggambarkan kegagahan, kewibawaan, kasmaran, dan semangat jiwa sang raja untuk mendapatkan cintanya terhadap Dewi Sekartaji. Berdasarkan temanya tari Kelana karya S.Ngaliman pada sajiannya dapat dibagi menjadi beberapa bagian, yaitu: *maju beksan*, *beksan*, dan *mundur beksan*. Masing-masing bagian tidak terpisah namun lebih merupakan kesatuan yang secara berurutan mengisahkan rasa kasmaran prabu Kelana terhadap Sekartaji.

2. Gerak

Tari pada prinsipnya adalah ekspresi jiwa manusia yang diungkapkan secara artistik lewat medium utama gerak tubuh

penari untuk mengapresiasi keindahan (Maryono, 2012: 2). Gerak dalam tari merupakan media baku dalam rangka memenuhi kebutuhan ungkap seniman. Sebagai bahasa komunikasi antara seniman dengan penghayat, gerak dalam tari rupanya telah mengalami stilisasi agar memiliki kekuatan ungkap yang mampu memacu penghayat. Bukan berarti gerak dalam tari dibuat agar mudah ditangkap penghayat, namun juga tidak digarap agar sulit untuk dipahaminya. Seniman pencipta atau penyusun tari pada dasarnya adalah berupaya menggarap gerak dengan segala kemampuan yang dimilikinya agar mempunyai nilai artistik sehingga memikat penghayat untuk menikmatinya. Seperti dinyatakan Supanggah bahwa garap dalam kesenian merupakan kerja kreatif dalam satu kesatuan untuk menghasilkan sesuatu, sesuai dengan maksud, tujuan atau hasil yang ingin dicapai (2007: 3).

Secara visual tari Kelana termasuk jenis tari gagah yang memiliki karakteristik *bapang*. Menurut Soedarsono, karakter *bapang kasatriyan* memiliki tipe karakter yang khas untuk raja raksasa dan untuk para pangeran raksasa yang gagah dan galak. *Junjungan* atau angkatan tungkai dan gerak lengan cukup tinggi setidaknya setinggi horisontal. Adapun desain lengannya banyak menggunakan garis-garis asimetris. Pandangan muka lurus ke depan dan bila berbicara dengan nada rendah dan monoton (1999: 173). Untuk tari Kelana tipe karakternya pada dasarnya setingkat *bapang kasatriyan*, namun dalam penampilannya gerak kepala dan pandangan muka lebih bebas, kecenderungannya diantara area horisontal dan vertikal.

Pada dasarnya gerak dalam pertunjukan tari dapat dibedakan secara garis besar menjadi gerak presentatif dan gerak representatif (Maryono, 2010: 56). Gerak presentatif atau gerak murni adalah jenis gerak yang difungsikan semata-mata untuk kebutuhan ekspresi. Gerak representatif atau gerak penghadir adalah gerak yang dihasilkan dari imitasi terhadap sesuatu. Kedua ragam gerak baik yang presentatif maupun gerak representatif adalah memiliki fungsi yang sama yaitu sebagai media atau alat penyampai.

Bagi seniman pencipta memiliki kemandirian dan kebebasan untuk berekspresi lewat gerak begitu pula penghayat juga memiliki kebebasan untuk menghayati terhadap gerak yang disuguhkan, untuk itu keberhasilan yang dapat dievaluasi adalah seberapa jauh komunikasi itu dapat berlangsung. Untuk membedakan kedua jenis gerak tersebut perlu diberi tanda khusus, jenis-jenis gerak presentatif diberi tanda (p) dan untuk jenis-jenis representatif diberi tanda (r). Adapun beragam jenis gerak presentatif maupun representatif tari Kelana dapat dicermati pada masing-masing bagian berikut:

a. *Maju Beksan*

Maju beksan merupakan bagian permulaan pada pertunjukan tari tradisi Jawa. Pada *maju beksan* sebagai awal sajian tari Kelana merupakan penggambaran rasa gagah dan *sigrak* tampilan prabu Kelana. Rasa gagah dibangun sejak awal penari masuk panggung dengan gerak *jèngkèngan* dan dukungan *Lancaran Bendrong laras pelog pathet nem*. Setelah penari berdiri memakai topeng suasana semakin kencang yang didukung dengan *gendhing Lancaran Liwung laras pelog pathet nem*. Selain itu tempo

iramanya musik semakin cepat sehingga kesan tampilan jenis-jenis gerak seperti: *trecetan ulap-ulap tawing*, *gedhegan*, dan *lumaksana* tampak lincah, gesit sehingga muncul rasa gagah dan *sigrak*.

Bentuk-bentuk gerak pada maju *beksan* secara keseluruhan dapat dipaparkan sebagai berikut: *jèngkèngan* (r), *sembahan* (r), berdiri *tanjak* kanan lalu memakai topeng (r), *trécétan ulap-ulap tawing* kanan (r), *gedhegan* (r), *trécétan ulap-ulap tawing* kiri (r), dan *gedhegan* (r). Maju ke gawang depan dengan *lumaksana tranjalan* (r), *besut* (p), *trécétan ulap-ulap tawing* kiri (r), *gedhegan* (r), *trécétan ulap-ulap tawing* kanan (r), *lumaksana tranjalan* (r), *sabetan mbandul* (p), *srisik bapang kebyok sampur* menuju ke tengah panggung (r), *besut* (p), dan *tanjak* kanan (r).

b. *Beksan*

Bagian *beksan* merupakan bagian inti atau batang tubuhnya dalam pertunjukan tari tradisi Jawa. Ragam gerak pada bagian *beksan* dapat diklasifikasikan menjadi beberapa sub-sub bagian, yaitu: *pucung rubuh*, *kiprahan*, *gambyongan*, dan *pondhongan*. *Beksan* bagian *pucung rubuh*, menggambarkan prabu Kelana mulai dilanda asmara atau gandrung yang diawali dengan pola-pola gerak: *ogèkan lambung gedhekan*, *lumaksana kalang kinantang* yang memperlihatkan dirinya tampak gagah dan tampan.

Rasa gandrung semakin tampak kuat pada bagian *pucungrubuh* dengan pola-pola gerak merayu *pondhongan*. Selain itu semangat prabu Kelana untuk mendapatkan wanita idamannya semakin kuat. Pola-pola gerak pada bagian *pucungrubuh* selengkapnya dapat dicermati berikut: *ogèkan lambung gedhekan* (r), *lumaksana kalang kinantang* (r), *ogèkan lambung gedhekan* (r),

ngetung bala (r), *pondhongan* (r), *lumaksana* (r), *sekaran tatapan* (r), *besut* (p), *Sekaran laku telu pondongan* (r), *lumaksana kalangtinantang* (r), *sabetan mbandul* (p), *srisik bapang kebyok sampur* (r), *besut* (p), dan *tanjak kanan* (r).

Beksan bagian *kiprahan* adalah untuk menggambarkan suasana kegembiraan prabu Kelana ketika dalam bayangannya, ia mampu untuk menaklukkan dan meluluhkan hati Sekartaji. Suasana kegembiraan diwujudkan dengan pola-pola gerak *kiprahan* yang didukung garap *gendhing Lancaran Bendrong laras pelog pathet nem* yang memiliki irama dinamis. Bentuk penggambaran suasana kegembiraan prabu Kelana dipresentasikan dengan beragam jenis gerak yang bersifat representatif seperti berikut ini: *ogèkan lambung gedhekan* (r), *sekaran gedhekan* (r), *entrakan* (r), *sekaran trap jamang*(r), *sekaran bara samir* (r), *entrakan* (r), *sekaran timbangan* (r), *sekaran tumpang tali* (r), *entrakan* (r), *tebak bumi dua kali* (r), *ulap-ulap tawing dua kali* (r), *pondhongan mundur* (r), maju *seblak* kedua sampur kanan kiri kembali *tanjak kanan* (r).

Pada bagian *gambyongan* ini untuk menggambarkan kehati-hatian dan kelembutan ungkapan asmara prabu Kelana terhadap Dewi Sekartaji. Rupanya kesadaran prabu Kelana mulai tumbuh ketika Sekartaji belum dapat diluluhkan hatinya, ia mulai dengan cara-cara yang lebih lembut dengan harapan mampu menimang Dewi sekartaji. Dukungan *gendhing Ladrang Eling-eling laras pelog pathet lima* dengan garap *wiled* tampak iramannya lebih pelan, *semèlèh* dan tabuhan sedang memberikan penguatan rasa gandrungan prabu kelana terasa lebih lembut. Rupanya sikap prabu Kelana tidak surut dan melemah dalam mencintai Sekartaji, namun terasa lebih meningkat

terbukti dengan cara-cara yang lembut dan dengan kesabarannya, ia tetap berupaya untuk mengejar cintanya. *Beksan* bagian *gambyongan* mencakup beberapa jenis gerak diantaranya: *sindheth ukel karna (p)*, *sekaran batangan (p)*, *sekaran kawilan (p)*, *sindheth ukel karna (p)*, *laku telu (r)*, *sekaran sampir sampur (p)*, *besut (p)*, *srisik (r)*, dan *besut (p)*.

Bagian *pondhongan* merupakan puncak dari rasa gandrung prabu Kelana terhadap Dewi Sekartaji. Kegilaan prabu Kelana dalam mengejar wanita idamannya digambarkan ia merasa menimang-nimang Sekartaji sambil berjalan mondar-mandir. Prabu Kelana setelah sadar bahwa yang ditimang-timang ternyata tidak ada hanya sebuah bayangan Sekartaji yang diwujudkan dengan sehelai sampur, sontak Kelana tergugah dan tersadar dari halunisasinya. Suasana kasmaran mendadak berubah menjadi tegang pada bagian akhir *pondhongan*. Dukungan *gendhing* bagian *pondhongan Ladrang Eling-eling laras pelog pathet lima* memberi penguatan rasa kasmaran. Untuk menggambarkan *beksan* bagian *pondhongan* meliputi jenis-jenis gerak: *entrakan (r)*, *pondhongan (r)*, *sekaran lilingan (r)*, *besut (p)*, *entrakan (r)*, *pondhongan (r)*, maju *seblak* kedua *sampur* kanan kiri kembali *tanjak kanan (r)*.

c. Mundur *Beksan*

Mundur *beksan* adalah bagian penutup dari sebuah pertunjukan tari tradisi Jawa. Bagian mundur *beksan* merupakan perwujudan dari bangkitnya prabu Kelana dari bayang-bayang Dewi Sekartaji. Suasana semangat ditunjukkan prabu Kelana dengan gerak-gerak *capengan* merupakan gambaran sikap dan niatnya yang semakin meningkat untuk berupaya mengejar cintanya terhadap

Sekartaji. Ketegangan dan rasa semangat pada bagian *mundur beksan* didukung musik *Sampak laras pelog pathet sanga* dengan irama dinamis cenderung cepat. Jenis-jenis gerak yang dimanfaatkan pada mundur *beksan* meliputi ragam gerak *capengan*, diantaranya: *tanjak kiri (r)*, *seblak* kedua *sampur (r)*, *capengan tangan (r)*, *mbesut sabuk* kanan-kiri *(r)*, *mbesut keris (r)*, dan *sabetan mbandul (p)*. Adapun bagian *mundur beksan* selanjutnya terdiri dari gerak-gerak: *srisik (r)*, *besut (p)* *jèngkèngan (r)*, dan berakhir dengan gerak *sembahan (r)*. Tampilan ragam gerak pada bagian ini relatif sedikit dan dengan pola-pola gerak yang relatif pendek. Ragam gerak pada bagian mundur *beksan* digunakan sebagai penutup seluruh sajian tari Kelana.

Secara kuantitatif jenis-jenis gerak representatif mendominasi pada masing-masing bagian, baik maju *beksan*, *beksan*, dan mundur *beksan*. Beragam jenis-jenis gerak representatif dalam tari Kelana pada dasarnya adalah menggambarkan kegagahan, kewibawaan, kasmaran, dan semangat jiwa sang raja Kelana untuk mendapatkan cintanya terhadap Dewi Sekartaji. Selain itu dukungan jenis-jenis gerak yang bersifat presentatif tidak lain untuk mewujudkan prabu Kelana yang tengah dilanda rasa gandrung supaya menjadi lebih utuh dan berkualitas. Kiranya dapat ditarik intinya bahwa berdasarkan akumulatif beragam jenis gerak yang bersifat presentatif dan representatif yang terdapat pada tari Kelana telah menunjukkan sebagai sebuah karya seni tari yang bertemakan gandrungan yang berkualitas mantap.

3. Topeng

Kedudukan topeng pada tari Kelana susunan S.Ngaliman adalah sebagai

pengganti rias karakter. Topeng Kelana lebih menunjukkan karakter: gagah, *sereng*, *sigrak*, dan berwibawa. Secara keseluruhan warna dominan topeng Kelana adalah merah dengan bentuk mata timbul, sehingga kesan *sigrak*, *sereng* sangat kuat. Selain itu juga memakai kumis cukup tebal sehingga muncul kesan gagah dan berwibawa. Pola gerak topeng Kelana, volumenya lebih besar dan luas, dibandingkan dengan pola gerak topeng Panji. Menurut Daryono gerak topeng secara umum selain patah-patah, iramanya juga tampak cepat, hal itu untuk menghidupkan karakter topeng (wawancara, 2014).

Tari Kelana karya S.Ngaliman menggunakan properti topeng sebagai tampilan karakter, utamanya untuk ekspresi wajah. Hal itu dapat dirujuk dari tampilan tokoh Kelana dari berbagai cerita yang telah mendahuluinya. Pada masa pemerintahan Paku Buwana II, rupanya tarian topeng masih dilestarikan dengan munculnya tari Kelana yang dapat dibuktikan dari peninggalannya yang berupa topeng Kyai Gègèr. Rupanya tidak berlebihan bila Ngaliman yang berkecimpung dibidang kesenian tradisi gaya Kasunanan terinspirasi tari Kelana yang terdapat di karaton Kasunanan Surakarta.

4. Busana

Bentuk atau mode busana dalam pertunjukan tari dapat mengarahkan penonton pada pemahaman beragam jenis peran atau figur tokoh (Maryono, 2012:61). Desain busana yang dipakai dalam cerita Panji pada umumnya memiliki keunikan tersendiri, yaitu digunakannya mahkota *Tekes* dan desain busana *Rapèkan*. Prabu Kelana merupakan salah satu tokoh utama yang terdapat dalam cerita Panji. Untuk itu tidak

mengherankan apabila busana yang dipakai pada tari Kelana susunan Ngaliman juga memakai busana *rapèkan* dan menggunakan mahkota *tekes*.

Dalam perkembangan selanjutnya bahwa pertunjukan topeng kelana tidak selalu memakai busana *rapèkan* dan mahkota *tekes*, misalnya memakai kain atau *jarik* sandhatan. Selain itu terdapat pula yang memakai *blangkon* sebagai pengganti mahkota. Beragam jenis perubahan mode busana yang dipakai para penari setidaknya menunjukkan adanya bentuk pewarisan yang tidak stagnasi yang ditangan para generasi pewaris sebagai penerus budaya rupanya menyadari perlunya adanya inovasi demi keberlanjutan kehidupan aset budaya. Hal itu sesuai dengan pernyataan C.



Gambar 1. Tari Kelana Topeng dengan memakai busana *rapèkan*.
(Foto: Nur Rokim)

Humphrey, bahwa hukum perubahan berlaku terhadap segala sesuatu, seperti: objek ciptaan, ide-ide, dan institusi (1993: 188). Ditegaskan bahwa setiap kehidupan akan mengalami proses lahir-berkembang-runtuh-dan mati.

Menurut Bambang Suhendra secara garis besar dandanan busana tari Kelana susunan S. Ngaliman dalam realita dilapangan terdapat dua ragam, yaitu menggunakan topeng dan tanpa memakai topeng atau bagusan (24 Maret 2014). Bentuk tampilan tari Kelana yang memakai topeng setidaknya terdapat dua ragam dandanan. Ragam yang pertama bentuk tampilan tari Kelana dengan memakai busana *rapèkan* dan menggunakan topeng. Adapun ragam kedua tampilan tari Kelana dengan memakai busana *lèrèng barong sandhatan* (dengan cara ditali) dan memakai topeng.



Gambar 2. Tari Kelana dengan corak bagus yang memakai kain *barong* putih model *sandhatan* dan mahkota *tekes* berbentuk segitiga. (Foto: Maryono)

5. Musik

Pada pertunjukan tari-tarian tradisional musik memegang peranan sangat penting yakni sebagai: a) penunjuk isi, b) ilustrasi/*nnglambari*, c) membungkus/*mungkus*, dan d) menyatu/*nyawiji* (Maryono, 2010:62). Musik tari atau *gendhing beksan* pada tari Kelana memiliki fungsi sebagai: a) penunjuk isi, b) ilustrasi, dan c) membungkus.

Menurut Surasa Daladi, isi dari *Ada-ada Srambahan laras pelog pathet lima* adalah konflik jiwa seseorang yang sedang dilanda asmara atau gandrung, dimana bermacam-macam rasa menjadi satu (wawancara, 24 Januari 2014). Dalam penggambarannya bahwa prabu Kelana telah mabuk cinta yang tidak mendapat respon atau tanggapan dari orang yang dicintai, sehingga sikap, perilaku, dan pandangan prabu Kelana tampak tidak terkontrol dan tidak menentu bagaikan dunia yang dilanda kehancuran. Berdasarkan teks *Gérongan Ladrang Eling-eling laras pelog pathet lima* dapat dipahami isinya tentang suatu bentuk usaha yang maksimal. Berdasarkan teks-teks: *Ada-ada Srambahan* dan *Gérongan Ladrang Eling-eling* dalam garap musik tari Kelana dapat ditarik maknanya bahwa cinta itu perlu pengorbanan. Sekalipun dengan pengorbanan yang besar, cintanya Kelana terhadap Sekartaji merupakan bentuk cinta yang bertepuk sebelah tangan.

Jenis-jenis *gendhing* pada tari Kelana yang berfungsi sebagai ilustrasi terdapat pada *Ada-ada Srambahan* dan *Gérongan Ladrang Eling-eling*. Sifatnya kedua jenis tembang baik yang berbentuk *Ada-ada* maupun *Gérongan* memberikan ilustrasi secara musikal. *Ada-ada Srambahan* memberikan ilustrasi suasana gagah, *sigrak*, dan semangat. *Gérongan Ladrang Eling-eling*

lebih memberikan penguatan suasana gembira.

Bentuk garap musik untuk tari Kelana pada dasarnya lebih bersifat *mungkus*. Hal itu dapat dicermati pada pola-pola kendangan yang banyak membingkai ragam-ragam gerak tarinya hampir pada setiap bagian: *liwungan*, *pucungrubuh*, *kiprahan*, *gambyongan*, dan *capengan*. Bentuk bingkai pola kendangan tersebut tidak mengurangi kebebasan berekspresi penari namun lebih mengarah pada irama dan panjang-pendeknya vokabuler gerak sehingga kualitasnya tampak semakin mantap dan ekspresif.

Fungsi Tari Kelana

Konsep teoritis mengacu pada perspektis Malinowski mengenai analisis fungsionalis, ia menekankan prinsip bahwa setiap tipe peradaban, setiap adat – istiadat, objek material, ide dan keyakinan memiliki fungsi–fungsi vital tertentu, punya tugas masing-masing yang harus diembannya, dan menjadi bagian tidak terpisahkan dari sistem secara keseluruhan (dalam Thomas McCarthy, 2011: 165). Berdasarkan fakta bahwa keberadaan tari Kelana susunan S.Ngaliman dalam budaya Jawa memiliki makna dengan difungsikannya pada kegiatan-kegiatan budaya yang diantaranya dalam hayatan, ritual perkawinan, khitanan, dan pada upacara-upacara peringatan hari besar nasional. Selain itu tari Kelana juga merupakan materi mata pelajaran yang diajarkan pada pendidikan formal di Konservatori. Rupanya semakin tampak bahwa kehadiran tari Kelana susunan S.Ngaliman sesungguhnya memiliki fungsi dalam kehidupan masyarakat Jawa, baik yang bersifat primer maupun skunder.

Secara operasional berkaitan dengan fungsi, penulis menggunakan pendapat Humardani, yang menyatakan bahwa pada dasarnya kesenian itu sifatnya primer dan skunder (1979: 55-58). Pemahaman fungsi primer bahwa kesenian itu bertujuan untuk hayatan, sedangkan fungsi skunder bahwa kesenian itu dihayati bukan pokok untuk tujuan hayatan itu sendiri melainkan untuk pengalaman lain, seperti hiburan, penerangan, upacara, dan untuk memeriahkan suasana perhelatan lainnya. Berdasarkan teori fungsi primer tersebut, peneliti gunakan untuk menganalisis tari Kelana susunan Ngaliman yang mengarah pada pertunjukan yang sifatnya untuk hayatan. Terkait dengan fungsi skunder arah analisisnya lebih fokus pada peristiwa-peristiwa ritual perkawinan, hiburan dan sarana pendidikan.

Pada realitanya bahwa tari Kelana juga merupakan materi pelajaran di Konservatori, untuk itu konsep yang hendak penulis gunakan adalah mengacu pada pernyataan Langer, bahwa ekspresi seni bukan ekspresi diri sebab apabila karya seni merupakan ekspresi diri berarti karya seni itu mengundang pembaca untuk ikut marah (1953: 25). Sebaliknya karya seni justru menjadikan komunikasi lebih bermakna, sehingga karya seni bersifat edukatif (lihat Kutha Ratna, 2007: 16). Untuk mengkaji lebih lanjut tentang fungsi tari Kelana susunan S.Ngaliman, dapat dicermati berikut.

Fungsi Primer

Karya seni diciptakan oleh seniman, maka kelompok pertama yang menikmatinya adalah para seniman itu sendiri. Kelompok kedua yang menikmatinya adalah masyarakat setelah karya seni itu

dicipta pada gilirannya digandakan, dicetak, dipamerkan, disebarluaskan, dan diperjualbelikan (Kutha Ratna, 2007: 12). Rupanya telah kita pahami bersama bahwa manusia pada dasarnya terdiri dari dua unsur utama yakni jasmaniah dan rohaniah, intelektual dan emosional. Dalam menghayati karya seni, emosional merupakan ujung tombak yang berperan namun intelektual juga merupakan bagian yang menyatu dan mendukung untuk mendapatkan nilai estetis. Ketika nilai estetis itu dapat kita nikmati artinya seluruh jiwa baik jasmani maupun rohani juga merasakan. Sesungguhnya tidak ada dalam karya seni itu hal-hal yang tidak ada artinya, tidak relevan atau mengganggu (Parker, 1980: 60). Begitu pula tari Kelana susunan S.Ngaliman sebagai salah satu bentuk karya seni yang berkualitas yang hadir ditengah-tengah masyarakat dalam berbagai kebutuhan, salah satunya adalah untuk dihayati.

Kehadiran tari Kelana susunan S.Ngaliman di tengah-tengah masyarakat yang difungsikan sebagai bentuk hayatan atau bersifat primer dapat ditunjukkan utamanya pada pementasan karya-karya tari dalam rangka gelar karya Studio Moncar pada tahun 2001. Menurut Samsuri yang memerankan tokoh Kelana pada saat pementasan itu mengatakan bahwa para penonton yang hadir di Taman Budaya Surakarta tampak fokus menghayati satu demi satu repertoar pertunjukan yang disuguhkan oleh para penari yang telah dipersiapkan secara matang (wawancara, 6 Agustus 2014).

Dalam berbagai kegiatan lomba, tari Kelana juga merupakan materi lomba yang diadakan oleh Pusat Kesenian Jawa tengah

yang bertempat di Sasonomulyo pada tahun 1977. Pemerintah Tingkat II Kabupaten Boyolali pada tahun 1977 menyelenggarakan lomba tari tradisi, adapun tari Kelana susunan S.Ngaliman mendapat penghargaan juara I (wawancara, Maryono, 2 Februari 2014). Berkaitan dengan fungsi primer Bambang Suhendra mengatakan bahwa tari Kelana susunan Ngaliman juga telah dipentaskan pada acara Pekan Kesenian I (POPKES) SMKI se-Indonesia pada tahun 1979 di Taman Ismail Marzuki (TIM) Jakarta (wawancara, 5 Agustus 2014). Dalam kegiatan POPKES I tersebut para penontonnya adalah para siswa yang berkecimpung di bidang seni dan guru kesenian dari berbagai SMKI se-Indonesia sehingga dalam menghayatinya tampak lebih fokus dan serius. Adapun repertoar pertunjukan yang disuguhkan dari SMKI Surakarta, selain tari Kelana diantaranya tari Pancawira Sakti, tari Bedhaya, dramatari Harjuna Sasrabahu, dan dramatari Dewa Ruci karya Sunarno.

Tampilan tari Kelana dalam berbagai kegiatan maupun acara dalam rangka memenuhi kebutuhan masyarakat memiliki beragam versi corak dandanan (wawancara, Maryono, 15 Maret 2014). Bentuk tampilan pertama tari Kelana susunan S.Ngaliman dengan menggunakan topeng. Tampilan kedua tari Kelana bagus yang berarti tidak memakai topeng. Munculnya beragam tampilan tari Kelana susunan S.Ngaliman selama ini merupakan perwujudan dari sistem pewarisan budaya dalam rangka pelestarian. Hal itu sejalan dengan pernyataan Humardani, bahwa perkembangan kesenian kita akan sejahtera hanya jika meraih perbendaharaan gagasan-gagasan yang subur dan berhasil dari upaya membudaya seluruh atau sebagian besar masyarakat kita

sekarang (1980: 5). Rupanya semakin tampak bahwa pelestarian budaya memerlukan inovasi-inovasi demi keberlanjutan kehidupan kesenian.

Fungsi Sekunder

1. Kelengkapan Ritual Perkawinan.

Pada realitanya bahwa tari Kelana banyak hadir dalam peristiwa ritual perkawinan yang difungsikan sebagai kelengkapan ritual. Dasar pemahamannya bahwa perkawinan merupakan salah satu dan suatu saat peralihan yang terpenting pada *life-cycle* dari semua manusia di seluruh dunia, yaitu peralihan dari tingkat hidup remaja ke tingkat hidup berkeluarga. Pesta dan upacara pada saat peralihan sepanjang *life-cycle* itu merupakan suatu hal yang universal yang hampir ada pada setiap budaya manusia, namun tidak semua saat peralihan itu dianggap sama pentingnya pada tiap-tiap budaya. Di dalam aktivitas budaya manusia ada yang menganggap bahwa saat peralihan dari tingkat sosial tertentu ke tingkat sosial lainnya itu merupakan *crisis-rites* yang penuh bahaya, gawat, baik secara nyata maupun gaib (Koentjaraningrat, 1972: 89-90).

Dalam masyarakat Jawa ritual perkawinan merupakan salah satu peristiwa yang dianggap sakral dan penting. Kehadiran tari Kelana susunan S.Ngaliman dalam peristiwa perkawinan sebatas sebagai kelengkapan ritual. Artinya bahwa kedudukan pertunjukan tari Kelana tersebut lebih memberikan hiburan estetis bagi masyarakat yang hadir dalam perhelatan perkawinan dimaksud. Sebagai kelengkapan ritual perkawinan, kehadiran tari Kelana lebih dimaknai sebagai penyemarak suasana

perhelatan yang pada realitanya banyak diminati masyarakat.

Menurut Hartoyo pada tahun 1970-1995 tari kelana merupakan salah satu tarian favorit di Karaton dan di upacara perkawinan adat Jawa, karena kata orang Jawa “ *Yen ora ono kurang peni* ” (wawancara, 13 Maret 2014). Maksud dari kata orang Jawa tersebut bahwa dalam ritual perkawinan adat budaya Jawa, jika tidak disajikan tari Kelana dirasa kurang mantap. Mengingat tari Kelana pada waktu itu merupakan salah satu bentuk tari gagah yang bertemakan *gandrungan* atau kasmaran yang rupanya sangat tepat dan sesuai dengan situasi ritual perkawinan. Keselarasannya terletak pada tema, dimana tari Kelana bertemakan *gandrungan* atau percintaan, sedangkan ritual perkawinan merupakan wahana untuk mewisuda sepasang pengantin yang telah menjalin cinta yang mendapat persetujuan dari kedua orang tua mempelai yang diharapkan menjadi sepasang keluarga baru. Hal itu juga diperkuat oleh pernyataan Bambang Suhendra, bahwa pada acara-acara resepsi perkawinan selain tampilan tari Kelana yang bertemakan *gandrungan* juga terdapat tampilan tari yang bertemakan sejenis lainnya yaitu tari duet percintaan antara putra alus dan putri yang sangat diminati masyarakat, diantaranya: tari Karonsih, tari Lambangsih, tari Enggar-enggar, dan lainnya (wawancara, 24 Maret 2014).

Dalam perkembangan waktu, tari Kelana yang menggunakan properti topeng, rupanya tidak banyak diminati oleh masyarakat penanggap. Maryono mengatakan bahwa ketika dekade 70-an akhir hingga 90-an bentuk pertunjukan tari Kelana susunan S. Ngaliman utamanya pada

ritual perkawinan kebanyakan tidak menggunakan properti topeng (wawancara, Juli 2013). Terdapat beberapa alasan dari para penanggap yang beliau jumpai selama 15 tahun menjadi penari Kelana, yang pertama penonton dan termasuk penanggap tidak tertarik dengan penampilan topengnya; kedua bagi penanggap merasa takut adanya magi simpatetis yang kurang baik terhadap sepasang pengantin dan keluarga penanggap atas penggunaan topeng yang menutup mata yang disimbolkan dan sekaligus diartikan menutup seluruh keinginan dan cita-cita baik. Sehingga yang sangat familiar pertunjukan tari Kelana pada waktu itu disebut Kelana bagus. Bentuk penyajian tari Kelana bagus yang dimaksud adalah penari tidak menggunakan topeng, namun tetap memakai rias karakter tokoh Kelana yang gagah dan antagonis yang menunjukkan maskulinitasnya (wawancara, Bambang Suhendra, 24 Maret 2014).

Penampilan tari Kelana bagus tidak hanya ketika tampil tari tunggal, namun juga ketika tampil pada garap pasangan dan frahmen terutama dalam ritual perkawinan. Bentuk sajian tari pasangan yang diaktualisasikan tokoh Kelana dan peran pembantu Sembunglangu merupakan salah satu favorit yang hadir pada pesta perkawinan. Menurut Joko Haryanto, bahwa tari Kelana - Sembunglangu banyak diminati masyarakat karena tampilannya selain hiburan *kiprahan* penari Kelana yang mantap, penonton juga mendapat hiburan yang bersifat jenaka hingga mereka dibuatnya dapat tertawa dengan gerak-gerak lelucon dari peran Sembunglangu (wawancara, 12 Maret 2014). Penyajian Kelana tanpa topeng yang lebih dikenal dengan Kelana bagus juga sering ditampilkan

dengan dukungan tokoh Panji Inukertapati dan Dewi Sekartaji dalam sebuah garap frahmen. Menurut Maryono, dalam garap frahmen Panji selain memakai busana *panjèn* dengan mahkota *tekes* dan busana *rapèkan*, beliau juga sering berperan sebagai Kelana dengan memakai busana *blangkongan* dengan warna dominan merah dan rias bagus gagah, sedangkan Panji memakai *blangkongan* dengan warna dominan hijau dengan rias bagus alus dan Sekartaji memakai *dodot tanggung* dengan rias cantik (14 Maret 2014).

2. Hiburan

Pertunjukan tari Kelana susunan S.Ngaliman sering pula digunakan untuk keperluan-keperluan hiburan pada perhelatan khitanan. Menurut Supardi yang sebagai kepala sekolah Dasar Sambi III pada tahun 1977, pernah menanggapi tari Kelana sebagai hiburan pada penutupan rapat kerja para guru se-kecamatan Sambi (wawancara, 26 Juli 2014). Bentuk hiburan terhadap para guru tersebut dimaksudkan sekaligus memberikan apresiasi kesenian. Selain itu tari Kelana juga banyak digunakan untuk hiburan pada acara-acara Hari Ulang Tahun Kemerdekaan Republik Indonesia. Terlebih ketika pertunjukan tari Kelana duet dengan Sembunglangu dan diiringi musik langsung atau *live*, terdapat keuntungan yang lebih. Bentuk keuntungan yang diperoleh bagi penari utamanya peran Sembunglangu akan merasa puas dengan banyak yang dapat diperbuat, diantaranya gerak-gerak jenaka yang dikehendaki penari dapat leluasa dan mendapat respon positif dari musik sehingga terasa mantap. Bagi penonton, suguhan gerak-gerak jenaka dari Sembunglangu membuatnya menjadi terhibur karena keterpaduan antara tarian dan musik yang

tampil cukup dapat dinikmati dan menjadi sebuah tontonan yang menghibur.

3. Sarana Pendidikan

Dampak atau efek estetis tidak semata-mata dalam kaitannya dengan keindahan secara langsung, tetapi bagaimana karya seni itu dapat berperan dalam menopang manusia, masyarakat untuk menuju kemajuan. Untuk itu karya seni justru menjadikan komunikasi lebih bermakna, sehingga karya seni bersifat edukatif. Ukuran karya seni tidak semata hanya tampak pada derajat penularannya, melainkan intensifikasi dan pencerahannya terhadap budi pekerti (lihat Kutha Ratna, 2007: 15-16). Seperti diungkapkan Parker, bahwa nafsu yang paling ganas dan tidak terkendalkan itu dapat menjadi sasaran seni, tetapi sekali tertuang dalam garap bentuk seni, ia dapat dikuasai (1980: 52). Pemahamannya bahwa karya seni adalah kerja rasa, dimana segala sesuatu yang terdapat di dalamnya merupakan kristalisasi dari olah rasa yang sifatnya lembut, nikmat, damai, harmoni, dan mantap.

Berkait dengan keberadaan tari Kelana susunan S. Ngaliman yang difungsikan sebagai materi pendidikan di Konservatori, merupakan langkah yang sangat tepat. Manfaat yang dapat diperoleh bahwa pengajaran karya seni tari Kelana merupakan pendidikan olah rasa yang diharapkan dengan belajar mengolah rasa, para siswa akan mendapatkan pencerahan budi pekertinya sehingga sikap dan tingkah lakunya semakin lebih meningkat menjadi lebih baik, santun, dan terkendali. Setidaknya dengan mendapatkan olah rasa dari pembelajaran tari Kelana, siswa sudah barang tentu mendapat pengkayaan rasa.

Selain yang telah disebutkan, harapan berikutnya adalah dengan mempelajari tari Kelana, para siswa mendapatkan tambahan kemampuan keahlian atau *skill* bidang tari khususnya jenis karakteristik gagah *bapang raja* gaya Surakarta. Keahlian di bidang tari yang didapat tersebut bagi para siswa merupakan modal dasar tari gagah yang pada gilirannya juga merupakan tambahan repertoar yang dapat digunakan sebagai sarana pertunjukan dalam berbagai kebutuhan. Semakin mendalami tari Kelana yang didapat dalam pelajaran, para siswa secara kualitas mampu meningkatkan prestasinya atau kualitas kepenarian dan sekaligus juga dapat digunakan untuk menghasilkan finansial.

Manfaat bagi para siswa dari mempelajari tari Kelana susunan S. Ngaliman, mereka mendapatkan tambahan pengetahuan tentang seluk-beluk tari Kelana. Wujud pengetahuan yang diperoleh bagi para siswa, diantaranya berkaitan dengan tema, gerak, busana, topeng, dan musik. Berdasarkan pengetahuan yang didapat tersebut para siswa diharapkan muncul bakat kreatifitasnya, sehingga memberikan inspirasi positif terhadap siswa untuk berkarya seni.

Kegunaan dari pembelajaran tari Kelana, para siswa juga mendapat tambahan repertoar pertunjukan yang dapat dimanfaatkan sebagai materi pertunjukan pada PKL pada tahun 1978-an. Menurut Maryono pada tahun itu, hampir setiap PKL siswa SMKI dipentaskan tari Kelana susunan S.Ngaliman (wawancara, 2 Februari 2014). Pertunjukan tari Kelana pada kegiatan PKL ke berbagai daerah di Jawa Tengah pada waktu itu lebih banyak dengan musik *live*.

Bentuk pertunjukannya tokoh Kelana sering tampil dengan Sembunglangu sebagai peran pembantu yang mengekspresikan gerak-gerak jenaka.

PENUTUP

Berdasarkan bentuk dan fungsinya kehadiran tari Kelana susunan S.Ngaliman di tengah-tengah kehidupan masyarakat dapat ditarik simpulannya bahwa Tari Kelana merupakan bentuk tari tunggal karakter gagah *bapang* yang bertemakan *gandrungan* (percintaan) gaya Surakarta yang berfungsi sebagai hayatan yang bersifat primer dan sebagai kelengkapan ritual perkawinan, hiburan, dan sarana pendidikan yang bersifat skunder. Pada presentasi tari Kelana susunan S. Ngaliman yang diaktualisasikan dengan gerak presentatif dan representatif adalah menggambarkan kegagahan, kewibawaan, kasmaran, dan semangat jiwa sang raja Kelana untuk mendapatkan cintanya terhadap Dewi Sekartaji. Secara akumulatif beragam jenis gerak yang bersifat presentatif dan representatif yang terdapat pada tari Kelana telah menunjukkan sebagai sebuah karya seni tari yang bertemakan *gandrungan* yang berkualitas mantap.

Dalam tari Jawa bentuk ekspresinya pada prinsipnya adalah merujuk pada konsep estetik dan tradisi kebudayaan yang berlaku. Seiring berjalannya waktu, bentuk tari Kelana susunan S. Ngaliman secara garis besar terdapat dua bentuk. Pertama pertunjukan tari Kelana memakai topeng. Kedua dalam pementasannya tari Kelana sering tidak memakai topeng, sehingga untuk mengungkapkan karakter wajahnya digunakan tata rias yang mampu merepresentasikan karakteristik tokoh Kelana yang gagah, berwibawa dan

bersemangat. Selain itu muncul pula beberapa corak ndandanan busana *tekesan*, *blangkonan* dan beberapa corak atau motif kain yang diantaranya: *repèkan*, *lèrèng barong*, *modang cakar ayam* dan *modang blumbangan*. Kesemuanya itu merupakan ranah pewarisan yang sifatnya tidak statis, mengingat masing-masing generasi mencoba untuk mengaktualisasikan dirinya sesuai dengan kondisi lingkungan budayanya.

Fungsi primer tari Kelana susunan S. Ngaliman sejak sekitar tahun 1970 hingga sekarang dapat ditunjukkan diantaranya pada acara kegiatan yang bertajuk gelar karya Studio Moncar di Taman Budaya Surakarta tahun 2001. Dalam rangka memenuhi kebutuhan primer tari Kelana susunan S.Ngaliman juga pernah merupakan salah satu repertoar lomba tari tradisi. Selain itu tari Kelana juga disajikan dari SMKI Surakarta dalam rangka POPKES I SMKI se-Indonesia di Taman Ismail Marzuki Jakarta.

Fungsi sekunder tari Kelana kehadirannya ditengah-tengah kehidupan masyarakat selama ini cukup berkembang baik, bahkan lebih mendominasi dalam memenuhi kebutuhan hidup masyarakat. Kehadiran tari Kelana susunan S. Ngaliman pada sekitar tahun 1970 sampai dengan 1990-an tari Kelana merupakan ragam tari gagah jenis *kiprahan* yang menjadi pilihan utama dan banyak diminati sebagai sebuah sajian dalam ritual perkawinan adat budaya Jawa. Hampir dalam setiap kegiatan ritual perkawinan dalam tradisi Jawa, sering hadir pertunjukan tari Kelana.

Kehadiran tari Kelana juga menyemarakkan dalam berbagai kegiatan diantaranya perhelatan khitanan, hiburan pada pertemuan rapat, keluarga dan peringatan tujuh belasan. Pertunjukan dalam

berbagai kegiatan itu semua pada dasarnya lebih diperuntukkan sebagai tontonan hiburan. Bentuk pertunjukannya pada waktu itu tampilnya tokoh Kelana sering juga disertai peran pembantu yaitu Sembung Langu. Rupanya dengan munculnya peran jenaka Sembung Langu diharapkan pertunjukannya lebih menghibur terhadap penonton.

Selain itu tari Kelana susunan S. Ngaliman juga difungsikan sebagai bentuk pendidikan yang diberikan sebagai mata pelajaran tari gagah pada pendidikan formal sejak Konservatori hingga sekarang berubah nama menjadi SMKN VIII di Surakarta. Setidaknya dengan mendapatkan olah rasa dari pembelajaran tari Kelana, siswa sudah barang tentu mendapat pengkayaan rasa. Selain itu dengan mempelajari tari Kelana, para siswa mendapatkan tambahan kemampuan keahlian atau *skill* bidang tari khususnya jenis karakteristik gagah *bapang raja* gaya Surakarta. Manfaat bagi para siswa, mereka juga mendapatkan tambahan pengetahuan tentang seluk-beluk tari Kelana. Berdasarkan pengetahuan yang didapat tersebut para siswa diharapkan muncul bakat kreatifitasnya, sehingga memberikan inspirasi positif terhadap siswa untuk berkarya seni.

DAFTAR PUSTAKA

Haryono.

1997. "S.Ngaliman Tjondropangrawit: dari Seorang Pengrawit Menjadi Empu Tari (sebuah Biografi)". Tesis S2 Pengkajian Seni Pertunjukan Universitas Gadjah Mada.

Humardani.

1991. *Pemikiran & Kritiknya*. Editor: Rustopo. Surakarta: STSI Press.

Humardani.

1979/1980. *Kumpulan Kertas Tentang Tari*, ASKI Surakarta.

Kutha Ratna, Nyoman.

2007. *Estetika Sastra dan Budaya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Langer, Suzanne K.

2007. Dalam Nyoman Kutha Ratna. *Estetika Sastra dan Budaya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Malinowski.

2011. Dalam Thomas McCarthy. *Metodologi Teori Kritis Jurgen Habermas*. Yogyakarta: Kreasi Wacana offset.

Maryono.

2010. "Komponen verbal dan Nonverbal dalam Genre Tari Pasihan Gaya Surakarta" (Kajian Pragmatik). Disertasi. Program Pascasarjana UNS.

Maryono.

2012. *Analisa Tari*. Solo: ISI Press.

Pakubuwono IV, Sunan.

1979 *Panji Sekar*. Terj. Yanti Darmono. Jakarta: PN Buku Sastra Indonesia dan Daerah, Departemen P dan K.

Parker, De Witt. H.

1980 *Dasar-dasar Estetika*. Terj. SD. Humardani. Surakarta: Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI).

Poerbatjaraka, R.M.Ng.

1968 *Cerita Panji dalam Perbandingan*. Terj. Zuber Usman dan H.B. Jassin. Jakarta: PT Gunung Agung.

Pramutomo, RM, dkk.

2011 *Etnokoreologi Seni Pertunjukan Topeng Tradisional, di Surakarta, Yogyakarta, dan Malang*. Solo: ISI Press.

Soedarsono, R.M.

1999 *Seni Pertunjukan Indonesia dan Pariwisata*. Yogyakarta: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia Bekerja

- Sama dengan Art Line Atas Bantuan Ford Foundation.
Supanggah, Rahayu.
2007 *Bothekan Karawitan II GARAP*. Surakarta: ISI Press.
- Surasa Daladi (80 tahun), pakar karawitan. Gemblegan, Serengan, Surakarta.
Suparno (54 tahun), guru Tari Gagah SMKN VIII Surakarta.
Supardi (62 tahun), mantan kepala Sekolah Dasar Sambu III.

Narasumber

- Bambang Suhendra (54 tahun), guru tari dan pengamat tari. Perumahan Klodran, Karanganyar.
Daryono (55 tahun), penari Alus, dosen tari ISI Surakarta dan pengamat tari. Perumahan UNS Triyagan, Mojolaban, Sukoharjo.
Hartoyo (58 tahun), penari dan perias pengantin. Perumahan RC, Ngringo, Jaten, Karanganyar.
Joko Haryanto (55 tahun), penari dan pemain wayang orang. Perum Delta Graha Blok.D.10. Ds. Gedongan, Kecamatan Colomadu, Kabupaten Karanganyar.
Maryono (54 tahun), dosen tari ISI Surakarta dan pengamat tari. Melikan, Palur, Mojolaban, Sukoharjo.
Samsuri (53 tahun), dosen tari ISI Surakarta. Perumahan Ngringo Indah.

Diskografi

- CD (koleksi pustaka pandang dengar ISI Surakarta).
RCD ACD-045, *Kelana dalam kaset GB Gambyong*, Pimp. S.Ngaliman, Surakarta, Lokananta Recording.
RCD KGB-002, *Klana Topeng dalam GB Kuda-kuda*, Pimp. S.Maridi dkk, Surakarta, Kusuma Recording.
RCD WD-540, *Topeng Klana*, Pimp. Oleh PKJT/ASKI Pimp. Karawitan Rahayu Supanggah, Surakarta, Ira Record cassette.
RCD KGB-01, *Klana Topeng*, Pimp Dr Rahayu Supanggah S.Kar Penata tari Sunarno S.Kar, Surakarta, Kusuma Recording, 1997.