

Nilai-Nilai Pendidikan Tata Busana dan Rias Srimpi Pandhelori dalam Perspektif Hermeneutik

Wenti Nuryani, Suminto A Sayuti, Dwi Siswoyo

Program Studi Ilmu Pendidikan Pascasarjana Universitas Negeri Yogyakarta
Jl. Colombo No 1, Depok, Caturtunggal, Kec. Depok, Kabupaten Sleman, Daerah Istimewa
Yogyakarta, 55281
Tlp. 087734147935, E-mail: wentinuryani@uny.ac.id

ABSTRACT

This research was a descriptive qualitative research using a hermeneutic approach and was aimed at revealing the meaning of traditional symbols contained in Yogyakarta-style Srimpi Pandhelori dance costumes and makeup. The symbols in Srimpi Pandhelori costumes and makeup are the media that transform noble characters. It is closely related to the character building based on local genius. Therefore, this research is aimed at describing the symbols found in Srimpi Pandhelori dance as an absorption element of the noble character values. Every instrument in costumes and makeup represents local wisdom which is designed to be a medium of noble character education. The main data collection technique of the research was direct observation of Srimpi dance performances strengthened by records. The data were validated by using credibility techniques by doing 1). observation perseverance, 2). triangulation of methods and sources, 3). peer discussion, and 4). adequacy of references. The data analysis used in this research was a dialectical hermeneutics approach i.e. the approach where interpretation procedures to obtain meaning uses elements of analysis from Madisson called a normative method consisting of coherence, comprehensiveness, contextuality, penetration, and appropriateness. The results show that each instrument in costumes and make up of Srimpi Pandhelori dance pattern contains symbols. These symbols contain educational values, namely: the value of self-control education, the value of education about accuracy, the value of Godhead education.

Keywords: *values, Srimpi Pandhelori, hermeneutic*

ABSTRAK

Penelitian ini merupakan penelitian deskriptif kualitatif dengan menggunakan pendekatan hermeneutik, bertujuan untuk mencari makna dari simbol-simbol tradisi dalam rias dan busana tari *srimpi Pandhelori* gaya Yogyakarta. Simbol-simbol dalam rias dan busana tari *srimpi Pandhelori* merupakan media mentransformasikan budi pekerti luhur. Hal tersebut berkaitan erat dengan pembagunan karakter yang didasarkan pada *local genius*. Oleh sebab itu dalam penelitian ini mencoba menguraikan simbol-simbol dalam tari *Srimpi Pandhelori* sebagai unsur serapan nilai-nilai budi pekerti luhur. Setiap insrumen dalam rias busana merupakan representasi kearifan lokal yang dimaksudkna menjadi media pendidikan budi pekerti luhur. Teknik pengumpulan data yang utama adalah pengamatan secara langsung pertunjukan tari *Srimpi* yang diperkuat dengan rekaman. Untuk keabsahan datanya menggunakan teknik kredibilitas yang dilakukan dengan cara: 1). ketekunan pengamatan, 2). trianggulasi metode dan sumber, 3). diskusi sejawat, 4). kecukupan referensi. Sementara analisis datanya menggunakan pendekatan hermeneutika dialektis, dimana prosedur penafsiran dalam rangka memperoleh makna menggunakan unsur-unsur analisis dari Madisson yang disebutnya sebagai metode normatif, terdiri dari *coherence, comprehensiveness, contextuality, penetration, appropriateness*. Hasil penelitian menunjukkan setiap instrumen dalam rias dan busana dalam tari *Srimpi Pandhelori* merupakan simbol. Dalam simbol tersebut mengandung nilai-nilai pendidikan yaitu: nilai pendidikan pengendalian diri, nilai pendidikan tentang kecermatan, nilai pendidikan Ketuhanan.

Kata Kunci: Nilai-Nilai Pendidikan, *Srimpi Pandhelori*, hermeneutik

PENDAHULUAN

Seni tari berdasarkan bentuk garapnya dapat dibedakan menjadi dua, tari tradisional dan kreasi baru. Jenis tari tradisional masih dikelompokkan lagi menjadi tiga, yaitu tari primitif, tari klasik, dan tari kerakyatan (Soedarsono, 1996, hlm. 20). Tari primitif bersifat sangat sederhana, gerakannya menyerupai gerakan sehari-hari, yang terpenting di sini adalah keyakinan yang terletak di belakang tarian tersebut. Tari klasik, digunakan untuk menyebut kesenian yang berasal dari istana, karena mendapat pemeliharaan yang baik, dalam koreografinya, sehingga terciptalah standardisasi. Dalam hal ini Lindsay mengungkapkan:

tari klasik memiliki batasan-batasan formal, bentuk yang dapat dikenali, dan telah diatur menurut prinsip-prinsip formal. Dengan kata lain, kesenian istana terikat oleh aturan yang ketat, sedangkan tari kerakyatan, merupakan perkembangan dari zaman primitif, bentuk tarinya sangat sederhana dan kurang mengindahkan kaidah keindahan dan bentuk yang standar. Sementara itu tari kreasi baru adalah tari-tarian yang masih memiliki kaidah-kaidah bentuk yang mengacu pada seni tradisional, tetapi sudah tidak memiliki nilai simbolis serta nilai sakral. (Lindsay, 1991, hlm. 51)

Tari tradisi klasik memiliki berbagai varian, baik yang berbentuk tari tunggal, berpasangan maupun kelompok, *Srimpi* adalah salah satunya. Tarian ini lazim dibawakan oleh empat orang penari, dengan busana dan rias yang sama. Seperti yang dijelaskan oleh

Suryobrongto (1982, hlm. 17) bahwa “...*beksa Srimpi cacah sekawan (4). Bab punika mendhet wewaton Dhawuh Dalem Hingkang Sinuwun Kanjeng Sultan Hagung Prabu Hanyokrokusumo, hingkang kawrat ing Babad Nitik, kaca 40. Pengagemipun dalah pahesipun sedaya wau dipun sami satunggal lan satunggalipun, tanpa wonten bedanipun*” (tari *Srimpi* jumlahnya empat. Dalam hal ini selaras dengan sabda dan arahan dari Sultan Agung Hanyokrokusumo, yang ditulis dalam Babad Nitik halaman 40. Dalam hal busana dan riasnya semua dibuat sama, antara satu dengan lainnya tidak ada bedanya).

Tari *Srimpi* merupakan tarian peninggalan dari kerajaan Mataram. Sejak zaman kuno, tari *Bedhaya* maupun *Srimpi* sudah memiliki kedudukan yang istimewa di keraton Jawa dan tidak dapat disamakan dengan tarian yang lain karena sifatnya yang sakral, dan dianggap sebagai pusaka kerajaan. Berkaitan dengan hal ini Wardhana, (1981, hlm. 42) mengungkapkan “kategori sakral kita kenakan pertama-tama karena jenis tarian ini tidak sembarang waktu dipentaskan. Hanya pada keperluan tertentu di Keraton, yang merupakan pusat ritual *Kejawen*”.

Srimpi merupakan suatu karya budaya yang mencerminkan ajaran luhur bagi nilai-nilai hidup manusiawi. Sudah tentu keberadaan tari *Srimpi* di beberapa istana selalu berkaitan erat dengan konsepsi hidup, konsepsi lingkungan, konsepsi budaya, konsepsi pendidikan, konsepsi harapan, *ujub-ujub* tertentu, bahkan kekuasaan itu sendiri. Di istana Yogyakarta diketahui bahwa *Srimpi* merupakan jenis penyajian tari putri yang

bermakna bagi legitimasi kekuasaan raja. Dalam hal ini kedudukan *Srimpi* tidak jauh beda dengan kedudukan *Bedhaya* maupun *wayang wong* (Pramutama, 1999, hlm. 1). Sejalan dengan hal ini Putraningsih (2016, hlm. 176) mengungkapkan bahwa tari-tarian keraton mengandung nilai-nilai filosofis yang tinggi. Nilai-nilai tersebut adalah, nilai etik, nilai estetika, sosial dan religius. Nilai-nilai ini bersumber pada budaya Jawa dengan segala kaidahnya yang diakui oleh masyarakat.

Gasiyah (2015, hlm. 396) mengatakan bahwa *Bedhaya* dan *Srimpi* memiliki tingkat kesakralan yang sama dengan pusaka atau benda-benda yang melambangkan kekuasaan raja yang berasal dari zaman Jawa Hindu. Kemunculan tari *Srimpi* berawal dari masa kejayaan Kerajaan Mataram saat Sultan Agung memerintah pada tahun 1613-1646. Tarian ini dianggap sakral karena hanya dipentaskan dalam lingkungan keraton untuk ritual kenegaraan sampai peringatan kenaikan tahta sultan. Pada tahun 1775 Kerajaan Mataram pecah menjadi Kasultanan Yogyakarta dan Kasunanan Surakarta. Perpecahan ini berimbas pada tari *Srimpi* sehingga terjadi perbedaan gerakan, walaupun inti dari tariannya masih sama (Gasiyah, 2015, hlm. 397).

Srimpi Pandhelori diciptakan pada masa pemerintahan Hamengkubuwana (HB) VII pada tahun 1877-1921, dan hingga hari ini masih sering dipentaskan. Tentu saja dalam beberapa hal telah mengalami perubahan, yang sesuai perkembangan jaman. Perubahan dan perkembangan tersebut termasuk dalam hal elemen-elemen pendukung tari *Srimpi*, misalnya saja dalam hal tata busana. Pada

jaman pemerintahan HB I hingga HB VI penari *Bedhaya* maupun *Srimpi* mengenakan busana *dodot/kemben*, dengan rias *paes ageng* ataupun tanpa *paes*, dengan *gelung bokor*. Masuknya pengaruh Belanda mulai masa pemerintahan HB VII, pada masa itu busana tari *Srimpi* dan *Bedhaya* berubah menggunakan rompi dan bulu-bulu serta masuknya instrumen trompet dalam unsur iringan, menandai pengaruh Belanda. Dalam segi durasi pertunjukan, sudah dipadatkan, dari yang semula tujuh puluh lima menit menjadi dua puluh lima menit. Menurut Titik Agustin dalam hal properti yang digunakan juga sudah mengalami perubahan. Pada awalnya saat bagian perangan, penari menggunakan *jebeng* (semacam perisai) dan keris. Kemudian berubah hanya menggunakan keris saja, hingga saat ini (wawancara, 10 Januari 2019).

Masuknya pengaruh barat ini tidak hanya dalam hal keseniannya saja, tetapi juga dalam kehidupan sehari-hari para bangsawan, seperti diungkapkan oleh Purwadmadi (2014, hlm. 30) bahwa "...masa pemerintahan Sri Sultan HB VII adalah masa makin merasuknya pengaruh busana ala Barat dalam kehidupan sehari-hari kalangan bangsawan dan awam".

Mari Condronagoro (dalam Purwadmadi & Linaras, 2014, hlm. 35) mengatakan "Pengaruh itu tidak berhenti pada pengedepanan status sosial saja, tetapi lebih dari itu. Peningkatan kualitas busana tidak saja dilandasi ambisi pribadi guna menunjukkan keunggulan, namun mengandung makna yang lebih bagi kepentingan politik". Pada akhirnya, puncak perkembangan tersebut juga dalam hal keterbukaan pihak istana yang kemudian

mengizinkan tari-tari klasik istana dipelajari oleh masyarakat awam dan dikembangkan di luar tembok keraton termasuk *Srimpi* dan *Bedhaya*. Hal ini sebenarnya mengindikasikan bahwa keraton mulai terbuka, tidak lagi *borjuis* tapi *populis*. Tampak adanya kesadaran bahwa keberadaan keraton didukung sepenuhnya oleh masyarakat awam.

Untuk cerita *Srimpi Pandheleri* diambil dari serat Menak Kustub, karya Rg. Yasadipura I. Cerita tersebut menceritakan peperangan antara Dewi Kadarwati melawan Dewi Ngumyunadikin. Judul tarian diambil dari nama *gendhingya* yaitu *gendhing Pandheleri*, ada juga yang menyebut *gendhing Bandhilori* (hal ini biasa terjadi untuk penyebutan beberapa kata dalam istilah Jawa, antara konsonan P dan B bisa saja bertukar tempat karena keduanya sama-sama konsonan yang dihasilkan oleh bibir /bilabial).

Srimpi Pandheleri merupakan sebuah struktur estetis yang dibangun dari berbagai elemen. Pemahaman terhadap elemen-elemen dalam membangun struktur itu bisa melalui *hermeneutic circle* (lingkaran hermeneutik), yang mengandung makna bahwa teks harus ditafsirkan secara sirkular: bagian-bagian harus dilihat dalam keseluruhan dan sebaliknya keseluruhan harus dipandang juga menurut bagian-bagiannya. Artikel ini difokuskan untuk membahas tata rias dan busana *Srimpi Pandheleri* agar pembahasan lebih mendalam. Di samping hal tersebut busana dan rias merupakan elemen struktur *Pandheleri* yang tidak boleh diabaikan karena di dalamnya sejumlah nilai, sejumlah pesan artistik itu dikapsulkan lewat warna, model

busana, bentuk dan macam *accessories*, jenis riasannya dan sebagainya.

Nilai adalah konsep-konsep atau gagasan dari individu, sekelompok individu, atau masyarakat, yang dijadikan pedoman untuk menentukan sikap tentang baik-buruk, benar-salah, pantas-tidak pantas, dan menjadi dasar untuk memberikan penghargaan dan atau mengevaluasi orang lain. Dalam sejumlah hal, nilai tertentu akan bersifat subjektif, artinya tergantung pada individu yang memberikan penilaian, maupun situasi tempat individu itu berada. Setiap individu, sekelompok individu, atau masyarakat memiliki pandangan-pandangannya sendiri mengenai nilai. Konsep-konsep ataupun kesepakatan yang lahir dari suatu masyarakat dipengaruhi oleh norma-norma, aturan, kebiasaan, dan adat istiadat yang berlaku di dalam masyarakat yang bersangkutan. Oleh karena itu pengertian tentang nilai menjadi sangat beragam. Light dkk (1989, hlm. 81) menyatakan bahwa, tak ada nilai-nilai yang bisa diterapkan pada segala situasi. Selalu ada pengecualian. Meskipun demikian nilai-nilai yang dipegang orang cenderung mewarnai cara hidup mereka secara keseluruhan.

Pendidikan pada dasarnya adalah sebuah upaya atau proses untuk mendewasakan dan mengembangkan kemampuan individu secara menyeluruh baik jasmani maupun rohani. Seperti yang tertulis dalam *The International Dictionary of Education* (Puspositardjo, 2005, hlm. 155) yang memberikan batasan bahwa “*Education is the total processes developing human ability and behavior*” (pendidikan merupakan proses secara total dari pengembangan

kemampuan dan tingkah laku manusia). Sementara itu Vygotsky (dalam Moll, 1993, hlm. 1) memandang bahwa, pendidikan tidak sekedar upaya pengembangan kemampuan kognitif saja, tetapi juga merupakan inti dari aktivitas sosiokultural. Pendidikan yang berakar pada kultur bangsa ini juga diungkapkan oleh Ki Hajar Dewantara (2004, hlm. 14-15) bahwa "Pendidikan umumnya berarti daya upaya untuk memajukan bertumbuhnya budipekerti (kekuatan batin, karakter), pikiran (intelekt) dan tubuh anak. ...dalam pengertian Taman Siswa tidak boleh dipisah-pisahkan agar kita dapat memajukan kesempurnaan hidup...".

Lebih lanjut Dewantara mengatakan bahwa, pendidikan Nasional menurut paham Taman Siswa adalah pendidikan yang beralaskan garis-garis hidup dari bangsanya (*cultural-national*), dan diperuntukan untuk keperluan perikehidupan yang dapat mengangkat derajat Negara dan rakyatnya, agar dapat bekerja bersama-sama dengan bangsa lain.

Berdasarkan pengertian nilai dan pendidikan tersebut di atas, dapat dirumuskan bahwa nilai pendidikan merupakan konsep-konsep atau gagasan dari individu, sekelompok individu, atau masyarakat, yang dijadikan pedoman untuk mengembangkan kemampuan individu secara menyeluruh baik jasmani maupun rohani. Konsep-konsep maupun gagasan tersebut bisa berupa karya tari klasik seperti *Srimpi Pandheleri*, yang di dalam instrumen tata busana dan riasnya berupa simbol-simbol tradisi yang didalamnya mengandung nilai-nilai pendidikan.

Penelitian ini bertujuan mengungkap dan menafsirkan nilai-nilai pendidikan dalam tata busanadan rias *Srimpi Pandheleri* gaya Yogyakarta melalui perspektif hermeneutik serta menganalisis seberapa besar potensi nilai-nilai pendidikan yang terdapat secara simbolis di tata busana dan rias dapat digunakan sebagai media pendidikan. Hasil penelitian diharapkan dapat bermanfaat untuk menambah wawasan dan informasi bagi pemerhati bidang pendidikan bahwa seni tari dapat digali nilai-nilai kependidikannya, sehingga bisa dimanfaatkan sebagai sumber pendidikan nilai untuk memperkokoh pendidikan karakter bagi generasi muda.

METODE

Penelitian ini adalah penelitian deskriptif kualitatif dengan menggunakan pendekatan hermeneutik, yang bertujuan untuk mengungkap nilai-nilai pendidikan dari simbol-simbol tradisi, yaitu nilai pendidikan dalam tata busana dan rias tari *Srimpi Pandheleri* gaya Yogyakarta. Pendekatan hermeneutik yang digunakan adalah hermeneutik dari Gadamer. Menurut Gadamer tujuan hermeneutik bukanlah menerapkan berbagai macam aturan baku dan kaku untuk meraih pemahaman yang benar objektif, tetapi untuk mendapatkan pemahaman seluas mungkin. Kunci untuk memahami bukan memanipulasi atau menguasai, tetapi dengan partisipasi dan keterbukaan; bukan dengan pengetahuan, tetapi dengan pengalaman; dan bukan dengan metodologi, tetapi dengan dialektika (Palmer, 2016, hlm. 255). Dengan demikian

dalam penelitian ini peneliti sebagai intepreter melakukan dialog dengan teks, yang dalam hal ini adalah busana dan rias *Srimpi Pandheleri* untuk mengungkapkan nilai-nilai pendidikan yang terdapat di dalamnya.

Objek material utama penelitian ini adalah gelar/pertunjukan tari *Srimpi*, oleh karena itu, teknik pengumpulan data yang utama adalah pengamatan secara langsung pertunjukan tari *Srimpi*, yang diperkuat dengan rekaman. Untuk memperoleh data mengenai *Srimpi Pandheleri*, peneliti mengamati secara langsung gelar pertunjukan tari *Srimpi Pandheleri* di Bangsal Sri Manganti Kraton Yogyakarta, sekaligus merekam pertunjukan tersebut. Dalam kegiatan pengamatan secara langsung ini sekaligus peneliti memilah-milah satuan datanya, sehingga diperoleh data mengenai elemen-elemen yang mendukung pertunjukan *Srimpi Pandheleri*, salah satunya adalah tata busana dan riasnya. Untuk memperoleh keabsahan data, peneliti melakukan pengamatan yang berulang-ulang melalui rekaman pertunjukan *Srimpi Pandheleri* (hal ini sekaligus untuk mendapatkan data yang lebih detail mengenai tata busana dan rias *Srimpi Pandheleri*), triangulasi metode dan sumber dengan mewawancarai tiga orang informan, melakukan diskusi dengan teman sejawat, dan juga membaca beberapa referensi yang mendukung.

Analisis data dilakukan dengan menggunakan pendekatan hermeneutika dialektis, di mana prosedur penafsiran dalam rangka memperoleh makna menggunakan unsur-unsur analisis dari Madisson (1990, hlm. 29-30) yang disebutkan sebagai

metode normatif. Metode Madisson ini peneliti gunakan untuk mengarahkan tindakan peneliti sebagai intepreter, dalam mengintepretasikan nilai-nilai pendidikan yang secara simbolis terdapat dalam tata busana dan rias *Srimpi Pandheleri*. Terdapat sepuluh metode intepretasi dari Madisson, namun dalam penelitian ini hanya digunakan empat metode saja yaitu:

1. Koherensi, tafsir terhadap karya seorang pengarang harus menjadi koheren dalam karya itu sendiri, yaitu menyajikan gambaran yang tersatukan dan tidak terjadi kontradiksi dalam karya tersebut. Dalam ungkapan Gadamer (1975, hlm. 259), harmoni antara semua rincian dengan keseluruhan merupakan kriteria pemahaman yang benar. Kegagalan mencapai harmoni berarti pemahaman telah gagal. Berangkat dari pemaknaan tata rias dan busana *srimpi Pandheleri* inilah koherensi dengan elemen lain dibangun pada kajian selanjutnya.
2. Kekomprensifan, prinsip kekomprensifan memperhatikan hubungan tafsir dengan karya yang ditafsirkan. Artinya dalam menafsirkan pikiran-pikiran pengarang (kreator) penafsir harus memperhitungkan pikiran-pikiran itu sebagai sebuah keseluruhan dan tidak menolak karya-karya yang relevan dengan itu.
3. Kontekstualitas, karya seorang pengarang tidak boleh dibaca lepas konteks, yakni kaitan karya itu dengan konteks kultural dan historisnya. Oleh karena itu, dalam mengungkapkan nilai-nilai pendidikan

tata busana dan rias *Srimpi Pandhelori*, peneliti sebagai intepreter juga melihat kaitan karya tari ini dengan situasi kultural dan historisnya pada masa pemerintahan HB VII.

4. Penetrasi, intepreter memasukan dirinya pada wilayah kreator, untuk memahami intensi (maksud, kehendak) sang kreator. Intepretasi yang baik seharusnya menembus ke dalam. Intepreter masuk menerobos kulit gejala sehingga sampai pada hakekat kenyataan. Dalam hal ini peneliti berusaha memasuki wilayah kreator tari *Srimpi Pandhelori*, agar dapat memahami maksud kreator lebih dalam lagi.

HASIL DAN PEMBAHASAN

1. Tata Busana dan Rias *Srimpi Pandhelori*

Busana di dalam tari bisa dikategorikan menjadi tiga bagian, busana bagian kepala, busana pada bagian torso dan busana pada bagian kaki. Busana kepala meliputi *acesories* yang dikenakan di kepala. Busana badan meliputi pakaian dan *acesories* yang dikenakan di bagian badan. Sedangkan busana kaki adalah segala sesuatu yang dikenakan di kaki penari. Untuk desain/tata busana pada tari klasik gaya Yogyakarta putri pada umumnya terdiri dari busana kepala dan torso. Adapun tata busana pada tari *Srimpi Pandhelori* adalah sebagai berikut:

a. Busana pada Kepala

Busana pada bagian kepala merupakan *acesories* yang menggambarkan identitas penari sebagai puteri keraton. Lebih

menggambarkan keagungan, keanggunan putri dari dalam istana. Untuk itu, pada bagian kepala penari dipasangkan *accessories* sebagai berikut: *Sinyong* merupakan visualisasi dari sanggul, terbuat dari kain yang di dalamnya diisi kapas sehingga ringan dan mudah ditusuk, berwarna hitam. *Pelik*, terbuat dari kertas berwarna putih yang dipotong menyerupai bentuk bunga Melati, ditempelkan pada sanggul bagian belakang.

Jebahan ceplok pada awalnya merupakan tiruan bunga mawar yang dibuat dari kain sutera. Dipasang di kanan-kiri pada *sinyong* (*jebahan*: untaian tiga bunga mawar), dan *ceplok* dipasang di bagian belakang sanggul tepat di tengahnya. *Mentul*, hiasan sanggul yang bentuknya mirip dengan setangkai bunga. Jumlahnya ada lima buah, merupakan simbol lima nafsu manusia yaitu kasih sayang, kenikmatan, keinginan, kekuasaan, dan kesucian. *Jungkat* sering disebut pethat yang berbentuk *gunungan* merupakan lambang keagungan Tuhan dan terciptanya kebahagiaan (Condronagoro, 2010, hlm. 121).

Jamang adalah mahkota yang terbuat dari kulit yang dipulas dengan warna emas dan dipasangkan permata. Bulu-bulu, mendapat pengaruh dari gaya sanggul wanita Inggris pada abad XVIII, yang meletakkan bulu-burung Unta atau Kasuari di bagian depan sanggulnya (Suprianto, 2013, hlm. 4). *Sumping*, yang dikenakan adalah *sumping* jenis *ron* (daun) biasa disebut *ronsumping*, *sumping*



Gambar 1. Busana kepala
(Sumber foto: Wenti Nuryani, 2018)

yang bentuknya menyerupai daun. Menurut peneliti kata *sumping* merupakan pemendekan dari *sumpel kuping* (menutup telinga dengan sesuatu). *Sengkang* (sengkang ronyok), yaitu hiasan yang dikenakan pada telinga kanan dan kiri dan terbuat dari emas berlian.

b. Busana pada bagian Torso

Busana pada bagian torso merupakan busana yang dipakai untuk menggambarkan puteri keraton, yang ditandai dengan ragam hias yang melekat ala busana yang dikenakan. Untuk itu, penari *Srimpi Pandheleri* mengenakan rincian busana sebagai berikut; rompi, *sampur*, *slepe*, *kelat bahu*, *kalung susun*, *gelang kana*, dan mengenakan *property* sebuah keris. Rompi, baju dari kain beludru dengan bordiran benang atau payet warna emas, tanpa lengan. Mulai dikenakan oleh penari *srimpi* di masa HB ke VIII (Kawendrosusanta, 1981, hlm.

164). Pemakaian baju rompi ini dikatakan sudah ada pengaruh dari Eropa, seperti halnya hiasan bulu-bulu di kepala yang diselipkan pada *jamang* (Supriyanto, 2009, hlm. 4).

Sampur, atau *sonder* menggunakan *sampur* dengan motif *cindhe* berwarna merah. *Slepe*, sabuk bagian luar (ikat pinggang) yang dikenakan setelah *sampur*, lengkap dengan *bathokan*-nya. *Kelat Bahu* yang dipakai adalah *kelat bahu* yang disebut *Nagamamangsa* (naga memangsa sesuatu). Bentuknya seekor naga yang menurut pengertian orang Jawa adalah lambang kemakmuran. *Kalung susun*, bentuknya *tanggalan* (bulan muda), jumlahnya *gasal* (bersusun tiga). Gelang, yang dipakai adalah sepasang gelang *kana*. *Kana* artinya simpai atau *suh*. Memakai gelang *kana* artinya agar menyadari fungsi dirinya sebagai *suh* (pengikat). Keris, yang dipakai adalah keris wanita, sehingga bentuknya kecil. Menggunakan *oncen keris* yang terbuat dari benang yang berwarna-warni. Keris ini berfungsi sebagai *property* tari, digunakan saat bagian perangan.

Penari *Srimpi Pandheleri* juga mengenakan kain batik dengan motif yang biasa digunakan para putra-putri *dalem*. Biasanya mengenakan kain batik motif *lereng*, *parang*. Motif ini menjadi bagian penting sebagai simbol status sosial dalam lingkungan istana. Untuk itu, penari *Srimpi Pandheleri* mengenakan kain batik *parang gurdha*.



Gambar 2. Busana badan dan kepala tampak depan-belakang
(Sumber foto: Wenti Nuryani, 2018)

2 . Nilai-nilai Pendidikan tata busana dan Rias *Srimpi Pandhelori*

a.Simbol dan Arti dalam Busana

Busana dan *acesories* yang dikenakan dalam tari *Srimpi Pandhelori* tersebut tidak sekedar untuk memenuhi unsur estesisnya saja, namun dibalik itu ada artinya, atau mengandung maksud tertentu yang diselaraskan dengan maksud tariannya. Berkaitan dengan hal ini Maryono (2015), hlm. 222) mengungkapkan bahwa “jenis-jenis simbolis bentuk dan warna busana para penari mempunyai peranan sebagai identitas peran, karakteristik peran, dan ekspresi estetis. bentuk atau mode busana dalam pertunjukan tari tersebut dapat mengarahkan penonton pada pemahaman jenis peran atau figur tokoh”.

Ungkapan Maryono ini menunjukkan bahwa tata rias dan busana pada pertunjukan tari tidak sekedar untuk memenuhi unsur keindahan saja, namun dibalik itu ada

maksud tertentu (intensi) yang hendak disampaikan oleh koreografer kepada penonton. Meskipun hal ini tidak serta merta membuat penonton memahami arti dan nilai-nilai yang secara simbolis terdapat pada tata rias dan busana tersebut, namun paling tidak mampu membawa imajinasi penonton masuk lebih dalam lagi untuk memahami karakter tokoh, peran, ataupun maksud tarian. Tidak semua bagian busana yang dikenakan dalam tari *Srimpi Pandhelori* mengandung maksud tertentu, beberapa *accessories* yang dikenakan murni untuk memenuhi unsur keindahan saja.

Mentul, yaitu hiasan sanggul yang bentuknya mirip dengan setangkai bunga. Jumlahnya ada lima buah, merupakan simbol lima nafsu manusia yaitu kasih sayang, kenikmatan, keinginan, kekuasaan, dan kesucian. Bentuk ini mengandung arti bahwa (pengantin) wanita diharapkan dapat menguasai kelima nafsu tersebut agar dapat menjadi wanita yang utama (Widayanti 2011, hlm. 247). Berkaitan dengan hal ini Dwikurniarini (2014, hlm. 84) mengungkapkan bahwa, pada dasarnya *cundhuk mentul* bentuknya adalah *ceplik* (seperti halnya *sengkang*). *Ceplik* ini menggambarkan matahari dan sinarnya. Matahari adalah lambang pemberi kehidupan, yang memberikan kehangatan (manfaat) bagi semua makhluk hidup tanpa pandang bulu (tidak membedakan).

Dengan demikian *cundhuk mentul* merupakan lambang hidup. Matahari mempunyai arti positif, memberi manfaat bagi semua makhluk hidup, tanpa pandang bulu. Jumlah *mentul* yang dipakai adalah

lima buah. Demikian pula halnya dengan *sengkangnya* yang supaya kelihatan lebih baik dan hebat *temunggul-nya*, satu yang di tengah masih ditambah *pengarak* (pinggiran) hingga dinamakan *sengkang ronyok*. Dari pendapat ketiganya ini bisa digaris bawahi bahwa *cundhuk mentul* yang berjumlah lima yang dipakai penari *Srimpi* memiliki arti, dalam kehidupan manusia harus mampu mengendalikan kelima nafsu yang senantiasa mengiringi langkah manusia dalam mencapai tujuan hidup. Sehingga hidup kita bermanfaat tidak hanya bagi kita sendiri tetapi juga bagi orang lain, lingkungan sosial dan alam.

Jungkat, atau sering disebut *pethat* yang berbentuk gunung merupakan lambang keagungan Tuhan dan terciptanya kebahagiaan (Condronagoro, 2010, hlm. 121). Di dalam wayang kulit, bentuk gunung yang meruncing ke atas ini mempunyai makna *sangkan paraning dumadi* (asal muasal kehidupan). Hal ini mengingatkan kepada kita semua tentang arah dan tujuan hidup, bahwa pada akhirnya hidup kita akan kembali kepada Sang Khalik. Di samping hal tersebut, *gunungan* juga melambangkan semua kehidupan yang terdapat di dalam jagad raya.

Jamang, adalah mahkota yang terbuat dari kulit dipulas dengan warna emas dihiasi permata, menjadi simbol status sosial sebagai putri raja. *Accessories* ini merepresentasikan kemuliaan dan kewibawaan sebagai putri raja. Bulu-bulu, mendapat pengaruh dari gaya sanggul wanita Inggris pada abad XVIII, yang meletakkan bulu-burung Unta atau Kasuari di bagian depan sanggulnya (Suprianto, 2013, hlm. 4). *Kokar* bulu merepresentasikan integritas

sosial raja dan keluarganya di tengah-tengah pergaulan istana. Tradisi kirim tanda mata, tali asih antar raja-raja, termasuk bulu-bulu, benda yang lain itu menjadi simbol integritas raja dan kerajaannya maka disisipkan sebagai *acesories* untuk menghormati hubungan antar dua kerajaan.

Sumping, yang dikenakan adalah *sumping* jenis *ron* (daun) biasa disebut *ronsumping*, *sumping* yang bentuknya menyerupai daun. Menurut peneliti kata *sumping* merupakan pemendekan dari *sumpel kuping* (menutup telinga dengan sesuatu). Artinya, kita harus bisa menyaring berita atau informasi yang kita dengar, tidak semua dimasukan ke dalam hati mentah-mentah. Harus disaring mana informasi yang benar, mana yang sekedar *issue* (sekarang: *hoax*). *Sumping* terbuat dari kulitan dipasang di telinga, bagian bawah dihiasi dengan untaian benang warna-warni dan *kertep*, berwarna emas yang bermakna keagungan. *Sengkang* (*sengkang ronyok*), yaitu hiasan yang dikenakan pada telinga kanan dan kiri dan terbuat dari emas berlian. Wujud *sengkang* yang bercahaya mengandung makna meningkatnya pengetahuan manusia melalui cahaya kehidupan dan harapan terciptanya sesuatu yang abadi.

Kain (jawa: *jarik*) *parang gurdha*, motif *parang* polanya berbentuk pedang yang sering dipakai para kesatria. Sedangkan motif *gurdha*, berasal dari kata *garuda*, yaitu nama sejenis burung besar yang menurut pandangan hidup orang Jawa khususnya Yogyakarta mempunyai kedudukan yang sangat penting. Bentuk motif *gurda* ini terdiri dari dua buah sayap (*lar*) dan ditengah-tengahnya terdapat

badan dan ekor. Burung ini dianggap sebagai burung yang *teguh timbul tanpa maguru*, yang artinya sakti tanpa berguru kepada siapapun.

Versi lain mengenai motif *parang* ini (dalam situs resmi Keraton Yogyakarta) dijelaskan bahwa, motif *parang* diciptakan Panembahan Senapati saat mengamati gerak ombak Laut Selatan yang menerpa karang di tepi pantai. Sehingga pola garis lengkungnya diartikan sebagai ombak lautan yang menjadi pusat tenaga alam. Dalam hal itu yang dimaksud adalah kedudukan raja. Komposisi miring pada motif *parang* ini juga menjadi lambang kekuasaan, kebesaran, kewibawaan, dan kecepatan gerak. Memakai kain motif *parang gurdha* diyakini akan menambah kekuatan dan kesaktian pemakainya. Oleh karena itu, di keraton Yogyakarta tidak sembarang orang diperkenankan memakai kain motif ini. Bahkan sejak jaman HB I (1785) batik *parang rusak* telah menjadi batik larangan.

Pemakaian kain tradisional motif tertentu yang berkaitan dengan ritual tertentu juga diungkapkan oleh Ciptandi (2016, hlm. 262), bahwa "latar belakang pembuatan kain tradisional adalah untuk kebutuhan acara-acara yang bersifat ritual bagi beberapa kelompok masyarakat tertentu". Ungkapan Ciptandi ini bisa diperkaya dengan melihat beberapa acara ritual seperti upacara adat perkawinan di daerah Yogyakarta (tidak tertutup kemungkinan di daerah lain) kain batik yang dikenakan oleh kedua mempelai biasanya menunjuk pada motif tertentu seperti: *wahyu tumurun, sidoluhur, sidomukti*. Semuanya itu memiliki nilai filosofis, yang berkaitan dengan doa dan harapan-harapan

yang mulia bagi mempelai.

Slepe, sabuk bagian luar (ikat pinggang) yang dikenakan setelah *sampur*, lengkap dengan *bathokannya*. Terbuat dari *kulitan*, mengandung makna sebagai peringatan untuk mengendalikan nafsu birahi, karena apabila terlepas maka kesucian wanita akan hilang. Makna simboliknya, selain harus selalu dekat dengan Sang Pencipta, manusia juga harus memiliki iman yang kuat.

Kelat Bahu, yang dipakai adalah *kelat bahu* yang disebut *Nagamamangsa* (naga memangsa sesuatu). Bentuknya seekor naga yang menurut pengertian orang Jawa adalah lambang kemakmuran. Misalnya bagi petani Jawa kalau ada ular (ular sawah) yang masuk ke dalam rumah dianggap sebagai pertanda bahwa sawahnya akan menghasilkan padi yang banyak dan rejekinya juga akan menjadi banyak (Kawendrasusanta, 1981, hlm. 166). Sementara itu Widayanti (2011, hlm. 249) mengatakan bahwa "*kelatbahu naga* ini merupakan simbol bersatunya pola rasa dengan pola pikir. Arti yang terkandung di dalamnya ialah suatu harapan untuk mendapatkan rejeki dan kekuatan dalam menjalani hidup".

Kalung susun, bentuknya tanggalkan (bulan muda), jumlahnya *gasal* (bersusun tiga). Melambangkan kewanitaan, jumlah *gasal* menunjukkan sifat positif. Secara keseluruhan memberi arti hidup (Kawendrasusanta, 1981, hlm. 166). Berkaitan dengan arti dari *Kalung Susun* ini, Condronagoro (2010, hlm. 120) maupun Widayanti (2011, hlm. 149) keduanya mengungkapkan bahwa, mengungkapkan bahwa "tiga tingkatan dalam kalung susun

merupakan lambang dari tiga tingkatan kehidupan manusia yaitu: lahir, kawin, mati (alam fana, alam antara, dan alam baka)".

Gelang, yang dipakai adalah sepasang *gelang kana*. *Kana* artinya simpai atau suh. Memakai gelang *kana* artinya agar menyadari fungsi dirinya sebagai *suh* (pengikat). Keris yang dipakai adalah keris wanita, sehingga bentuknya kecil. Menggunakan *oncen* keris yang terbuat dari benang yang berwarna-warni. Keris ini berfungsi sebagai properti tari, digunakan saat bagian perangan.

b. Rias Wajah

Rias Wajah tari *Srimpi Pandheleri* merupakan rias yang menggambarkan putri keraton yang cantik. Jenis riasnya menggunakan teknik rias *jahitan* seperti pada riasan mata penganten *Paes Ageng* gaya Yogyakarta. *Jahitan* pada mata dibentuk menggunakan pensil alis warna coklat. Maksudnya untuk memperjelas penglihatan supaya lebih fokus, dapat membedakan baik dan buruk, yang kemudian dinalar sehingga dapat dijadikan pegangan yang kuat selama hidup. Makna tersebut tergambar pada *jahitan* mata yang berupa dua garis menuju ke pelipis (Widayanti, 2011, hlm. 247).

Pada awalnya, bedak yang digunakan adalah *boreh* atau lulur yang berwarna kuning, ditambah dengan pemakaian pemerah bibir (lipstik) dan *gincu* (sekarang *rouge*: pemerah pipi). Dibalurkan pada wajah, tangan, dan kaki serta berbau harum. Dalam perkembangannya hingga saat ini *boreh* atau lulur hanya dikenakan di lengan tangan dan kaki saja. Sementara untuk wajahnya sudah



Gambar 3. rias mata jahitan
(Foto, Wenti Nuryani, 2018)

menggunakan bahan riasan yang modern yaitu menggunakan alas bedak (*fondation*), dilanjutkan dengan bedak tabur dan bedak padat, yang merknya sangat beragam.

3. Nilai-Nilai Pendidikan Busana dan Rias Tari *Srimpi Pandheleri*

Setelah simbol-simbol tradisi yang terdapat di dalam busana dan rias *Srimpi Pandheleri* diungkapkan, tampak adanya nilai-nilai pendidikan yang dapat dimanfaatkan sebagai media pendidikan untuk menunjang pendidikan karakter. Dalam penataan rias busana tari tersebut didasarkan pada narasi simbolik filsafat hidup dalam budaya Jawa.

- a. Nilai pendidikan yang berkaitan dengan pengendalian diri (mengendalikan nafsu birahi) agar hidup manusia memiliki arti baik untuk diri sendiri, orang lain, lingkungan sosial dan alam. Senantiasa mendekatkan diri pada Sang Khalik dan teguh imannya. Hal ini dapat diamati pada makna simbolis *slepe*, sabuk bagian

luar (ikat pinggang) yang dikenakan setelah *sampur*, lengkap dengan *bathokan*-nya. Terbuat dari *kulitan*, mengandung arti sebagai peringatan untuk mengendalikan nafsu birahi, karena apabila terlepas maka kesucian wanita akan hilang. Nilai pengendalian diri juga dapat dicermati pada arti simbolis *cundhuk mentul* yang berjumlah lima yang dipakai penari *Srimpi* memiliki arti dalam kehidupan manusia harus mampu mengendalikan kelima nafsu yang senantiasa mengiringi langkah manusia dalam mencapai tujuan hidup. Sehingga hidup kita bermanfaat tidak hanya bagi kita sendiri tetapi juga bagi orang lain, lingkungan sosial dan alam.

- b. Nilai pendidikan yang berkaitan dengan *sangkan paraning dumadi* (asal muasal hidup). Adanya kesadaran tentang tujuan akhir hidup manusia ini akan menuntun manusia ke arah kebaikan. Hal ini dapat diamati pada makna simbolis *Jungkat*, atau sering disebut *pethat* yang berbentuk *gunungan* merupakan lambang keagungan Tuhan dan terciptanya kebahagiaan (Condronagoro, 2010, hlm. 121). Di dalam wayang kulit, bentuk *gunungan* yang meruncing ke atas ini mempunyai makna *sangkan paraning dumadi* (asal muasal kehidupan). Hal ini mengingatkan kepada kita semua tentang arah dan tujuan hidup, bahwa pada akhirnya hidup kita akan kembali kepada Sang Khalik
- c. Nilai pendidikan yang berkaitan dengan kejelian, kecermatan dalam menyaring informasi yang kita terima.

Sejalan dengan tingkat kemajuan dalam bidang IT, komunikasi antar wilayah, negara, benua bisa terjalin dengan begitu mudahnya, dan seakan tanpa batas. Efek samping dari hal ini adalah masuknya informasi-informasi yang belum tentu benar, seperti saat ini banyak berita-berita *hoax* memenuhi media sosial. Hal ini apabila tidak dicermati akan menimbulkan berbagai konflik. Nilai ini dapat diamati pada makna simbolis *sumping*. Kata *sumping* merupakan pemendekan dari *sumpel kuping* (menutup telinga dengan sesuatu). Artinya, kita harus bisa menyaring berita atau informasi yang kita dengar, tidak semua dimasukan ke dalam hati mentah-mentah. Harus disaring mana informasi yang benar, mana yang sekedar *issue* (sekarang: *hoax*).

- d. Nilai pendidikan yang berkaitan dengan membangun kegigihan dalam menghadapi tantangan hidup, berani mandiri dan cekatan. Nilai ini terlihat pada *jarik* (kain) penari yang bermotif *parang gurdha*, berasal dari kata *garuda*, yaitu nama sejenis burung besar yang menurut pandangan hidup orang Jawa khususnya Yogyakarta mempunyai kedudukan yang sangat penting. Bentuk motif *gurdha* ini terdiri dari dua buah sayap (*lar*) dan ditengah-tengahnya terdapat badan dan ekor. Burung ini dianggap sebagai burung yang *teguh timbul tanpa maguru*, yang artinya sakti tanpa berguru kepada siapapun.
- e. Nilai pendidikan yang berkaitan dengan menyelaraskan cipta, rasa,

dan karsa, harapannya agar diperoleh kemudahan dalam mencapai cita-cita, rejeki, dan kuat (tabah) dalam menjalani kehidupan. Hal ini disimbolkan dalam *kelatbahu naga*, yang merupakan simbol bersatunya pola rasa dengan pola pikir. Arti yang terkandung di dalamnya ialah suatu harapan untuk mendapatkan rejeki dan kekuatan dalam menjalani hidup.

- f. Nilai pendidikan yang berkaitan dengan pemahaman tentang tiga tahapan kehidupan manusia yaitu, lahir, hidup, dan mati. Kesadaran akan tahapan kehidupan manusia ini akan mengarahkan perilaku dan sikap manusia dalam mencapai tujuan hidup. Bahwa manusia tidak boleh hanya mementingkan kehidupan di dunia, namun juga harus mempersiapkan bekal di alam baka. Secara simbolis terdapat pada *kalung susun*, hal ini telah dijelaskan bahwa tiga tingkatan dalam *kalung susun* merupakan lambang dari tiga tingkatan kehidupan manusia yaitu lahir, kawin, dan mati (alam fana, alam antara, dan alam baka).

Nilai-nilai pendidikan tersebut, sejauh pengamatan peneliti, masih relevan apabila dimanfaatkan sebagai media pendidikan di era *millenia* ini karena pendidikan mengenai ketuhanan, pengendalian diri, kegigihan, kemandirian, kecermatan, dan keselarasan cipta-rasa-karsa, merupakan nilai-nilai yang bersifat universal dan penting ditanamkan kepada setiap orang, terutama generasi muda sebagai generasi penerus.

Memfaatkan seni tradisional seperti tari *Srimpi*, wayang kulit, dan seni-seni

tradisional lainnya sebagai media pendidikan ini penting dilakukan karena mengandung nilai-nilai filosofis yang tinggi, berkaitan dengan nilai moral, budi pekerti, dan nilai-nilai kehidupan yang lain. Sekaligus merupakan upaya untuk memperkokoh jati diri bangsa. Kokohnya jati diri suatu bangsa ini berpengaruh terhadap ketahanan Nasional bangsa yang bersangkutan. Dalam hal ini Sayuti mengungkapkan bahwa,

... sebagai bangsa yang memiliki kosa-budaya yang melimpah ruah, apapun bentuk dan wujudnya, budaya bangsa tersebut merupakan dan menjadi modal dan identitas, benteng, serta sekaligus sebagai paspor utama, terlebih lagi, dalam tata pergaulan dan tegur-sapa global. Budaya merupakan modal dan identitas kita dalam berelasi dan berinteraksi dengan yang lain, yang bukan kita, liyan, the others. ... Sementara itu, proses berelasi dan berinteraksi dengan yang lain itu juga meniscayakan masuknya beragam nilai secara tak terhindarkan, yang dalam sejumlah hal acapkali bertentangan dengan nilai-nilai yang sudah lama terinternalisasi dan diyakini. Dalam konteks inilah, nilai-nilai yang inheren dalam kosa-budaya bangsa berfungsi sebagai benteng (2016, hlm. 1)

Apa yang diungkapkan oleh Sayuti ini menunjukkan betapa pentingnya melestarikan berbagai macam bentuk seni sebagai salah satu kekayaan budaya Nusantara yang merupakan identitas dan jati diri bangsa Indonesia, sekaligus sebagai filter dan benteng dari pengaruh budaya luar yang

kurang sesuai dengan konteks keindonesiaan. Tentu saja harus disertai dengan revitalisasi, rekontekstualisasi, rekonstruksi (bila perlu) menyesuaikan dengan perkembangan jaman dan kemajuan di bidang teknologi.

Dewantara (2013, hlm. 304) menjelaskan tujuh manfaat mempelajari tari *srimpi* yaitu, (1) Tari *srimpi* itu memiliki sifat pendidikan gerak badan dan rasa keindahan (pendidikan jasmani dan *aestetika*), (2) Tari *srimpi* itu bersifat *sport*, yang menghaluskan dan menyehatkan tubuh (3) Tari *srimpi* itu mendidik *wirama*, yakni mengekang diri, dan gerak *wiraga*, yakni kesusilaan (4) Tari *srimpi* itu menarik gadis kepada rasa kesenian (5) Tari *srimpi* itu menarik gadis kepada rasa kesucian (6) Tari *srimpi* itu suatu alat atau senjata untuk menolak sifat-sifat adat-istiadat yang kasar dari gadis-gadis kita, yang jadi korban pendidikan cara barat. Yaitu yang umumnya tidak dapat membedakan mana adat-istiadat yang baik, mana yang jelek dan jahat (7) Tari *srimpi* itu pusaka indah dari leluhur kita, yang terbilang suatu cahaya keadaban; oleh karenanya harus kita hidupkan, kita muliakan, dan kita sebarkan. Kita pelihara serta kita populerkan sehingga tidak akan mati, atau hidup tetapi di negeri lain

Dari ungkapan Dewantara ini dapat digaris bawahi bahwa, mempelajari tari *Srimpi* dapat menghaluskan budi pekerti dan menyehatkan badan karena mengandung unsur-unsur *sport*. Di samping hal tersebut, dengan mempelajari tari *Srimpi* seseorang dapat belajar mengenai keindahan (*estetika*), karena di dalam desain tata busana dan tata riasnya sarat dengan nilai-nilai keindahan.

Bagi seorang wanita memahami tentang unsur-unsur keindahan ini penting, karena hal ini berkaitan dengan kemampuan untuk *ngadi sarira* dan *ngadi busana*. *Ngadi sarira* dan busana secara filosofis memiliki arti sebagai upaya untuk merawat diri baik lahir maupun batin, secara total dan menyeluruh melalui perawatan diri/mempercantik diri dan memperindah busana, serta menguasai tata krama di dalam pergaulan. Dengan demikian keanggunan seorang wanita akan dilihat tidak sekedar dari sisi wajahnya yang cantik saja, atau busananya yang indah saja, tetapi juga kesantunannya dalam pergaulan sehari-hari.

PENUTUP

Tari *Srimpi* pada awalnya merupakan media untuk pendidikan putri-putri raja dan bangsawan lainnya, terutama untuk mendidik etika dan budi pekerti wanita di kalangan istana. Oleh karena itu, tarian ini sarat dengan nilai-nilai pendidikan yang berkaitan dengan etika, sopan-santun, dan tata krama, yang lahir dari kearifan lokal budaya Jawa. Meskipun lahir dari kearifan lokal budaya Jawa, namun esensi nilai-nilainya bisa diterapkan untuk umum, tidak terbatas kalangan masyarakat Jawa saja. Demikian pula nilai-nilai pendidikan yang terdapat di dalam tata rias dan busana *Srimpi Pandhelori*, nilai-nilai tersebut bersifat universal, meskipun lahir dari konsep budaya Jawa. Di samping hal tersebut, nilai-nilai pendidikan dalam tata rias dan busana *srimpi Pandhelori*, masih relevan dimanfaatkan sebagai media pendidikan, terutama dalam hal pendidikan nilai, moral, dan budi pekerti.

Secara simbolis *slepe*, *sabuk* bagian luar (ikat pinggang) yang dikenakan setelah *sampur*, lengkap dengan *bathokan*-nya, terbuat dari *kulitan*, mengandung arti sebagai peringatan untuk mengendalikan nafsu birahi, karena apabila terlepas maka kesucian wanita akan hilang. Arti simbolis *cundhuk mentul* yang berjumlah lima yang dipakai penari *Srimpi* merupakan simbol bahwa dalam kehidupan manusia harus mampu mengendalikan kelima nafsu yang senantiasa mengiringi langkah manusia dalam mencapai tujuan hidup. Sehingga hidup kita bermanfaat tidak hanya bagi kita sendiri tetapi juga bagi orang lain, lingkungan sosial dan alam.

Secara simbolis *Jungkat*, atau sering disebut *pethat* yang berbentuk *gunungan* merupakan lambang keagungan Tuhan dan terciptanya kebahagiaan (Condronagoro, 2010, hlm. 121). Di dalam wayang kulit, bentuk *gunungan* yang meruncing ke atas ini mempunyai makna *sangkan paraning dumadi* (asal muasal kehidupan). Hal ini mengingatkan kepada kita semua tentang arah dan tujuan hidup, bahwa pada akhirnya hidup kita akan kembali kepada Sang Khalik.

Sumping merupakan pemendekan dari *sumpel kuping* (menutup telinga dengan sesuatu). Memiliki arti harus bisa menyaring berita atau informasi yang diperoleh, tidak semua dimasukan ke dalam hati mentah-mentah. Bentuk motif kain gurda ini terdiri dari dua buah sayap (*lar*) dan ditengah-tengahnya terdapat badan dan ekor. Burung dipersepsikan sebagai burung yang *teguh timbul tanpa maguru*, yang artinya sakti tanpa berguru kepada siapapun.

Kelatbahu naga, merupakan simbol bersatunya pola rasa dengan pola pikir. Arti yang terkandung di dalamnya ialah suatu harapan untuk mendapatkan rejeki dan kekuatan dalam menjalani hidup. *Kalung susun* hal ini telah dijelaskan bahwa tiga tingkatan dalam *kalung susun* merupakan lambang dari tiga tingkatan kehidupan manusia yaitu lahir, kawin, dan mati (alam fana, alam antara, dan alam baka).

Mengingat kandungan nilai-nilai pendidikan yang penting dalam *Srimpi Pandhelori*, maka mengajarkan tarian ini kepada generasi muda menjadi suatu hal yang merupakan keniscayaan. Meskipun untuk mewujudkan hal ini perlu upaya yang terus menerus karena gerusan arus globalisasi semakin tak terbendung, sehingga masuknya berbagai macam jenis seni yang lebih mencitrakan kekinian menjadi begitu mudah dan menggoda kalangan generasi muda *millenia*.

* * *

Daftar Pustaka

- Cahya. 2016. Nilai, Makna, dan Simbol Dalam Pertunjukan Wayang Golek Sebagai Representasi Media Pendidikan Budi Pekerti. *Panggung* 26 (2), 117-127.
- Ciptandi, Fajar, Sachori. A& Haldani. A. 2016 . Fungsi dan Nilai pada Kain Batik Tulis Gedhog khas Masyarakat di Kecamatan Kerek, Kabupaten Tuban, Jawa Timur. *Panggung*, 26 (3), 261-271.

- Condronagoro, Mari. 2010. Memahami Busana Adat Kraton Yogyakarta, Warisan Penuh Makna. Yogyakarta: Yayasan Pustaka Nusantara.
- Dewantara, KH. 2004. Pendidikan Bagian I. Yogyakarta: Majelis Luhur Persatuan Taman Siswa.
- Dwikurniarini, Dina. 2014. Symbolisme Seni Dalam Budaya Jawa Di Era Global: Suatu Kajian Dari Batik Dan Tari Klasik Gaya Yogyakarta. *MOZAIK, Jurnal Ilmu-Ilmu Sosial dan Humaniora* 6 (1), 78-90.
- Faiz, Fakhruddin. 2002. Hermeneutika al-Qur'an. Yogyakarta: Qolam, Cet.III.
- Gadamer, Hans, Georg. 1975. *Thruuth and Method: Diterjemahkan oleh Ahmad Sahidah*. 2010. Kebenaran dan Metode. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Gasiyah. 2015. Media Pembelajaran Interatif Seni Tari Srimpi Menggunakan Adobe Flash CS5. *Prosiding Seminar Nasional Universitas PGRI Yogyakarta*, 396-401.
- Kawendrasusanta, Kuswaji. 1981. *Busana Tari Klasik Gaya Yogyakarta, Yogyakarta*" Fred Wibowo. (Ed), *Mengenal Tari Klasik Gaya Yogyakarta*, Yogyakarta: Bidang Kesenian Propinsi DIY.
- Lindsay, Jennifer. 1991. *Klasik, Kitsch, Kontemporer: Sebuah Studi tentang Seni Pertunjukkan Jawa*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press
- Madison, G.B. 1990. *The Hermeneutics of Post Modernity*. Indiana University Press.
- Maryono. 2015. Makna Pragmatik Tindak Tutur Direktif Pada Tari Gathutkaca Gandrung. *Panggung* 25 (3), 211-226.
- Moll, C. Luis. 1990. *Vygotsky and Education. Instructional Implications and Applications of Sociohistorical Psychology*. Cambrigde University Press.
- Palmer, Richard E. (2003) *Hermeneutics, Intepretation Theory In Schleimacher, Dilthey,*
- Heideger, and Gadamer. *Diterjemahkan oleh Musnur Hery dan Damanhuri Muhamad. Hermeneutika, Teori Baru Mengenai Interpretasi*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- Puspositardjo, S. 2005. *Seni Dalam Pendidikan. Kumpulan Makalah Seri Seni Pertunjukan Indonesia*. Surakarta: Kerjasama PPS STSI & The Ford Foundation.
- Pramutama, R.M. 1999. *Unsur Pendidikan Seksual Pada Srimpi Renggawati di Kraton Yogyakarta. Laporan Penelitian, STSI Surakarta*.
- Purwadmadi & Linaras A. 2015. *Seni Pertunjukan Indonesia 4. Dokumentasi tari Klasik (Beksan Jebeng, Beksan Floret, Srimpi Nadheg Putri, Bedaya Tejanata)*. Yogyakarta: UPTD Taman Budaya.
- Putraningsih, Titik. 2016. "Relevansi Nilai-Nilai Tari Bedhaya Bondhet dalam Pendidikan Karakter". *Imaji, Jurnal Seni Dan Pendidikan Seni* 14 (2), 160-176
- Sayuti, Suminto A. 2016. *Budaya Dan Kerifan Lokal di Era Global: Pentingnya Pendidikan Bahasa Dan Sastra*. Disampaikan pada Seminar Nasional "Bahasa, Sastra, dan Pemuda" yang diselenggarakan oleh Prodi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia FIP Universitas Trunojoyo, Madura; pada hari Kamis, tanggal 29 September 2016
- Sumaryono, E. 1999. *Hermeneutik, Sebuah Metode Filsafat*. Yogyakarta: Kanisius.
- Supriyanto. 2009. *Busana Tari Bedaya Gaya Yogyakarta Sebuah Kajian Estetika*. *Agem* 8 (1), 1-17.
- Soedarsono. 1996. *Indonesia Indah, Seni Tari Tradisional Indonesia*. Jakarta: Yayasan Harapan Kita/BP3TMII.
- Suryobrongto, GBPH. 1981. *Kawruh Joged Mataram*. Yogyakarta: Dewan Ahli Yayasan Siswa Among Beksa.
- Wardhana, Wisnoe, RM. 1981. *Tari Tunggal, Beksan Dan Tarian Sakral Gaya Yogyakarta*. Dalam *Mengenal Tari Klasik Gaya Yogyakarta*, Wibowo Fred (Ed). *Dewan Kesenian Propinsi DIY*.
- Widayanti, Sri. 2011. *Tinjauan Filsafat Seni Terhadap Tata Rias dan Busana Pengantin Paes Ageng Kanigaran Gaya Yogyakarta*. *Jurnal Filsafat*, 1,(3),240-256.

Sumber Internet:

Batik Larangan. Retrieved 15 Februari 2019
from [https://www.kratonjogja.id/
kagungan-dalem/12/motif-batik-
larangan](https://www.kratonjogja.id/kagungan-dalem/12/motif-batik-larangan).