



## **Analisis Bentuk Penyajian *Tari Bedhaya Retnatama* di Kraton Surakarta Hadiningrat**

### **Analysis of *Bedhaya Retnatama* Dance Performance Form in Kraton Surakarta Hadiningrat**

**Dewi Purnama Sari<sup>1</sup>; Malarsih<sup>2</sup>; Muhammad Jazuli<sup>3</sup>**

<sup>1,2,3</sup> Program Pascasarjana, Universitas Negeri Semarang, Indonesia

(\*)✉ (e-mail) dewipurnama7571@gmail.com<sup>1</sup>, malarsih@mail.unnes.ac.id<sup>2</sup>,  
jazuli61@mail.unnes.ac.id<sup>3</sup>

#### **Abstrak**

*Tari Bedhaya Retnatama* merupakan salah satu tari klasik dari Kraton Surakarta Hadiningrat. Tarian ini diciptakan oleh GKR Koes Moertiyah Wandansari ketika peresmian Museum Kraton Surakarta Hadiningrat. Hasil penelitian menunjukkan bahwa bentuk penyajian pada tarian ini hampir sama dengan penyajian tarian Bedhaya lainnya. Adapun yang membedakan adalah gerakan tarian yang dikomposisikan lebih banyak “seblakan” yang mengisyaratkan ketegasan yang disampaikan pada tema tarian ini. Tujuan utama dari penelitian ini adalah untuk mengetahui bentuk penyajian *Tari Bedhaya Retnatama* secara utuh melalui tema, gerak tari, rias wajah dan busana, iringan, serta properti yang digunakan. Penelitian pada artikel ini menggunakan metode deskriptif kualitatif dengan teknik pengumpulan data menggunakan metode observasi, wawancara, dan dokumentasi. Berdasarkan penelitian yang dilakukan, diperoleh hasil bahwa *Tari Bedhaya Retnatama* merupakan tari klasik yang lahir dan tumbuh dalam tembok Kraton Surakarta Hadiningrat. Tarian ini ditarikan oleh sembilan penari perempuan Kraton, atau biasa disebut dengan *abdhi dalem bedhaya*. Serta dalam satu bentuk penyajian *Tari Bedhaya Retnatama* memerlukan beberapa unsur dan aspek untuk mendukung berjalannya sajian tersebut, yaitu unsur utama dan pendukung.

**Kata Kunci:** *Tari Bedhaya; Kraton; Penyajian; Surakarta Hadiningrat*



## Abstract

*Bedhaya Retnatama Dance* is one of the classical dances from the Surakarta Hadiningrat Palace. This dance was created by GKR Koes Moertiyah Wandansari during the inauguration of the Surakarta Hadiningrat Kraton Museum. The results of the study show that the form of performance in this dance is almost the same as other *Bedhaya* dance performances. The difference is that the dance movements are composed more "seblakan" which indicates the firmness conveyed in the theme of this dance. The main objective of this study is to determine the form of the performance of the *Bedhaya Retnatama Dance* as a whole through the theme, dance move, make up and clothing, accompaniment, and properties used. The research in this article uses a qualitative descriptive method with data collection techniques using observation, interviews, and documentation. Based on the research conducted, the results obtained are that the *Bedhaya Retnatama Dance* is a classical dance that was born and grew within the walls of the Surakarta Hadiningrat Palace. This dance is danced by nine Kraton female dancers, or commonly called *abdhi dalem bedhaya*. As well as in one form of presentation the *Bedhaya Retnatama Dance* requires several elements and aspects to support the passage of the presentation, amely the main and supporting elements.

**Keywords:** *Bedhaya Dance; Kraton; Performing; Surakarta Hadiningrat*

## Pendahuluan

Kesenian merupakan salah satu unsur kebudayaan. Menurut Bastomi dalam (Padila & Marzam, 2021, p. 105) kesenian tradisional tidak akan menghilang atau punah selama pandangan hidup masyarakatnya sejalan. Salahsatu cabang seni yang cukup eksis di Indonesia hingga saat ini adalah seni tari. Nurfiana dalam (Jupriyanto & Mansyur, 2023, p. 16) tari tradisional merupakan hasil karya dalam bentuk gerak yang berkembang secara turun temurun pada sebuah daerah hingga terciptanya suatu identitas yang mengandung nilai dan norma. Tari merupakan sebuah bentuk kreatifitas masyarakat dengan berpegang pada acuan nilai estetis, dimana dalamnya memiliki pemaknaan atau arti (Sestri Indah P, 2013, p. 121). Hal tersebut sejalan dengan tari yang terdapat pada kerajaan-kerajaan di Indonesia. Kraton Surakarta Hadiningrat memiliki banyak jenis atau genre tarian, diantaranya genre *Bedhaya*, *Srimpi*, *Wireng*, dan drama tari *fragmen* (Jazuli et al., 2022, p. 406). Lebih lanjut, dari keempat jenis tari yang ada di Kraton Surakarta Hadiningrat terdapat dua jenis tari yang ditarikan oleh penari wanita secara mutlak, tarian tersebut yaitu *Tari Bedhaya* dan *Srimpi*.

*Tari Bedhaya* dan *Srimpi* dikenal sebagai tari yang berasal dari Kraton, selain itu *Tari Bedhaya* dan *Srimpi* juga dianggap sebagai sebuah bentuk atribut singgasana di Kraton (Agus Tasman, 1995, p. 1). *Tari Bedhaya* merupakan bentuk tari kelompok yang ditarikan oleh para penari putri secara tradisional dan masih lestari hingga saat ini di Kraton Surakarta Hadiningrat (Kandiraras, 2022, pp. 165–166). Salah satu *Tari Bedhaya* yang dianggap sakral yaitu *Tari Bedhaya Ketawang*.

*Tari Bedhaya Ketawang* diperkirakan sudah ada sejak kerajaan Mataram berdiri. Menurut Hadiwidjojo dalam (Sulistyo Haryanti, 2010, p. 90) *Tari Bedhaya Ketawang*

menjadi salah satu tari tradisi Kraton yang digunakan sebagai tarian upacara dan erat hubungannya dengan Kanjeng Ratu Kidul. Oleh sebab itu, *Tari Bedhaya Ketawang* dianggap memiliki kedudukan tertinggi dalam budaya tari Kraton jika dibandingkan dengan *Tari Bedhaya* yang lain, sebab *Tari Bedhaya Ketawang* tidak semata-mata digunakan sebagai bentuk hiburan kesenian saja, akan tetapi juga digunakan sebagai ritual di dalam Kraton.

Membahas mengenai *Tari Bedhaya*, tentunya terkait dengan berbagai aspek, diantaranya: 1) latar belakang penciptaan; 2) pembentukan kelompok penari; 3) rias dan busana; dan 4) musik pengiring, ditambah lagi dengan segala seluk beluk peraturan yang ada (Prihatini, 2007, p. 62). Sama halnya dengan *Tari Bedhaya Ketawang*, pada sebuah penyajian *Tari Bedhaya Retnatama* juga memiliki aspek sajian tersendiri dengan ditambahkan penggunaan properti berupa *Gendewa panah*. Manakala bentuk tersebut dihubungkan dengan kata kesenian, maka menjadi sebuah kata “bentuk pertunjukan” yang bermakna sebuah tampilan sebuah kesenian yang dapat dilihat dan didengarkan (Wiyoso, 2011, p. 3). Sebagaimana bentuk yang dapat dilihat dari sebuah penyajian tari yaitu melalui gerak, dan unsur musik pengiring merupakan bentuk yang dapat didengarkan.

*Tari Bedhaya Retnatama* merupakan tari yang tidak luput dari kedua unsur tersebut, melalui unsur gerak dan iringan yang juga dilengkapi dengan unsur-unsur lain, akan dapat diketahui makna melalui simbol-simbol yang ditampilkan melalui *Tari Bedhaya Retnatama* secara keseluruhan. Lebih lanjut, Secara garis besar makna yang terkandung dalam *Tari Bedhaya Retnatama* yaitu mengenai sisi emansipasi wanita Jawa. Bentuk emansipatif dari *Tari Bedhaya Retnatama* dapat ditinjau dari beberapa aspek pendukung sajian tari, diantaranya: 1) gerak; 2) iringan; 3) properti; 4) rias dan busana; serta 5) pola lantai. *Tari Bedhaya Retnatama* ditarikan oleh sembilan penari putri dengan penggunaan properti *Gendewa panah* nampak terlihat bahwa tari ini menceritakan tentang wanita yang gagah dan berani. Ditambah lagi dengan iringan musik yang di dalamnya menceritakan tentang bagaimana layaknya seorang wanita Jawa bersikap dalam menjalani kehidupan masa kini dimana kondisi lapangan saat ini semua serba modern. Biasanya tarian Bedhaya bertemakan mengenai percintaan, sedangkan tarian ini berfokus menunjukkan kekuatan seorang wanita yang biasa disebut dengan istilah emansipasi. Tema pertunjukan tarian ini yang menceritakan tentang emansipasi wanita menjadi daya tarik tersendiri untuk dikupas lebih lanjut, utamanya pada bentuk penyajian tarian ini.

## Metode

Penelitian ini menggunakan metode penelitian kualitatif dan difokuskan untuk menganalisis bentuk penyajian *Tari Bedhaya Retnatama*. Metode kualitatif digunakan sebagai prosedur penelitian yang menghasilkan deskripsi berupa kata-kata tertulis atau lisan dari orang-orang dan perilaku yang dapat diamati (Sukarman & Lestari, 2015, pp. 67–69). Adapun lokasi penelitian ini berada di Kraton Surakarta Hadiningrat. Pengumpulan data dilakukan melalui tiga teknik yaitu: teknik observasi (pangamatan), studi pustaka, dan wawancara. Peneliti dalam melaksanakan penelitian ini berperan

sebagai pengamat (subjek) sekaligus pelaku (objek), selama penelitian ini berlangsung. Teknik analisis data yang digunakan dalam penelitian kualitatif memiliki empat tahap yaitu pengumpulan data, reduksi data, penyajian data dan langkah terakhir adalah penarikan kesimpulan dan verifikasi. Keabsahan penelitian menggunakan teknik triangulasi, yaitu teknik pemeriksaan keabsahan data yang memanfaatkan pengecekan di luar data sebagai pembandingan terhadap data tersebut.

## Hasil dan Pembahasan

### 1. Sejarah Terbentuknya *Tari Bedhaya Retnatama*

*Tari Bedhaya Retnatama* awalnya diciptakan oleh Dra. GKR Koes Moertiyah Wandansari, M. Pd atau yang biasa dikenal dengan panggilan Gusti Mung dengan tujuan sebagai tarian pengisi pada acara peresmian Museum yang ada di dalam lingkungan Kraton Surakarta Hadiningrat. Kraton Surakarta Hadiningrat sendiri berdiri pada tahun 1745 oleh Ingkang Sinuhun Kanjeng Sunan Pakubuwana II (Indah Nuraini, 2021, p. 78). Pada tahun 2001 saat dimana museum yang ada di Kraton dipugar, Gusti Mung mendapatkan amanat oleh ayahanda yang saat itu menduduki tahta kerajaan atau dikenal dengan Ingkang Sinuwun Pakubuwono XII untuk menciptakan sebuah tarian sebagai pengisi acara tersebut. Tema tari yang diambil *Tari Bedhaya Retnatama* mengenai sisi emansipatif seorang wanita Jawa. Tema sendiri menurut (M. Jazuli, 2008, pp. 18–19) merupakan sebuah ide dasar, gagasan utama, maupun pokok pikiran seorang pencipta tari. *Tari Bedhaya Retnatama* pertama kali ditampilkan pada saat acara yang cukup penting bagi kalangan kerajaan, sebab dalam acara tersebut tarian yang dipertunjukkan merupakan tarian yang diciptakan langsung oleh salah satu putri raja.

Proses penciptaan *Tari Bedhaya Retnatama* yang panjang membuahkan hasil yang manis bagi perbendaharaan tari tradisi khususnya *Tari Bedhaya* yang ada di Kraton Surakarta Hadiningrat. Melalui salah satu karya dari Gusti Mung dalam bentuk *Tari Bedhaya Retnatama*, lumbung kesenian terkhusus seni tari tradisi dapat memiliki tarian dalam bentuk Bedhaya yang masih terbilang baru, sehingga peneliti merasa tergugah untuk segera mendokumentasikannya dalam bentuk tulisan ilmiah.

### 2. Bentuk Penyajian *Tari Bedhaya Retnatama*

Sebuah cerita tertentu atau sejarah yang dilalui seorang pencipta tari merupakan dasar dari terciptanya bentuk rangkaian koreografi tari (Malarsih et al., 2020, p. 145). Menurut Tasman dalam (Zairani & Cahyono, 2020, p. 163) bentuk merupakan sebuah pengalaman eksternal maupun internal dari sebuah benda. Sama dengan tari *Tari Bedhaya Retnatama* dimana rangkaian proses penyajian *Tari Bedhaya Retnatama* terbagi menjadi tiga bagian, yaitu: 1) bagian awal: pada bagian awal proses sajian diisi dengan persiapan penari menggunakan riasan wajah dan rambut, serta menggunakan kostum di ruang kostum; 2) bagian inti: bagian inti diisi dengan sajian pertunjukan *Tari Bedhaya Retnatama*; 3) bagian akhir: pada bagian akhir penari selesai membawakan tari kemudian dilanjutkan dengan menghapus riasan dan berganti pakaian.

### **Gerak dan Pola Lantai**

Unsur utama dan mendasar dalam tari yaitu gerak. Menurut Nerosti dalam (Amanda & Nerosti, 2023, p. 99) untuk menjadi sebuah karya tari diperlukan proses stilisasi serta mengandung nilai-nilai keindahan yang berakar pada ragam gerak maknawi. Proses penyusunan gerak dasar untuk menjadi sebuah tari memerlukan konsentrasi dan keseriusan di dalamnya (I Wayan Mastra, 2022, p. 144). Hal tersebut sejalan dengan rangkaian proses penyajian *Tari Bedhaya Ketawang* yang terbagi menjadi tiga bagian, sajian *Tari Bedhaya Retnatama* juga terbagi menjadi tiga bagian besar dalam satu kali pementasannya. Ciri khas utama tari klasik salah satunya adalah gerakan yang lemah lembut dengan tempo yang lambat dan waktu penyajian yang relatif lama (Sari & Lestari, 2022, pp. 68–69). Terdapat tiga bagian dalam satu kali pementasan *Tari Bedhaya Retnatama*, yakni: 1) *maju beksan*; 2) *beksan*; 3) *mundur beksan*. Keseluruhan rangkaian gerak *Tari Bedhaya Retnatama* tidak terlepas dengan pola lantai yang digunakan. Pola lantai sendiri merupakan unsur pendukung tari yang membagi sekelompok penari menjadi beberapa kelompok kecil dan berimbang antara komposisi kelompok satu dengan yang lainnya (Soedarsono, 1986, pp. 14–15). Adapun rangkaian gerak dari tiap tahapan tersebut adalah sebagai berikut:

#### ***Maju beksan***

Berdasarkan kaedah urutan tari klasik terdiri dari bagian *maju beksan*; *beksan*; dan *mundur beksan* (Rokhim, 2013, p. 230). Gerakan pada bagian *maju beksan* diawali dengan ragam gerak *pathetan mlebet*, yaitu gerakan proses para penari memasuki panggung dengan pola lantai *urut kacang*, yaitu kesembilan penari berjalan secara berurutan memasuki panggung dengan membawa *Gendewa panah*. Setelah ragam gerak *pathetan mlebet*, kemudian para penari menempatkan posisinya masing-masing dengan membentuk *gawang montor mabur*. Tahapan gerakan ini adalah sembilan penari berbalik badan dari yang awalnya posisi masih menghadap ke depan saat keluar, menjadi ke arah penonton yang dilanjutkan dengan duduk bersila dan memosisikan *Gendewa panah* di sisi kiri tubuh penari dan menyatukan kedua telapak tangan di atas kain *jarik* diantara dua lutut, pandangan penari lurus ke depan tapi tidak terlalu tinggi atau yang biasa disebut dengan pandangan *luruh*.

Setelah semua penari dalam kondisi siap, gerakan selanjutnya disebut dengan istilah *sembahan silantaya*, *sembahan silantaya* adalah gerakan *sembahan* dengan mengatupkan kedua belah telapak tangan di depan wajah. Dilanjutkan dengan rangkaian gerak *pacak gulu* dan disusul dengan gerakan duduk *jengkeng* atau *sembahan nikelwarti*. Posisi *jengkeng nikelwarti* yaitu posisi tubuh penari duduk di atas kaki kanan yang *jeblos*, kaki kiri ditekuk dan keduanya dirapatkan, lalu tangan kanan *nyekithing* di *cethik* kanan, tangan kiri *ngrayung* di atas lutut kaki kiri, *tolehan* ke arah serong kiri mengarah ke telapak tangan kiri.

#### ***Beksan***

Setelah serangkaian gerakan *maju beksan*, gerakan selanjutnya *ngembat ngetoni*, visualisasi gerakan tersebut adalah berdiri kemudian tangan kanan *menthang sampur kanan*, tangan kiri memegang *Gendewa panah*, arah badan doyong ke kiri yang kemudian langsung disusul dengan *hoyog* kanan sambil *ngembat sampur* secara

perlahan. Lebih lanjut, saat proses *hoyog* ke kanan, tangan kanan dengan posisi *menthang miwir sampur* bergerak turun secara perlahan, dan saat tangan kanan sudah sampai bawah posisi badan kembali *hoyog* kiri sambil tangan kanan kembali *menthang miwir sampur* kanan. Gerakan tersebut bersamaan dengan perubahan posisi penari *apit ngarep* dan *apit mburi*. Setelah selesai melakukan ragam gerak *ngembat ngetoni*, gerakan dilanjutkan dengan ragam *pendhapan wutuh*. Pada bagian *pendhapan wutuh* sembilan penari yang diawal menghadap penonton, menjadi berhadap-hadapan dengan komposisi *gawang* tiga penari berada di posisi kanan panggung dan enam penari berada di posisi kiri panggung.

Visualisasi gerakan penari pada tahapan ini terbagi menjadi dua sisi yaitu sisi kanan dan kiri, pada posisi ini *gawang* yang digunakan yaitu *gawang montor mabur* tapi dengan posisi *apit ngarep* dan *apit mburi* sudah *ngetoni*. Setelah *apit ngarep* dan *apit mburi* sampai pada posisi masing-masing, kemudian semua penari melakukan gerakan *debeg gejug* maju *menthang* kiri lalu *ngembat Gendewa* dan disusul dengan *ngneti kanan seblak sampur kanan*, gerakan kemudian dilanjutkan dengan melakukan *pendhapan wutuh*.

Gerakan selanjutnya adalah *pendhapan sampur* Visualisasi gerakanya yaitu diawali dengan melakukan *seblak sampur* kanan lalu disusul dengan *hoyogan sampur* kemudian baru masuk ke bagian *pendhapan sampur*. Setelah melakukan gerak *hoyogan sampur* lalu masuk ke gerak *pendhapan sampur* dengan diawali menjimpit *sampur* lalu ditarik memutar di depan *Gendewa panah* lalu *cul* dan *diseblakan* ke arah kanan, posisi tangan kiri tetap di depan *cethik*, kaki *tanjak* kiri, badan sedikit *leyek* kiri, dan pandangan ke kiri.



**Gambar 1.** Gerakan “Pindhapan sampur”  
(Sumber: Dokumentasi Pementasan Kraton Surakarta Hadiningrat)

Setelah melakukan gerakan *pendhapan sampur*, gerakan selanjutnya yaitu *srisig*. Visualisasi gerak *srisig* menunjukkan sembilan penari melakukan gerakan yang seragam dengan posisi tangan kanan *njimpit sampur* dan di posisikan di dekat telinga kiri, tangan kiri *menthang* dan memegang properti *gendewo panah*, *tolehan* ke arah kanan bawah, dan kaki diawali dengan *mancat* atau jinjit sebagai persiapan untuk *srisig*. Lalu penari berjalan cepat dengan posisi kaki jinjit dan dilakukan dengan langkah yang sempit atau kecil serta tempo yang cepat. Dinarasikan dengan gerakan berjalan jinjit dengan langkah kecil-kecil dan tempo yang cepat. Ragam gerak *srisig* juga digunakan sebagai media untuk perpindahan posisi *gawang* atau pola lantai pada sebuah tarian.

Gerakan *sirepan* menuju *perangan* yaitu dengan diawali gerakan *sindheth* kemudian *hoyog* kiri sambil mengambil *sampur*, dilanjutkan dengan gerak *ngembat* kanan satu kali kemudian masuk ke gerakan *golek iwak separo*. Ragam gerak *golek iwak separo* divisualisasikan dengan tangan kiri *ngrayung* memegang *Gendewa* di depan *cethik* kiri, tangan kanan *menthang* kanan *miwir sampur* kemudian di tarik dengan sedikit memutar ke arah depan pusar, bersamaan dengan kaki kanan melangkah maju dan *tolehan* juga mengikuti tangan kanan yang bergerak dari kanan ke kiri kemudian habis gerakan ada di sisi kanan lagi. Setelah tangan kanan berada di depan pusar, kemudian *cul sampur* lalu *seblak* kanan dengan posisi badan *hoyog* kanan dan kaki *ngeneti* kanan. Setelah kaki kanan *ngeneti* kanan, kemudian mundur kiri sambil *menthang* kanan, *gejug* kanan lalu maju kaki kanan sambil tangan kanan *ridong sampur* dan tangan kiri tetap berada pada posisi di depan pusar. Lebih lanjut, saat posisi tersebut, kepala melakukan gerak *gedheg* sebanyak tiga kali, dan pada *gedheg* yang ketiga tangan kiri *menthang* lurus ke samping, gerakan *gedheg* dan *menthang* kiri dilakukan sebanyak dua kali, kemudian gerak dilanjutkan dengan ragam gerak *perangan*.

*Perangan* divisualisasikan dengan gerakan menarik busur panah masing-masing yang dibawa penari dan dilanjutkan dengan *menthang sampur* kanan, pada saat gerakan ini delapan penari membentuk posisi *gawang adu bahu* kiri yang terbagi menjadi dua kelompok yaitu empat penari di sisi kiri dan empat penari di sisi kanan serta posisi penari *batak* berada agak jauh dari posisi empat penari sisi kanan. Gerakan dilanjutkan dengan empat penari di sisi kiri duduk *jengkeng* sambil terus bergerak membawakan *Tari Bedhaya Retnatama* dengan komposisi duduk. Selesai dengan gerakan *perangan*, rangkaian gerak *Tari Bedhaya Retnatama* dilanjutkan dengan gerak *nanggung*. Rangkaian ragam gerak *nanggung* dilengkapi dengan gerak *hormatan* dan *usap janggut*. Visualisasi gerak yaitu diawali dengan gerakan *nanggung* kemudian dilanjutkan dengan gerak *hormatan* dan *usap janggut*. *Nanggung* diawali dengan penari melakukan gerakan *ngembat* kanan, *ngembat* dilakukan dengan *miwir sampur* kanan, badan ikut *hoyog* ke kanan, pandangan ke arah tangan yang *menthang* kanan, dan posisi tangan kiri *trap cethik* dan memegang *Gendewa panah*. Saat *ngembat*, tangan kanan yang *miwir sampur* turun secara perlahan, kemudian saat tangan mulai naik maka badan berpindah *hoyog* ke kiri bersamaan dengan tangan kanan *menthang* kanan, dan *tolehan* ke arah kiri.



**Gambar 2.** Gerakan “Perangan”

(Sumber: Dokumentasi Pementasan Kraton Surakarta Hadiningrat)

Setelah selesai melakukan gerak *nanggung* yang ditutup dengan *gedheg*, maka dilanjutkan dengan gerak *hormatan* dengan posisi empat penari *jengkeng* di sisi kiri panggung, empat penari berdiri di sebelah empat penari yang *jengkeng* dan posisi *batak* yang terpisah dengan formasi kedelapan penari. Gerakan dimulai dengan *menthang* tangan kiri yang membawa *Gendewa*, tangan kanan *jimpit sampur* di *cethik*, *tolehan* ke kiri. Lebih lanjut, gerakan dilanjutkan dengan *debeg gejug* kaki kiri, tangan kiri *menthang Gendewa* tangan kanan *njimpit sampur* kanan, kemudian secara berangsur bergerak *ngembat* tangan kiri dan langsung menjadi posisi di dekat telinga sedangkan tangan kanan tetap *njimpit sampur menthang kanan*, lalu *tolehan nglongok*, dan diakhiri dengan gerakan *sindheth* kiri. Setelah serangkaian gerak *hormatan* dilakukan, maka dilanjutkan dengan ragam gerak *pendhapan* disusul dengan ragam gerak *srising* kiri.

Gerakan selanjutnya setelah *srising* dan berpindah posisi yaitu gerak *pendhapan* dan dilanjutkan dengan *engkyek*. Visualisasi gerak *pendhapan* yaitu diawali dengan *seblak sampur* kanan, lalu *debeg gejug* kiri sambil *menthang* kanan dengan posisi tangan *nyekithing*, kemudian kedua tangan secara perlahan ke arah kiri, tangan kiri menjadi *menthang* kiri tangan kanan di *cethik* kanan, badan *hoyog* kiri. Lebih lanjut, setelah itu kaki *debeg gejug* kanan dan dilanjutkan dengan *panggal*, lalu kaki *debeg gejug* kiri sambil tangan kiri *menthang*, tangan kanan *ukel separo*, kemudian *debeg gejug* kanan dan *ngeneti* kanan sambil *seblak sampur* kanan. Setelah *seblak sampur* kanan maka gerakan dilanjutkan dengan *engkyek*

Gerakan *engkyek* diawali dengan *seblak sampur* kanan setelah *pendhapan* dan *sindheth*, kemudian posisi kaki *tanjak* kiri, tangan kiri memegang *Gendewa* di dekat pinggang atau *cethik*, tangan kanan langsung menjimpit *sampur* dan menekuk tangan dengan posisi siku-siku, *tolehan* berawal dari kanan, saat tangan kanan ditekuk maka *tolehan* berpindah ke kiri. Gerakan menekuk tangan kanan dilakukan dua kali tekukan dan disetiap tekukan kedua diakhiri dengan *seblak sampur* kanan. *Engkyek* selalu ditutup dengan gerakan *srising*. Pada *Tari Bedhaya Retnatama* setelah melakukan *engkyek* pertama disusul dengan gerak *srising* mundur. *Srising* mundur sendiri memiliki posisi badan yang sedikit berbeda dengan gerakan *srising* pada umumnya, *srising* mundur diawali dengan *ukel* tangan kanan dan ditarik tepat di depan wajah sambil tetap *njimpit sampur*, tangan kiri lurus menempel badan di samping kiri.



**Gambar 3.** Gerakan “Engkyek”  
(Sumber: Dokumentasi Pementasan Kraton Surakarta Hadiningrat)

Setelah gerakan *engkyek*, gerakan selanjutnya adalah *menthangan gendewa*. Gerakan ini hampir sama dengan gerakan sebelumnya, yaitu diawali dengan gerakan *ridhong sampur*, gerak *ridhong sampur* divisualisasikan dengan tangan kanan *jimpit sampur* kemudian ditekuk di depan *cethik*, selanjutnya tangan kiri *menthang* kiri yang dilakukan sebanyak dua kali lalu ditutup dengan *panahan* atau memanah sebanyak satu kali. Kemudian gerakan dilanjutkan dengan *nangguh* dan *panggal* dengan tetap *jimpit sampur* di atas pergelangan tangan kiri yang tetap memegang *Gendewa*, dan gerakan kepala *gedheg* dua kali lalu di tutup dengan *seblak* kanan. Selanjutnya gerakan di isi dengan *pendhapan* dan disambung dengan gerakan *engkyek* sebelum *srisig* mundur menuju *gawang rakit telu-telu*. Pada dasarnya ragam *menthangan Gendewa* ini tidak berdiri sendiri seperti ragam gerak *sembahan*, *sindheth*, maupun *engkyek*, akan tetapi ragam gerak ini seringkali digunakan dalam *Tari Bedhaya* yang lain.

Gerakan selanjutnya adalah *mblangsur ngolong sampur*. Visualisasi gerak *mblangsur ngolong sampur* yaitu diawali dengan *seblak sampur* kanan, dilanjutkan dengan *sampur* yang diambil dengan cara mengolong bukan menjimpit dan *menthang* kanan. Gerakan selanjutnya yaitu maju kaki kiri, tangan kanan ditarik ke belakang *tolehan* ke kanan mengikuti tangan kanan; lalu tangan dibawa ke depan pusat, saat tangan kiri yang memegang *Gendewa panah* juga sudah diposisi yang sama dengan tangan kanan, posisi *tolehan* ke arah kanan, lalu kaki kanan *debeg gejug* kanan *ngeneti* kanan; saat *ngeneti* kanan *tolehan* juga ikut ke kanan, tangan kanan di tarik ke belakang lagi dan melakukan gerakan yang sama dengan gerakan sebelumnya, hanya saja di gerakan kedua ini, ditutup dengan *panggal* dan *cul sampur* kanan sambil *debeg gejug* maju kiri lalu di tutup dengan *sindheth seblak sampur* kanan. Di akhir rangkaian gerak pada *gawang rakit telu-telu* ditutup dengan maju kiri, *debeg gejug* maju kanan sembari *menthang sampur* kanan *tolehan* ke arah kiri, kemudian turun secara perlahan menuju posisi *sembahan jengkeng*.



**Gambar 4.** Posisi penari saat melakukan “Mblangsur ngolong sampur”  
(Sumber: Dokumentasi Pementasan Kraton Surakarta Hadiningrat)

Gerakan akhir pada *Tari Bedhaya Retnatama* yaitu ditutup dengan *sembahan jengkeng* dan dilanjutkan dengan *sembahan silantaya*. Visualisasi gerak yaitu dengan diawali tubuh turun dan *jengkeng*, tangan kanan *cul sampur* di depan lutut kanan lalu *ukel tanggung* di dekat *cethik*, tangan kiri meletakkan *Gendewa panah* di sisi kiri kemudian tangan kiri *ngrayung* di tarik ke atas lutut kiri. Gerakan dilanjutkan dengan

*kebyok sampur* kanan dan ditarik ke belakang, posisi badan *ngleyang*, lalu ditarik kembali ke depan dan *cul sampur*, disusul tangan kanan *ukel tanggung* dan ditaruh di atas lutut kanan, kemudian disusul kepala *lenggut*; dan ditutup dengan *sembahan*. Setelah *sembahan jengkeng*, penari duduk bersila dan melakukan *sembahan silantaya*; kemudian penari berdiri dan bersiap untuk melakukan gerakan *mundur beksan*. *Sembahan* terakhir dilakukan dengan posisi pola lantai atau *gawang rakit telu-telu*.

### **Silantaya akhir**

Posisi *silantaya* dilakukan sebanyak dua kali pada *Tari Bedhaya Retnatama*, yakni satu kali di awal dan di akhir. Gerakan yang pertama dilakukan di awal setelah penari berjalan masuk di bagan *pathetan mlebet* pada saat *maju beksan*. Lebih lanjut, *silantaya* yang kedua dilakukan setelah *sembahan* di akhir pada bagian *mundur beksan*. Visualisasi gerakannya yaitu diawali dengan gerak *sembahan jengkeng* kemudian kedua tangan turun dengan posisi tangan kiri *ngrayung* diatas lutut kaki kiri dan tangan kanan *nyekitihing* di *cethik*. Setelah beberapa detik berhenti kemudian penari duduk bersila dengan sedikit menggeser *Gendewa*, saat akan bersila tumpuan tangan kiri digunakan oleh penari sembari tangan kanan memposisikan *sampur*, lalu saat sudah di posisi duduk penari merapikan *sampur* di depan lutut dan disusul dengan mengatupkan kedua tangan di atas *jarik* dan posisi tepat di tengah-tengah, posisi pandangan atau kepala lurus ke depan.



**Gambar 5.** Para penari duduk “Silantaya”  
(Sumber: Dokumentasi Pementasan Kraton Surakarta Hadiningrat)

### **Mundur beksan**

#### **Pathetan medhal**

*Mundur beksan* atau bisa disebut dengan gerakan terakhir pada sebuah tari. *Mundur beksan* pada *Tari Bedhaya Retnatama* diisi dengan ragam gerak *panahan* dan *pathetan medhal*. Ragam gerak *panahan* diawali dengan sembilan penari berjalan dari posisi *gawang rakit telu-telu* menjadi *gawang urut kacang*. Penari berjalan perlahan sambil memegang *Gendewa* di tangan kiri, kemudian gerakan dilanjutkan ke ragam gerak *pathetan medhal*.



**Gambar 6.** Proses berjalan menuju “Gawang urut kacang”  
(Sumber: Dokumentasi Pementasan Kraton Surakarta Hadiningrat)

Gerakan *pathetan medhal* divisualisasikan dengan sembilan penari berdiri dari posisi duduk terakhir yaitu *silantaya*. Posisi *gawangan* terakhir saat penari berdiri yaitu *gawang telu telu*. Proses berdiri dari *silantaya* yaitu dengan melakukan *sembahan* satu kali kemudian tangan kiri mengambil *Gendewa* dan menempatkan di atas lutut kiri, kemudian dengan tumpuan tangan kanan penari berdiri dengan masih berada pada posisi *gawang rakit telu-telu*. Setelah berdiri penari melakukan *debeg gejug* kanan dan kiri masing-masing satu kali kemudian disusul dengan berjalan menuju posisi urutan masing-masing dan menjadi posisi *gawang urut kacang*. *Gawang urut kacang* merupakan pola lantai atau gawang dengan bentuk garis lurus horizontal dengan urutan *endhel weton, apit meneng, dhadha, batak, bucit, gulu, endhel ajeg, apit mlaku mburi, apit mlaku ngarep*.

#### **Panahan akhir**

Sesaat setelah berada pada posisi *gawang urut kacang* penari bersama-sama melangkahkan kaki kanan lalu menghadap kanan secara perlahan dan melakukan gerakan *panahan* sebanyak satu kali bersamaan dengan gerakan *gejug kaki kanan*. Setelah selesai melakukan gerakan panahan satu kali, kemudian melangkahkan kaki kiri dan kembali ke posisi menghadap penonton dilanjutkan lagi bersama-sama menghadap ke kiri kemudian berjalan secara perlahan untuk keluar dari panggung pertunjukan. Gerakan memanah pada gambar di atas divisualisasikan dengan posisi badan *mendhak* dan sedikit *mayug*, tangan kiri *menthang ngrayung* lurus ke kiri sambil memegang *gendhewa*, tangan kanan memegang ujung busur panah sambil menariknya, *tolehan* menuju ke arah tangan kiri yang memegang *Gendewa*, lalu posisi kaki *gejug kanan*



**Gambar 7.** “Panahan” terakhir sebelum penari berjalan keluar panggung  
(Sumber: Dokumentasi Pementasan Kraton Surakarta Hadiningrat)

### ***Pathetan medhal***

Gerakan paling akhir pada rangkaian *Tari Bedhaya Retnatama* yaitu *pathetan medhal*. *Pathetan medhal* divisualisasikan dengan gerakan berjalan secara perlahan dengan posisi badan tegak lurus melihat ke depan atau lebih tepatnya melihat tengkuk penari yang ada di depannya. Sembari berjalan, penari tetap memperhatikan langkah penari yang ada di depannya dengan tujuan agar langkah kaki seluruh penari seirama tidak berbeda-beda. Kedua tangan berada pada samping badan dengan keadaan rileks.

### ***Iringan Tari Bedhaya Retnatama***

Musik atau iringan merupakan susunan suara yang mengandung irama lagu, serta harmonisasi melalui alat musik yang digunakan (Yustika & Bisri, 2017, p. 41). iringan atau musik merupakan material utama yang mendukung suasana pertunjukan (Resi, 2014, p. 41). *Tari Bedhaya Retnatama* erat hubungannya dengan karawitan sebagai musik pengiringnya. Bahkan *Tari Bedhaya* sendiri dapat dikatakan tidak bisa berdiri sendiri jika tanpa musik karawitan yang digunakan sebagai pengiringnya (Prihatini, 2007, p. 98). Hal tersebut menjadi hubungan yang mutlak antara tari dengan iringan musik, terbukti dengan banyaknya *Tari Bedhaya* yang memiliki judul disesuaikan dengan *gendhing* pengiringnya. Musik pengiring pada *Tari Bedhaya Retnatama* memiliki fungsi yang sangat penting.

Iringan musik pada *Tari Bedhaya Retnatama* berfungsi diantaranya sebagai pengikat tari dan ilustrasi tari (Sri Rochana Widyastutieningrum, 2014, pp. 69–70). iringan musik sebagai ilustrasi memiliki maksud berupa iringan yang mampu memberikan penekanan terhadap gerak *Tari Bedhaya Retnatama* sehingga terwujud suasana yang *nyawiji* atau menyatu. Adapun pada *Tari Bedhaya Retnatama*, bagian *ingguh* atau tepat pada bagian *beksan* pada adegan *panahan* dengan diiringi *gendhing Ladrang Sukarsih* menambah suasana agung dan sakral saat pelepasan anak panah oleh para penari.

Terdapat sejumlah *gendhing* yang digunakan dalam *Tari Bedhaya Retnatama*, diantaranya yaitu: *Pathetan Pelog Manyura*, *Kethuk Kalih Kerep*, *Kethuk Sekawan*, *Ladrang Sukarsih*, *Ketawang Retnatama Laras Pelog Pathet Nem*. Sama halnya dengan *Tari Bedhaya* yang lain, *Tari Bedhaya Retnatama* juga memiliki *gendhing* yang namanya juga digunakan sebagai judul tarian. Akan tetapi untuk makna tarian, *Tari Bedhaya Retnatama* memiliki makna yang berbeda dan unik yaitu menceritakan tentang emansipasi wanita Jawa masa kini. Makna tersebut terlihat pada *cakepan* yang diiringi dengan *gendhing* yang berfungsi sebagai pengikat tari.

### ***Rias dan Busana Tari Bedhaya Retnatama***

Tata rias dan busana merupakan unsur pendukung tari yang tidak dapat ditinggalkan dalam setiap kali pertunjukan tari berlangsung. Tata rias dan busana memiliki peran penting dalam menunjang keberhasilan sebuah tarian. Eze dan Akas dalam (Malarsih & Utina, 2019, pp. 76–77), mengemukakan bahwa penggunaan tata rias wajah dan busana sangat diperlukan dengan tujuan untuk menciptakan serta memperkuat penampilan fisik penari. Tata Rias yang sesuai dengan karakter tari yang dibawakan menjadi hal yang menambah keindahan dari tarian tersebut (Supriyanto,

2019, p. 171). Pada *Tari Bedhaya Retnatama* tata rias yang digunakan yaitu rias korektif, dan untuk *sanggul* yang dikenakan pada *Tari Bedhaya Retnatama* mengadopsi dari *sanggul* yang dikenakan pada *Tari Bedhaya Ketawang*, hal tersebut sengaja digunakan karena maksud dari koreografer tari menginginkan sesuatu yang berbeda pada tari ini, sebab pada *Tari Bedhaya-bedhaya* baru banyak menggunakan *sanggul tekuk* atau menggunakan *jamang* dan *kantong gelung*. Seperti yang dituturkan oleh Gusti Moeng dalam wawancara berikut:

*“sanggul yang dipakai di Tari Bedhaya Retnatama ini mengadopsi dari Tari Bedhaya Ketawang, dengan maksud supaya ada perbedaan dengan Tari Bedhaya-bedhaya baru yang lain dan justru menjadi identitas Tari Bedhaya Retnatama”.* (Wawancara, GKR Koes Moertiyah: 2022)

Adapun pemilihan busana yang dikenakan penari pada *Tari Bedhaya Retnatama* jug menyesuaikan dengan tema tari yang dibawakan. Pemakaian busana juga perlu diperhatikan, sebab melalui busana yang telah disesuaikan dengan tema tarian, para penikmat tari atau penonton dapat memahami apa yang ingin disampaikan oleh pencipta tari (Nursyam et al., 2020, p. 84). Busana yang dikenakan pada *Tari Bedhaya Retnatama* menggunakan *rompi kotang* berwarna hitam dan bawahan *jarik* motif *parang kembang*. Lebih lanjut, penggunaan aksesoris dan properti berupa *Gendewa panah* juga memiliki tujuan untuk memperkuat makna serta menambah kesan estetis tari. Berikut pembahasan bentuk rias dan busana yang dikenakan pada *Tari Bedhaya Retnatama*.



**Gambar 8.** Tata rias dan busana lengkap *Tari Bedhaya Retnatama*  
(Sumber: Dokumentasi pementasan *Tari Bedhaya Retnatama*)

Melalui foto di atas dapat dilihat tata rias dan busana yang dikenakan penari saat melakukan pementasan *Tari Bedhaya Retnatama*. Seperti yang sudah dijelaskan pada alinea sebelumnya, pada foto di atas nampak penari mengenakan *sanggul donat* yang terbuat dari irisan tipis daun pandan dan ditutup dengan roncean bunga melati. Lebih lanjut, penari mengenakan rias karakter cantik atau rias korektif, kemudian penari mengenakan busana berupa *rompi hitam*, mengenakan selendang berwarna merah jambu dan kain jarik *samparan*.

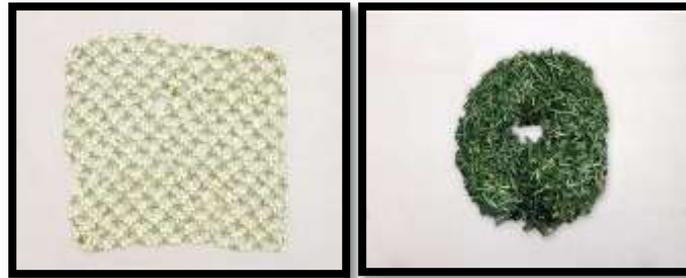
Tata rias korektif merupakan jenis rias yang berfungsi untuk menutupi kekurangan dan menambah keindahan wajah penari (Atikoh, Alishatun dan Cahyono, 2018, p. 73). Peralatan yang digunakan dalam rias karakter cantik terbagi menjadi tiga bagian, yaitu kosmetik, alat, dan aksesoris. Kosmetik yang digunakan pada *Tari Bedhaya Retnatama* diantaranya susu pembersih, toner, *setting spray*, *foundation* cair dan padat, bedak tabur, bedak padat, *eye shadow*, *eye liner*, *shimer*, *blush on*, dan *lipstick*. Aksesoris dalam tata rias karakter cantik yaitu berupa bulu mata imitasi. Alat yang digunakan dalam tata rias karakter cantik pada *Tari Bedhaya Retnatama* berupa berbagai macam ukuran kuas, *sponge*, pensil alis, sikat alis, kapas, dan tissue.

Serupa dengan *Tari Bedhaya Ketawang*, sanggul yang digunakan pada *Tari Bedhaya Retnatama* juga menggunakan sanggul donat yang ditutup melati dengan berbagai macam aksesoris lain yang ada di kepala, diantaranya sirkam/cunduk jungkat, cunduk menthul berjumlah tiga biji, bulu, bros, suweng/giwang, dan sumping. Tata rias rambut yang dikenakan pada *Tari Bedhaya Retnatama* yaitu menggunakan sanggul donat yang terbuat dari irisan tipis daun pandan yang dimasukan ke dalam jaring rambut atau harnet kemudian dibentuk memanjang dan dilingkarkan saat akan dikenakan. Lebih lanjut, setelah donat terpasang, kemudian dilapisi dengan roncean bunga melati hingga tertutup semua bagian sanggul.



**Gambar 9.** Proses pemasangan sanggul  
(Sumber: Dokumentasi Kraton Surakarta Hadiningrat)

Tata rias rambut pada *Tari Bedhaya Retnatama* pada dasarnya memiliki kemiripan dengan tata rias rambut *Bedhaya Ketawang*, yakni menggunakan sanggul donat yang terbuat dari irisan tipis daun pandan dan dibalut dengan rangkaian bunga melati dengan bentuk persegi empat. Pemakaiannya sendiri yaitu diawali dengan mengikat rambut menjadi kuncir ekor kuda kemudian rambut yang menjuntai di masukan ke dalam lubang donat kemudian sedikit demi sedikit rambut digunakan untuk menutupi donat dengan dibantu *hair spray* dan *jepit biting*, di bagian paling akhir rambut dibalut dengan rangkaian bunga melati.



**Gambar 10.** Donat dan roncean bunga melati  
(Sumber: Dokumentasi Kraton Surakarta Hadiningrat)

*Sumping* atau aksesoris yang digunakan di telinga pada *Tari Bedhaya Retnatama* memiliki bentuk yang berbeda jika dibandingkan dengan bentuk *sumping* pada *Tari Bedhaya* yang lain. Lebih lanjut, *sumping* ini terbuat dari besi yang dilapisi cat berwarna emas sehingga keduanya memiliki bobot yang cukup berat. Serta dibagian ujung terdapat untaian benang nilon yang menambah keindahan dari *sumping* itu sendiri. Setelah pemakaian *sumping* maka dilanjutkan dengan pemakaian *suweng* atau *giwang*. Sama halnya dengan *sumping*, *suweng* pada *Tari Bedhaya Retnatama* juga terbuat dari besi yang dilapisi dengan cat berwarna emas. Lebih lanjut, untuk memperindah *suweng* maka ditambahkan manik-manik berupa permata berwarna putih yang dibentuk melingkar membentuk sebuah bunga. Cara pemakaian *suweng* ini dengan membuka jepitannya kemudian menjepitkan pada ujung bawah telinga.

Aksesoris selanjutnya yang digunakan pada tata rias rambut *Tari Bedhaya Retnatama* yaitu bros berbentuk bulat dengan komposisi berupa manik-manik yang didominasi warna merah jambu dan ditambah dengan sentuhan manik-manik lain berwarna emas. Bros berwarna merah jambu ini posisinya berada pada bagian belakang sanggul yang juga berfungsi seperti sebagai *penetep* sekaligus sebagai pemanis sanggul. Setelah selesai menggunakan bros pada sanggul, pemakaian aksesoris pada tata rias rambut dilanjutkan dengan pemasangan bulu dengan warna merah jambu pada sanggul. Bahan dasar pembuatan bulu yaitu dengan menggunakan bulu halus pada bebek atau angsa, hal tersebut dirasa pas karena bulu bebek atau angsa memiliki tekstur yang lebih lembut. Posisi pemasangan bulu ini berada pada sela-sela antara rambut dengan sanggul, selain itu juga terdapat aksesoris lain yang dipasang berdekatan dengan bulu yaitu *cunduk menthol*. Pemilihan warna merah jambu yakni disesuaikan dengan tata rias busana yang dikenakan penari berupa sampur yang juga berwarna merah jambu.



**Gambar 11.** Aksesoris bulu pada *Tari Bedhaya Retnatama*  
(Sumber: Dokumentasi Kraton Surakarta Hadiningrat)

Masih pada posisi pemasangan yang sama, terdapat aksesoris tata rias rambut berupa *Cundhuk mentul* berjumlah tiga buah. Bentuk dari *Cundhuk mentul* yang digunakan pada *Tari Bedhaya Retnatama* mirip seperti bunga tulip. Bahan utama dalam pembuatan *Cundhuk mentul* mayoritas menggunakan besi yang kemudian dilapisi cat emas dan diberi pemanis cat warna hijau pada bagian ujung bunga serta penambahan manik-manik permata menambah sisi keindahan *Cundhuk mentul* semakin terlihat.

Sedikit maju dari pemasangan bulu dan *Cundhuk mentul*, di atas ubun-ubun kepala, aksesoris yang dipasangkan pada rambut yaitu *Cundhuk jungkat* atau *sirkam*. *Cundhuk jungkat* pada dasarnya hampir sama dengan sisir, akan tetapi memiliki gigi yang lebih rapat. Jika *Cundhuk jungkat* yang tidak digunakan untuk aksesoris tari biasanya memiliki bentuk yang cukup sederhana, akan tetapi jika digunakan untuk aksesoris tari biasanya memiliki bentuk yang lebih unik dan cantik. Seperti *Cundhuk mentul* yang digunakan pada *Tari Bedhaya Retnatama* memiliki ornamen ukiran yang dilapisi cat berwarna emas serta dilengkapi manik-manik permata.

Setelah selesai dengan tata rias rambut beserta aksesorisnya, sedikit turun menuju leher terdapat aksesoris berupa kalung. Kalung berbahan dasar utama besi yang dibentuk menjadi sebuah bentuk ornamen yang cantik dengan ditambah manik-manik permata menambah kesan indah dan anggun pada penari saat mengenakan kalung tersebut. Sama halnya dengan tarian klasik pada umumnya, salah satu fungsi kalung pada *Tari Bedhaya Retnatama* adalah untuk menambah kesan indah serta mengisi kekosongan yang terdapat pada bagian leher penari. Lebih lanjut, sedikit lebih turun menuju lengan terdapat aksesoris berupa *klat bahu*. Serupa dengan aksesoris yang lain, *klat bahu* yang dikenakan pada *Tari Bedhaya Retnatama* juga memiliki bahan dasar dari besi yang kemudian dilapisi dengan cat berwarna emas. Untuk pemakaiannya sendiri yaitu dengan menalikan tali pita yang sudah terpasang pada *klat bahu* pada lengan penari. Keunikan dari *klat bahu* ini terlihat dari adanya semacam aksesoris *cunduk mentul* tiga buah berbentuk kupu-kupu yang menempel pada masing-masing sisi *klat bahu*.

Menuju pada bagian tata busana yang dikenakan penari *Tari Bedhaya Retnatama*, yang pertama yaitu baju berupa rompi *kotang* berwarna hitam dengan berbahan dasar kain bludru serta pada bagian tepi rompi terdapat garis pembatas berwarna emas yang terbuat dari roncean manik-manik payet dan juga benang yang berwarna emas. Selain itu rompi *kotang* diberi rangkaian manik-manik payet membentuk sebuah sulur bunga mulai dari bagian depan hingga ke bagian belakang. Selain manik-manik payet yang dipasang sedemikian rupa, terdapat semacam rumbai-rumbai pada bagian lengan kanan dan kiri serta pada bagian bawah rompi yang berbahan dasar dari benang nilon berwarna emas.

*Sampur* atau selendang yang digunakan pada *Tari Bedhaya Retnatama* memiliki warna senada dengan bulu serta bros, yaitu berwarna merah jambu. Bahan dasar sampur ini menggunakan kain satin premium yang teksturnya mirip dengan kain sutra. Tekstur kainnya halus, lembut dan bersifat jatuh. Pada ujung *sampur* terdapat rumbai-rumbai hiasan yang terbuat dari rangkaian benang emas dan disatukan kemudian dijahit dari ujung kanan ke ujung kiri. Ukuran sampurnya sendiri memiliki panjang kurang lebih 1,5 meter dan lebar kurang lebih 50 cm.

Setelah selesai dengan pemakaian sampur, pemakaian aksesoris selanjutnya yaitu dilanjutkan dengan memakai *slepe*. *Slepe* yang dikenakan pada *Tari Bedhaya Retnatama* ini memiliki warna dasar merah kemudian dibalut lagi pada satu sisi saja dengan kain bertekstur dan berwarna emas. Bagian *slepe* yang berwarna emas menghadap ke depan atau bagian sisi luar yang dilingkarkan di pinggang penari. *Slepe* sendiri memiliki fungsi selain sebagai pemanis, juga berfungsi sebagai penguat ikatan sampur supaya tidak mudah terlepas saat digunakan saat menari.

Aksesoris lain yang dikenakan penari yaitu *thothok*. *Thothok* sendiri merupakan aksesoris yang pemakaiannya menjadi satu kesatuan dengan *slepe*. Jika posisi *slepe* dipakai dengan cara melingkarkan di pinggang, maka *thothok* dikenakan pada bagian tengah perut atau pusar penari. Bahan dasar dari *thothok* pada *Tari Bedhaya Retnatama* yaitu besi yang dilapisi dengan kuningan emas serta penambahan ornamen ukiran berwarna perak dan manik-manik permata menambah kesan anggun dan indah pada *thothok*.

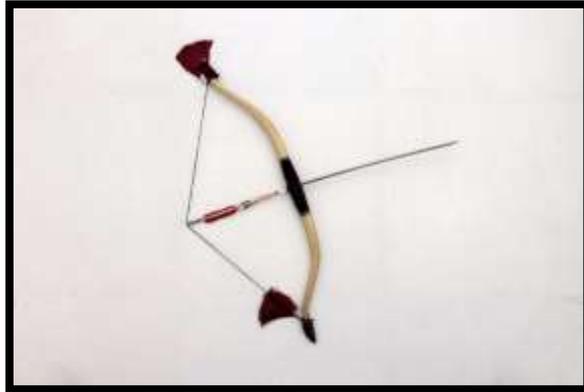
Mengarah ke tangan khususnya pada pergelangan tangan, terdapat aksesoris sepasang gelang yang dikenakan penari *Tari Bedhaya Retnatama*. Gelang berbentuk strap dengan permata putih dan ornamen berbentuk bunga membuat gelang yang dikenakan ini terlihat simpel tapi tetap manis dan anggun. Bahan dasar gelang ini merupakan kuningan yang dicampur dengan emas murni, sehingga tidak akan luntur walaupun digunakan dengan tempo yang sangat lama.

Tata busana pada dasarnya merupakan objek benda yang dikenakan oleh penari dalam membawakan sebuah sajian tari (Dwi Rahmani, 2020, p. 217). Tata busana yang posisinya berada paling bawah tetapi memiliki urgensi yang sangat penting yaitu kain jarik. Kain jarik bermotif parang kembang dipilih oleh koreografer tari karena dianggap sesuai dengan tema serta dapat menguatkan tema yang ingin disampaikan.

### **Properti *Tari Bedhaya Retnatama***

Properti atau *dance property* merupakan sebuah benda maupun objek benda yang digunakan oleh penari saat membawakan sebuah tarian (Wijaya & Kusumastuti, 2019, p. 63). Properti sering digunakan pada penyajian tari dengan tujuan untuk menguatkan tema dan karakter tari. Lebih lanjut, properti juga dapat digunakan sebagai sebuah simbol identitas dari daerah tertentu melalui tari yang dibawakan. Begitu pula dengan penggunaan properti *Gendewa* pada *Tari Bedhaya Retnatama*. *Gendewa* dipilih oleh koreografer tari karena dapat mewakili dari tema tarian, tema *Tari Bedhaya Retnatama* sendiri yaitu tentang emansipasi, terkhusus emansipasi wanita Jawa. Penggunaan *Gendewa* beserta busur panah yang berada pada posisi siap untuk memanah membuat kesan bahwa *Tari Bedhaya Retnatama* ditarikan oleh para wanita yang tangguh dan selalu siap dalam kondisi apapun. Seperti yang dituturkan oleh Gusti Moeng dalam wawancara berikut:

*“Gendewa disini selain dipakai sebagai properti tari, juga digunakan untuk menggambarkan bahwa Tari Bedhaya ini memiliki makna yang berbeda dengan bedhaya-bedhaya yang lain”. (Wawancara, GKR Koes Moertiyah:2022)*



**Gambar 12.** Properti yang digunakan pada Tari Bedhaya Retnatama  
(Sumber: Dokumentasi Kraton Surakarta Hadiningrat)

## Simpulan

*Tari Bedhaya Retnatama* merupakan tarian yang diciptakan oleh GKR Koes Moertiyah Wandansari (Gusti Mung). Tarian ini memiliki tema yang berbeda dari tarian Bedhaya pada umumnya yang membahas mengenai percintaan, tarian ini justru menceritakan tentang emansipasi wanita. Bentuk penyaian tarian ini tidak berbeda jauh dengan *Tari Bedhaya* yang lain, yang menjadi pembeda dari tarian ini adalah adanya gerakan tegas yang lebih banyak dibanding tarian *Bedhaya* lainnya, adanya tambahan properti berupa *Gendewa* panah, mempertegas karakter gerakan tarian ini tanpa menghilangkan kesan lembut dan feminis yang menjadi cirikhas tari klasik khususnya jenis *Tari Bedhaya*. Penggunaan bulu berwarna merah jambu juga menunjukkan ciri khas *Tari Bedhaya* yang berbicara tentang wanita. Adapun iringan yang digunakan pada penyajian tarian ini adalah *Gendhing Ladrang Sukarsih*. Terdapat sejumlah *gendhing* yang digunakan dalam *Tari Bedhaya Retnatama*, diantaranya yaitu: *Pathetan Pelog Manyura*, *Kethuk Kalih Kerep*, *Kethuk Sekawan*, *Ladrang Sukarsih*, *Ketawang Retnatama Laras Pelog Pathet Nem*. *Tari Bedhaya Retnatama* memiliki makna yang berbeda dan unik yaitu menceritakan tentang emansipasi wanita Jawa masa kini. Makna tersebut terlihat pada *cakepan* yang diiringi dengan *gendhing* yang berfugsi sebagai pengikat tari.

## Referensi

- Amanda, A. P., & Nerosti. (2023). Bentuk Penyajian Tari Galombang Sanggar Umbuik Mudo dalam Pesta Perkawinan di Nagari Sungai Asam , Kabupaten Padang Pariaman. *Jurnal Sendratasik*, 12(1), 93–102. <https://ejournal.unp.ac.id/index.php/sendratasik/article/view/121220/107684>
- Atikoh, Alishatun dan Cahyono, A. (2018). Proses Garap Koreografi Tari Rumeksa di Sanggar Tari Dharmo Yuwono Kabupaten Banyumas. *Jurnal Seni Tari*, 7(2), 66–74.
- Dwi Rahmani. (2020). Karya *Tari Bedhaya* Kidung Gayatri Dalam Hari Tari Dunia. *Jurnal Pendidikan Seni Dan Seni Budaya*, 6(2), 210–224. <https://jurnal.univpgri-palembang.ac.id/index.php/sitakara/article/view/6368>

- Jupriyanto, & Mansyur, H. (2023). Koreografi Tari Tobo Baombai di Nagari Sijunjung Kecamatan Sijunjung Kabupaten Sijunjung. *Jurnal Sendratasik*, 12(1), 12–20. <https://doi.org/10.24036/js.v12i1.120296>
- Malarsih, & Utina, U. T. (2019). Golek Dance : Between Surakarta and Mangkunegaran Style. *Atlantis Press*, 271(Iconarc 2018), 75–77. <https://www.atlantispress.com/proceedings/iconarc-18/125911165>
- Nursyam, R., Setiawati, R., & Haerudin, D. (2020). Ekspresi Diri Berbasis Gerak Maknawi Melalui Penciptaan Karya Tari Lenggang Meniti Asa. *Senakreasi*, 2, 79–97. <https://conference.isi-ska.ac.id/index.php/senakreasi/article/view/121>
- Padila, M., & Marzam. (2021). Bentuk Penyajian Gandang Sarunai Pada Upacara Adat Turun Bako Di Koto Panjang Surantih Pesisir Selatan. *Jurnal Sendratasik*, 10(4), 104–115. <https://doi.org/10.24036/js.v10i4.113986>
- Prihatini, N. S. (2007). *Joged Tradisi Gaya Kasunanan Surakarta* (N. S. Prihatini, Ed.; 1st ed.). ISI Press Surakarta.
- Resi, L. A. (2014). Estetika Tari Kukilo Gaya Surakarta Gubahan S.Maridi. *Greget*, 13(1), 30–48.
- Rokhim, N. (2013). Makna Simbolik Tari Reyog Gembluk Tulungagung. *Gelar*, 11(2), 224–231.
- Sri Rochana Widyastutieningrum, D. W. (2014). *Pengantar Koreografi* (A. Rosmiati, Ed.; I). ISI Press Surakarta.
- Supriyanto, E. (2019). Eksistensi *Tari Bedhaya Ketawang*. *Acintya Jurnal Penelitian Seni Budaya*, 10(2), 166–178. <https://doi.org/10.33153/acy.v10i2.2280>
- Wijaya, H. H., & Kusumastuti, E. (2019). Estetika *Beksan Srimpi* Mandrarini di Pura Mangkunegaran. *Jurnal Seni Tari*, 8(1), 41–49. <https://doi.org/10.15294/jst.v8i1.30632>
- Yustika, M., & Bisri, M. H. (2017). Bentuk Penyajian Tari Bedana Di Sanggar Siakh Budaya Desa Terbaya Kecamatan Kotaagung Kabupaten Tanggamus Lampung. *Jurnal Seni Tari*, 6(1), 10. <http://journal.unnes.ac.id/sju/index.php/jst>