



**MAKNA DAN FUNGSI RCIKAN PADA BUSANA  
WAYANG ORANG GAYA SURAKARTA**

**SKRIPSI**

**Disusun sebagai salah satu syarat untuk memperoleh gelar  
Sarjana Pendidikan Seni Tari**

oleh

Andika Wahyu Kurniyawan

2501414157

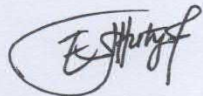
**JURUSAN PENDIDIKAN SENI DRAMA, TARI DAN MUSIK  
FAKULTAS BAHASA DAN SENI  
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG  
2019**

## PERSETUJUAN PEMBIMBING

Skripsi dengan judul “MAKNA DAN FUNGSI RICIKAN PADA BUSANA TARI KLASIK GAYA SURAKARTA” telah disetujui oleh pembimbing untuk diajukan ke Panitia Sidang Ujian Skripsi Jurusan Pendidikan Seni Drama, Tari, dan Musik Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Semarang.

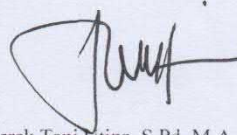
Semarang, 14 Juni 2019

Pembimbing I,



Dra Eny Kusumastuti, M.Pd  
NIP 196804101993032001

Pembimbing II,



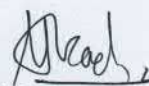
Usrek Tani Utina, S.Pd..M.A  
NIP 198003112005012002

## PENGESAHAN

Skripsi yang berjudul MAKNA DAN FUNGSI RICIKAN PADA BUSANA WAYANG ORANG GAYA SURAKARTA telah dipertahankan dalam Sidang Skripsi Jurusan Pendidikan Seni Drama, Tari dan Musik, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang pada tanggal 2 Juli 2019 dan disahkan oleh Panitia Ujian.

Semarang, 8 Agustus 2019

Sekretaris,



Abdul Rachman, S.Pd., M.Pd.  
NIP. 198001202006041002

Penguji II/Pembimbing II,



Usrek Tani Utina, S.Pd., M.A.  
NIP. 198003112005012002



Prof. Dr. M. Jazuli, M.Hum  
NIP. 196107041988031003

Penguji I,



Drs. Bintang Hanggoro Putra, M.Hum  
NIP. 196002081987021001

Penguji III/Pembimbing I



Dra. Eny Kusumastuti, M.Pd.  
NIP. 196804101993032001

## PERNYATAAN

Dengan ini, saya

Nama : Andika Wahyu Kurniyawan  
NIM : 2501414157  
Program Studi : Pendidikan Seni Tari (S1)  
Jurusan : Pendidikan Seni Drama, Tari dan Musik  
Fakultas : Bahasa dan Seni Universitas Negeri Semarang

Menyatakan bahwa skripsi dengan judul "MAKNA DAN FUNGSI RICKAN PADA BUSANA TARI KLASIK GAYA SURAKARTA" benar-benar hasil karya saya sendiri, bukan jiplakan hasil karya orang lain, baik sebagian atau seluruhnya. Pendapat atau temuan orang lain yang terdapat dalam skripsi "Makna dan Fungsi Ricikan pada Busana Tari Klasik Gaya Surakarta" dikutip atau dirujuk berdasarkan kode etik ilmiah.

Semarang, 14 Juni 2019



Andika Wahyu Kurniyawan

NIM. 2501414157

## **MOTTO DAN PERSEMBAHAN**

### **MOTTO:**

*“Semua ini bukan tentang gelar atau pencapaian, tetapi tentang perjuangan dimana hanya ada kata menang atau kalah. Terkadang kita harus mampu melampaui diri kita sendiri ketika kita ingin jadi yang lebih baik dari sebelumnya. Karna proses tidak akan mengkhianati hasil”. (Andika wahyu Kurniyawan)*

### **PERSEMBAHAN**

Skripsi ini saya persembahkan untuk:

Almamater tercinta Universitas Negeri Semarang

## **PRAKATA**

Segala puji dan syukur kehadiran Allah SWT, Tuhan Yang Maha Kuasa yang telah melimpahkan rahmat-Nya sehingga peneliti dapat menyelesaikan skripsi dengan judul “Makna dan Fungsi Ricikan pada Busana Wayang Orang Gaya Surakarta”.

Skripsi ini disusun sebagai salah satu persyaratan meraih gelar Sarjana Pendidikan pada Program Studi Pendidikan Seni Tari Universitas Negeri Semarang. Peneliti mengucapkan terimakasih yang sebesar-besarnya atas segala bantuan serta ilmu dan pengalaman yang telah diberikan kepada penulis, baik secara langsung maupun tidak langsung dalam rangka penyusunan skripsi ini, terkhusus kepada:

1. Prof. Dr. Fathur Rokhman, M.Hum., Rektor Universitas Negeri Semarang yang telah memberi kesempatan untuk menyelesaikan studi di Pendidikan Sndratasik (Pendidikan Seni Tari) Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Semarang.
2. Prof. Dr. Muhammad Jazuli, M.Hum., Dekan Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Semarang yang telah memberikan ijin untuk melaksanakan penelitian.
3. Dr. Udi Utomo, M.Si., Ketua Jurusan Pendidikan Seni Drama, Tari dan Musik Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Semarang.
4. Drs. Bintang Hanggoro Putra, M.Hum selaku penguji yang telah menguji serta memberikan pengarahan dalam penyusunan skripsi.

5. Dra. Eny Kusumastuti, M.Pd., pembimbing pertama yang telah memberikan pengarahan, bimbingan serta saran kepada peneliti selama proses pembuatan skripsi dengan sabar dan bijaksana.
6. Usrek Tani Utina, M.Pd., pembimbing kedua yang telah memberikan pengarahan, bimbingan serta saran kepada peneliti selama proses pembuatan skripsi dengan sabar dan bijaksana.
7. Bapak dan Ibu Dosen Jurusan Pendidikan Seni Drama, Tari dan Musik yang telah memberikan ilmu pengetahuan yang sangat bermanfaat.
8. Fifit Ika Ariyani, narasumber primer sekaligus Pemilik Sanggar Gimo Pengrajin Busana Tari dan Wayang Orang yang telah memberikan izin untuk melakukan penelitian.
9. Bapak Paminto selaku narasumber sekunder yang telah membantu penelitian.
10. Ibu Indah Nuraini, Bapak Tejo Sulisty, dan Bapak Sidik Hamur Wakanda selaku narasumber sekunder yang telah membantu proses penelitian.
11. Ibu Puji Astuti dan Bapak Wationo yang telah mencurahkan segala kasih sayang, dukungan dan doa.
12. Adik saya Viky Indah Kurniastuti yang telah menghibur dan mendoakan saya.
13. Sofia Rachmawati yang selalu setia memberikan semangat dan dorongan kepada saya.
14. Teman satu angkatan Pendidikan Seni Tari 2014 “Bocah Bajang Giring Angin” yang sudah menyemangati.
15. Teman-teman “Joko Lodra Entertainer” yang sudah memberikan semangat.

Akhir kata peneliti ucapkan terimakasih banyak kepada semua pihak yang telah membantu dalam pembuatan skripsi yang berjudul Makna dan Fungsi Ricikan pada Busana Wayang Orang Gaya Surakarta. Semoga skripsi yang berjudul Makna dan Fungsi Ricikan pada Busana Wayang Orang Gaya Surakarta dapat bermanfaat bagi peneliti dan mampu memberikan kontribusi di dunia kesenian.

Semarang, 14 Juni 2019

Peneliti



## ABSTRAK

Kurniyawan, Andika Wahyu. 2019. *Makna dan Fungsi Ricikan pada Busana Wayang Orang Gaya Surakarta*. Skripsi. Jurusan Pendidikan Seni Drama, Tari, dan Musik, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang. Pembimbing I: Dra. Eny Kusumastuti, M.Pd. Pembimbing II: Usrek Tani Utina, M.Pd.  
Kata Kunci: Bentuk, Makna, Fungsi Ricikan.

Bentuk *ricikan* pada busana wayang orang gaya Surakarta memiliki motif yang diambil dari tumbuhan dan hewan. Bentuk *ricikan* pada busana wayang orang memiliki makna dan fungsi masing-masing. Makna merupakan simbol atau istilah yang digunakan sebagai tujuan komunikasi di kalangan masyarakat. Fungsi diartikan sebagai daya guna atau kegunaan. Fenomena yang terjadi pada beberapa penari yang kurang paham terhadap bentuk, makna dan fungsi *ricikan* pada busana wayang orang. Muncul tiga rumusan masalah yang mendasari penelitian yang berjudul "Makna dan Fungsi Ricikan pada Busana Wayang Orang Gaya Surakarta". Rumusan masalah yang dikaji peneliti yaitu bagaimanakah bentuk *ricikan* pada busana wayang orang gaya Surakarta, apakah makna *ricikan* pada busana wayang orang gaya Surakarta, dan apakah fungsi *ricikan* pada busana wayang orang gaya Surakarta.

Metode yang digunakan oleh peneliti yaitu metode penelitian deskriptif kualitatif dengan tujuan mengetahui, memahami, dan mendeskripsikan bentuk, makna, dan fungsi *ricikan* pada busana wayang orang gaya Surakarta. Peneliti menggunakan pendekatan *semiotik* dan *etik emik* dalam menganalisis simbol dan tanda-tanda pada *ricikan* busana wayang orang gaya Surakarta. Teknik yang digunakan dalam pengumpulan data yaitu: observasi, wawancara, pencatatan dan dokumentasi di Sanggar Gimo Pengrajin Busana Tari dan Wayang Orang.

Hasil penelitian yaitu *ricikan* pada busana wayang orang gaya Surakarta memiliki bentuk tidak beraturan atau abstrak dengan motif atau ornamen tumbuhan dan hewan. Motif tumbuhan meliputi: bunga, *akar-akaran*, *lung-lungan*, buah, dan daun. Motif hewan meliputi: hewan besar, hewan bersayap, dan hewan mitologi. *Ricikan* busana wayang orang gaya Surakarta memiliki makna masing-masing, contohnya: *sumping* memiliki makna sebagai penyaring perkataan baik dan buruk. *Ricikan* busana wayang orang gaya Surakarta sebagian besar berfungsi sebagai *accessories* atau pelengkap.

Saran peneliti kepada Sanggar Gimo agar tetap menjaga nilai pakem pada setiap pembuatan busana tari dan wayang orang, mengembangkan kreatifitas pembuatan *ricikan* pada busana tari tanpa meninggalkan nilai pakem pada busana tari. Kepada pengrajin agar tetap konsisten membuat karya baru dengan ide-ide yang menarik tanpa meninggalkan nilai pakem busana tari dan wayang orang.

## DAFTAR ISI

MAKNA DAN FUNGSI RIKIKAN PADA BUSANA WAYANG ORANG GAYA SURAKARTA.....	i
PERSETUJUAN PEMBIMBING.....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
PENGESAHAN.....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
PERNYATAAN.....	III
MOTTO DAN PERSEMBAHAN.....	v
KATA PENGANTAR.....	vi
ABSTRAK.....	ix
DAFTAR ISI.....	x
DAFTAR FOTO.....	xiii
DAFTAR BAGAN.....	xiii
DAFTAR LAMPIRAN.....	xx
<b>BAB I PENDAHULUAN.....</b>	<b>1</b>
1.1 Latar Belakang Masalah.....	1
1.2 Rumusan Masalah.....	5
1.3 Tujuan Penelitian.....	5
1.4 Manfaat Penelitian.....	6
1.4.1. Manfaat Teoretis.....	6
1.4.2. Manfaat Praktis.....	6
1.5 Sistematika Skripsi.....	6
<b>BAB II TINJAUAN PUSTAKA DAN LANDASAN TEORETIS.....</b>	<b>8</b>
2.1 Tinjauan Pustaka.....	8

2.2 Landasan Teoretis.....	67
2.2.1 Bentuk.....	67
2.2.1.2 Busana Tari.....	69
2.2.1.3 Ricikan Busana Tari.....	74
2.2.2 Makna.....	76
2.2.2.1 Jenis Makna.....	77
2.2.2.2 Makna Simbol.....	78
2.2.3 Fungsi.....	79
2.2.4 Kerangka Berfikir.....	81
<b>BAB III METODE PENELITIAN.....</b>	<b>83</b>
3.1. Metode Kualitatif.....	83
3.2. Pendekatan Penelitian.....	84
3.3. Lokasi dan Sasaran Penelitian.....	85
3.4. Teknik Pengumpulan Data.....	86
1. Teknik Observasi.....	86
2. Teknik Wawancara.....	87
3. Teknik Dokumentasi.....	89
3.5. Teknik Keabsahan Data.....	90
3.5.1. Triangulasi Teori.....	92
3.5.2. Triangulasi Sumber.....	92
3.6. Teknik Analisis Data.....	93
3.6.1 Reduksi Data.....	94
3.6.2 Penyajian Data.....	95
3.6.3 Penarikan Simpulan dan Verifikasi.....	95

<b>BAB IV HASIL DAN PEMBAHASAN.....</b>	<b>97</b>
4.1 Gambaran Umum Lokasi Penelitian.....	97
4.1.1 Sanggar Busana Tari dan Wayang Wong “Gimo”.....	99
4.2. Bentuk <i>Ricikan</i> pada Busana Wayang Orang Gaya Surakarta.....	101
4.3. Makna <i>Ricikan</i> pada Busana Wayang Orang Gaya Surakarta.....	131
4.3.1 <i>Sumping</i> .....	133
4.3.2 <i>Gumbala</i> .....	134
4.3.3. <i>Wok</i> .....	135
4.3.4. <i>Kelatbahu</i> .....	135
4.3.5. <i>Gelang</i> .....	138
4.3.6. <i>Kalung Ulur</i> .....	138
4.3.7. <i>Kalung Penanggalan</i> .....	139
4.3.8. <i>Gimbalan</i> .....	140
4.3.9. <i>Praba</i> .....	141
4.3.10. <i>Uncal</i> .....	142
4.3.11. <i>Binggel</i> .....	143
4.4 Fungsi <i>Ricikan</i> pada Busana Wayang Orang Gaya Surakarta.....	144
4.4.1 <i>Sumping</i> .....	146
4.4.2 <i>Gumbala</i> .....	147
4.4.3 <i>Wok</i> .....	148
4.4.4 <i>Kelatbahu</i> .....	149
4.4.5 <i>Gelang</i> .....	151
4.4.6 <i>Kalung ulur</i> .....	151
4.4.7 <i>Kalung Penanggalan</i> .....	152

4.4.8 <i>Gimbalan</i> .....	153
4.4.9 <i>Praba</i> .....	154
4.4.10 <i>Uncal</i> .....	154
4.4.11 <i>Binggel</i> .....	156
<b>BAB V PENUTUP</b> .....	<b>158</b>
<b>DAFTAR PUSTAKA</b> .....	<b>161</b>
<b>GLOSARIUM</b> .....	<b>169</b>
<b>LAMPIRAN</b> .....	<b>173</b>

## DAFTAR FOTO

Foto	Halaman
4.1 Denah Lokasi UNNES Menuju Sanggar Gimo .....	96
4.2 Sanggar Pengrajin Busana Tari dan Wayang Orang Gimo.....	97
4.3 Proses Pembuatan Kostum Tari dan Wayang Orang di Sanggar Gimo.....	99
4.4 Busana Gathotkaca.....	103
4.5 Visualisasi <i>Sumping</i> .....	104
4.6 <i>Gumbala</i> Dikenakan oleh Penari.....	106
4.7 <i>Probo</i> Dikenakan Tokoh Gatotkaca.....	107
4.8 Bentuk <i>Kelatbahu</i> Naga Mangsa.....	108
4.9 <i>Kalung Ulur</i> Dikenakan oleh Penari.....	109
5.0 <i>Gelang</i> yang Dikenakan oleh Penari.....	110
5.1 Bentuk <i>Uncal Susun</i> yang Dikenakan oleh Penari.....	111
5.2 <i>Binggel</i> yang Dikenakan Penari.....	112
5.3 Busana Klono Topeng.....	113
5.4 <i>Udal-udalan</i> yang Dikenakan Penari.....	114
5.5 Bentuk <i>Sumping</i> .....	115
5.6 Bentuk <i>Kalung Ulur</i> .....	116
5.7 Bentuk <i>Kelatbahu</i> yang Dikenakan Tokoh Klono.....	117
5.8 <i>Simbar Dodo</i> yang Dikenakan Penari.....	118
5.9 Bentuk <i>Poles Tangan</i> pada Tangan Penari.....	119
6.0 Bentuk <i>Uncal</i> yang Dikenakan Penari.....	120
6.1 Bentuk <i>Binggel</i> pada Kaki Penari.....	121

6.2 Bentuk <i>Plem</i> .....	122
6.3 Busana Tari Tokoh Indrajit.....	123
6.4 Bentuk <i>Sumping</i> pada Tokoh Indrajit.....	124
6.5 Bentuk <i>Sumping</i> Kudup dengan Motif Cakil.....	125
6.6 Bentuk <i>Endong Nyenyep</i> pada Tokoh Indrajit.....	126
6.7 Bentuk <i>Gumbala</i> pada Tokoh Indrajit.....	127
6.8 Bentuk <i>Udal-udalan</i> pada Tokoh Indrajit.....	128
6.9 Bentuk <i>Plem</i> pada Tokoh Indrajit.....	129
7.0 Bentuk <i>Kelatbahu</i> pada Tokoh Indrajit.....	130
7.1 Bentuk <i>Kelatbahu</i> Candrakirana.....	131
7.2 Bentuk <i>Kelatbahu</i> Candrakirana dengan Motif Mangkoro.....	132
7.3 Bentuk <i>Kelatbahu</i> dengan Motif Kepala Rahwana.....	133
7.4 Bentuk <i>Kelatbahu</i> dengan Motif Kepala Cakil.....	134
7.5 Bentuk Motif Garuda pada <i>Kelatbahu</i> .....	135
7.6 Bentuk <i>Simbar Dodo</i> pada Tokoh Indrajit.....	136
7.7 Bentuk <i>Simbar Dodo</i> Pengembangan.....	137
7.8 Bentuk <i>Kalung Ulur</i> pada Tokoh Indrajit.....	138
7.9 Bentuk <i>Poles Tangan</i> pada Tokoh Indrajit.....	139
8.0 Bentuk <i>Uncal</i> pada Tokoh Indrajit.....	140
8.1 Bentuk <i>Uncal</i> dengan Motif Buto.....	141
8.2 Bentuk <i>Uncal</i> dengan Motif Cakil.....	142
8.3 Bentuk <i>Binggel</i> pada Tokoh Indrajit.....	143
8.4 Bentuk Busana Arjuna.....	145

8.5 Bentuk <i>Sumping</i> .....	146
8.6 Bentuk <i>Kelatbahu</i> .....	147
8.7 Bentuk <i>Kalung Penanggalan</i> pada Tokoh Janaka.....	148
8.8 Bentuk <i>Gelang Tangan</i> .....	150
8.9 Bentuk <i>Kalung Ulur</i> .....	151
9.0 Bentuk <i>Endong Nyenyep</i> pada Tokoh Janaka.....	152
9.1 Bentuk <i>Uncal</i> pada Tokoh Janaka.....	153
9.2 Visualisasi Bentuk <i>Binggel</i> .....	154
9.3 Busana Tari Gambiranom.....	156
9.4 Bentuk <i>Sumping</i> yang Dikenakan Penari.....	157
9.5 Bentuk <i>Probo</i> yang Dikenakan Tokoh Irawan.....	158
9.6 Bentuk <i>Plem</i> pada Tokoh Irawan.....	159
9.7 Bentuk <i>Kelatbahu</i> pada Tokoh Irawan.....	160
9.9 Bentuk <i>Kalung Penanggalan</i> .....	161
10.0 Bentuk <i>Kalung Ulur</i> .....	162
10.1 Bentuk <i>Gelang</i> .....	163
10.2 Bentuk <i>Uncal</i> .....	164
10.3 Bentuk <i>Binggel</i> .....	165
10.4 Bentuk Busana Tokoh Dewi Sekartaji.....	167
10.5 Bentuk <i>Sumping</i> .....	168
10.6 Bentuk <i>Sumping Kudup</i> .....	169



10.7 Bentuk <i>Kalung Penanggalan</i> .....	170
10.8 Bentuk <i>Kelatbahu</i> Putri dengan Motif Burung Merak.....	171
10.8 Bentuk <i>Gelang</i> .....	172
10.9 Visualisasi Bentuk Busana Tokoh Srikandi.....	174
11.0 Visualisasi Bentuk <i>Sumping</i> .....	175
11.1 Bentuk <i>Endong Nyenyep</i> pada Tokoh Srikandi.....	176
11.2 Bentuk <i>Kelatbahu</i> pada Tokoh Srikandi.....	177
11.3 Bentuk <i>Kalung Penanggalan</i> .....	178
11.4 Bentuk <i>Gelang</i> .....	179
11.5 <i>Sumping</i> yang Digunakan Tokoh Indrajit.....	182
11.6 <i>Gumbala</i> pada Tokoh Indrajit.....	183
11.7 <i>Wok Cakil</i> .....	183
11.8 <i>Kelatbahu</i> yang Dikenakan Penari.....	184
11.9 Motif Burung Merak pada <i>Kelatbahu</i> .....	186
12.0 <i>Gelang</i> yang Dikenakan Penari.....	187
12.1 <i>Kalung Ulur</i> yang Dikenakan Penari.....	188
12.2 <i>Kalung Penanggalan</i> yang Dikenakan oleh Penari.....	188
12.3 <i>Gimbalan</i> yang Dikenakan oleh Buto.....	189
12.4 <i>Praba</i> yang Dikenakan Rahwana.....	190
12.5 <i>Uncal</i> yang Dikenakan Penari.....	192
12.6 <i>Binggel</i> .....	192

12.7 A Penari Memakai <i>Sumping</i> dan 12.7 B Penari Tidak Memakai <i>Sumping</i> ..	194
12.8 <i>Gumbala</i> pada Tokoh Indrajit.....	195
12.9 <i>Wok Buto</i> .....	196
13.0 A Penari Mengenakan <i>Kelatbahu</i> dan 13.0 B Penari Tidak Mengenakan <i>Kelatbahu</i> .....	197
13.1 <i>Gelang</i> yang Dikenakan Tokoh Sinta.....	199
13.2 <i>Kalung Ulur</i> yang Dikenakan Penari.....	200
13.3 <i>Kalung Penanggalan</i> yang Dikenakan Penari Putri.....	201
13.4 <i>Gimbangan</i> yang Dikenakan Buto.....	202
13.5 <i>Praba</i> pada Tokoh Gatotkaca.....	203
13.6 A Penari Memakai <i>Uncal</i> dan 13.6 B Penari Tidak Memakai <i>Uncal</i> .....	204
13.7 <i>Binggel</i> yang Dikenakan Penari.....	205

## DAFTAR BAGAN

Bagan	Halaman
2.1 Kerangka Berfikir.....	81
3.1 Model Analisis Data Interaktif.....	93

## DAFTAR LAMPIRAN

1 Pedoman Penelitian.....	222
2 Transkrip Wawancara.....	225
Biodata Peneliti .....	232
3 Dokumentasi Peneliti .....	233
4 SK Dosen Pembimbing.....	239
5 Surat Ijin Penelitian Sanggar Gimo.....	240
6 Surat Balasan Penelitian Sanggar Gimo .....	24

# **BAB I**

## **PENDAHULUAN**

### **1.1 Latar Belakang Masalah**

Makna sering diibaratkan sebagai simbol atau istilah tanda. Makna dalam kehidupan masyarakat digunakan untuk tujuan komunikasi yang muncul dari pikiran yang berhubungan dengan lambang. Seseorang yang menafsirkan makna juga memikirkan sebagaimana mestinya tentang lambang. Makna mengandung 3 hal yaitu, arti, maksud pembicara atau penulis, serta pengertian kepada suatu bentuk. Benda yang dihasilkan masyarakat memiliki makna yang terkandung didalamnya sebagaimana makna dalam busana wayang orang. Makna sebagai tujuan komunikasi seringkali menyebut sebuah benda berdasarkan bentuk atau fungsinya. Fungsi di dalam masyarakat cenderung berkaitan dengan guna atau kegunaan. Fungsi juga diartikan sebagai aspek khusus dari suatu tugas tertentu. Makna dan fungsi memiliki hubungan erat sebagai suatu kesatuan yang tidak bisa dipisahkan. Benda yang bermakna juga memiliki fungsi yang tampak maupun terselubung seperti yang ditemukan pada busana tari. Elemen-elemen pada busana tari mengandung makna dan fungsinya masing-masing.

Busana dalam suatu pertunjukan tari merupakan unsur elemen penting yang ikut mendukung dalam sebuah pertunjukan tari. Pada setiap pertunjukan wayang orang pasti memakai busana atau kostum. Busana atau kostum digunakan untuk menunjang penampilan pemain wayang orang di atas panggung. Selain sebagai penunjang,

busana digunakan untuk mendukung penampilan agar pemain lebih menjiwai peran yang dibawakan dalam sajian cerita. Busana atau kostum dalam wayang orang merupakan unsur pendukung yang sangat penting, karena kehadirannya dapat memberikan kesan dinamis pada pola gerakan pelakunya. Busana wayang orang sendiri memiliki bagian-bagian dan perlengkapan yang pada umumnya terdiri dari beberapa bagian, yaitu busana kepala, busana badan dan busana kaki.

Busana kepala yaitu pakaian yang dikenakan pada bagian kepala dan berfungsi sebagai tanda atau pencitraan seseorang. Busana kepala yaitu *irah irahan*, *jamang*, *iket*, dan *blangkon*. Busana badan merupakan busana yang dikenakan pada bagian badan dan berfungsi memperjelas asal, peran, karakter, dan status sosial. Busana badan meliputi celana, *jarik*, sabuk *cinde*, *rompi*, *mekak*, *epek timang*, *slepe*, dan *ricikan*. Busana kaki merupakan pakaian yang dikenakan pada bagian kaki. Busana kaki yaitu kaos kaki, *binggel*, sepatu, sandal, dan *gongseng*.

Busana wayang orang dimaksudkan untuk memperindah tubuh, disamping itu juga untuk mendukung isi sajian. Menurut Jazuli (2016: 60-61) fungsi busana tari adalah untuk mendukung tema atau isi tari, dan untuk memperjelas peran-peran dalam suatu kajian tari. Busana tari yang baik bukan hanya sekedar untuk menutup tubuh semata, melainkan juga harus dapat mendukung desain ruang pada saat penari sedang menari. Busana wayang orang merupakan unsur yang penting dalam sebuah pementasan. Busana wayang orang juga dapat menjadi identitas tokoh yang mengenakannya. Busana wayang orang berfungsi untuk mendukung tema atau isi materi seni yang disajikan, dan untuk memperjelas peran-peran

dalam suatu sajian seni pertunjukan (Hartono 2017: 80-81). Salah satu contoh pada adegan cerita bambangan Cakil, identik menggunakan busana berwarna merah dengan *cangkeman* dengan gigi panjang bagian bawah. Busana dalam tari Cakil menggambarkan tokoh Cakil.

Busana wayang orang gaya Surakarta mengenal *ricikan*, *ricikan* yaitu istilah khas untuk menyebutkan *accessories* pada busana dan perlengkapan pentas tari dan wayang orang. *Ricikan* dalam karawitan adalah istilah untuk menyebut kelompok yang terdiri dari beberapa instrumen di dalamnya seperti *ricikan* balungan dan *ricikan* garap. Pembagian instrumen-instrumen tersebut secara umum dapat didasarkan pada sumber bahannya (Supanggah dalam Supardi 2013: 1-3). Istilah *ricikan* dalam keris biasa dikenal dengan istilah bagian, sedangkan dalam wayang orang *ricikan* memiliki beberapa bagian kelompok yang disesuaikan dengan karakter tokoh dalam lakon cerita wayang orang.

*Ricikan* dalam busana wayang orang juga mempunyai fungsi tersendiri dalam pemakaiannya pada busana wayang orang gaya Surakarta. *Ricikan* itu sendiri dahulunya terbuat dari logam mulia, emas atau perak yang diukir halus. Kadang bertatahkan batu permata seperti intan, namun kini *ricikan* biasanya hanya terbuat dari kuningan atau lembaran kulit yang ditatah tembus berlubang serta dicat emas. *Ricikan* yang terdapat pada busana wayang orang gaya Surakarta selain memiliki fungsi juga memiliki makna tersendiri. Makna yang terkandung dalam *ricikan* pada busana wayang orang mengandung filosofi dan juga sejarah. *Ricikan* yang dikenakan pada busana wayang orang gaya Surakarta sama dengan *ricikan* dalam busana wayang kulit.

Beberapa alasan yang melatar belakangi penelitian dengan judul: “Makna dan Fungsi *Ricikan* pada Busana Wayang Orang Gaya Surakarta” adanya fenomena yang terjadi pada beberapa penari yang kurang paham terhadap makna dan fungsi *ricikan*, masalah ini menjadikan permasalahan ini menarik untuk dikaji.

Penelitian terdahulu yang berkaitan dengan permasalahan yang diambil oleh peneliti adalah penelitian dengan judul “*Bentuk Tata Rias Rambut, Rias Wajah dan Rias Busana Wayang Wong Dalam Lakon Wisanggeni Lahir Pada Kelompok Wayang Wong Ngesti Pandawa*” oleh Prasena Arisyanto (2014). Hasil penelitian menunjukkan bahwa dalam tata rias rambut, rias wajah dan rias busana merupakan unsur yang penting dalam sebuah pertunjukan wayang wong karena memberi makna dalam menggambarkan karakter tokoh wayang wong dalam lakon Wisanggeni Lahir. Karakter setiap tokoh divisualisasikan dalam bentuk tata rias rambut, rias wajah dan rias busana. Pada rias rambut perbedaan karakter terdapat pada *irah-irahan* dan *jamang*, pada rias wajah terdapat pada rias alis, *godek* dan *liyepan*.

Persamaan penelitian Prasena Arisyanto dengan penelitian yang dilaksanakan peneliti terletak pada subjek penelitian yaitu sama-sama membahas tentang busana. Adapun perbedaan terletak pada objek yaitu bentuk rias busana wayang wong dan makna, fungsi busana wayang orang. Sumbangsih dari penelitian yang pertama ini adalah menambah wawasan bagi peneliti tentang bentuk rias busana wayang wong dengan hal- hal yang berkaitan di dalamnya.

Peneliti melakukan observasi dan pencarian data di Sanggar Gimo yang terletak di Desa Bacem Kabupaten Grogol Langenharjo. Sanggar Gimo yang



merupakan pengrajin busana tari dan wayang wong yang berada di Kota Surakarta merupakan sanggar perajin busana tari dan wayang orang yang berdiri sejak tahun 1989. Sanggar Gimo sudah banyak memproduksi berbagai macam busana tari klasik gaya Surakarta begitu juga dengan *ricikan*. *Ricikan* merupakan unsur pendukung dalam busana wayang orang, karena dalam setiap pementasan wayang orang pasti menggunakan *ricikan*. *Ricikan* memiliki nama, letak, dan cara pemakaiannya. Fenomena yang terjadi di lapangan masih banyak penari yang kurang paham mengenai nama, letak, bahkan cara pemakaian *ricikan* terkadang masih salah. Masalah tersebut yang mendasari penelitian ini menarik untuk dikaji oleh peneliti.

## **1.2 Rumusan Masalah**

Berdasarkan latar belakang yang ada, maka masalah yang dikaji sebagai berikut.

1. Bagaimanakah bentuk *ricikan* pada busana wayang orang gaya Surakarta?
2. Apakah makna *ricikan* pada busana wayang orang gaya Surakarta?
3. Apakah fungsi *ricikan* pada busana wayang orang gaya Surakarta?

## **1.3 Tujuan Penelitian**

Berdasarkan rumusan masalah di atas, maka tujuan penelitian ini sebagai berikut.

1. Memvisualisasikan bentuk *ricikan* pada busana wayang orang gaya Surakarta.
2. Mendeskripsikan makna *ricikan* pada busana wayang orang gaya Surakarta.
3. Mendeskripsikan fungsi *ricikan* pada busana wayang orang gaya Surakarta.

## 1.4 Manfaat Penelitian

Hasil penelitian ini diharapkan dapat memberikan manfaat sebagai berikut

### 1.4.1. Manfaat Teoretis

1. Diharapkan dapat memberi sumbangan pengetahuan mengenai makna dan fungsi *ricikan* busana wayang orang gaya Surakarta kepada masyarakat umum dan khususnya kepada seniman, praktisi seni, guru tari, dan mahasiswa Pendidikan Seni Tari UNNES.
2. Menambah wawasan mengenai *ricikan* busana wayang orang gaya Surakarta sehingga dapat digunakan dalam penelitian selanjutnya.

### 1.4.2. Manfaat Praktis

1. Hasil penelitian dapat digunakan oleh mahasiswa seni tari sebagai media pengetahuan sekaligus relevansi untuk penelitian selanjutnya mengenai busana wayang orang gaya Surakarta.
2. Bagi masyarakat luas, hasil penelitian ini diharapkan dapat digunakan sebagai pengetahuan serta sarana memperkenalkan busana wayang orang gaya Surakarta.
3. Bagi mahasiswa Pendidikan Sendratasik Universitas Negeri Semarang, diharapkan hasil penelitian akan dimanfaatkan sebagai data dan juga digunakan sebagai referensi penelitian tentang *ricikan* pada busana wayang orang gaya Surakarta.

## 1.5 Sistematika Skripsi

Penulis dalam mempermudah pemahaman dan penulisan penyusunan skripsi, penulis membagi secara sistematis ke dalam dua bagian, pertama yaitu bagian

depan / awal yang terdiri dari (1) halaman judul, (2) kata pengantar, (3) daftar isi, (4) abstrak, (5) daftar tabel, (6) lampiran. Kedua yaitu bagian isi yang terdiri dari 5 bab, sebagai berikut: Bab I Pendahuluan yang terdiri dari: (1) Latar belakang yaitu berisi tentang busana tari secara umum, (2) Rumusan Masalah yaitu menjelaskan tentang batasan masalah yang akan dikaji, (3) Tujuan Penelitian yaitu dilakukannya penelitian mengenai topik dan objek yang dikaji, (4) Manfaat Penelitian yaitu manfaat teoritis dan manfaat praktis yang dilakukan penelitian, (5) Sistematika Penulisan Skripsi yaitu menjabarkan susunan penulisan dan pokok bahasan dari masing-masing bab dan sub-bab.

Bab II Landasan Teori yaitu pembahasan penelitian yang relevan dengan penelitian yang telah dilakukan oleh orang lain serta membahas teori-teori penunjang mengenai topik dan objek yang dikaji oleh peneliti. Bab III Metode Penelitian yaitu metode, pendekatan, dan teknik pengumpulan data yang digunakan pada penelitian yang dilakukan. Bab IV Hasil dan Pembahasan Penelitian yaitu bab hasil dan pembahasan mendeskripsikan dan memaparkan hasil penelitian yang telah dilakukan dan pembahasan mengenai data yang telah diperoleh secara detail dan data-data relevan. Bab V Penutup yaitu kesimpulan dari hasil penelitian yang dikaji dengan data nyata di lapangan dan saran dari penulis mengenai hasil penelitian. Daftar Pustaka, Lampiran

## **BAB II**

### **TINJAUAN PUSTAKA DAN LANDASAN TEORETIS**

#### **2.1 Tinjauan Pustaka**

Tinjauan Pustaka merupakan langkah penelitian yang menjelaskan tentang kajian kepustakaan yang dilakukan selama mempersiapkan atau mengumpulkan referensi sehingga ditemukan topik sebagai permasalahan yang layak untuk dikaji melalui penelitian.

Penelitian yang berkaitan tentang makna dan fungsi ricikan pada busana wayang orang gaya surakarta, yang sudah dilakukan oleh peneliti sebelumnya yakni; Skripsi Prasena Arisyanto dengan judul Bentuk Tata Rias Rambut, Rias Wajah dan Rias Busana Wayang Wong Dalam Lakon Wisanggeni Lahir pada Kelompok Wayang Wong Ngesti Pandawa tahun 2014 dengan fokus kajian mengungkap bentuk tata rias rambut, rias wajah dan rias busana pada wayang wong dalam lakon Wisanggeni Lahir pada kelompok Wayang Wong Ngesti Pandawa.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa dalam tata rias rambut, rias wajah dan rias busana merupakan unsur yang penting dalam sebuah pertunjukan wayang wong karena memberi makna dalam menggambarkan karakter tokoh wayang wong dalam lakon Wisanggeni Lahir. Karakter setiap tokoh divisualisasikan dalam bentuk tata rias rambut, rias wajah dan rias busana. Pada rias rambut perbedaan karakter terdapat pada irah-irahan dan *jamang*, pada rias wajah terdapat pada rias alis, *godek* dan *liyepan*.

Persamaan penelitian Prasena Arisyanto dengan penelitian yang dilaksanakan peneliti terletak pada subjek penelitian yaitu sama-sama membahas tentang busana wayang orang. Adapun perbedaan terletak pada objek yaitu bentuk rias busana wayang wong dan makna, fungsi busana wayang orang. Sumbangsih dari penelitian yang pertama ini adalah menambah wawasan bagi peneliti tentang bentuk rias busana wayang wong dengan hal- hal yang berkaitan didalamnya.

Artikel penelitian oleh Siluh Made Astini pada jurnal *Harmonia* Vol. 2 Nomor 2, Mei-Agustus 2001 halaman 17-28 dengan judul “Makna Dalam Busana Dramatari Arja di Bali” dengan fokus kajian makna busana yang dikenakan pemeran tokoh dalam Dramatari Arja di Bali. Hasil penelitian menunjukkan busana yang dikenakan oleh penari atau yang sering disebut dengan busana tari, di samping mempunyai maksud untuk membungkus badan penari juga dimaknai lain oleh pengamat atau penonton lewat tanda-tanda yang ada pada busana tersebut. Tanda-tanda yang dimaksud di sini seperti warna, desain, yang merupakan satu kesatuan yang tidak terpisahkan antara satu dengan yang lain dalam busana tari. Warna di sini dimaksudkan untuk memberikan kesan khusus kepada penonton dalam membedakan karakter pada tiap tokoh. Di samping dapat membedakan peran putra dan putri, juga dapat dipersepsikan sebagai tanda dari beberapa organ-organ tubuh manusia.

Busana Dramatari Arja di Bali bertujuan untuk mendapatkan ciri khas atas karakter peran yang dibawakan oleh pelaku. Busana Dramatari Arja mempunyai fungsi sangat penting di dalam pertunjukan, maka dapat disimpulkan bahwa di balik fungsi dan keindahan busana Dramatari tersebut, mempunyai penafsiran lain

dari busana yang dikenakan. Beberapa dari penafsiran itu muncul karena melihat komposisi warna dari kain, dan dilihat dari desain yang dilihat, akan membantu menumbuhkan rasa keindahan. Di samping itu melalui busana, penonton akan bisa membedakan dan mengetahui karakter yang diperankan. Busana juga dapat menunjukkan hubungan kejiwaan dengan karakter-karakter lainnya. Persamaan penelitian Siluh Made Astini dengan penelitian yang dilaksanakan adalah terletak pada subjek penelitian yaitu sama-sama membahas tentang busana tari. Adapun perbedaan terdapat pada objek penelitian Siluh Made Astini yaitu Busana Dramatari Arja dan Makn dan Fungsi *Ricikan* pada Busana Tari. Sumbangsih dari penelitian yang ke-2 ini adalah menambah wawasan bagi penulis tentang makna dalam busana tari dan warna sebagai kesan dalam membedakan karakter pada setiap tokoh.

Artikel penelitian ke-3 oleh Silvester Pamardi pada jurnal *Gelar* Vol. 12 Nomor 2, Desember 2014 halaman 220-235 dengan judul “Karakter Dalam Tari Gaya Surakarta”. Hasil penelitian menjelaskan karakter Tari gaya Surakarta yang bersumber dari keraton yang dalam khasanah pengetahuan tari di Indonesia dapat disebut sebagai tari klasik. Tari gaya Surakarta telah menempuh jalan sejarah panjang, sehingga implementasinya membentuk dan pola gerakan tari yang terukur dan dibakukan berdasarkan *pakem beksa* yang berisi aturan-aturan bentuk gerak tari dan teknik gerak tari keraton. Sampai saat ini tari keraton sebagai warisan pusaka dalam kehidupan masyarakat tradisi masih diyakini memiliki nilai-nilai *tuntunan* di samping sebagai bentuk tontonan seni pertunjukan. Konsep keindahan tari keraton memiliki tiga patokan yaitu *Hastakawaca*, *Kawaca lagu*

dan *Hastakawaca Gendhing*. Patokan tersebut menunjukkan bahwa tari memiliki jiwa dan gerak ibarat wadah dan isi yang menyatu dalam kehidupan lahir dan batin. Para *empu* tari Jawa itu menganggap wujud gerak tari diungkapkan melalui tubuh penari yang secara batiniah akan menghasilkan 'isi omah' yaitu sikap batin. Penghayatan tari sebagai laku batin pada sebagian orang dapat menemukan filsafat di dalamnya. Pandangan tersebut dapat dikatakan sebagai implementasi nilai fungsi tari keraton yang memberikan tuntunan watak dan jiwa luhur.

Karakter Tari Keraton bila dipandang sebagai bentuk tari maka tari keraton adalah ekspresi jiwa yang bersifat kolektif. Sebagai perilaku atau gerakan tari keraton meninggalkan kesan yang mencerminkan jiwa kepribadian orang Jawa. Sebagai bentuk ekspresi kolektif yang berkaitan dengan pranatan adat maka gerak tari keraton dari seluruh bagian tubuh mempunyai maksud tertentu yang bertujuan untuk membangun watak/jiwa luhur. Karakter Tari Keraton memiliki konstruksi yang terdiri dari tipologi, temperamen dan perwatakan yang diturunkan atau merupakan transformasi dari bentuk-bentuk wayang kulit. Bentuk wayang kulit memiliki ukuran fisik (tipologi), permainan gerak wayang (temperamen) dan *wanda* (karakter) dalam bentuk rupa perwajahan wayang kulit yang berbeda-beda pada setiap tokoh atau peran. Karakter-karakter yang terstruktur dalam bentuk gerakan tari berfungsi sebagai nilai tuntunan melalui penghayatan terhadap tabiat dan gerak laku peranan yang menunjukkan ajaran baik dan buruk. Persamaan penelitian Silvester Pamardi dengan penelitian yang dilaksanakan adalah terletak pada subjek penelitian yaitu sama-sama membahas tentang gaya tari Surakarta. Adapun perbedaannya terdapat pada objek penelitian yaitu Karakter Dalam Tari

Gaya Surakarta dengan Busana Tari Tradisional Klasik Gaya Surakarta. Sumbangsih dari penelitian yang ke-3 ini adalah menambah wawasan bagi penulis tentang tari gaya Surakarta.

Artikel penelitian ke-4 yakni skripsi Dyah Puji Astuti dengan judul “Fungsi Kinestetik Tari Rantaya Alus Gaya Surakarta Sebagai Terapi Talenta Menari” tahun 2014. Hasil penelitian menunjukkan Tari Rantaya merupakan sebuah sarana terapi talenta menari. Kata terapi dapat diartikan sebagai upaya pendekatan untuk menyentuh rangsangan gerak tari pada peserta didik. Pendekatan terapi tari Rantaya I putra *alus* akan lebih efektif jika dilakukan sejak dini sehingga dapat membangun motivasi dan ketertarikan peserta didik untuk belajar gerak tari. Terapi tari Rantaya I putra *alus* disusun dengan format gerakan dasar tari yang mengacu pada tari Jawa khususnya tari klasik gaya Surakarta.

Upaya pemberian rangsangan gerak pada terapi tari Rantaya I putra *alus* ini diharapkan peserta didik mampu menggerakkan tubuhnya untuk menari agar termotivasi untuk mengikuti pelatihan keterampilan menari yang lebih mendalam, sehingga secara otomatis bakat menari peserta didik dapat tumbuh dan berkembang dengan sendirinya. Sasaran terapi tari Rantaya I putra *alus* dibagi menurut jenis kelamin yaitu perempuan dan laki-laki yang masing-masing unsur gerakanya disusun dengan mengolah mekanisme penggerak tubuh secara kompleks. Gerakan dalam tari Rantaya I putra *alus* memiliki fungsi kinestetik yang kompleks yang melibatkan seluruh mekanisme penggerak pada tubuh peserta didik.



Fungsi kinestetik pada motif gerak tari Rantaya I putra *alus* dibagi dalam empat unsur diantaranya unsur kepala, badan, tangan, dan kaki keempat unsur tersebut merupakan gerakan yang dapat melatih kontraksi otot secara kompleks, sehingga perlu adanya suatu rangsangan gerak secara berkesinambungan guna untuk perkembangan talenta menari, seperti halnya pada gerak keseluruhan tubuh penggerak secara kompleks dan saling keterkaitan antara unsur penggerak yang satu dengan yang lain. Persamaan penelitian Dyah Puji Astuti dengan penelitian yang dilaksanakan terletak pada subjek penelitian yaitu sama-sama membahas tentang gaya Surakarta. Adapun perbedaannya terdapat pada objek penelitian yaitu Tari Rantaya Alus dengan Busana Tari Tradisional Klasik. Sumbangsih dari penelitian yang ke-4 ini adalah menambah wawasan bagi penulis tentang fungsi dan gaya tari Surakarta.

Artikel penelitian yang ke-5 yaitu skripsi Anastasia Dwi Astuti yang dimuat dalam *E-Jurnal* Vol. 4 Nomor 5 dengan judul “Rias Busana Tokoh Adaninggar Dalam Tari Adaninggar Kelaswara Gaya Surakarta” tahun 2015. Hasil penelitian menunjukkan Rias busana tokoh Adaninggar dalam Tari Adaninggar Kelaswara diciptakan oleh Hardjonagoro (Go Tik Swan). Rias busana tokoh Adaninggar ini merupakan perpaduan antara etnis Cina dan Jawa. Banyak tafsir tentang busana tokoh Adaninggar ini. Tafsir yang pertama, penggunaan rias busana tokoh Adaninggar merupakan penggambaran dari mimpi Adaninggar yang akan menikah dengan pujaan hatinya yaitu Amir Ambyah. Tafsir yang kedua, rias busana tokoh Adaninggar tercipta karena ide dari penata rias busana yang berlatar belakang dari etnis Cina tetapi mengabdikan dirinya sebagai *abdi dalem* di

Keraton. Tafsir yang ketiga, rias busana Adaninggar tercipta karena Adaninggar menyesuaikan diri dengan orang yang disukainya dan menyesuaikan dengan terciptanya tarian ini yang merupakan tari putri gaya Surakarta.

Rias busana yang digunakan tokoh Adaninggar dalam Tari Adaninggar Kelaswara hingga kini telah mengalami perkembangan. Rias yang digunakan Adaninggar adalah rias cantik lengkap dengan *paes* seperti pengantin putri Jawa. Tata rambut yang digunakan adalah sanggul *gelung tekuk* lengkap dengan aksesoris rambut yang menambah keindahan dalam penataan rambut tersebut. *Rampek* sekarang ini sudah jarang digunakan lagi karena menyesuaikan dengan busana yang digunakan. Berbusana juga tidak lepas dari aksesoris agar lebih cantik dan indah. Berikut aksesoris tubuh yang digunakan tokoh Adaninggar: 1. Subang, 2. Gelang, 3. *Slepe*. Tema dari tari Adaninggar Kelaswara ini peperangan, maka Adaninggar menggunakan properti berupa *cundrik* yang merupakan senjata perang yang digunakan oleh wanita.

Penggunaan rias busana tokoh Adaninggar dalam Tari Adaninggar Kelaswara sudah banyak mengalami perubahan, tetapi itu tidak menyalahi aturan karena setiap orang memiliki tafsir dan selera masing-masing. Semakin banyak perkembangan justru lebih baik karena tarian ini masih mendapat perhatian dari masyarakat luas. Persamaan penelitian Anastasia Dwi Astuti dengan penelitian yang dilaksanakan adalah terletak pada subjek penelitian yaitu sama-sama membahas tentang rias busana dan gaya Surakarta. Adapun perbedaannya terdapat pada objek penelitian yaitu tokoh Adaninggar dalam tari Adaninggar Kelaswara dengan makna dan fungsi *ricikan*. Sumbangsih dari penelitian yang ke-5 ini

adalah menambah wawasan bagi penulis tentang busana tari dan apa saja yang terdapat pada busana tari.

Artikel penelitian ke-6 oleh Eny Kusumastuti yang dimuat dalam jurnal *Harmonia* Vol. 9 Nomor 9 tahun 2009 dengan judul “Ekspresi Estetis dan Makna Simbolis Kesenian Laesan”. Hasil penelitian menjelaskan Kesenian Laesan merupakan kesenian masyarakat pesisir yang dipakai sebagai media untuk mendekatkan diri dengan Tuhan dan tempat untuk menuangkan ekspresi estetis masyarakat Bajomulyo. Ekspresi estetis kesenian Laesan terdapat dalam : a) bagian awal pertunjukan, inti pertunjukan yang terdiri dari atraksi: *bandan*, *uculana bandan* dan permainan keris dan bagian akhir pertunjukan. b) unsur-unsur pendukung pertunjukan meliputi perlengkapan pentas; gerak tari; iringan; rias dan busana; dan ruang pentas.

Simbol-simbol yang membentuk makna dalam proses interaksi simbolik meliputi (1) dupa yaitu merupakan media penghubung antara manusia dan roh, (2) sesaji yang terdiri dari : *pisang setangkep* melambangkan keutuhan, yang berarti segala *uba rampe* yang sudah disediakan sudah lengkap, *degan* melambangkan minuman yang suci untuk minuman makhluk halus, *tukon pasar* melambangkan perbuatan dan perjalanan ke semua penjuru mata angin agar mendapat keselamatan, uang melambangkan pembeli, *kembang telon* melambangkan tempat yang tinggi yang berarti kekuasaan yang tertinggi adalah Tuhan, nasi kuning melambangkan sifat-sifat kemuliaan; (3) nyanyian pengiring mengandung simbol aspek pendidikan, sindiran kepada lelaki, sindiran kepada perempuan, peringatan kepada penduduk terhadap perampok; (4) gerak tari mempunyai simbol alam

sekitarnya; (5) makna trance *Bandan* yaitu mendekati diri kepada Tuhan dan bersujud kepada-Nya; permainan keris melambangkan kesuburan, karena keris yang merupakan lambang lingga ditusukkan ke dalam tubuh *Laes* yang sudah kemasukan roh bidadari sebagai lambang yoni; permainan *jaran kepeng* mempunyai simbol keseimbangan antara roh yang baik dan yang jahat dengan mendapatkan perlakuan yang sama sehingga manusia akan mendapatkan keselamatan. Persamaan penelitian Eny Kusumastuti dengan penelitian yang dilaksanakan adalah terletak pada subjek penelitian yaitu sama-sama membahas makna dan rias busana. Adapun perbedaannya terdapat pada objek penelitian yaitu kesenian Laesan dengan *ricikan*. Sumbangsih dari penelitian yang ke-6 ini adalah menambah wawasan bagi penulis tentang makna simbolik dan apa saja yang terdapat pada busana tari.

Artikel penelitian ke-7 oleh Wahidah Wahyu Martyastuti yang dimuat dalam *Jurnal Seni Tari* Vol. 6 Nomor 2, November 2017 dengan judul “Makna Simbolik Tari Matirto Suci Dewi Kandri Dalam Upacara Nyadran Klai di Desa Wisata Kandri”. Hasil penelitian menjelaskan Tari Matirto Suci Dewi Kandri merupakan satu-satunya tarian yang ada pada upacara *Nyadran Kali*. Tari Matirto Suci Dewi Kandri sebagai perwujudan rasa syukur masyarakat Kandri kepada Allah yang telah melimpahkan rahmat-Nya melalui adanya mata air yang melimpah dan tidak pernah surut di Desa Wisata Kandri. Bentuk tari Matirto Suci Dewi Kandri dimunculkan melalui ele-men dasar tari (gerak, ruang, dan waktu) dan elemen pendukung tari (musik, tema, tata busana, tata rias, tempat pentas, tata lampu/cahaya dan suara, serta properti). Makna simbolik tari Matirto Suci Dewi

Kandri muncul melalui gerak, musik, te-ma, tata rias, tata busana, dan properti. Persamaan penelitian Usrek Tani Utina dengan penelitian yang dilaksanakan adalah terletak pada subjek penelitian yaitu sama-sama membahas makna dan rias busana. Adapun perbedaannya terdapat pada objek penelitian yaitu Tari Matirto Suci Dewi Kandri dengan *ricikan*. Sumbangsih dari penelitian yang ke-7 ini adalah menambah wawasan bagi penulis tentang makna dan apa saja yang terdapat pada busana tari.

Artikel penelitian ke-8 oleh Nimas Hayuning Anggrahita pada jurnal *Catharsis* Vol. 5 Nomor 1, 4 Juni 2016 halaman 9-17 dengan judul “Kesenian Laesan di Kecamatan Lasem Kabupaten Rembang (Kajian Fungsi dan Konflik)”. Hasil penelitian menjelaskan Kesenian Laesan memiliki dua fungsi yaitu sebagai fungsi ritual dan fungsi hiburan. Pada awalnya Kesenian Laesan dipakai sebagai media untuk menghubungkan diri dengan roh-roh serta kekuatan gaib yang ada di alamsekitarnya. Sarana yang ditempuh untuk mendatangkan roh adalah dengan membuat sesaji dan membakar kemenyan atau bau-bauan yang wangi, selain itu juga diiringi dengan bunyi-bunyian agar roh yang dipanggil bergembira bersama memberikan rahmatnya.

Fungsi dari Laesan ini adalah sebagai media untuk menghubungkan diri masyarakat sekitar dengan roh-roh serta kekuatan gaib yang tertarik akan gerak kehidupan alam sekitarnya. Roh-roh yang dikenal oleh masyarakat tersebut adalah *danyang dan widodari*. Sedangkan sebagai fungsi hiburan, Kesenian Laesan merupakan bagian dari aktivitas desa yang artinya kesenian tersebut menjadi salah satu sarana hiburan bagi mereka serta sebagai selingan dari pekerjaan rutinnnya.

Kehadiran Kesenian Laesan di dalam masyarakat mendapat tempat yang cukup baik dan juga sangat fleksibel dengan kebutuhan masyarakat dan lingkungannya. Di samping berfungsi dalam kegiatan upacara-upacara, Kesenian Laesan juga sering ditampilkan hanya sekedar untuk tontonan saja, Untuk membangkitkan rasa estetis pada masyarakat dan sebagai hiburan setelah menunaikan tugas-tugas yang berat.

Persamaan penelitian Nimas dengan penelitian yang dilaksanakan adalah terletak pada subjek penelitian yaitu sama-sama membahas fungsi. Adapun perbedaannya terdapat pada objek penelitian yaitu kesenian Laesan dengan *ricikan*. Sumbangsih dari penelitian yang ke-8 ini adalah menambah wawasan bagi peneliti tentang fungsi dan apa saja yang terdapat didalamnya.

Artikel penelitian ke-9 oleh Arsan Shanie pada jurnal *Catharsis* Vol. 6 Nomor 1, Agustus 2017 halaman 49-56 dengan judul “Busana Aesan Gede dan Ragam Hiasanya sebagai Ekspresi Nilai-Nilai Budaya Masyarakat Palembang”. Hasil penelitian menjelaskan Pertama, bentuk busana Aesan gede pada pengantin wanita terbagi atas bagian kepala badan tangan dan kaki. Pada Busana bagian kepala terdiri dari Bungo cempako, Gandik, Gelung Malang, Tebeng Malu, Kesuhun, Kelapo Standan dan Bungo Rampai. Selanjutnya, pada bagian badan terdiri dari Taratai, Kalung Kebo Mungghah dan Songket Lepus. Pada bagian Tangan dan Kaki terdiri dari Gelang Kulit Bahu, Gelang Sempuru, Gelang Ulo Betapo, Dan Gelang Gepeng. Kemudian bagian alas kaki menggunakan Cenela. Selanjutnya, Bentuk Busana pada Pengantin Pria. Bagian Kepala terdiri dari Kesuun dan Tebeng Malu. Pada Bagian Badan terdiri dari Kalung Kebo Mungghah

dan Slem pang Sawir. Selanjutnya, pada bagian Tangan terdapat Gelang Kulit Bahu, Gelang Sempuru, Gelang Gepeng dan Gelang Ulo Betapo. Pada bagian kaki menggunakan Celano Sutra dan Cenela.

Ragam hiasnya terdiri dari motif hias geometris, motif hias tumbuhan dan motif hias binatang. Ragam hias busana Aesan Gede memiliki dua fungsi. Fungsi pertama ragam hias sebagai fungsi estetis yaitu terdapat pada Kesuhun, Bungo Cempako, Kelapo Setandan, Gelang Sempuru, Gepeng, Gelang Ulo Betapo, Kulit Bahu, Kalung Kebo Mungguh, Slem pang Sawir, Tebeng Malu, Saputangan Segitigo dan Kesuhun. Selanjutnya, fungsi yang kedua ragam hias sebagai fungsi simbolis yaitu terdapat pada Kain Songket, Celano Sutra, Bungo cempako, Gandik, Gelung Malang, Tebeng Malu, Kesuhun, Kelapo Standan, Bungo Cempako, Terate, Kalung Kebo Mungguh, Gelang, Cenela dan Bungo Rampai. Ketiga, Nilai-nilai budaya yang terdapat pada busana serta ragam hias Aesan Gede yaitu nilai religius, nilai individu, dan nilai sosial. Persamaan penelitian Arsan dengan penelitian yang dilaksanakan adalah terletak pada subjek penelitian yaitu sama-sama membahas busana. Adapun perbedaannya terdapat pada objek penelitian yaitu Aesan gede dengan *ricikan*. Sumbangsih dari penelitian yang ke-9 ini adalah menambah wawasan bagi penulis tentang busana dan apa saja yang terdapat didalamnya.

Artikel penelitian ke-10 oleh Ardin pada jurnal *Catharsis* Vol. 6 Nomor 1, Agustus 2017 halaman 57-64 dengan judul “Makna Simbolik Pertunjukan Linda dalam Upacara Ritual Karia di Kabupaten Muna Barat Sulawesi Tenggara”. Hasil penelitian menjelaskan Linda merupakan tarian tradisional suku Muna yang

disajikan ketika puncak upacara ritual Karia atau pingitan. Pertunjukan Linda juga sebagai ungkapan rasa terimakasih kepada para penonton yang telah membantu kelancaran acara, rasa syukur kepada para peserta Karia yang telah melewati tahapan ritual yang begitu rumit dan sebagai simbol pembersih diri bagi gadis-gadis Karia atau pingitan. Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan makna simbolik pertunjukan *Linda* dalam upacara ritual *karia* di Kabupaten Muna Barat Sulawesi Tenggara.

Metode yang digunakan kualitatif dengan pendekatan Antropologi Seni, Sosiologi Seni dan Pendidikan Seni. Teknik pengumpulan data meliputi observasi, wawancara dan studi dokumen. Teknik keabsahan data menggunakan teknik triangulasi dan teknik analisis data yang digunakan adalah melakukan interpretasi berdasarkan konsep pertunjukan, gaya, isi tarian, dan konsep interpretasi spesifik. Hasil penelitian menunjukkan bahwa pertunjukan *Linda* mempunyai makna sebagai proses pendewasaan, pembersihan seorang gadis remaja dan sebagai simbol moral atau etika. Adapun makna simbolik pertunjukan Linda dalam upacara ritual karia di Kabupaten Muna Barat Sulawesi Tenggara adalah sebagai proses inisiasi (pendewasaan), simbol pembersihan seorang gadis remaja dan sebagai simbol moral atau etika. Persamaan penelitian Ardin dengan penelitian yang dilaksanakan adalah terletak pada subjek penelitian yaitu sama-sama membahas makna. Adapun perbedaannya terdapat pada objek penelitian yaitu pertunjukan Linda dalam Upacara Ritual Karia dengan *ricikan*. Sumbangsih dari penelitian yang kesepuluh ini adalah menambah wawasan bagi penulis tentang makna dan apa saja yang terdapat didalamnya.



Artikel penelitian ke-11 oleh Reny Sekar Larasati pada jurnal *E-Jurnal* Vol. 5 Nomor 3, Agustus 2016 halaman 77-82 dengan judul “Busana Raka Raki Jawa Timur” tahun 2016. Hasil penelitian menjelaskan Raka Raki Jawa timur merupakan sebutan bagi duta wisata Jawa Timur. Raka merupakan sebutan untuk duta wisata laki-laki sedangkan Raki sebutan untuk duta wisata perempuan. Busana yang dikenakan oleh duta wisata Raka Raki Jawa Timur tidak kalah pentingnya dan hal ini juga merupakan salah satu wujud promosi budaya. Busana Raka Raki Jawa Timur terwujud dari rumusan beberapa budayawan, seniman dan pengamat busana nasional diseluruh Jawa Timur. Tujuan penelitian ini adalah: (1) mendeskripsikan bentuk busana Raka Raki Jawa Timur, (2) mendeskripsikan warna busana Raka Raki Jawa Timur, dan (3) mendeskripsikan makna busana Raka Raki Jawa Timur.

Penelitian Reny merupakan jenis penelitian deskriptif kualitatif dengan teknik pengumpulan data yang dilakukan berupa observasi, wawancara dan dokumentasi. Teknik analisis data menggunakan teknik triangulasi yakni dengan menggabungkan tiga metode yaitu observasi, wawancara dan dokumentasi. Raka merupakan sebutan untuk duta wisata Jawa Timur Pria dan Raki merupakan sebutan untuk duta wisata Wanita. Hasil dari penelitian ini menunjukkan bahwa (1) bentuk busana Raka berupa beskap dengan celana panjang dan terdapat kain yang dililitkan pada panggul kemudian memakai udeng tertutup pada bagian kepala sedangkan bentuk busana Raki berupa kebaya standard tanpa kutu baru dengan selendang dan kain panjang bermotif *bang-bangan* khas Jawa Timur, (2) warna yang dipakai pada busana Raka adalah warna gelap (hitam) sedangkan warna

yang digunakan pada busana Raki bervariasi dan dominan warna cerah. (3) Makna busana Raka, 5 kancing pada tengah muka *beskap* melambangkan rukun islam, 2 kancing pada leher melambangkan dua kalimat syahadat, 6 kancing pada manset yang masing-masing terdiri dari 3 kancing melambangkan rukun iman. Kain yang digunakan oleh Raka melambangkan kesopanan, sedangkan busana Raki melambangkan keanggunan seorang wanita Jawa Timur. Persamaan penelitian Reny dengan penelitian yang dilaksanakan adalah terletak pada subjek penelitian yaitu sama-sama membahas Busana. Adapun perbedaannya terdapat pada objek penelitian yaitu Raka Raki Jawa Timur dengan *ricikan*. Sumbangsih dari penelitian yang ke-11 ini adalah menambah wawasan bagi penulis tentang busana dan apa saja yang terdapat didalamnya.

Artikel penelitian ke-12 oleh Ayu Restuningrum pada *Jurnal Seni Tari* Vol. 6 Nomor 2, September 2017 halaman 1-9 dengan judul “Nilai dan Fungsi Tari Lenggang Nyai”. Hasil penelitian menjelaskan Tari Lenggang Nyai merupakan tarian yang diciptakan oleh Wiwiek Widiyastuti pada tahun 2002 terdiri dari 32 ragam gerak. Ide penciptaan Tari Lenggang Nyai merupakan cerita rakyat Nyai Dasimah. Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui dan memahami, tentang nilai dan fungsi yang terdapat pada Tari Lenggang Nyai. Penelitian ini menggunakan metode kualitatif. Teknik pengumpulan data yang digunakan dalam penelitian ini adalah observasi, wawancara, dan dokumentasi. Tari Lenggang Nyai memiliki 2 nilai dan 3 fungsi yang merupakan hal positif bagi penikmat seni. Tari Lenggang Nyai memiliki 2 nilai yang terdiri dari nilai moral dan estetika, nilai moral pada Tari Lenggang Nyai berupa: kebingungan, kesedihan, malu, keyakinan, bahagia,

percaya diri, keberanian, dan cinta sejati. Sedangkan pada Nilai Estetika bisa dilihat dari berbagai unsur seperti wiraga, wirama, wirasa, wirupa. Fungsi yang ada pada Tari Lenggang Nyai yaitu sebagai hiburan, seni pertunjukan dan sebagai media pendidikan. Saran dari hasil penelitian, diperuntukan para seniman supaya menyampaikan isi dari tarian agar penari bisa menghayati nilai-nilai yang ada di dalam isi tarian. Persamaan penelitian Ayu dengan penelitian yang dilaksanakan adalah terletak pada subjek penelitian yaitu sama-sama membahas Fungsi. Adapun perbedaannya terdapat pada objek penelitian yaitu Tari Lenggang Nyai dengan *ricikan*. Sumbangsih dari penelitian yang ke-12 ini adalah menambah wawasan bagi penulis tentang fungsi dan apa saja yang terdapat didalamnya.

Artikel penelitian ke-13 oleh Cahya pada jurnal *Panggung* Vol. 26 Nomor 2, Juni 2016 halaman 117-127 dengan judul “Nilai, Makna, dan Simbol dalam Pertunjukan Wayang Golek sebagai Representasi Media Pendidikan Budi Pekerti”. Hasil penelitian menjelaskan Pertunjukan wayang golek selama ini masih tetap dijadikan sarana hiburan rakyat, yang di dalamnya memuat nilai-nilai kehidupan dengan beragam makna dan simbol penafsiran yang dapat dimaknai oleh manusia sebagai penikmat wayang. Melalui wayang, manusia dapat memotret diri dengan cara mencoba mencermati dan memaknai salah satu tokoh wayang yang digemari termasuk karakter dari tokoh wayang tersebut. Pada hakikatnya, wayang dapat memberikan gambaran lakon perikehidupan manusia dengan berbagai problematikanya, wayang sebagai etalase nilai dengan makna dan simboliknya yang dapat dijadikan sumber ajaran kehidupan untuk menghantarkan menuju manusia Indonesia seutuhnya. Melalui wayang, manusia dapat memperoleh

pemahaman cakrawala baru tentang pandangan dan sikap hidup dalam memilih dan mewilah antara yang baik dan yang buruk, benar dan salah, dan seterusnya selalu dihadapkan dengan dua pilihan dalam proses perjalanan akbar manusia di muka bumi. Cerita wayang adalah lakon kehidupan manusia yang tersimbolkan oleh wayang dalam bentuk pernak-pernik nilainya. Selain memuat nilai spiritual yang dalam, juga wayang memuat ajaran budi pekerti, etik, estetik, dan filosofi.

Wayang merupakan hasil cipta, rasa, dan karsa manusia Indonesia karena proses daya spiritual. Pengamatan yang mendalam terhadap wayang menunjukkan wayang bukan seni yang bertujuan untuk kepuasan biologis, tetapi memberikan kepuasan batiniah. Menonton pertunjukan wayang merupakan proses introspeksi intuitif terhadap simbol-simbol disertai pembersihan intelektual dan penyucian moral sehingga mendapatkan pencerahan rohani. Wayang memakai logika dongeng tetapi logika itu atas dasar nilai-nilai realitas sehari-hari. Wayang merupakan cerminan kehidupan manusia secara konkret. Pertunjukan wayang merupakan proses introspeksi intuitif terhadap simbol. Pertunjukan wayang dipandang sebagai etalase nilai dan norma kehidupan yang di dalamnya memuat aspek-aspek nilai spiritual, moralitas, dan nilai-nilai normatif lainnya. Melalui kedalaman nilai-nilai tersebut, maka pertunjukan wayang sangat berpengaruh besar terhadap kehidupan manusia dalam konteks kehidupan berbangsa, berbudaya dan beragama. Persamaan penelitian Cahya dengan penelitian yang dilaksanakan adalah terletak pada subjek penelitian yaitu sama-sama membahas Makna. Adapun perbedaannya terdapat pada objek penelitian yaitu Pertunjukan Wayang Golek dengan *ricikan*. Sumbangsih dari penelitian yang ke-13 ini adalah

menambah wawasan bagi penulis tentang makna dan apa saja yang terdapat didalamnya.

Artikel penelitian ke-14 oleh Maryono pada jurnal *Panggung* Vol. 25 Nomor 3, September 2015 halaman 211-226 dengan judul “Makna Prakmatik Tindak Tuter direktif pada Tari Gathutkaca Gandrung”. Hasil penelitian menjelaskan dominasi tindak tutur direktif dalam pertunjukan Tari Gathutkaca Gandrung pada resepsi perkawinan adat budaya Jawa bermakna sebagai bentuk perintah bersifat tidak langsung yang dibalut dalam penyajian estetis dan memiliki nilai pendidikan. Kehendak orang tua atau sebagai penanggap menghadirkan Tari Gathutkaca Gandrung adalah untuk memberikan hiburan yang bersifat estetis terhadap sepasang pengantin khususnya dan penonton pada umumnya. Karya seni adalah sarana kehidupan estetis, yang sengaja dicipta, dikontrol, dan dikomunikasikan oleh seniman sebagai aktualisasi ekspresi, sehingga tidak ada hal-hal yang tidak berarti, tidak relevan atau mengganggu (Parker 1980: 36-42). Pada dasarnya karya seni itu memberikan kenikmatan indera yang pada tahap selanjutnya memberi kepuasan jasmani dan rohani secara menyeluruh. Kenikmatan olah estetis pada prinsipnya merupakan olah rasa pada manusia, sehingga jiwanya menjadi lebih halus, lebih santun, tenggang rasa semakin meningkat, lebih peka terhadap kondisi lingkungan sehingga jiwa kemanusiaannya berkembang supaya sikap, perilaku, dan tindakannya menjadi lebih baik, berakhlak dan berkeadaban.

Makna direktif ini merupakan harapan orang tua yang menghendaki sepasang pengantin sebagai anaknya supaya dapat menyerap makna yang

terkandung dari penyajian Tari Gathutkaca Gandrung dan mencotoh sebagai bekal untuk membina rumahtangga yang harmonis dan bahagia. Adapun makna pendidikan yang diharapkan dapat diserap bagi sepasang pengantin bahwa untuk menyatukan rasa cinta yang berkembang menjadi terwujudnya sebuah keluarga yang harmonis membutuhkan sebuah usaha yang keras, semangat, dan perjuangan yang besar secara fisik dan nonfisik. Bentuk usaha dan kerja keras yang telah dilalui oleh sepasang pengantin untuk diupayakan selalu dijaga, dilestarikan, dan dikembangkan menjadi prinsip dasar untuk membina keluarga yang harmonis dan bahagia. Persamaan penelitian Maryono dengan penelitian yang dilaksanakan adalah terletak pada subjek penelitian yaitu sama-sama membahas Makna. Adapun perbedaannya terdapat pada objek penelitian yaitu tindak tutur pada tari Gathutkaca Gandrung dengan *ricikan*. Sumbangsih dari penelitian yang ke-14 adalah menambah wawasan bagi penulis tentang makna dan apa saja yang terdapat didalamnya.

Artikel penelitian ke-15 oleh Lisa Hapsari pada jurnal *Harmonia* Vol. 13 Nomor 2, Desember 2013 halaman 138-144 dengan judul “Fungsi Topeng Ireng di Kurahan Kabupaten Magelang”. Hasil penelitian menjelaskan Keberadaan Topeng Ireng atau Dayakan yang terdapat di Kurahan Kabupaten Magelang sangat berarti bagi masyarakat sekitarnya. Mengingat kondisi kesenian tradisional saat ini, yang membuat beberapa bentuk seni rakyat semakin kabur keberadaannya, semakin tidak mendapat perhatian serius. Akan tetapi, Topeng Ireng membuktikan eksistensinya bagi masyarakat pendukungnya dalam hal ini masyarakat Kurahan, kabupaten Magelang. Berdasarkan pengalaman estetis dari

pelaku kesenian, terdapat dua fungsi pokok dalam pertunjukan Topeng Ireng yaitu sebagai media ritual dan media ekspresi seni pertunjukan (hiburan). Sebagai media ritual yang didalamnya terdapat syiar agama yang sangat diperlukan oleh masyarakat dan sebagai media ekspresi estetis bagi para penari, pemusik dan masyarakat. Pada kesimpulannya masyarakat Kurahan membuktikan seni sebagai santapan estetis bagi psikologinya sekaligus dapat memperdalam santapan religiusnya.

Tujuan penelitian ini adalah untuk menunjukkan kedudukan kesenian rakyat di Kurahan Kabupaten Magelang Indonesia. Topeng Ireng merupakan salah satu seni pertunjukan rakyat yang hidup dan berkembang di tengah-tengah masyarakat pedesaan. Kehidupan seni ini tergantung masyarakat pendukungnya. Seni rakyat bisa tetap eksis apabila masyarakat masih mendukung, baik secara pasif maupun aktif. Keberadaan Topeng Ireng menjadi suatu bentuk terapi bagi masyarakat pendukungnya, terapi secara fisik maupun psikis. Ditengah arus modern yang melanda masyarakat kita dewasa ini, membuat beberapa bentuk seni rakyat semakin kabur keberadaanya. Kehidupan seni rakyat semakin memprihatinkan secara kuantitas maupun kualitas. Akan tetapi tidak sama halnya bagi masyarakat Kurahan Kabupaten Magelang. Bagi mereka kesenian Topeng Ireng menjadi sarana penyaluran ekspresi yang pada akhirnya akan berkembang terkait dengan paradigma masyarakat mengenai kesenian rakyat. Upaya-upaya pelestarian tetap dilakukan dari waktu ke waktu sebagai bentuk kepedulian masyarakat terhadap kesenian yang hidup di Kurahan Magelang ini. Pertumbuhan seni tradisi di Kurahan Magelang selalu menyertakan banyak aspek, diantaranya seniman dan

masyarakat pendukungnya. Persamaan penelitian Hapsari dengan penelitian yang dilaksanakan adalah terletak pada subjek penelitian yaitu sama-sama membahas Fungsi. Adapun perbedaannya terdapat pada objek penelitian yaitu Topeng Ireng dengan *ricikan*. Sumbangsih dari penelitian yang ke-15 adalah menambah wawasan bagi penulis tentang fungsi dan apa saja yang terdapat didalamnya.

Artikel penelitian ke-16 oleh Ni Nyoman Karmini pada jurnal *Mudra* Vol. 32 Nomor 2, Mei 2017 halaman 149-161 dengan judul “Fungsi dan Makna Sastra Bali Tradisional sebagai bentuk karakter diri”. Tujuan penelitian ini adalah untuk mendeskripsikan fungsi dan makna yang diungkapkan dalam sastra Bali tradisional. Setiap karya sastra memiliki fungsi dan makna yang dapat memberikan kesenangan dan manfaat (*dulce et utile*) bagi penikmatnya. Demikian juga halnya dengan karya sastra Bali tradisional. Fungsi sastra Bali tradisional adalah untuk memberi hiburan dan mendidik. Makna yang terdapat di dalamnya memberi- kan manfaat untuk membentuk karakter pada penikmatnya. Pendekatan pragmatik dan hermeneutik diguna- kan untuk memperoleh data dan hasilnya disajikan secara deskriptif dengan teknik induktif-deduktif.

*Geguritan Dreman* ternyata merupakan karya sastra Bali tradisional yang kaya ajaran yang dapat menjadi pedoman dalam menjalani kehidupan. Di dalamnya tersurat dan tersirat ajaran *Tri hita karana*, *panca çradha*, dan ajaran tentang etika. Ajaran tentang etika terutama subha karma (tingkah laku yang baik), meliputi: *tat twam asi*, *tri kaya parisuda*, *dasa nyama brata*, dan *dasa yama brata* sangat baik diteladani dan dijadikan pedoman hidup, sehingga terbentuk karakter baik yang menunjukkan harkat, martabat, dan jati diri. Ajaran *asubha karma*



(tingkah laku yang tidak baik) sebaiknya tidak ditiru sebab dapat menjerumuskan diri sendiri. Persamaan penelitian Ni Nyoman dengan penelitian yang dilaksanakan adalah terdapat pada subjek penelitian yaitu sama-sama membahas Fungsi dan Makna. Adapun perbedaannya terdapat pada objek penelitian yaitu Sastra Bali Tradisional dengan rickan pada busana tari. Sumbangsih dari penelitian yang ke-16 adalah menambah wawasan bagi penulis tentang makna, fungsi dan apa saja yang terdapat didalamnya.

Artikel penelitian ke-17 oleh Agus Cahyono, Bintang Hanggoro P, M. Hasan Bisri pada jurnal *Mudra* Vol. 31 Nomor 1, Februari 2016 halaman 22-36 dengan judul “Tanda dan Makna Teks Pertunjukan Barongsai”. Hasil penelitian menjelaskan pertunjukan Barongsai dalam upacara ritual Imlek dilangsungkan secara arak-arakan di Kota Semarang, merupakan pertunjukan budaya yang unik dan khas. Aspek-aspek estetis pertunjukan yang disajikan sangat erat bertalian dengan simbol- simbol maknawi dengan latar belakang pada pola budaya yang berlaku dan dijunjung oleh warga masyarakat pendukungnya. Secara khusus masalah yang diajukan dalam penelitian ini adalah makna teks pertunjukan Barongsai dalam upacara ritual Imlek. Untuk mengkaji masalah tersebut digunakan pendekatan *performance studies*, sebagai payung teori dalam penelitian ini. Pengumpulan data dilakukan dengan observasi, wawancara mendalam, dan dokumentasi. Bersamaan dengan proses pengumpulan data dilakukan juga tahapan analisis secara kualitatif dengan merujuk model analisis siklus interaktif. Prosedur analisis ditempuh melalui proses reduksi data, penyajian data, dan penarikan simpulan atau verifikasi. Hasil penelitian menemukan makna dalam

teks pertunjukan Barongan, yaitu (1) makna religius manusia dengan Tuhan, (2) makna relasi manusia dengan leluhur dan sesama, dan (3) makna harmoni dan atau keseimbangan antara manusia dan alam.

Makna teks pertunjukan Barongsai dalam rangkaian upacara ritual Imlek bagi masyarakat Semarang ditampilkan dalam elemen-elemen pertunjukan yang terdiri dari tahapan *before performance*, *performance*, dan *after performance*. Ketiga tahapan tersebut menyimpan makna yang bisa dibaca dan diinterpretasikan dari tanda dan penandanya dengan latar budaya masyarakat Tionghoa Semarang. Dalam teks pertunjukan Barongsai dapat ditemukan adanya maknayang terkait dengan masalah pluralisme agama, menumbuhkan nasionalisme, sikap persatuan an kesatuan dalam multikultural, dan integrasi masyarakat etnis Tionghoa dengan masyarakat etnis Jawa, Sunda, Arab dan Madura. Makna-makna tersebut membentuk sebuah jaringan yang utuh dan kuat dari makna religius, makna relasi atau interaksi antara sesama , dan makna harmoni. Makna religius yaitu, dengan adanya hubungan manusia dengan Tuhannya. Makna relasi, yaitu relasi manusia dengan leluhur dan sesama. Terakhir, makna harmoni adalah keseimbangan anatara manusia dan alam. Persamaan penelitian Agus Cahyono, Bintang Hanggoro, M, Hasan Bisri dengan penelitian yang dilaksanakan adalah terletak pada subjek penelitian yang sama-sama membahas mengenai makna dan fungsi. Adapun perbedaan terdapat pada objek penelitian yaitu teks pertunjukan Barongsai dengan *ricikan* pada busana tari. Sumbangsih dari penelitian yang ke-17 adalah menambah menambah wawasan bagi penulis tentang makna, fungsi dan apa saja yang terdapat didalamnya.

Artikel penelitian ke-18 oleh Dwi Zahrotul Mufrihah pada jurnal *Mudra* Vol. 33 Nomor 2, Mei 2018 halaman 171-181 dengan judul “Fungsi dan Makna Simbolik Kesenian Jaranan *Jur* Ngasinan Desa Sukorejo Kecamatan Sutojayan Kabupaten Blitar”. Hasil penelitian menjelaskan Jaranan *Jur* Ngasinan merupakan kesenian yang tumbuh dan berkembang di Desa Sukorejo Kecamatan Sutojayan Kabupaten Blitar. Hasil penelitian menjelaskan Kesenian Jaranan *Jur* Ngasinan memiliki keunikan dalam hal fungsi yang disesuaikan dengan kepercayaan masyarakat pendukungnya. Berdasarkan latar belakang tersebut, peneliti mengajukan beberapa rumusan masalah yakni bagaimana fungsi dan makna yang terkandung dalam Kesenian Jaranan *Jur* Ngasinan Desa Sukorejo Kecamatan Sutojayan Kabupaten Blitar. Adapun tujuan khusus dari penelitian ini adalah untuk mendeskripsikan fungsi dan makna simbolik Kesenian *Jur* Ngasinan Desa Sukorejo Kecamatan Sutojayan Kabupaten Blitar. Data diperoleh peneliti dengan menggunakan pendekatan kualitatif studi kasus. Peneliti memfokuskan pada isu atau persoalan, kemudian memilih satu kasus terbatas untuk mengilustrasikan persoalan. Subjek pada penelitian ini Tari Tayung Raci, terdapat didalamnya yaitu isi kesenian dari pertunjukan dan pelaku seni. Hasil penelitian antara lain fungsi Jaranan *Jur* Ngasinan sebagai sarana ritual, presentasi estetis, sebagai pengikat solidaritas kelompok masyarakat, dan sebagai media pelestarian budaya. Kedua, makna kesenian Jaranan *Jur* Ngasinan Desa Sukorejo Kecamatan Sutojayan Kabupaten Blitar terdapat pada nama “*Jur*”, gerak, musik, tata rias dan busana, property, dan pola lantai. Dari penjelasan itu dapat disimpulkan bahwa Jaranan *Jur* Ngasinan memiliki berbagai fungsi dan memiliki makna simbolik tentang

prajurit yang juga terkait dengan nilai-nilai budaya masyarakat di sekitar sana. Persamaan penelitian Dwi Zahrotul dengan penelitian yang dilakukan adalah terletak pada subjek penelitian yaitu sama-sama membahas fungsi dan makna simbolik. Adapun perbedaannya terletak pada objek penelitian yaitu kesenian jaranan dengan *ricikan* pada busana tari. Sumbangsih dari penelitian yang ke-18 adalah menambah wawasan bagi penulis tentang makna simbolik, fungsi dan apa saja yang ada didalamnya.

Artikel penelitian ke-19 oleh Ninik Harini pada jurnal *Bahasa dan Seni UNM* Vol. 40 Nomor 1, Februari 2012 halaman 55-69 dengan judul “Makna Simbolis Srimpi Lima pada Upacara Ruwatan di Desa Ngadireso Poncokusumo Malang”. Hasil penelitian menjelaskan di desa Ngadireso Poncokusumo Malang, ada Srimpi Lima ditarikan lima orang penari, dengan tata busana yang sama, tetapi warna sepenuhnya berbeda. Pola lantainya bujur sangkar dan proses perpindahan penari searah jarum jam. *Srimpi* ini memiliki makna simbolis, karena difungsikan untuk upacara *ruwatan* bagi anak *ontang-anting* atau anak tunggal, yang tergolong anak *sukerta*, artinya seseorang yang menjadi *mangsa Bethara Kala*. Tujuan penelitian ini adalah untuk mendeskripsikan bentuk penyajian dan fungsi, serta menganalisis makna simbolis Srimpi Lima dalam upacara *ruwatan* anak *sukerta*. Penelitian ini menggunakan metode kualitatif-deskriptif untuk mendapatkan gambaran menyeluruh melalui wawancara, observasi, dan pendokumentasian serta studi pustaka. Penelitian akan berproses melalui beberapa tahapan yaitu: persiapan, penelitian lapangan, pengolahan analisis data, dan penyusunan laporan. Hasil penelitian menunjukkan bahwa makna simbolis Srimpi

Lima yang difungsikan *ruwatan* bagi anak *sukerta* yang dianggap kotor, atau tidak suci. Untuk melepaskannya maka anak yang tergolong *ontang-anting* harus *diruwat*.

Makna simbolis Srimpi Lima dapat dilihat pada unsur-unsur yang terdapat dalam tarian tersebut. Penari yang berjumlah lima orang merupakan simbol dari keutuhan seorang manusia; keutuhan yang terwujud akan membawa seorang manusia untuk dapat membentuk keseimbangan pada dirinya. Warna-warna sampur yang digunakan oleh para penarinya melambangkan sifat-sifat manusia (misalnya keburukan, hawa nafsu, dan sebagainya) yang pada akhirnya harus ditinggalkan untuk menuju kesempurnaan. Pola-pola lantai yang digunakan merupakan menyiratkan falsafah bahwa kehidupan manusia di dunia hanyalah ibarat *mampir ngombe*, hanya sesaat. Oleh karenanya, manusia harus berbuat segala kebaikan ketika hidup di dunia, sebab pada akhirnya ia akan kembali pada Sang Pencipta. Persamaan penelitian Ninik Harini dengan penelitian yang dilakukan adalah terletak pada subjek penelitian yaitu sama-sama membahas makna. Adapun perbedaannya terletak pada objek penelitian yaitu Srimpi lima pada upacara ruwatan dengan *ricikan* pada busana tari. Sumbangsih dari penelitian yang ke-19 adalah menambah wawasan bagi penulis tentang makna simbolik dan apa saja yang ada didalamnya.

Artikel penelitian ke-20 oleh Wahyudianto pada jurnal *Imaji* Vol. 4 Nomor 2, Agustus 2006 halaman 124-144 dengan judul “Karakteristik Ragam Gerak dan Tata Rias-Busana Tari Ngremo Sebagai Wujud Prestasi Simbolis Sosio Kultural”. Hasil penelitin menjelaskan tari Ngremo dalam perjalanannya

mengalami pergeseran ide tematik yang selanjutnya melahirkan bentuk fisik spesifik dan khas. Khas dipandang dari bentuk yang mencerminkan tari prajuritan ini merupakan perwujudan mutakhir menggambarkan nilai-nilai heroik. Ide tematik diorientasi dari semangat perjuangan para pangeran pejuang setempat di Jawa Timur dalam menegakkan nilai-nilai kemerdekaan. Perwujudan khas sebagai kemungguhan rasa tari dibentuk melalui berbagai pendekatan, utamanya pada aspek visual yakni aspek gerak dan tata rias dan busana. Melalui pendekatan gerak tari Ngremo berkembang dari gerak gemulai menuju gerak cepat, tegas, luas dan mantap. Melalui pendekatan tata rias dan busana tari Ngremo mengidentifikasi perwujudan tokoh-tokoh karakteristik pejuang setempat yakni Cakraningrat dan Sawunggaling.

Pendekatan karakteristik ini ditujukan untuk mencari bobot nilai heroik yang gagah dan berwibawa. Tari Ngremo yang berkembang di Surabaya dan sekitarnya apabila dicermati menunjukkan sifat dan karakteristik khas dua tokoh imajiner pangeran pejuang setempat di Jawa Timur. Tari Ngremo yang berorientasi pada karakter khas tokoh Cakraningrat dan tari Ngremo berkarakter Sawunggaling. Pembentukan karakter yang dilakukan para seniman Ngremo selalu menggunakan rujukan dari sumber-sumber yang mempunyai nilai filosofi, histori dan politis. Akhirnya, penampakan wujud berupa tari Ngremo dapat mengejawantahkan semangat, keinginan dan harapan-harapan masyarakatnya. Persamaan penelitian Wahyudianto dengan penelitian yang dilakukan adalah terletak pada subjek penelitian yaitu sama-sama membahas Busana. Adapun perbedaannya terletak pada objek penelitian yaitu busana tari ngremo dengan

*ricikan* pada busana tari. Sumbangsih dari penelitian yang ke-20 adalah menambah wawasan bagi penulis tentang busana dan apa saja yang ada didalamnya.

Artikel penelitian ke-21 oleh Risna Dewi Febrianti pada jurnal *Gelar* Vol. 9 Nomor 1 dengan judul “Busana Tari Wayang Karakter Putra Gagah Karya Raden Ono Lesmana Kartadikusumah di Sanggar Dangiing Kutamaya” tahun 2013. Hasil penelitian menjelaskan Busana Tari Wayang Karakter Putra Gagah Karya Raden Ono Lesmana Kartadikusumah di Sanggar Dangiing Kutamaya, merupakan salah satu karya ilmiah yang ditulis berdasarkan pengamatan terhadap seni tradisi di Jawa Barat, tepatnya di Sumedang. Permasalahan yang dibahas meliputi tentang busana tari Wayang berkarakter putra gagah karya Raden Ono Lesmana Kartadikusumah, dan makna busana tari Wayang berkarakter putra gagah karya Raden Ono Lesmana Kartadikusumah. Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode deskriptif analisis melalui pendekatan kualitatif, dimana peneliti akan melakukan pengamatan yang secara objektif yang mengungkapkan berbagai temuan dari sejumlah data yang ada, dan menggambarkan secara sistematis fakta dan karekteristik objek dan subjek yang diteliti di lapangan secara tepat yang kemudian dianalisis dan selanjutnya diuraikan menjadi satu bentuk deskripsi pada laporan tertulis. Tujuannya untuk mendeskripsikan serta menganalisis tentang permasalahan yang akan diteliti dalam penelitian ini, diantaranya tata busana tari Wayang berkarakter putra gagah Karya Raden Ono Lesmana Kartadikusumah dan makna dari setiap busana tari Wayang berkarakter putra gagah karya Raden Ono Lesmana Kartadikusumah. Setelah melakukan penelitian dilapangan, peneliti dapat menyimpulkan bahwa

hasil analisis dalam tata busana tari Wayang berkarakter putra gagah karya Raden Ono Lesmana mempunyai gaya dan ciri khas sendiri yang hanya dimiliki oleh kota Sumedang, sehingga disebut dengan tari Wayang gaya Kasumedangan. Ciri khas dari busana tari *Wayang* tersebut terdapat pada motif hiasnya yang selalu memakai motif bunga teratai. Tata busana yang ditangani oleh istri dari Raden Ono Lesmana Kartadikusumah, baik menyulam busana, pembuatan rancangan busana maupun tata rias dikerjakan oleh Ibu Ono. Ibu Ono memakai motif bunga teratai dalam setiap baju tari Wayang, karena bunga teratai tersebut seperti *menyembah* yang artinya *nyembah* tersebut bukan kepada penonton tetapi kepada Allah SWT, jadi dalam menaripun harus *nyembah*, selamanya kita itu tidak boleh lupa kepada Allah yang telah menciptakan kita di dunia. Persamaan penelitian Risna Dewi dengan penelitian yang dilakukan adalah terletak pada subjek penelitian yaitu sama-sama membahas Busana tari. Adapun perbedaannya terletak pada objek penelitian yaitu busana tari wayang dengan *ricikan* pada busana tari. Sumbangsih dari penelitian yang ke-21 adalah menambah wawasan bagi penulis tentang busana tari dan apa saja yang ada di dalamnya.

Artikel penelitian ke-22 oleh Bintang Hanggoro Putra pada jurnal *Harmonia* dengan judul “Fungsi dan Makna Kesenian Barongsai bagi Masyarakat Etnis Cina Semarang” tahun 2009. Hasil penelitian menjelaskan Barongsai adalah sebuah kesenian yang bersal dari cina yang masuk ke Indonesia khususnya di Semarang yang dibawa oleh para sudagar Cina. Bentuk pertunjukan Barongsai terbagi ke dalam tiga tahap, yaitu permainan bendera, permainan Barongsai, dan penutup. Fungsi kesenian Barongsai bagi masyarakat etnis Cina Semarang adalah



fungsi ritual, fungsi hiburan dan fungsi politik. Makna kesenian Barongsai bagi masyarakat etnis Cina Semarang adalah makna simbolik dan makna strategis. Persamaan penelitian Bintang Hanggoro dengan penelitian yang dilakukan adalah terletak pada subjek penelitian yaitu sama-sama membahas fungsi dan makna. Adapun perbedaannya terletak pada objek penelitian yaitu kesenian Barongsai dengan *ricikan* pada busana tari. Sumbangsih dari penelitian yang ke-22 adalah menambah wawasan bagi penulis tentang makna dan fungsi dan apa saja yang ada didalamnya.

Artikel penelitian ke-23 oleh Tri Handayani pada jurnal *Seni Tari Unnes* Vol. 6 Nomor 1 halaman 56-63 dengan judul “Makna Tari Lengger Solasih di Sanggar Satria Kabupaten Wonosobo” tahun 2017. Hasil penelitian menjelaskan Tari Lengger Solasih adalah tari tunggal putri yang bisa ditarikan secara kelompok. Tari ini bertemakan penggambaran pertumbuhan seorang gadis remaja yang penuh dinamika dalam pertumbuhan hidupnya, bersukaria atas segala keberhasilan dan selalu bersyukur kepada Tuhan Yang Maha Esa. Tujuan penelitian ini untuk memahami dan mendeskripsikan makna simbolik yang ada pada tari Lengger Solasih. Penelitian ini menggunakan metode kualitatif yang bersifat deskriptif. Unsur yang ditampilkan pada pertunjukan tari Lengger Solasih terdiri dari beberapa elemen diantaranya: penari, gerak, musik, tata rias, busana dan pola lantai. Hasil penelitian menunjukkan bahwa makna simbolik tari Lengger Solasih memiliki gambaran kehidupan manusia, pada saat manusia masih dalam usia anak-anak masih dididik oleh kedua orang tua, pada saat remaja manusia akan bersosialisasi dengan masyarakat dan lingkungan dan pada saat

manusia menginjak usia dewasa mereka akan lepas dari kedua orang tuanya dan memulai kehidupan mandiri. Makna simbolik terdapat pada gerak, musik, tata rias, busana, dan pola lantai yang sesuai dengan kondisi sosial budaya Kabupaten Wonosobo. Persamaan penelitian Tri Handayani dengan penelitian yang dilakukan adalah terletak pada subjek penelitian yaitu sama-sama membahas makna. Adapun perbedaannya terletak pada objek penelitian yaitu Tari Lengger Solasih dengan *ricikan* pada busana tari. Sumbangsih dari penelitian yang ke-23 adalah menambah wawasan bagi penulis tentang makna dan apa saja yang ada didalamnya.

Artikel penelitian ke-24 oleh Sukatno pada jurnal *Harmonia* Vol. 4 Nomor 1, Januari-April 2003 halaman 1-16 dengan judul “Seni Pertunjukan Wayang Ruwatan Kajian Fungsi dan Makna”. Hasil penelitian menjelaskan pertunjukan wayang ruwatan semula dipergunakan untuk meruwat manusia sukerta, bumi yang dianggap angker, dan hewan peliharaan. Dalam perkembangannya, ruwatan dapat juga digunakan untuk ruwatan masal, untuk penyembuhan (ketergantungan obat narkoba). Sekarang lebih ngetren lagi, ruwatan di gunakan untuk suatu harapan dalam mencapai kehidupan. Aspek-aspek yang terandung didalam upacara ruwatan diantaranya: aspek pendidikan, aspek harapan. Aspek religius, dan aspek folisofi. Pertunjukan wayang ruwatan di masa sekarang sudah mengalami perubahan fungsi. Perubahan fungsi yang terdapt di dalam pertunjukan ruwatan yang biasanya dilakukan satu atau dua jam. Kenyataannya ruwatan dapat dipentaskan satu hari penuh, baik perorangan maupun masaln. Dengan dasar itu, pertunjukan ruwatan selain mengedepankan fungsi sosial, juga fungsi hiburan. Maka simbol yang

terkandung di dalam pertunjukan ruwatan dapat di lihat dari beberapa perangkat yang digunakan dalam upacara. Lakon-lakon dalam pertunjukan wayang kulit yang termasuk dalam lakon ruwatan sebagai lambang penyucian dan kesuburan.

Pertunjukan wayang ruwatan dalam fenomena kehidupan di Jawa, tidak sekedar dipandang sebagai suatu gejala sosial, akan tetapi bahwa manusia mulai sadar mengenai kekuatan besar diluar jiwanya yang dapat mempengaruhi dalam kehidupannya. Sejarah perkembangan budaya, ruwatan selain menggunakan pertunjukan wayang purwa juga dapat melalui berbagai macam agama. Aspek-aspek yang terkandung di dalam pertunjukan wayang ruwatan diantaranya aspek pendidikan, aspek harapan, aspek religius, dan aspek filosofi. Fungsi pertunjukan wayang ruwatan yang sedang berlangsung di saat sekarang yakni fungsi sosial dan fungsi hiburan.

Pertunjukan wayang ruwatan juga mengandung berbagai macam makna, baik simbol maupun lambang. Hal itu dapat dilihat melalui berbagai macam sarana yang diperlukan, serta pelaku baik dalang maupun yang punya hajat. Lakon-lakon wayang kulit purwa yang dapat dipergunakan untuk pertunjukan wayang ruwatan yaitu lakon Murwakala, Kunjarakarna Sudamala, dan Mikukuha. Keempat lakon itu digolongkan sebagai lakon ruwatan juga dipandang sebagai lambang penyucian dan kesuburan. Persamaan penelitian Sukatno dengan penelitian yang dilakukan adalah terletak pada subjek penelitian yaitu sama-sama membahas makna dan fungsi. Adapun perbedaannya terletak pada objek penelitian yaitu pertunjukan wayang ruwatan dengan *ricikan* pada busana tari. Sumbangsih dari

penelitian yang ke-24 adalah menambah wawasan bagi penulis tentang makna, fungsi dan apa saja yang ada didalamnya.

Artikel penelitian ke-25 oleh Sarwono pada jurnal *Harmonia* Vol. 6 Nomor 2, Mei-Agustus 2005 halaman 1-14 dengan judul “Motif Kawung sebagai Simbolisme Busana para Abdi dalem Wayang Kulit Purwa Gaya Surakarta”. Hasil penelitian menjelaskan Penelitian ini bertujuan untuk mengkaji tentang latar belakang budaya dalam penggunaan motif *Kawung*, jenis-jenisnya, makna simbolisme serta keterkaitan status, kedudukan dan karakter tokoh abdi *dalem dalem* wayang kulit purwa gaya Surakarta, dan penelitian ini berbentuk kualitatif dengan pendekatan hermeneutik untuk menghasilkan berbagai interpretasi. Sumber data berupa penjelasan dari informan tentang karya seni batik dan pewayangan, peristiwa seni pertunjukan, arsip dan dokumen. Pengumpulan data dilakukan dengan wawancara, observasi, serta untuk mendapatkan validitas data, maka dilakukan triangulasi data. Semua informasi yang diperoleh dianalisis dengan menggunakan cara analisis interaktif. Hasil penelitian diperoleh bahwa; surutnya kekuasaan secara politik dan ekonomi mengakibatkan pengembangan budaya keraton sebagai sarana legitimasi kekuasaan raja dalam masyarakat pendukungnya. Seni busana keraton juga termanifestasi ke dalam wujud busana wayang kulit purwa gaya Surakarta. Salah satu wujud busana tersebut berupa motif batik *Kawung* yang digunakan oleh para *abdidalem* dalam pewayangan. Tiap-tiap jenis motif *Kawung* memiliki makna simbolisme sesuai setatus, kedudukan serta karakter dari tiap-tiap tokoh wayang tersebut.

Konsep pemberian nama motif kawung dalam masyarakat Jawa kuna mengacu pada prinsip kepercayaan tentang adanya kekuatan magis yang ada dalam binatang totem. Konsep totemisme dapat dilihat pada motif batik klasik gaya Surakarta, yaitu yang memakai mengharapkan mendapatkan kekuatan magis dari pemberian nama binatang yang ditotemkan. Persamaan penelitian Surwono dengan penelitian yang akan dilakukan adalah terletak pada subjek penelitian yaitu sama-sama membahas Busana gaya Surakarta. Adapun perbedaannya terletak pada objek penelitian yaitu motif kawung dalam wayang kulit purwa dengan *ricikan* pada busana tari. Sumbangsih dari penelitian yang ke-25 adalah menambah wawasan bagi penulis tentang busana gaya Surakarta dan apa saja yang ada didalamnya.

Artikel penelitian ke-26 oleh Sriyadi pada jurnal *Harmonia* Vol.4 Nomor 3 halaman 1-12 dengan judul “Sekilas Tentang Tari Klasik Gaya Surakarta” tahun 2003. Hasil penelitian menjelaskan tari klasik gaya Surakarta memiliki karakter yang khas, tari klasik semula meniru gerak alam semesta an pertanda seperti mbanyu mili (sesuai dengan letak arah mengalirnya), posisi gerak tari seperti *anjakan tinggi, angranakung, singkal, mager timun*) Pada susunan kembangan *sekaran* tari terdapat nama *ngranggeh lung, merak kesimpir, gajah ngoling sari*. Berbagai gerak alam distilir menjadi ragam gerak tari dilakukan oleh tubuh. Dasar gerak tari klasik gaya Surakarta berpegang pada dua aspek yaitu *adeg* dan *solah*. Tingkat gerak yang berkualitas (estetik) diperlukan suatu metode latihan tari yang efektif, di dalam istilah gaya Surakarta disebut Rantaya yang meliputi pola dasar *adeg*, pola dasar *luksana*, susunan *kembangan* atau *sekaran*. Filosofi tari klasik

gaya Surakarta adalah menggunakan konsep dewa Raja Jejer, sedang mitosnya adalah kiblat *papat lima pancer*.

Hakekat tari klasik gaya Surakarta adalah sebuah cara persembahan, pemujaan dan meditasi. Fungsi tari Jawa bagi masyarakat umum adalah sebuah hiburan atau tontonan. Letak keindahan tari Jawa gaya Surakarta terletak pada dua aspek nilai yaitu nilai estetis dan nilai simbolis. Secara estetis posisi merendah dan bagian-bagian tubuh yang ditarik seperti jari kaki ke atas, jari *nyleketing*, dagu ditarik akan menepati aturan *adeg*, maka akan menimbulkan suatu “tegangan” atau getaran dalam tubuh penari yang akhirnya menimbulkan “daya” ekspresi. Gerak-gerak lengkung mengalir *mbanyu mili* yang disetilir dari kenyamanan alami memberikan rangsangan yang menjadikan penonton mengembangkan interpretasi bermacam-maca. Muatan nilai simbolis yang menjadi “rangsangan” dinamia kehidupan masyarakat kolektivannya menjadi suatu kehidupan tersendiri sehingga tari menjadi hidup bersama dan atas kesepakatan bersama maka memiliki muatan simbolik yang bertolak dari norma-norma kehidupan masyarakat Jawa Keraton. Persamaan penelitian Sriyadi dengan penelitian yang dilakukan adalah terletak pada subjek penelitian yaitu sama-sama membahas Tari Klasik gaya Surakarta. Adapun perbedaannya terletak pada objek penelitian yaitu tari klasik dengan *ricikan* pada busana tari. Sumbangsih dari penelitian yang ke-26 adalah menambah wawasan bagi penulis tentang tari klasik gaya Surakarta dan apa saja yang ada didalamnya.

Artikel penelitian ke-27 oleh Moh. Hasan Bisri pada jurnal *Harmonia* Vol. 6 Nomor 2, Mei-Agustus 2005 halaman 1-7 dengan judul “Makna Simbolis

Komposisi Bedaya Lemah Putih”. Hasil penelitian menjelaskan Keberadaan tari Bedaya di lingkungan kraton memiliki beberapa fungsi penting yang terkait dengan upacara kebesaran raja, upacara penobatan raja, dan upacara resmi kerajaan. Tari Bedaya menjadi simbol-simbol status bagi raja dan merupakan pelengkap jabatan raja, dengan demikian wajar bila tari Bedaya mendapat dukungan sepenuhnya dari raja. Bedaya adalah suatu bentuk tari kelompok, yang dilakukan oleh sembilan penari putri dengan tatarias dan busana yang sama. Masing-masing penari membawakan peran dan nama yang berbeda, yaitu: *Batak, Gulu, Dhadha, Endhel Weton, Endhel Ajeg, Apit Meneng, Apit Wingking, Apit Ngajeng, dan Boncit*. Tari Bedaya mempunyai konvensi tertentu, dalam hal isi maupun wujud tarinya, yang meliputi susunan tari, pola gerak, pola ruang, pola lantai, iringan, dan tatarias busana. Di sisi lain tari Bedaya mengalami perkembangan hingga keluar kraton, dan juga tentunya konvensi-konvensi pada tari Bedoyo mengalami perubahan pula antara Bedaya di luar kraton dengan Bedaya kraton. Hingga banyak bermunculan karya-karya baru tari Bedaya bahkan lepas dengan konvensi Bedaya Kraton.

Kehidupan tari bedaya Lemah Putih bukan hanya akan dilihat sebagai sebuah seni pertunjukan, tetapi bagi pemilik ide, bedaya Lemah Putih memiliki arti penting sebagai curahan hati 'kasih sayang' suami terhadap seorang istri, sebagai kenangan hidup. Persamaan penelitian Moh. Hasan Bisri dengan penelitian yang dilakukan adalah terletak pada subjek penelitian yaitu sama-sama membahas Makna. Adapun perbedaannya terletak pada objek penelitian yaitu Bedaya lemah putih dengan *ricikan* pada busana tari. Sumbangsih dari penelitian

yang ke-27 adalah menambah wawasan bagi penulis tentang Makna dan apa saja yang ada didalamnya.

Artikel penelitian ke-28 oleh Nanik Sri Sumarni pada jurnal *Harmonia* Vol. 2 Nomor 3, September-Desember 2001 halaman 37-49 dengan judul “Warna, Garis, dan Bentuk Ragam Hias dalam Tata Rias dan Tata Busana Wayang wong Sri Wedari Surakarta Sebagai Sarana Ekspresi”. Hasil penelitian menjelaskan wayang wong Sriwedari Surakarta merupakan sebuah seni profesional yang telah lama hidup di tengah kota Surakarta. Berbagai hambatan dilalui dan beberapa lembaga telah mengelolanya sejak berdirinya pada tahun 1901 hingga sekarang. Pengaruh pola seni tradisi gaya Surakarta relatif kuat dalam seni pertunjukan ini terutama pada bentuk gerak, dialog/ *antawecana*, tembang, tata rias dan tata busananya. Fungsi tata rias wajah dan busana yaitu untuk mewujudkan ekspresi suatu karakter tokoh. Kehadiran tata rias wajah dan tata rias busananya berhubungan erat dengan pilihan seniman terhadap warna, garis dan ragam hias. Warna yang menyala, garis yang tegas ragam hias dengan corak yang besar biasanya digunakan untuk tata rias wajah dan tata rias busana bagi tokoh yang berkarakter gagah, seperti Bima. Sebaliknya warna yang lembut, garis tumpul dan ragam hias yang cenderung bermotif kecil digunakan untuk tata rias wajah dan tata busana bagi tokoh yang berkarakter halus seperti Arjuna dan sebagian besar tokoh wanita seperti Bratajaya, Drupadi. Persamaan penelitian Nanik Sri Sumarni dengan penelitian yang dilakukan adalah terletak pada subjek penelitian yaitu sama-sama membahas Busana. Adapun perbedaannya terletak pada objek penelitian yaitu wayang wong Sriwedari dengan *ricikan* pada busana tari.



Sumbangsih dari penelitian yang ke-28 adalah menambah wawasan bagi penulis tentang tata busana dan apa saja yang ada didalamnya.

Artikel penelitian ke-29 oleh Ika Ratnaningrum pada jurnal *Harmonia* Vol. 11 Nomor 2, Desember 2011 halaman 125-129 dengan judul “Makna Simbolis dan Peranan Tari Topeng Endel”. Hasil penelitian menjelaskan Tari Topeng Endel termasuk dalam jenis tari tradisional kerakyatan, karena diciptakan oleh masyarakat setempat. Tari Topeng Endel penciptaannya pada masa itu dipengaruhi oleh seni pertunjukan dari kota Cirebon, yaitu dengan adanya tari Topeng Cirebon. Tari Topeng Endel yang memiliki makna simbolik yang *menjeng, lenjeh, kemayu* dan genit, serta gerakan yang kasar. Makna simbolik tersebut menggambarkan karakter masyarakat Tegal sendiri khususnya kaum perempuannya. Tari Topeng Endel sendiri sudah tercatat sebagai rekor Muri, yaitu pernah menampilkan 1000 penari pada saat hari jadi kota Tegal. Setelah mendapatkan predikat rekor Muri, pemerintah kota Tegal mempopulerkan dengan menjadikan tari Topeng Endel sebagai tarian yang dimanfaatkan sebagai upacara sakral kabupaten, sebagai hiburan dan sebagai sarana pendidikan. Harapannya, tari Topeng Endel bisa dikenal dan diakui oleh seluruh kalangan masyarakat kota Tegal sendiri dan masyarakat sekitarnya.

Tari Topeng Endel merupakan salah satu budaya yang dimiliki oleh kota Tegal. Didalam perkembangannya sampai saat ini, tari Topeng Endel masih eksis di dunia hiburan dan masih banyak dikenal oleh masyarakat setempat maupun daerah disekitarnya seperti Brebes, Pemalang, dan Purwokerto. Keberadaannya dari dahulu sampai sekarang juga banyak memberikan manfaat bagi masyarakat dan

bagi penarinya sendiri. Tari Topeng Endel sendiri ditarikan oleh kaum hawa dengan gerakan yang sangat indah, sehingga akan dapat menghibur dan memberikan kepuasan bagi orang yang melihatnya. Persamaan penelitian Ika Ratnaningrum dengan penelitian yang dilakukan adalah terletak pada subjek penelitian yaitu sama-sama membahas Makna. Adapun perbedaannya terletak pada objek penelitian yaitu tari topeng Endel dengan *ricikan* pada busana tari. Sumbangsih dari penelitian yang ke-29 adalah menambah wawasan bagi penulis tentang Makna simbolis dan apa saja yang ada didalamnya.

Artikel penelitian ke-30 oleh Sestri Indah Pebrianti pada jurnal *Harmonia* Vol. 13 Nomor 2, Desember 2013 halaman 120-131 dengan judul “Makna Simbolik Tari Bedhaya Tunggal Jiwa”. Hasil penelitian menjelaskan *Bedhaya* Tunggal Jiwa merupakan elemen penting dalam upacara Grebeg Besar. Pada penelitian ini fenomena yang menarik untuk dikaji (1) Mengapa tari *Bedhaya* Tunggal Jiwa dipertunjukkan, (2) Bagaimana bentuk pertunjukan, dan (3) Apa makna simbolik yang terkandung pada tari *Bedhaya* Tunggal Jiwa. Penelitian ini menggunakan metode kualitatif untuk menggali berbagai data lapangan dalam menjelaskan mengenai persoalan yang terjadi. Perolehan data lapangan itu kemudian diolah dan dituliskan dengan metode deskriptif analisis dengan pendekatan etnokoreologi. *Bedhaya* Tunggal Jiwa merupakan salah satu unsur budaya masyarakat Demak, yang dipertunjukkan sebagai bagian dari rangkaian upacara tradisi Grebeg Besar di Kabupaten Demak. Kehadirannya sebagai kebutuhan estetis manusia serta menimbulkan keserasian manusia dan lingkungannya. Unsur yang ditampilkan pada pertunjukan *Bedhaya* Tunggal Jiwa

terdiri dari beberapa elemen di antaranya: penari, gerak, pola lantai, musik, rias, busana, properti dan tempat pementasan. Hasil penelitian menunjukkan bahwa makna simbolik *Bedhaya* Tunggal Jiwa sebagai gambaran menyatunya pejabat dengan rakyat dalam satu tempat untuk menyaksikan tari *Bedhaya* Tunggal Jiwa sehingga tampak sebuah kekompakan, kedisiplinan dan kebersamaan langkah untuk menggapai cita-cita. Unsur-unsur simbolik ditunjukkan pada peralatan yang digunakan dalam rangkaian upacara, tindakan yang dilakukan penari, arah dan angka, integritas dan sosial kemasyarakatan. Makna simbolik terdapat pada gerak, pola lantai, kostum, iringan tari, dan properti yang sesuai dengan kondisi sosial budaya Kabupaten Demak. Keseluruhan menggambarkan kegiatan hubungan vertikal dan horisontal umat manusia. Persamaan penelitian Sestri Indah dengan penelitian yang dilakukan adalah terletak pada subjek penelitian yaitu sama-sama membahas Makna. Adapun perbedaannya terletak pada objek penelitian yaitu tari *Bedhaya* Tunggal Jiwa dengan *ricikan* pada busana tari. Sumbangsih dari penelitian yang ke-30 adalah menambah wawasan bagi penulis tentang Makna simbolis dan apa saja yang ada didalamnya.

Artikel penelitian ke-31 oleh Enis Niken Herawati pada jurnal *Tradisi* Vol 1 Nomor 1, November 2010 halaman 81-94 dengan judul “Makna Simbolik dalam Tata Rakit Tari Bedaya”. Hasil penelitian menjelaskan tari *Bedhaya* memiliki enam *tata rakit*, masing-masing memiliki simbol yang dimulai dari lahir, proses, dan kematian. Hal ini menggambarkan siklus hidup manusia yang berakhir dengan kemanunggalan. Di samping itu, juga diartikan adanya sembla tubu manusia, yakni kepala, leher, dada, alat kelamin, dubur, kedua tangan, dan kedua kaki, yang

masing-masing memiliki fungsi dalam keidupan manusia. Masing-masing anggota tubuh harus saling melengkapi, sehingga terjalin satu kesatuan yang utuh.

Lahirnya bedhaya merupakan gambaran adanya jalinan komunikasi antardua alam, yakni nyata dan gaib, yang dipercaya sebagai pertemuan Sri Sultan dengan Kanjeng Ratu Kidul. Semua itu merupakan bagian dari paham filosofi yang ada dalam masyarakat Jawa, yang sampai sekarang masih dipegang erat oleh lingkungan Keraton (masyarakat pemiliknya), dalam arti orang yang pernah mendalami tari Bedhaya, khususnya abdi dalem Bedhaya. Persamaan penelitian Enis Niken dengan penelitian yang dilakukan adalah terletak pada subjek penelitian yaitu sama-sama membahas Makna. Adapun perbedaannya terletak pada objek penelitian yaitu tata rakit tari Bedhaya dengan *ricikan* pada busana tari. Sumbangsih dari penelitian yang ke-31 adalah menambah wawasan bagi penulis tentang Makna simbolis dan apa saja yang ada didalamnya.

Artikel penelitian ke-32 oleh Romas Tahrir pada jurnal *Catharsis* Vol. 6 Nomor 1, Agustus 2017 halaman 9-18 dengan judul "Makna Simbolis dan Fungsi Tenun Songket bermotif Naga pada Masyarakat Melayu di Palembang Sumatera Selatan". Hasil penelitian menjelaskan Tenun Songket Palembang Sumatera Selatan merupakan salah satu songket terbaik di Indonesia. Motif naga divisualkan kedalam tenun songket karena diyakini memiliki makna simbolis. Tujuan penelitian ini adalah (1) ingin mengetahui motif naga dijadikan unsur utama dalam kerajinan tenun songket (2) ingin menganalisis visualisasi naga dalam tenun songket, (3) ingin memahami makna simbolis dan fungsi tenun songket bermotif naga pada masyarakat Melayu di Palembang Sumatera Selatan.

Metode penelitian yang digunakan metode kualitatif. Data penelitian diperoleh melalui, observasi, wawancara, dokumentasi. Teknik analisis data yang digunakan adalah pengumpulan data, reduksi data, penyajian data dan kesimpulan. Hasil penelitian menunjukkan bahwa: Pertama, Tenun songket bermotif naga dijadikan sebagai motif utama karena motif tersebut yang pertama dibuat oleh Gede Munyang masa dulu (nenek moyang) sebelum adanya motif-motif tiga negeri dan kenanga dimakan ulat; Kedua, bentuk visual naga yang ada pada tenun songket merupakan visualisasi pengaruh naga Cina; Ketiga, makna simbolis tenun songket bermotif naga merupakan unsur kepercayaan masyarakat Sumatera Selatan yang terkandung pemahaman kehidupan dilihat dari makna unsur satu kesatuan dan merujuk pada tatanan dalam berkehidupan yang berisi pemahaman terhadap konsep pengharapan, kesucian, perlindungan, kemakmuran, jati diri, dan ajaran dalam ruang lingkup kehidupan sosial. Berkaitan dengan fungsinya, masyarakat Palembang menggunakan tenun songket bermotif naga dalam tradisi pernikahan. Persamaan penelitian Romas Tahrir dengan penelitian yang dilakukan adalah terletak pada subjek penelitian yaitu sama-sama membahas Makna dan fungsi. Adapun perbedaannya terletak pada objek penelitian yaitu tenun songket bermotif naga dengan *ricikan* pada busana tari. Sumbangsih dari penelitian yang ke-32 adalah menambah wawasan bagi penulis tentang Makna simbolis, fungsi dan apa saja yang ada didalamnya.

Artikel penelitian ke-33 oleh Bambang Suwarno pada jurnal *Gelar* Vol. 12 Nomor 1, Juli 2014 halaman 1-10 dengan judul “Kajian Bentuk dan Fungsi Wanda Wayang Kulit Purwa Gaya Surakarta, Kaitannya dengan Pertunjukan”.

Hasil penelitian menjelaskan Ada tiga kelompok pendapat tentang *wanda* wayang penerapannya dalam pertunjukan wayang kulit purwa. Kelompok pertama menyatakan, bahwa secara artistik *wanda* wayang mutlak diperlukan untuk mendukung keberhasilan sajian *pakeliran*, dengan konsekuensi perangkat wayangnya harus dilengkapi dengan *wanda-wanda* yang memadai. Kelompok kedua menyatakan, bahwa *wanda* wayang diperlukan untuk mendukung keberhasilan *pakeliran*, tetapi tidak mutlak, dalang harus menyesuaikan dengan situasi dan kondisi. Adapun kelompok terakhir berpendapat, bahwa keberhasilan sajian *pakeliran* tidak terkait oleh keberadaan *wanda* wayang, karena itu penyampaian narasi dan dialog dalang harus menjiwai figur tokoh wayang yang dimaksud, sehingga penonton dapat menghayati. Berdasarkan fakta di lapangan, faktor utama yang menentukan penggunaan besar kecilnya wayang serta ruang gerak *pakeliran* adalah karena kebiasaan, keterampilan, dan ketaatan dalang dalam menggunakan konsep-konsep estetik *pakeliran*. Di samping itu juga pemahamannya terhadap penggunaan figur dan *wanda* wayang.

Keterkaitan figur wayang kulit dengan keempat aspek *garap pakeliran* sangat erat, sehingga muncul istilah *nuksma* dan *mungguh*, yakni kedalaman penghayatan dan kesesuaian atau ketepatan dalam menggunakan masing-masing unsur pendukung *pakeliran* sehingga dapat menguatkan pencapaian estetik yang diharapkan oleh dalang sebagai penyampai pesan dan penonton sebagai audiensnya. Perhatian terhadap konsep estetik *nuksma* dan *mungguh* ini berbeda-beda antara satu dalang dengan yang lainnya. Persamaan penelitian Bambang Suwarno dengan penelitian yang dilakukan adalah terletak pada subjek penelitian

yaitu sama-sama membahas fungsi. Adapun perbedaannya terletak pada objek penelitian yaitu Wanda Wayang Kulit Purwa dengan *ricikan* pada busana tari. Sumbangsih dari penelitian yang ke-33 adalah menambah wawasan bagi penulis tentang fungsi dan apa saja yang ada didalamnya.

Artikel penelitian ke-34 oleh Nur Rokhim pada jurnal *Gelar* Vol. 11 Nomor 2, Desember 2013 halaman 224-231 dengan judul “Makna Simbolik Tari Reog Gembluk Tulung Agung”. Hasil penelitian menjelaskan Tari Reyog Gembluk merupakan obyek sebagai wadah simbol-simbol yang dituturkan kepada masyarakat. Obyek ini harus dipahami untuk memaknai simbol, pada gilirannya dapat menangkap pesan dari simbol tersebut. Gerak, busana, dan musik adalah obyek yang nampak sebagai media ungkap yang harus diinterpretasi dari generasi ke generasi. Isi dari hasil pemaknaan simbol-simbol yang terkandung dalam tari Reyog Gembluk adalah sebuah pelajaran, bagaimana cara menghadapi persoalan diluar kemampuan manusia, kemudian diperlukan usaha serius, menggunakan kecerdasan logika. Setiap permasalahan pasti ada jalan pemecahannya, itu semua tergantung kesungguhan dan keyakinan. Tari Reyog Gembluk merupakan kesenian rakyat yang bersifat sederhana, yang dilahirkan dari komunitas masyarakat sederhana, tetapi memiliki pesan moral yang luar biasa. Eksistensi Reyog Gembluk sampai sekarang masih bertahan, seiring dengan semangat masyarakat untuk melastarikan dan mengembangkannya. Keinginan pemerintah Kabupaten Tulungagung untuk menjadikan Reyog Gembluk sebagai ikon dan kebanggaan daerah dapat terwujud apabila mendapat dukungan dari masyarakat pelaku kesenian. Pemerintah dan masyarakat harus bersinergi dalam melestarikan

tari Reyog Gembluk secara dinamis untuk generasi dimasa mendatang. Jati diri masyarakat dapat dilihat dari bentuk kesenian yang digelutinya. Reyog Gembluk merupakan pencerminan cara hidup masyarakat Tulungagung dalam menghadapi segala macam persoalan. Persamaan penelitian Nur Rokhim dengan penelitian yang dilakukan adalah terletak pada subjek penelitian yaitu sama-sama membahas Makna. Adapun perbedaannya terletak pada objek penelitian yaitu seni Reog Gembluk dengan *ricikan* pada busana tari. Sumbangsih dari penelitian yang ke-34 adalah menambah wawasan bagi penulis tentang makna dan apa saja yang ada didalamnya.

Artikel penelitian ke-35 oleh Nurdin pada jurnal *Gelar* Vol. 12 Nomor 2, Desember 2014 halaman 173-182 dengan judul “Perkembangan Fungsi dan Bentuk Tari Zapin Arab di Kota Palembang”. Hasil penelitian menjelaskan Tari *Zapin* Arab merupakan tari tradisi milik masyarakat di Kota Palembang. Tari ini merupakan tari yang hidup dan berkembang di kalangan masyarakat Arab di Kota Palembang. Seiring berjalannya waktu, tari ini mengalami beberapa fase perubahan fungsi. Sebelum tahun 1991 tari ini berfungsi sebagai sarana ritual keagamaan. Pada tahun 1991 setelah masuknya instrumen *Keyboard* dalam musik iringan Gambus, tari ini berubah fungsi menjadi sarana hiburan pribadi di acara hajatan pernikahan dan acara *malam gadesan*. Pada tahun 2008 dalam rangka program pemerintah daerah Provinsi Sumatera Selatan yang bertajuk “*Visit Musi 2008*”, tari ini kembali berubah fungsi menjadi sarana presentasi estetis.

Tarian ini mengalami perubahan bentuk pada sajian pertunjukannya, penari *Zapin* Arab tidak mengalami perubahan yaitu semua penari dan pemusik



terdiri dari laki-laki. Pada koreografi, terdiri dari tiga tempo tari yaitu tempo *Zapin*, *Sarah* dan *Zahefeh*. Namun baru pada tahun 2008 dilakukan pengembangan ragam gerak pada tempo *Sarah*, sebagai tuntutan sarana presentasi estetis. Di tahun 1991 musik terdiri dari Gambus, Seruling, Marawis, Gendang dan Dumbuk dan mengalami penambahan *Keyboard*, setelah tahun 2008 kembali mengalami penambahan Biola dan Bass Listrik. Kostum tari *Zapin* berupa pakaian gamis sebagai pakaian adat masyarakat Arab, baru mengalami perubahan di tahun 2008 pada bahannya yang terbuat dari bahan satin dan diberi motif pada bagian dadanya. Jumlah pemusik ikut mengalami penambahan karena semakin banyaknya jumlah instrument musik yang dimainkan. Tempat pertunjukan ikut mengalami perubahan, sebagai sarana ritual keagamaan tarian ini dipentaskan di Masjid atau di majelis-majelis tempat menyelenggarakan acara ritual keagamaan. Sebagai sarana hiburan pribadi, tempat pertunjukan tari *Zapin* Arab berubah di acara hajatan pernikahan, dan sebagai sarana presentasi estetis, tempat berubah di panggung-panggung pertunjukan yang besar dan representatif untuk sebuah pertunjukan tari. Persamaan penelitian Nurdin dengan penelitian yang dilakukan adalah terletak pada subjek penelitian yaitu sama-sama membahas fungsi. Adapun perbedaannya terletak pada objek penelitian yaitu seni pertunjukan Tari Zapin Arab dengan *ricikan* pada busana tari. Sumbangsih dari penelitian yang ke-35 adalah menambah wawasan bagi penulis tentang fungsi dan apa saja yang ada didalamnya.

Artikel penelitian ke-36 oleh Ida Kusumawardani pada jurnal *Seni Tari* Vol. 2 Nomor 1, Agustus 2013 halaman 1-8 dengan judul “Makna Simbolik Tari

Sontoloyo Giyati Kabupaten Wonosobo”. Hasil penelitian menjelaskan Tari Sontoloyo merupakan kesenian masyarakat pegunungan yang dipakai sebagai media untuk mendekatkan diri dengan Tuhan dan tempat untuk melakukan proses interaksi simbolik antara pemain dan penonton, yang ditunjukkan dengan segala perlengkapan pentas, bentuk penyajian, dan makna simbolik yang terkandung di dalamnya. Tari Sontoloyo memiliki gerak *mincet*, *lampah sekar jinjitan*, *golekan*, *ngencek*, *sabetan*, dan *lampah sekar pacak gulu*. Gerak tersebut memiliki makna religius, kekompakan, gotong royong, kesatria, tanggungjawab, kejelian, ketelitian dan makna sindiran. Iringan tari Sontoloyo memiliki makna kekompakan, kesatria, tanggungjawab dan sindiran. Tata rias tari Sontoloyo mengandung makna kegagahan, keberanian, keindahan, kerapian, kewibawaan dan kesatria, dan. Tata busana tari Sontoloyo memiliki makna kedudukan seseorang, ketelitian, sindiran, kewibawaan, kegagahan dan keindahan. Pemilihan warna busana juga memiliki makna protes terhadap kesewenang-wenangan penguasa, sindiran, kebahagiaan, kemarahan dan kegalauan hati. Persamaan penelitian Ida dengan penelitian yang dilakukan adalah terletak pada subjek penelitian yaitu sama-sama membahas Makna. Adapun perbedaannya terletak pada objek penelitian yaitu Tari Sontoloyo Giyanti dengan *ricikan* pada busana tari. Sumbangsih dari penelitian yang ke-36 adalah menambah wawasan bagi penulis tentang Makna dan apa saja yang ada didalamnya.

Artikel penelitian ke-37 oleh Hadi Subagyo pada jurnal *Greget* Vol. 2 Nomor 2, Desember 2003 halaman 27-45 dengan judul “Bentuk dan Makna Simbolik Tari Seblang di Desa Olehsari Kabupaten Banyuwangi Jwa Timur”.

Hasil penelitian menjelaskan melalui tari yang ditampilkan oleh penari memberi arti tersendiri bagi masyarakat pendukungnya. Hal ini akan menyentuh persoalan-persoalan hidup yang mengarah pada nilai-nilai hidup dalam kehidupan bermasyarakat yang bermanfaat bagi dirinya sendiri maupun lingkungannya. Sebaliknya masyarakat akan berusaha untuk menghindari hal-hal yang sifatnya buruk, kotor, malas bekerja maupun hal-hal yang sifatnya tidak baik, karena sangat merugikan. Sajian tari Seblang yang setiap tahun diselenggarakan ini, masyarakat agar dapat meresapi, mengingat, dan menghayati nilai-nilai yang tertuang, sehingga masyarakat selalu waspada dalam kehidupannya sehari-hari.

Pertunjukan tari Seblang yang melibatkan berbagai macam seni seperti seni musik dan seni rupa bisa dikatakan memiliki sifat multidimensional, yang semuanya terpadu dalam sajian seni tari secara utuh. Sifat multidimensional itulah barangkali seni pertunjukan tari dapat memikat hati khalayak penonton. Oleh sebab itu dunia tari dapat ikut serta dalam kehidupan masyarakat. Hal ini bisa memberi bekal berupa konsepsi-konsepsi yang beraneka ragam, sehingga orang diharapkan mampu menghadapi persoalan hidup. Tari membuat para pendukungnya merenungkan hakekat hidup, asal dan tujuan hidup, hubungan dirinya dengan alam, dan hubungan dirinya dengan Tuhan. *Folklore* lisan dan setengah lisan pada umumnya, yang paling umum adalah sebagai alat pendidikan anggota masyarakat, sehingga alat penebal perasaan solidaritas maupun untuk memberi kesempatan bagi seorang dalam mencari kehidupan sehari-hari ke dunia yang indah. Persamaan penelitian Hadi Subagyo dengan penelitian yang dilakukan adalah terletak pada subjek penelitian yaitu sama-sama membahas

Makna. Adapun perbedaannya terletak pada objek penelitian yaitu Tari Seblang dengan *ricikan* pada busana tari. Sumbangsih dari penelitian yang ke-37 adalah menambah wawasan bagi penulis tentang Makna Simbolik dan apa saja yang ada didalamnya.

Artikel penelitian ke-38 oleh Debby Yolanda Putri pada jurnal *Gesture* Vol. 6 Nomor 2 halaman 33-42 dengan judul “Makna Tari Inai pada Masyarakat Melayu Desa Pekan Labuhan Kota Medan” tahun 2017. Hasil penelitian menjelaskan dalam adat Melayu, tari Inai terdapat beberapa upacara dalam rangkaian, pada puncaknya yaitu malam berinai. Dilihat dari strukturnya dalam upacara Tari Inai dipersembahkan pada upacara perkawinan diwaktu malam berinai. Upacara ini dilakukan kepada calon pengantin wanita yang akan dilaksanakan sebelum disanding esok harinya, sekaligus sebagai restu keluarga untuk mengizinkan pengantin mendirikan rumah tangga baru yang acaranya dilaksanakan pada malam hari setelah sholat isya, sebelum akad nikah berlangsung. Persamaan penelitian Debby dengan penelitian yang dilakukan adalah terletak pada subjek penelitian yaitu sama-sama membahas Makna. Adapun perbedaannya terletak pada objek penelitian yaitu Tari Inai dengan *ricikan* pada busana tari. Sumbangsih dari penelitian yang ke-38 adalah menambah wawasan bagi penulis tentang Makna dan apa saja yang ada didalamnya.

Artikel penelitian ke-39 oleh Dina Marina pada jurnal *Gesture* dengan judul “Bentuk dan Makna Simbol Tari Tembut-Tembut Dalam Upacara Adat Ndilo Wari Udan Pada Masyarakat Karo” tahun 2015. Hasil penelitian menjelaskan *Tembut-tembut* Seberaya merupakan salah satu aset budaya daerah

dari etnis Karo dan merupakan budaya bangsa yang harus dilestarikan. *Tembut-tembut* Seberaya diciptakan oleh Pirei Sembiring Depari yang berasal dari Desa Seberaya, Kecamatan Tigapanah, Kabupaten Karo. Topeng ini diperkirakan dibuat oleh Pirei Sembiring Depari pada tahun 1910-an. Topeng ini terbuat dari kayu *gecih* yang dipahat dan di cat dengan warna-warna cerah seperti kuning, merah, putih dan hitam. Topeng yang terdiri dari lima karakter wajah ini diberi nama *Panglima, Kiker Labang, Manuk Si Gurda Gurdi, Anak Perana dan Singuda-nguda*. *Tembut-tembut* ini awalnya digunakan hanya oleh keluarga dari Pirei Sembiring Depari untuk dipertontonkan pada warga Desa Seberaya. Namun, karena setiap kali *tembut-tembut* dipertontonkan atau dimainkan di halaman rumah Pirei Sembiring, hujan selalu turun. Hal ini membuat sebuah keganjilan yang dirasakan masyarakat, ditambah lagi adanya bisikan gaib yang dirasakan oleh Pirei Sembiring untuk tetap menjaga topeng tersebut. Sejak saat itu, keluarga Pirei Sembiring mengsakralkan topeng tersebut. Sebelumnya *tembut-tembut* digunakan pada ritual *Ndilo Wari Udan* (Upacara Memanggil Hujan), namun sekarang ini acara seperti itu hampir tidak pernah dilaksanakan lagi.

Upacara adat *Ndilo Wari Udan* merupakan kebiasaan masyarakat Karo pada saat terjadi kemarau yang panjang. Kebiasaan atau adat ini bertujuan untuk menurunkan hujan. *Ndilo Uari Udan* adalah suatu kebiasaan yang bersifat magis-mistis-animistis. Adat ini dipercaya bahwa kemarau terjadi karena adanya kesalahan dari pihak manusia yang menyebabkan “*Nini*” (roh-roh para leluhur) marah atau “*Dibata*” (bukan dalam pengertian orang Kristen sekarang). Diadakanya ritual *Ndilo Uari Udan* ini masyarakat mengharapkan supaya para

leluhur berbelas kasih dan menurunkan hujan. Alat yang digunakan dalam tari *Tembut-tembut* pada upacara *Ndilo Wari Udan* disebut musik *gendang lima sendalanen* terdiri dari lima buah instrumen yang dimainkan sejalan dan tidak bisa dipisahkan, misalnya pada *Upacara Ndilo Wari Udan*, *Gendang Lima Sendalanen* sangat berperan sebagai pengiring dalam upacara tersebut. Alat musik tradisional Karo yang disebut *Gendang Lima Sendalanen*, terdiri dari *Sarune*, *Gendang Singanaki*, *Gendang Singindungi*, *Penganak* dan *Gung*.

Tari *Tembut-tembut* juga memiliki fungsi sebagai sarana hiburan, hal ini terlihat ketika barisan tari *Tembut-tembut* melewati jalan - jalan desa dengan iringan musik dan ini merupakan tontonan yang menarik bagi warga desa. Pada kesempatan ini kadang muncul kegembiraan ketika melihat orang ada yang terkejut dan takut melihat tari *Tembut-tembut*. Ketika acara inti dari upacara *ndilo wari udan* di pinggir desa selesai, dan topeng diarah kembali ke dalam desa, tari *Tembut-tembut* sudah lebih dominan sebagai sarana hiburan yang menyenangkan. Persamaan penelitian Dina Marina dengan penelitian yang dilakukan adalah terletak pada subjek penelitian yaitu sama-sama membahas Makna. Adapun perbedaannya terletak pada objek penelitian yaitu Tari *Tembut-tembut* dengan *ricikan* pada busana tari. Sumbangsih dari penelitian yang ke-39 adalah menambah wawasan bagi penulis tentang Makna simbol dan apa saja yang ada didalamnya.

Artikel penelitian ke-40 oleh Reysita Larassati pada jurnal *Gesture* Vol. 4 Nomor 2, September 2015 dengan judul “Makna Simbol Tor-Tor Simodak-Odak pada Masyarakat Simalungun”. Hasil penelitian menjelaskan Masyarakat

Simalungun memiliki kekayaan budaya, terutama pada bidang kesenian khususnya *tor-tor*. Berdasarkan hasil pembahasan dan penelitian, *Tortor Simodak-odak* merupakan *tortor* yang diciptakan oleh salah satu Seniman Simalungun yaitu Taralamsyah Saragih, diciptakan pada tahun 1958 di desa Seribudolok, dan pertama kali ditampilkan di bioskop ria siantar pada acara peresmian PANIN BANK, pada tahun 1970 di Jakarta fair, pada tahun 1972 pada acara peresmian TVRI, dan terakhir kali ditampilkan pada acara pesta rondang bintang tahun 1980. *Tor-tor Simodak-odak* ini sendiri merupakan inspirasi dari Taralamsyah Saragih melihat pemuda-pemudi Simalungun yang berkumpul dibawah terang bulan purnama. *Tor-tor Simodak-odak* dilihat dari bentuk, seperti menurut pendapat dari Sal Murgianto bahwa bentuk dalam tari terbagi menjadi bentuk dalam dan bentuk luar. Adapun bentuk dalam meliputi ; ide, gagasan, tema. Pada *tor-tor Simodak-odak* memiliki tema yaitu tentang percintaan, karena *tor-tor* ini menceritakan mudamudi yang sedang dirajut asmara. Bentuk luar meliputi : gerak, iringan, busana dan rias. *Tor-tor Simodak-odak* memiliki tujuh ragam gerak. Iringan dari *tor-tor Simodak-odak* menggunakan alat musik seperti *gonrang*, *ogong*, *tulila*, *sarune*, *sulim* dan *arbab*. Adapun Busana yang digunakan pada *tor-tor Simodak-odak* adalah menggunakan busana Adat Simalungun yang terdiri dari; *gotong*, *ragi pane dalahi*, *suri-suri dalahi*, *baju sibirong*, *salawar ganjang* yang dikenakan pada penari laki-laki. Sedangkan penari perempuan mengenakan *bulang*, *suri-suri naboru*, kebaya, *ragi pane naboru*.

*Tor-tor Simodak-odak* dilihat dari makna simbol, gerak dari *tor-tor Simodak-odak* terdiri dari delapan ragam gerak yang mana setiap ragamnya

memiliki makna tersendiri. Iringan musik *tor-tor Simodak-odak* menggunakan musik *gonrang sipitu-pitu* atau disebut *gonrang bolon* yang memiliki tempo yang sedang tetapi menggambarkan suasana yang gembira, dimana musik iringan ini mengiringi lagu yang berjudul sama dengan nama *tor-tor* ini yaitu *Simodak-odak*. Syair lagu ini terdiri dari enam bait, dan masing-masingnya memiliki makna tersendiri. Persamaan penelitian Reysita dengan penelitian yang dilakukan adalah terletak pada subjek penelitian yaitu sama-sama membahas Makna. Adapun perbedaannya terletak pada objek penelitian yaitu Tor-tor simodak-odak dengan *ricikan* pada busana tari. Sumbangsih dari penelitian yang ke-40 adalah menambah wawasan bagi penulis tentang Makna simbol dan apa saja yang ada didalamnya.

Artikel penelitian ke-41 oleh Siska Ernita pada jurnal *Gesture* Vol. 4 Nomor 1, September 2015 halaman 1-10 dengan judul “Makna Simbol Tari Telu Serangkai Pada Masyarakat Karo”. Hasil penelitian menjelaskan Tari *Telu Serangkai* merupakan tari tradisi yang berasal dari Kabupaten Karo yang dilaksanakan pada acara *Guro-Guro Aron*. Tari *Telu Serangkai* ini adalah simbol percintaan pasangan muda-mudi pada masyarakat Karo, dimana makna simbolnya dapat di jabarkan melalui gerak, busana, dan pola lantai. Tari *Telu Serangkai* terlibat sistem kekerabatan masyarakat Karo, karena di dalam tarian ini terjadi proses *ertutur* (menentukan sistem kekerabatan berdasarkan marga). Penyajian Tari *Telu Serangkai* digunakan ensemble Gendang Lima *Sendalanen*. Busana yang digunakan oleh penari perempuan pada tari *Telu Serangkai* yaitu: *tudung, rudang-rudang, langgelangge, kebaya, dan songket*, sedangkan busana yang digunakan



oleh penari lakilaki yaitu: *bulang, cengkok-cengkok, baju, sampan, dan* celana, masing-masing busana memiliki makna tertentu. Persamaan penelitian Siska Ernita dengan penelitian yang dilakukan adalah terletak pada subjek penelitian yaitu sama-sama membahas Makna. Adapun perbedaannya terletak pada objek penelitian yaitu Tari Telu Serangkai dengan *ricikan* pada busana tari. Sumbangsih dari penelitian yang ke-41 adalah menambah wawasan bagi penulis tentang Makna simbol dan apa saja yang ada didalamnya.

Artikel penelitian ke-42 oleh Eny Kusumastuti pada jurnal *Ponte* Vol. 73 Nomor 6, Juni 2017 dengan judul “*Kuda Debog Dance for Children’s Social Development*”. Hasil penelitian menjelaskan Distribusi game online yang menyebar memberikan hal-hal adiktif baru kepada anak-anak. Banyak anak bisa menghabiskan berjam-jam waktu mereka di depan gadget mereka untuk mengakses game yang membuat sosial mereka kesadaran menurun dan menjadi individualistis. Jumlah dampak negatif dari game online, harus ada pengembangan permainan tradisional. Salah satu permainan tradisional yang potensial untuk dikembangkan adalah game kuda debog. Itu bisa didekonstruksi sebagai Tari Kuda Debog yang melambangkan kebahagiaan anak-anak dalam bermain “kuda” yang terbuat dari batang pisang (*debog*).

Kuda Debog adalah permainan tradisional yang tidak bisa diabaikan, karena memberi besar pengaruh terhadap perkembangan kejiwaan, perilaku, dan kehidupan sosial anak-anak. Berdasarkan itu Fenomena, masalah yang dibahas dalam penelitian ini adalah bagaimana bentuk tari Kuda Debog dan bagaimana perkembangan sosial anak-anak dalam tari Kuda Debog. Penelitian ini digunakan

metode kualitatif dengan observasi, wawancara, dan dokumentasi sebagai metode pengumpulan data data. Validitas data diverifikasi menggunakan triangulasi. Metode menganalisis data adalah analisis domain, taksonomi, dan komponen serta penciptaan tema untuk mendeskripsikan arti fokus penelitian. Hasil penelitian menunjukkan bentuk-bentuk kinerja, termasuk drama, aktor, gerakan, suara, *make-up* properti, pola lantai, panggung pertunjukan, dan penonton. Perkembangan sosial anak-anak terjadi dalam persiapan kinerja juga seperti selama pertunjukan untuk masyarakat dan tamu dari pertunjukan. Itu juga terjadi di penutupan kinerja.

Artikel penelitian ke-43 oleh Malarsih pada jurnal *Harmonia* Vol. 17 Nomor 2, Desember 2017 halaman 136-143 dengan judul “*Mangkunegaran Dance Style in the Costum and Tradition of Pura Mangkunegaran*”. Hasil penelitian menjelaskan Gaya tari Mangkunagaran dianggap sebagai identitas budaya yang dijunjung tinggi oleh masyarakat Mangkunagaran. Keberlanjutan gaya tari Mangkunagaran dilindungi oleh lembaga seni khusus yaitu Langen Praja, di bawah organisasi yang lebih besar di Mangkunagaran yaitu Reksa Budaya. Keberadaan gaya tari Mangkunagaran sebenarnya terkait dengan adat dan tradisi di Pura Mangkunagaran. Tujuan penelitian ini adalah untuk mengetahui bagaimana gaya tari Mangkunagaran dan apa peran gaya tari Mangkunagaran yang dapat mempengaruhi adat dan tradisi di Pura Mangkunagaran. Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah kualitatif. Teknik pengumpulan data yang digunakan adalah observasi, wawancara, dan studi dokumentasi dan teknik validitas data yang diimplementasikan adalah triangulasi data. Sementara itu, data

dianalisis dengan menggunakan analisis teks terhadap gaya tari Mangkunagaran dan analisis konteks terhadap peran tari Mangkunagaran dalam adat dan tradisi yang dimiliki oleh Pura Mangkunagaran. Persamaan penelitian Malarsih dengan penelitian yang dilakukan adalah terletak pada subjek penelitian yaitu sama-sama membahas Gaya dan Busana Tari. Adapun perbedaannya terletak pada objek penelitian yaitu Tari Mangkunegaran dengan *ricikan* pada busana tari. Sumbangsih dari penelitian yang ke-43 adalah menambah wawasan bagi penulis tentang gaya dan busana serta apa saja yang ada didalamnya.

Artikel penelitian yang ke-44 oleh Elinta Budy pada jurnal *Harmonia* Vol. 17 Nomor 2, Oktober 2017 halaman 129-135 dengan judul “*The Symbolical meaning of Macanan Dance in Barogan Blora*” tahun 2017. Hasil penelitian menjelaskan Makna filosofis terbentuk oleh pola perilaku masyarakat dan harimau sebagai simbol yang suci masyarakat, yang diyakini mampu melindungi masyarakat dari bencana dan buruk keberuntungan. Selain itu, gerakan tari Macanan di Barongan Blora mengilustrasikan kegiatan yang dilakukan oleh masyarakat yang dihuni kebanyakan adalah petani; selain itu juga menunjukkan *immitation* gerakan harimau. Gerakan yang menggambarkan aktivitas masyarakat tertentu digunakan untuk memperindah dan memperkuat karakter, sedangkan yang simbolis makna terbentuk dari *immitation* pergerakan harimau. Persamaan penelitian Elinta dengan penelitian yang dilakukan adalah terletak pada subjek penelitian yaitu sama-sama membahas Makna simbolik. Adapun perbedaannya terletak pada objek penelitian yaitu gerakan macanan di barongan blora dengan *ricikan* pada busana tari. Sumbangsih dari penelitian yang ke-44 adalah

menambah wawasan bagi penulis tentang makna simboik serta apa saja yang ada didalamnya.

Artikel penelitian ke-45 oleh Siluh Made Astini pada jurnal *Harmonia* Vol. 13 Nomor 1, Juni 2013 halaman 86-92 dengan judul “Pengaruh Busana Terhadap Gerakan Tari Oleg Tamulilingan”. Hasil penelitian menjelaskan Tari *Oleg Tamulilingan* merupakan salah satu warisan nusantara yang muncul di pulau Bali pada tahun 1950-an. Tari ini eksis sampai sekarang karena balutan busananya yang menarik sehingga beberapa teba gerak dipengaruhi oleh balutan busana tersebut, yang memberikan kesan feminim dan maskulin. Kain yang menjulur ke belakang di sela-sela kaki kanan dan kaki kiri, rambut panjang yang berjuntai ke bawah, *oncer* yang bergelayut di pinggang sebelah kanan dan sebelah kiri, memberikan kesan lemah gemulainya gerakan tari. Langkah kaki untuk bisa berjalan napak dengan tempo yang pelan dan berjalan jinjit dengan tempo yang cepat sangat dipengaruhi oleh desain kain yang menjulur ke belakang sepanjang 1 meter yang melewati di antara kaki kanan dan kaki kiri. Tari ini menggambarkan percintaan sepasang kumbang yang sedang mengisap sari atau bunga. Sepasang penari putra dan putri merealisasikan tari ini dengan balutan busana yang indah dan gerakan-gerakan yang menarik. Kedinamisan gerak dari sepasang penari ini juga bisa dilihat dari tempo yang dimainkan seperti cepat, sedang, dan lambat. Tari ini selalu tampil di hotel-hotel atau di beberapa tempat pariwisata yang ada di Bali untuk menghibur wisatawan dan wisatawan yang berkunjung ke Bali. Persamaan penelitian Siluh Made dengan penelitian yang dilakukan adalah terletak pada subjek penelitian yaitu sama-sama membahas Busana Tari. Adapun

perbedaannya terletak pada objek penelitian yaitu Tari oleg tamulilingn dengan *ricikan* pada busana tari. Sumbangsih dari penelitian yang ke-45 adalah menambah wawasan bagi penulis tentang Busana tari serta apa saja yang ada didalamnya.

Artikel penelitian ke-46 oleh Sisca Dwi Suryani pada jurnal *Harmonia* Vol. 14 Nomor 2, November 2014 halaman 97-106 dengan judul “*Tayup as a Symbolic Interaction Medium in Sedekah Bumi Ritual in Pati Regency*”. Hasil penelitian menjelaskan Penelitian ini bertujuan untuk menemukan, memahami, dan mendeskripsikan proses interaksi simbolik dalam ritual Sedekah Bumi dan simbol-simbol pendukung Tayub sebagai media interaksi simbolik dalam ritual. Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan pendekatan holistik. Penelitian dilakukan di Dukuh Guyangan, Desa Sidoluhur, Jaken, Kabupaten Pati menggunakan observasi, wawancara, dan teknik dokumentasi dalam mengumpulkan data. Data dianalisis menggunakan teknik reduksi data, penyajian data, penarikan kesimpulan, serta verifikasi. Data divalidasi menggunakan sumber triangulasi, teknik triangulasi, dan waktu triangulasi. Tayub sebagai media interaksi simbolis menyadari dalam empat proses interaksi, sebagai berikut: 1) proses interaksi simbolik antara pelaku ritual dan roh leluhur tercermin dalam prosesi kenduren yang diadakan di Punden, 2) proses interaksi simbolik antara *Ledhek* dan *Pengibing* yang diwujudkan di Ibingan, 3) proses interaksi simbolik antara Wiraswara dan penonton yang terlihat selama pertunjukan tari, 4) proses interaksi simbolik antara Pengrawit dan *Ledhek* yang tercermin dalam gerakan tari dan musik yang menyertainya. Arti simbol di balik ritual itu sendiri tercermin

melalui realisasi interaksi simbolis. Ini terdiri dari tiga elemen, sebagai berikut: 1) doa kenduren, 2) sesaji dan ambeng, 3) tari Tayub. Persamaan penelitian Sisca dengan penelitian yang dilakukan adalah terletak pada subjek penelitian yaitu sama-sama membahas makna simbol. Adapun perbedaannya terletak pada objek penelitian yaitu Tayub dengan *ricikan* busna tari. Sumbangsih dari penelitian yang ke-46 adalah menambah wawasan bagi penulis tentang makna simbol serta apa saja yang ada didalamnya.

Artikel penelitian ke-47 oleh Nur Sahid pada jurnal *Harmonia* Vol. 16 Nomor 2, November 2016 halaman 153-162 dengan judul “Symbolic Meaning of Drama Perlawanan Diponegoro”. Hasil penelitian menjelaskan Ada dua kesimpulan utama pembelajaran. Pertama, drama berjudul “Perlawanan Diponegoro ”memiliki tema heroik yang diformulasikan menjadi kalimat “kolonialisme ke negara lain akan selalu ditentang oleh penduduk setempat kapanpun kolonial tidak menghormati hak-hak orang yang dijajah”. Tema ini memberi inspirasi keseluruhan cerita yang terkandung dalam drama berjudul “Perlawanan Diponegoro” memiliki baik denotatif dan konotatif makna. Makna konotatif ini kontekstual dan terkait dengan masalah yang ada oleh orang Indonesia saat ini. Persamaan penelitian Nur Sahid dengan penelitian yang dilakukan adalah terletak pada subjek penelitian yaitu sama-sama membahas makna simbol. Adapun perbedaannya terletak pada objek penelitian yaitu Drama Pahlawan Diponegoro dengan *ricikan* pada busana tari. Sumbangsih dari penelitian yang ke-47 adalah menambah wawasan bagi penulis tentang makna simbol serta apa saja yang ada didalamnya.

Kajian pustaka yang dilakukan oleh peneliti menjadi referensi terkait bentuk, makna, dan fungsi untuk melakukan penelitian mengenai Makna Dan Fungsi *Ricikan* Pada Busana Tari Tradisional Klasik Gaya Surakarta.

## **2.2 Landasan Teoretis**

### **2.2.1 Bentuk**

Bentuk merupakan sebuah istilah inklusif. Terdapat dua macam bentuk yaitu bentuk beraturan dan bentuk tidak beraturan. Bentuk beraturan yaitu bentuk yang berhubungan satu sama lain dan tersusun secara rapi dan konsisten. Bentuk tidak beraturan yaitu bentuk yang bagian-bagiannya tidak serupa dan hubungannya antara bagianya tidak konsisten. Bentuk dapat dibedakan menjadi dua, yaitu bentuk bebas dan bentuk geometris. Bentuk bebas adalah bentuk-bentuk yang tidak dapat diukur, seperti: tumbuh-tumbuhan, binatang, awan, gelombang laut dan sebagainya. Sedang bentuk geometris seperti: segi empat panjang, segi tiga, kerucut, lengkaran dan silinder (Chodiyah 1982: 18). Bentuk ialah struktur, perkataan “bentuk” mempunyai sejumlah makna (Louis 1987: 54-55). Salah satu diantaranya dapat dijumpai dalam cara berikut ini. Perhatikanlah sebuah meja kayu, saya kira kita akan sependapat bahwa pada meja itu dapat dibedakan dua unsur yang kedua-duanya mutlak diperlukan agar terdapat sebuah meja tersebut. Pertama-tama ada kayunya, jelas bahwa meja kayu ini tidak akan ada jika tidak terbuat dari kayu. Di atas kita telah bersepakat untuk menyebut kayu sebagai materi yang darinya meja itu dibuat. Tetapi perhatikanlah bahwa kayu yang sama itu

dapat dibuat mejadi kursi atau bahkan tempat tidur. Apa yang membedakan meja dengan kursi dan tempat tidur ialah strukturnya. Inilah apa yang kita namakan bentuk. Dari pengertian-pengertian bentuk yang disampaikan oleh para pakar di atas dapat disimpulkan bahwa bentuk adalah wujud, dan antara bentuk dan isi memiliki satu kesatuan utuh yang tidak dapat dipisahkan.

Bentuk dan isi tari adalah wujud tari. Bentuk dapat dipahami sebagai organisasi dari hasil hubungan kekuatan struktur internal dalam tari yang saling melengkapi (M. Jazuli 2016: 46-46). Wujud adalah eksistensi bentuk dan isi yang secara bersamaan merupakan suatu kesatuan yang tunggal. Jadi, bentuk dan isi tari bagaikan sisi mata uang, meskipun berbeda tapi sama pentingnya. Sebuah benda seni harus memiliki wujud agar dapat diterima secara indrawi (dilihat, didengar, dan dilihat) oleh orang lain (Jakob 2000: 115-119). Benda seni itu suatu wujud fisik. Tetapi, wujud seni itu sendiri tidak serta-merta menjadi karya seni. Nilai yang bisa ditemukan dalam sebuah karya seni ada dua, yakni nilai bentuk (inderawi) dan nilai isi (di balik yang Inderawi).

Bentuk yang berdimensi dua ataupun bentuk yang berdimensi tiga slalu dijumpai dalam kehidupan sehari-hari. Dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia, bentuk berarti rupa. Wujud, dalam bahasa Inggris disebut *form*. Menurut A.A.M. Djelantik (2001: 17) bahwa pengertian *wujud* mengacu pada kenyataan yang nampak secara *kongkrit* (dapat dipersepsi dengan mata atau telinga) maupun kenyataan yang tidak nampak secara kongkrit (*abstrak*) yang hanya bisa dibayangkan seperti suatu yang diceriterakan atau dibaca dalam buku.



### **2.2.1.1 Busana Tari**

Busana tari adalah busana atau kostum yang dikenakan ditubuh penari di atas panggung yang sesuai dengan peran yang dibawakan. Busana merupakan kebutuhan yang sangat penting dalam suatu pertunjukan tari, seorang penari memakai busana tari bukan semata-mata untuk menghangatkan badan tetapi fungsi utamanya adalah sebagai pendukung dalam menggambarkan dan menyempurnakan identitas suatu tarian, karena adanya keserasian antara busana dengan tarian. Tujuan yang paling penting dari busana tari adalah dapat meningkatkan atau memberikan keserasian badan dan penekanan pada postur yang statis atau dinamis serta dapat memberikan kontras pada komponen-komponen dari pola gerakan. Busana tari dan tariannya sendiri merupakan sebuah kesatuan karena busana tari sangat mendukung tarian tersebut sekalipun busana itu sendiri bukanlah merupakan bagian dari tarian. Jadi, busana tari mendorong dan menggiring para apresiator untuk melihat sosok tokoh yang ditarikan dan tidak melihat penari sebagai pribadi. Tata busana atau kostum dalam seni tradisi berfungsi untuk mendukung tema atau isi tari dan untuk memperjelas peranan suatu sajian tari selain itu dalam tari tradisi busana tari sering mencerminkan identitas (ciri khas) suatu daerah sekaligus menunjukkan dari mana tarian tersebut berasal (Jazuli 1994: 17-19).

Tari tradisional klasik sampai saat ini masih diyakini bahwa tari yang tumbuh dan berkembang di kalangan Keraton/Istana (Hartono 2017: 22-24). Tari tradisional klasik ciri umum yang melekat adanya standarisasi gerak, kostum, maupun tempat pertunjukan. Standirasi gerak adalah, bahwa dalam gerak-gerak

tari terdapat beberapa ketentuan yang harus ditaati. Ciri gerakan pada tari tradisional klasik adalah anggun atau berwibawa dengan kostum yang mewah/glamor. Menurut Maryono (2015: 16-18) busana yang dipakai dalam tari tradisi tampak glamor dari asesoris yang dipakai terbuat dari logam dilapisi warna-warna kuning keemasan dan yang terbuat dari kulit hewan diwarnai dengan prada emas.

Jenis-jenis busana celana terbuat dari bahan *bludru* dengan bordir *mote*, *cinde* yang memiliki motif batik cakar, jarit atau kain yang memiliki motif batik lereng, batik motif *modang*, dan batik motif alas-alasan yang dibordir dengan prada emas. Mahkota bagi penari tradisi menggunakan jenis kulit yang ditatah dengan motif-motif yang sangat rumit dan diberi warna yang sangat memikat seperti prada emas maupun disungging, bahkan juga diberi manik-manik bebatuan yang gemerlap.

Tari Tradisional Klasik di Jawa dikelompokkan menjadi dua yaitu Tari Tradisional Klasik Yogyakarta dan Tari Tradisional Klasik Surakarta. Beberapa Tari Tradisional Klasik Surakarta, yaitu: Serimpi Angler Mendung, Bedaya Ketawang, Klono Topeng, Bondoyudo, Klana Alus, Gambir Anom, Menak Koncar, Gambyong Pareanom, Gambyong Pangkur. Beberapa Tari Tradisional Klasik Yogyakarta, yaitu: Srimpi, Bedoyo Semang, Bedoyo Tanjung Anom, Klana Raja, Golek Pocung, Golek Sulung Dayung, Golek Gambyong, Lawung Tugu, Klana Topeng, Klana Alus, Waseso.

Busana tari adalah busana yang dipakai untuk kebutuhan tarian yang ditarikan di atas pentas (Bandem dalam Astini 2001: 18). Busana tari yang

dimaksud adalah busana tari yang artistik dengan segala perlengkapannya termasuk asesoris, hiasan kepala dan tata rias wajah (*make-up*). Sebagai perbandingan bahwa, rancangan busana tari sangat berbeda dengan rancangan busana mode yang kita kenal dengan istilah “fashion design”. Rancangan busana tari harus memperhatikan konsep tarinya yang menyangkut tema, karakter, dan interpretasi dramatikanya. Sebuah sendratari atau dramatari harus diperhatikan kaitannya dengan seluruh konsep produksi itu yaitu busana sebagai satu kesatuan, sesuai itu baru busana tari secara individu dikaitkan dengan setiap tokoh didalamnya.

Kostum tari atau busana tari yang baik bukan sekedar berguna sebagai penutup tubuh penari, tetapi merupakan pendukung desain keruangan yang melekat pada tubuh penari (Murgianto 1983: 98). Menurut Jazuli (2016: 60-61) Tata busana tari, semula pakaian yang dikenakan oleh penari adalah pakaian sehari-hari. Pakaian tari telah disesuaikan dengan kebutuhan tarinya sesuai dengan perkembangan. Fungsi busana tari adalah untuk mendukung tema atau isi tari, dan untuk memperjelas peran-peran dalam suatu sajian tari. Busana tari yang baik bukan hanya sekedar untuk menutup tubuh semata, melainkan juga harus dapat mendukung desain ruang pada saat penari sedang menari.

Menurut Murgianto (1983: 98-99) kostum tari mengandung elemen-elemen wujud, garis, warna, kualitas, tekstual dan dekorasi. Kostum dapat membantu keberhasilan komposisi tari dengan cara menyusun elemen-elemen dalam kostum secara imajinatif. Kostum tari dapat menampilkan ciri-ciri khas suatu bangsa atau daerah tertentu dan membantu terbentuknya desain keruangan

yang menopang gerakan penari. Kostum tari berpengaruh secara langsung terhadap proyeksi penari dan merupakan bagian dari dirinya. Kostum dapat membantu mengubah penampilan seorang penari misalnya menjadi makhluk lain.

Tata busana menurut Harymawan dalam Astuti (2015: 6-7) dapat dibagi menjadi lima, yaitu sebagai berikut. 1) Pakaian dasar adalah mengenai tata busana yang dipakai sebelum pakaian luar, berfungsi untuk membuat rapi bentuk pakaian yang terlihat. Misalnya : *streples, stagen*, 2) Pakaian kaki adalah bagian kostum yang dipakai sebagai alas kaki atau penutup kaki. Misalnya : sepatu, kaos kaki, *deker*, 3) Pakaian tubuh adalah bagian kostum yang dipakai setelah pakaian dasar, sehingga terlihat oleh penonton. Misalnya: *mekak*, kain, dan celana, 4) Pakaian kepala adalah bagian dari kostum yang dipakai di bagian kepala. Misalnya: *Irah-irahan, jamang*, 5) Perlengkapan yaitu bagian dari kostum yang berfungsi untuk melengkapi keperluan dalam menari, untuk menunjukkan perbedaan tokoh, dan menambahkan efek keindahan. Misalnya: 1) Keperluan dalam menari (property): *cundrik, gendewa, keris*, 2) Perbedaan tokoh: *cangkeman, gimbangan, wok*, dan *praba*, 3) Menambah efek keindahan: gelang, kalung, *giwang*.

Selanjutnya tata busana tidak lepas dari warna. Berikut ini adalah gambaran beberapa warna yang mempunyai nilai perlambangan secara umum: 1) Warna merah adalah warna terkuat dan paling menarik perhatian; bersifat agresif lambang primitif. Warna ini diasosiasikan sebagai darah, merah, berani, seks, bahaya, kekuatan, kejahatan, cinta, kebahagiaan, 2) Warna merah keunguan mempunyai karakteristik mulia, agung, kaya, bangga (sombong), mengesankan, 3) Warna ungu adalah sejuk, negatif, mundur, hampir sama dengan biru tetapi lebih

tenggelam dan khidmat, mempunyai karakter murung dan menyerah. Warna ungu melambangkan dukacita, kontemplatif, suci, lambang agama, 4) Warna biru mempunyai karakteristik sejuk, pasif, tenang, damai. Biru melambangkan kesucian harapan dan kedamaian, 5) Warna hijau relatif lebih netral. Hijau melambangkan perenungan, kepercayaan (agama), keabadian, 6) Warna kuning adalah warna cerah, karena itu sering dilambangkan sebagai kesenangan atau kelincahan, 7) Warna putih memiliki karakter positif, merangsang, cemerlang, ringan sederhana. Putih melambangkan kesucian, polos, jujur, murni, 8) Warna kelabu menggambarkan ketenangan, sopan, sederhana karena itu sering melambangkan orang yang telah berumur dengan kapasifannya, sabar dan rendah hati, 9) Warna hitam melambangkan kegelapan, ketidak hadirannya cahaya. Hitam menandakan kekuatan yang gelap, lambang misteri, warna malam, selalu diindikasikan dengan kebalikan dari sifat warna putih atau berlawanan dengan cahaya terang (Sulasmi 1989: 58-62).

#### **2.2.1.2.1 Fungsi Busana Tari**

Busana tari dimaksudkan untuk memperindah tubuh, disamping itu juga untuk mendukung isi tari. Menurut Jazuli (2016: 60-61) fungsi busana tari adalah untuk mendukung tema atau isi tari, dan untuk memperjelas peran-peran dalam suatu kajian tari. Busana tari yang baik bukan hanya sekedar untuk menutup tubuh semata, melainkan juga harus dapat mendukung desain ruang pada saat penari sedang menari. Busana tari merupakan unsur yang penting dalam sebuah pementasan tari. Busana tari juga dapat menjadi identitas daerah asal.

Busana berfungsi untuk mendukung tema atau isi materi seni yang disajikan, dan untuk memperjelas peran-peran dalam suatu sajian seni pertunjukan (Hartono 2017: 80-81). Salah satu contoh pada tari Bambang Cakil, tokoh cakil identik menggunakan busana tari *congop* dengan gigi bawah panjang.

### 2.2.1.3 Ricikan Busana Wayang Orang

Busana tari gaya Surakarta pada awalnya hanya memakai celana, *jarik*, dan *stagen*. Pada era Pangeran Mangkunegara V (1881-1896) setelah mempelajari relief-relief dan patung Bhima di Candi Suku, banyak melakukan perbaikan busana pada Wayang Wong (Paminto, 17 Juli 2018) . Jadi pada dasarnya tata rias busana wayang wong baik putra maupun putri adalah mengacu pada wayang kulit. Busana tari pada dasarnya mengacu pada busana wayang wong, dan busana wayang wong mengacu pada wayang kulit termasuk pada ricikan dalam tari. Ricikan dikenal sebagai pelengkap busana tari yang berfungsi untuk membedakan karakter tokoh yang satu dengan tokoh lain.

Kata ricikan berasal dari kata *ngracik* yang dapat diartikan sebagai pelengkap, yaitu sebagai pelengkap (Sajid dalam Supendi : 29). *Ricikan* adalah istilah khas untuk menyebut accesories pada busana dan perlengkapan pentas peraga wayang orang. Fungsi *ricikan* adalah pendukung artistik untuk menguatkan karakter dan memperindah penampilan seorang tokoh. Selain itu fungsi *ricikan* adalah penanda identitas untuk membedakan tokoh yang satu dengan yang lain. Karena setiap tokoh mempunyai kelengkapan *ricikan* yang berbeda dengan tokoh lainnya. *Ricikan* di dalam tata busana wayang orang,

meliputi: *Sumping, gumbala, wok, kelat bahu, gelang, kalung robyong, kalung penanggalan, kalur ulur, gimbalan, praba, uncal, badhong, binggel*. Bentuk dan variasi *ricikan* disesuaikan dengan tokoh yang memakainya (ThePuppetShow diunduh dari blog <http://sekarbudayanusantara.co.id/Wynk/?p=1073>: 01.25 WIB). Ricikan pada setiap tokoh dibedakan menjadi tiga, yaitu putra *gagah*, putra *alus* dan putri. Pada tokoh putra *gagah* dibedakan lagi menjadi tiga berdasarkan karakternya: 1) *Gagah Theleng*, menggambarkan karakter Putra *gagah* yang berwatak pendiam, penuh wibawa, bijaksana seperti Bima, Setyaki, Baladewa, 2) *Gagah Prenges*, menggambarkan karakter Putra *gagah* yang berwatak kurang sopan, suka tertawa dan kadang jahat seperti Dursasana, Durmagati, Pragota, 3) *Gagah Gusen* menggambarkan karakter Putra *gagah* yang berwatak jahat dan *brangasan* seperti Rahwana, Indrajit, Kangsa.

Pada tokoh putra *alus* dibedakan menjadi tiga berdasarkan karakternya: 1) Putra *alus luruh* menggambarkan karakter Putra yang berwatak halus, tenang tidak banyak bicara seperti Puntadewa, Abimanyu, Rama, 2) Putra *alus lanyap* menggambarkan karakter Putra yang berwatak halus tapi gesit, lincah dan enerjik seperti Kresna, Karna, Wisanggeni, 3) Putra *alus madya* menggambarkan karakter Putra yang berwatak halus seperti putra *alus luruh* tetapi terkadang dapat menjadi keras dan pemberani seperti putra *alus lanyap*.

Pada tokoh putri dibedakan menjadi tiga berdasarkan karakternya: 1) Putri *Luruh* menggambarkan karakter Putri yang berwatak lemah lembut, halus dan sabar seperti Kunthi, Drupadi, Sinta, 2) Putri *Lanyap* mnggambarkan karakter Putri yang berwatak keras, lincah dan pemberani seperti Srikandi, Banowati,

Mustakaweni, Trijata, 3) Putri *Madya* menggambarkan karakter Putri yang berwatak halus seperti putri luruh tetapi terkadang dapat menjadi keras dan pemberani seperti putri lanyap. Tokoh putri madya seperti Lesmanawati, Pergiwati, Siti Sendari.

### 2.2.2 Makna

Bahasa ialah sebuah sistem lambang bunyi yang arbitrer yang digunakan oleh masyarakat manusia untuk *tujuan komunikasi* (Sudaryat 2008: 8). Kehidupan manusia sehari-hari pasti menggunakan bahasa sebagai alat komunikasi. Makna (pikiran atau referensi) adalah hubungan antara lambang (simbol) dengan acuan atau referen. Hubungan antara lambang dan acuan bersifat tidak langsung, sedangkan hubungan antara lambang dengan referensi dan referensi dengan acuan bersifat langsung (Ogden dan Richards dalam Sudaryat 2009: 19). Batasan makna ini sama dengan istilah pikiran, referensi yaitu hubungan antara lambang dengan acuan atau referen (Ogden dan Richards dalam Sudaryat 2009: 20) atau konsep (Lyons dalam Sudaryat 2009: 20). Secara linguistik makna dipahami sebagai apa-apa yang diartikan atau dimaksudkan oleh kita (Hornby dalam Sudaryat 2009: 20) Makna adalah sebuah lambang, ketika seseorang menafsirkan makna berarti orang tersebut memikirkan sebagaimana mestinya tentang lambang tersebut; yakni sesuatu keinginan untuk menghasilkan jawaban tertentu dengan kondisi-kondisi tertentu (Stevenson dalam Pateda 2001: 82). Makna mengandung tiga hal yaitu, (1) arti, (2) maksud pembicara atau penulis, dan (3) pengertian yang diberikan kepada suatu bentuk kebahasaan dalam KBBI.



Makna menurut (Ogden dan Richard dalam Pateda, 2001: 82) diefinisikan menjadi 14 rincian, yaitu: 1) suatu sifat yang intrinsik, 2) hubungan dengan benda-benda lain yang unik dan sukar dianalisis, 3) kata lain tentang suatu kata yang terdapat di dalam kamus, 4) konotasi kata, 5) suatu esensi, suatu aktivitas yang diproyeksikan ke dalam suatu objek, 6) tempat sesuatu di dalam suatu sistem, 7) konsekuensi praktis dari suatu benda dalam pengalaman kita mendatang, 8) konsekuensi teoretis yang terkandung dalam sebuah pernyataan, 9) emosi yang ditimbulkan oleh sesuatu, 10) sesuatu yang secara aktual dihubungkan dengan suatu lambang oleh hubungan yang telah dipilih, 11) efek-efek yang membantu ingatan jika mendapat stimulus asosiasi-asosiasi yang diperoleh, 12) penggunaan lambang yang dapat merujuk terhadap apa yang dimaksud, 13) kepercayaan menggunakan lambang sesuai dengan yang kita maksudkan, 14) tafsiran lambang.

Inti dari apa yang diungkapkan atau diuraikan oleh Oden dan Richard, makna adalah hubungan antara kata dan benda yang bersifat instrinsik yang berada dalam suatu sistem dan diproyeksikan dalam bentuk lambang. Dari pengertian-pengertian makna yang disampaikan oleh para pakar di atas dapat disimpulkan bahwa makna adalah hubungan antara kata (*leksem*) dengan konsep (*referens*), serta benda atau hal yang dirujuk (*referen*).

### **2.2.2.1 Jenis Makna**

Para Ahli memiliki beberapa pendapat mengenai jenis makna, (Palmer dalam Pateda 2001: 96) mengemukakan jenis makna: 1) makna kognitif, 2) makna ideasional, 3) makna denotasi, 4) makna proposisi. Pateda membagi jenis makna

menjadi 29 yakni makna afektif, makna denotatif, makna deskriptif, makna ekstensi, makna emotif, makna graflekter, makna gramatikal, makna ideasional, makna intensis, makna khusus, makna kiasan, makna kognitif, makna kolokasi, makna konotatif, makna konseptual, makna konstruksi, makna kontekstual, makna leksikal, makna lokusi, makna luas, makna piktorial, makna proposisional, makna pusat, makna referensial, makna sempit, makna stilistika, makna tekstual, makna tematis, dan makna umum (Pateda 2001: 97-132).

Jenis-jenis makna terbagi menjadi dua bagian besar, yaitu makna leksikal dan makna struktural. Selanjutnya makna leksikal ini dibagi lagi menjadi makna langsung dan makna kiasan (Sudaryat 2009: 22). Makna langsung ini mencakup makna umum dan khusus, sedangkan makna kiasan mencakup makna konotatif, afektif, stilistik, replaktif, kolokatif, dan idiomatis. Selanjutnya, mengenai bagian kedua yakni makna struktural terdiri atas makna gramatikal dan makna tematis.

#### **2.2.2.2 Makna Simbol**

Makna simbolik merupakan tanda-tanda yang dapat bermanfaat dalam penyampaian dan tujuan di berbagai bidang kehidupan. Simbol memiliki kemampuan untuk mempengaruhi dan memiliki makna mendalam. Simbol dapat berupa benda kasat mata, warna, ukuran, pola, bentuk dan merupakan sesuatu yang dipelajari dalam konteks budaya yang lebih spesifik atau lebih khusus (Berger dalam Lusiana 2015). Secara etimologis kata 'simbol' berasal dari kata *sumballo* (Yunani) yang berarti berwawancara, merenungkan, mengoperasikan, melemparkan menjadi satu atau menyatukan (Daeng dalam Enis 2010: 87-88).

Simbol adalah ide-ide yang melambangkan suatu maksud tertentu yang dapat berupa bahasa (pantun, syair, pribahasa), gerak (tari, musik, suara atau bunyi), garis, warna, dan rupa (lukisan, hiasan, ukiram) (Langger dalam Enis 2010: 87-88).

Simbol adalah makna yang memiliki nilai fungsi berupa tanda yang diwujudkan dalam seni. Simbol dapat dibedakan menjadi simbol diskursif dan simbol presentational, simbol yang dengan spontan menghadirkan apa yang dikandungnya, seperti dijumpai pada gerak tari, suara dan lukisan. Menurut pemakaiannya simbol dibedakan menjadi empat, yaitu ritus, mitos, bahasa dan musik. Simbol adalah segala sesuatu (benda material, peristiwa, tindakan, ucapan, gerakan manusia) yang menandai atau mewakili sesuatu yang lain atau segala sesuatu yang telah diberi makna tertentu Geertz dalam Kusumastuti (2006). Simbol atau lambang mempunyai makna atau arti yang dipahami dan dihayati bersama dalam kelompok masyarakatnya. Simbol atau lambang memiliki bentuk dan isi atau disebut makna. Bentuk simbol merupakan wujud lahiriah, sedangkan isi simbol merupakan arti atau makna.

### **2.2.3 Fungsi**

Pada umumnya arti fungsi cenderung berkaitan dengan guna dan memiliki pengertian yang positif. Pengertian fungsi menurut Kamus Lengkap Bahasa Indonesia merupakan kegunaan suatu hal, daya guna serta pekerjaan yang dilakukan. Adapun definisi fungsi menurut para ahli, yaitu Fungsi merupakan sekelompok aktivitas yang tergolong pada jenis yang sama berdasarkan sifatnya, pelaksanaan ataupun pertimbangan lainnya (The Liang Gie dalam Jenice 2015:

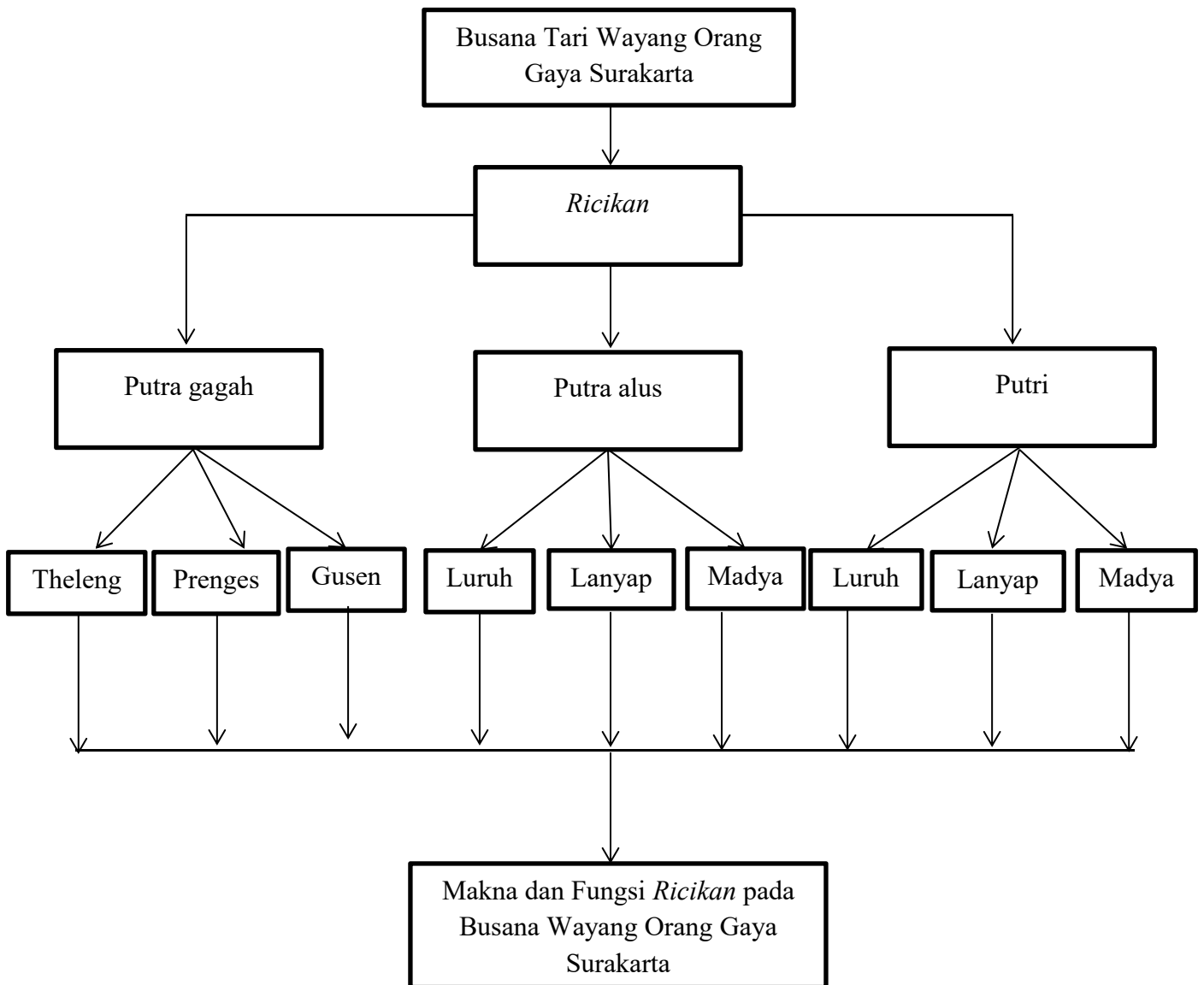
1463). Definisi tersebut memiliki persepsi yang sama dengan definisi fungsi menurut Sutarto dalam Jenice (2015: 1463), yaitu Fungsi adalah rincian tugas yang sejenis atau erat hubungannya satu sama lain untuk dilakukan oleh seorang pegawai tertentu yang masing-masing berdasarkan sekelompok aktivitas sejenis menurut sifat atau pelaksanaannya. Pengertian singkat dari definisi fungsi menurut Moekijat dalam Jenice (2015: 14-63), yaitu fungsi adalah sebagai suatu aspek khusus dari suatu tugas tertentu.

Bandem dan Murgiyanto dalam Ni Nyoman (2017: 151-152) menyatakan bahwa fungsi teater daerah, adalah (1) sebagai sarana upacara, (2) sebagai hiburan, (3) sebagai media komunikasi, dan (4) sebagai pengu- capan sejarah. Teeuw dalam Ni Nyoman (2017) menyatakan, sastra lisan dari dahulu sampai sekarang masih tetap diciptakan dan dihayati oleh masyarakat di samping bentuk secara tulis. Kedua sastra tersebut hidup berdampingan dan sering ada keterpaduan atau keterjalinan antara yang satu dengan yang lainnya. Sastra diturunkan dalam bentuk sastra tulis dan dalam prakteknya berfungsi sebagai sastra yang dibacakan dan dibawakan bersama-sama, jadi sebagai *performing art*. Sebaliknya, sastra lisan kemudian ditulis dan dijadikan sastra tulis, atau kebiasaan sastra lisan masih terasa dalam perkembangan sastra tulis sampai ke puisi modern. Dengan demikian, dalam penelitian sastra tulis dan perkembangannya sangat diperlukan pengetahuan tentang struktur dan fungsi sastra lisan. Interaksi yang terus-menerus menyebabkan ciri-ciri khas dan konvensi sastra lisan mutlak perlu untuk teori sastra umum.

Fungsi budaya dibedakan menjadi dua, yaitu fungsi manifest dan fungsi laten (fungsi tampak dan fungsi terselubung) dalam suatu tindak dan unsur budaya (Merton dalam Ni Nyoman 2017). Fungsi manifest adalah konsekuensi objektif yang memberikan sumbangan pada penyesuaian sistem yang dikehendaki yang disadari oleh partisipan sistem tersebut, sedangkan fungsi laten adalah konsekuensi objektif dari ihwal budaya yang tidak dikehendaki maupun disadari oleh warga masyarakat. Beberapa pendapat mengenai teori fungsi di atas, semua pendapat tersebut sangat tepat mengacu pada arti kata fungsi. Sehubungan teori fungsi, tulisan ini mengacu pada teori fungsi budaya menurut Merton, yang meliputi fungsi manifest dan fungsi laten.

#### **2.2.4 Kerangka Berfikir**

Kerangka berfikir adalah model konseptual tentang bagaimana teori berhubungan dengan berbagai faktor yang telah diidentifikasi sebagai masalah yang penting. Peneliti menggunakan kerangka berfikir dalam penyusunan teori yang dibahas untuk memecahkan masalah dengan judul makna dan fungsi *ricikan* pada busana wayang orang gaya Surakarta. Berikut kerangka berfikir yang digunakan peneliti untuk menyusun skripsi dengan judul makna dan fungsi *ricikan* pada busana wayang orang gaya Surakarta pada bagan 2.1.



(Sumber: Andika Wahyu Kurniyawan, 2018)

## **BAB V**

### **PENUTUP**

#### **5.1 Simpulan**

Berdasarkan hasil penelitian mengenai bentuk, makna, dan fungsi ricikan pada busana tari klasik gaya Surakarta dapat disimpulkan sebagai berikut.

Bentuk ricikan pada busana tari klasik gaya Surakarta masing-masing tokoh memiliki banyak kesamaan. Seperti contohnya *kelatbahu*, setiap tokoh pasti mengenakan *kelatbahu*. *Kelatbahu* pada tokoh pria rata-rata memiliki bentuk yang sama, yaitu bentuk *Nagamangsa*. Selain bentuk *Nagamangsa* ada pula bentuk kepala garuda dan *kelatbahu Candrakirana*. Tokoh Anoman dan Bima memiliki bentuk *kelatbahu* yang berbeda dari tokoh yang lain, yaitu mengenakan *kelatbahu Candrakirana*. *Kelatbahu* pada tokoh penari putri keseluruhan memiliki bentuk yang sama yaitu bentuk burung merak.

Bentuk *sumping* pada semua tokoh memiliki bentuk yang sama dan tidak ada perbedaan. Bentuk *uncal* pada tokoh pria rata-rata memiliki bentuk yang sama, perbedaan terletak pada bentuk badong. Ada yang memiliki *badong* dobel atau dua, ada pula yang *badongnya* berbentuk kepala buto. Biasanya *badong* dengan kepala buto digunakan oleh tokoh raksasa atau tokoh yang memiliki karakter gagah. Pada bentuk *uncal* dengan memiliki *badong* dobel atau susun, biasanya digunakan oleh tokoh yang berkarakter gagah seperti contohnya tokoh Gatotkaca, Rahwana, Anoman, Cakil. Bentuk *uncal* dengan *badong* satu biasanya digunakan oleh tokoh putra yang memiliki karakter halus.

*Ricikan* pada busana tari klasik gaya Surakarta, memiliki makna tersendiri pada setiap *ricikan*. *Sumping, uncal, kelatbahu, binggel, kalung, kalung penanggalan, kalung, ulur, gumbala, wok, gimbangan, gelang* memiliki makna tersendiri ditinjau dari nama, letak *ricikan*, bentuk dan sebagainya.

Fungsi *ricikan* pada setiap tokoh juga memiliki kesamaan yaitu sebagian besar sebagai pelengkap atau aksesoris. *Ricikan* dibuat dengan bentuk dan warna yang sedemikian rupa agar terlihat lebih indah ketika dikenakan oleh penari, karena semakin berkembangnya zaman, busana tari dituntut agar terlihat lebih gebyar dan mewah ketika di atas panggung.

## 5.2 Saran

Sanggar Gimo agar tetap mempertahankan dan menjunjung tinggi nilai klasik atau *pakem* dalam setiap pembuatan busana tari klasik serta meningkatkan kreatifitas dalam setiap bentuk busana tari yang diproduksi agar tidak tergerus oleh zaman yang semakin modern.

Kepada pengrajin tetap memegang teguh nilai *pakem* dalam setiap karya yang dihasilkan, walaupun dituntut untuk selalu kreatif. Pengrajin juga sebaiknya memahami makna yang terkandung dalam *ricikan*. Pengrajin terus maju dan kreatif dengan memberikan sentuhan warna baru dalam setiap karya yang dihasilkan.

Kepada mahasiswa agar selalu nguri-uri budoyo jawa. Mahasiswa seni tari harus paham dengan bidangnya masing-masing, mulai dari rias, busana tari, dan



ilmu mengenai tari itu sendiri. Karena ilmu itu tidak ada batasnya, sehingga kita harus senantiasa belajar dan belajar.

## DAFTAR PUSTAKA

- Ardin. 2017. Makna Simbolik Pertunjukan *Linda* dalam Upacara Ritual *Karia* di Kabupaten Muna Barat Sulawesi Tenggara. *Catharsis*. Vol. 6 No. 1, Halaman 57-64. Semarang: Pascasarjana Universitas Negeri Semarang. Diunduh <https://journal.unnes.ac.id/sju/index.php/catharsis/article/view/17032> tanggal 6 Februari 2018.
- Anggrahita, Nimas Hayuning. 2016. Kesenian Laesan di Kecamatan Lasem Kabupaten Rembang. *Catharsis*. Vol. 5 No. 1/juni 2016. Semarang: Pascasarjana Universitas Negeri Semarang. Diunduh <https://journal.unnes.ac.id/sju/index.php/catharsis/article/view/13105> tanggal 6 Februari 2018.
- Arisyanto, Prasena. 2014. Bentuk Tata Rias Rambut, Rias Wajah dan Rias Busana Wayang Wong Dalam Lakon Wisanggeni Lahir pada Kelompok Wayang Wong Ngesti Pandawa. *Skripsi Jurusan Pendidikan Sendratasik Fakultas Bahasa dan Seni UNNES*
- Astuti, Anastasia Dwi. 2015. Rias Busana Tokoh Adaninggar Dalam Tari Adaninggar Kelaswara Gaya Surakarta. *Skripsi Jurusan Pendidikan Seni Tari Fakultas Bahasa dan Seni UNY*
- Astuti, Diyah Puji. 2014. Fungsi Kinestetik Tari Rantaya Alus Gaya Surakarta Sebagai Terapi Talenta Menari. *Skripsi Jurusan Pendidikan Seni Tari Fakultas Bahasa dan Seni UNY*
- Astini, Siluh Made. 2001. Makna Dalam Busana Tari Arja di Bali. *Harmonia*. Vol. 2 No. 2/ Agustus 2001. Semarang: Universitas Negeri Semarang. Diunduh <https://journal.unnes.ac.id/nju/index.php/harmonia/article/view/849> tanggal 3 Januari 2018.
- \_\_\_\_\_. 2013. Pengaruh Busana Terhadap Gerakan Tari Oleg Tamulilingan. *Harmonia*. Vol 13 No. 1/ Juni 2013. Semarang: Universitas Negeri Semarang. Diunduh <https://journal.unnes.ac.id/nju/index.php/harmonia/article/view/2536/2589> tanggal 15 Mei 2019.
- Azwar, Saifuddin. 2014. *Metode Penelitian*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- Batubara, Siska Ernita. 2015. Makna Simbol Tari *Telu Serangkai* pada Masyarakat Karo. *Gesture*. Vol. 4 No. 2/ September 2015. Medan: Fakultas Bahasa dan Seni UNIMED. Diunduh

- <https://jurnal.unimed.ac.id/2012/index.php/gesture/article/view/2662>  
tanggal 6 Juni 2018.
- Bisri, Moh. Hasan. 2005. Makna Simbolis Komposisi Bedaya Lemah Putih. *Harmonia*. Vol. 4 No. 2/ Mei-Agustus 2005. Semarang: Fakultas Bahasa dan Seni UNNES. Diunduh <https://journal.unnes.ac.id/nju/index.php/harmonia/article/view/832> tanggal 1 Juni 2018.
- Budi, Elinta. 2017. The symbolical meaning of Macanan dance in Barongan Blora. *Harmonia*. Vol. 17 No. 2, Halaman: 129-135. Semarang: Fakultas Bahasa dan Seni UNNES. Diunduh <https://journal.unnes.ac.id/nju/index.php/harmonia/article/view/9284> tanggal 15 Mei 2019.
- Cahya. 2016. Nilai, Makna, dan Simbol dalam Pertunjukan Wayang Golek sebagai Representasi Media Pendidikan Budi Pekerti. *Panggung*. Vol. 26 No. 2/ Juni 2016. Bandung: Institut Seni Budaya Indonesia. Diunduh <https://jurnal.isbi.ac.id/index.php/panggung/article/view/170> tanggal 6 Februari 2018.
- Cahyono, Agus. Bintang Hanggoro P. M Hasan Bisri. 2016. Tanda dan Makna Teks Pertunjukan Barongsai. *Mudra*. Vol. 32 No. 1/ Februari 2016. Semarang: Fakultas Bahasa dan Seni UNNES. Diunduh <https://jurnal.isi-dps.ac.id/index.php/mudra/article/view/246> tanggal 1 Juni 2018.
- Damanik, Resyta Lassari. 2015. Makna Simbol *TOR-TOT SIMUDAK-UDAK* pada Masyarakat Simalungun. *Gesture*. Vol. 4 No. 2/ September 2015. Medan: Fakultas Bahasa dan Seni UNIMED. Diunduh <https://jurnal.unimed.ac.id/2012/index.php/gesture/article/view/2664> tanggal 6 Juni 2018.
- Kusumastuti, Eny. 2009. Ekspresi Estetis dan Makna Simbolis Kesenian Laesan. *Harmonia*. Vol. 9 No. 1. Semarang: Fakultas Bahasa dan Seni UNNES. Diunduh <https://journal.unnes.ac.id/nju/index.php/harmonia/article/view/666> tanggal 6 Februari 2018.
- . 2017. Kuda Debog Dance For Children's Social Development. *Ponte*. Vol. 73 No. 6/ Juni 2017. Florence, Italy: Internasional Journal of Sciences and Research.
- Kusumawardani, Ida. 2013. Makna Simbolik Tari Sontoloyo Giyanti Kabupaten Wonosobo. *Jurnal Seni Tari*. Vol. 2 No. 1/ Agustus 2013. Semarang: Universitas Negeri Semarang. Diunduh <https://journal.unnes.ac.id/sju/index.php/jst/article/view/9620> tanggal 28 Mei 2018.

- Gupita, Windu adi. 2012. Bentuk Pertunjukan Kesenian Jamin di Desa Jati Mulya Kecamatan Suradadi Kabupaten Tegal. *Jurnal Seni Tari*. Vol. 1 No. 1/ Juni 2012. Semarang: Universitas Negeri Semarang. Diunduh <https://journal.unnes.ac.id/sju/index.php/jst/article/view/1806> tanggal 26 Januari 2018.
- Hadi, Sumandiyo. 2011. *Koreografi*. Yogyakarta: Cipta Media Bekerjasama dengan Jurusan Tari FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN, ISI Yogyakarta
- Handayani, Tri. 2017. Makna Simbolik Tari Lengger di Sanggar Satria Kabupaten Wonosobo. *Jurnal Seni Tari*. Vol. 6 No. 1/ Juni 2017. Semarang: Universitas Negeri Semarang. Diunduh <https://journal.unnes.ac.id/sju/index.php/jst/article/view/13181> tanggal 15 Mei 2019.
- Hapsari, Lisa. 2013. Fungsi Topeng Ireng di Kurahan Kabupaten Magelang. *Harmonia*. Vol. 13 No. 2/ Desember 2013. Semarang: Universitas Negeri Semarang. Diunduh <https://journal.unnes.ac.id/nju/index.php/harmonia/article/view/2780> tanggal 28 Mei 2019.
- Harini, Ninik. 2012. Makna Simbolis Srimpi Lima pada Ruwatan di Desa Ngadireso Poncokusumo Malang. *Bahasa dan Seni*. Vol. 40 No. 1/ Februari 2012. Malang: Fakultas Sastra UNM. Diunduh <http://journal2.um.ac.id/index.php/jbs/article/view/122> tanggal 1 Juni 2018.
- Hartono. 2017. *Apresiasi Seni Tari*. Semarang: Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Semarang
- Hartono, Malarsih, Tjetjep Rohendi Rohidi, Totok Sumaryanto. 2017. Mangkunegaran dance style in the custom and tradition of Pura Mangkunegaran. *Harmonia*. Vol. 17 No. 2, Halaman: 136-143. Semarang: Fakultas Bahasa dan Seni UNNES. Diunduh <https://journal.unnes.ac.id/nju/index.php/harmonia/article/view/12128/7129> tanggal 1 Maret 2018.
- Janice, Astrella. 2015. mendeskripsikan studi tentang tugas dan fungsi badan pemberdayaan masyarakat desa (BPMD) dalam pembangunan desa di desa tanjung lapang kecamatan malinau barat kabupaten malinau. *eJournal Ilmu Pemerintahan*, Volume 3, Nomor 3/ 2015. Mahasiswa Program Studi Ilmu Pemerintahan, Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik, Universitas Mulawarman. Diunduh <https://ejournal.ip.fisip-unmul.ac.id/site/?p=1370> tanggal 15 Mei 2019.
- Jazuli, M. 2001. *Metode Penelitian Kualitatif*. Semarang: Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Semarang
- Jazuli, M. 2016. *Peta Dunia Seni Tari*. Sukoharjo: CV. Farishma Indonesia

- Karmini, Ni Nyoman. 2017. Fungsi dan Makna Sastra Bali Tradisional sebagai Pembentuk Karakter Diri. *Mudra*. Vol. 32 No. 2/ Mei 2017. IKIP Saraswati. Diunduh <https://jurnal.isi-dps.ac.id/index.php/mudra/article/view/106> tanggal 1 Juni 2018.
- Kojatsiwi, Hantin. 2015. Perkembangan Fungsi Seni Pertunjukan Yakso Jati di Desa Sukabumi Kecamatan Cepogo Kabupaten Boyolali. *Gelar*. Vol. 13 No. 2/ Desember 2015. Surakarta: Pascasarjana ISI Surakarta. Diunduh <https://jurnal.isi-ska.ac.id/index.php/gelar/article/view/1645> tanggal 6 Februari 2018.
- Kusumawardani, Ida. 2013. Makna Simbolik Tari Sontoloyo Giyanti Kabupaten Wonosobo. *Jurnal Seni Tari*. Vol 2 No. 1/ Januari-Agustus 2013. Semarang: Universitas Negeri Semarang. Diunduh <https://journal.unnes.ac.id/sju/index.php/jst/article/view/9620> tanggal 28 Mei 2018.
- Kusmayati Hermin AM, Silvester Pamardi, Timbul Haryono, R.M. Soedarsono. 2014. Karakter Dalam Tari Gaya Surakarta. *Gelar*. Vol. 12 No. 2/ Desember 2014. Surakarta: Pascasarjana ISI Surakarta. Diunduh <https://jurnal.isi-ska.ac.id/index.php/gelar/article/view/1533/1483> tanggal 6 Februari 2018.
- Larasati, Reny Sekar. 2016. Busana Raka Raki Jawa Timur. *E-Journal*. Agustus 2016. Vol 5 No. 3, Halaman77-82. Surabaya: Universitas Negeri Surabaya. Diunduh <http://eds.b.ebscohost.com/eds/detail/detail?vid=0&sid=2dcc2b4c-799e-464d-a397-7085b838f04f%40pdc-v-sessmgr05&bdata=JnNpdGU9ZWRzLWxpdmUmc2NvcGU9c2l0ZQ%3d%3d#AN=edsbas.83888C3&db=edsbas> tanggal 23 Desember 2018.
- Martyastuti, Wahidah Wahyu. 2017. Makna Simbolik Tari Matirto Suci Dewi Kandri dalam Upacara *Nyadran Kali* Di Desa Wisata Kandri. *Jurnal Seni Tari*. Vol. 6 No 2/ November 2017. Semarang: Universitas Negeri Semarang. Diunduh <https://journal.unnes.ac.id/sju/index.php/jst/article/view/17644> tanggal 28 Mei 2018.
- Maryono. 2012. Koneksitas Linier Musik Terhadap Pertunjukan Tari Tradisi. *Jurnal Greget*. Vol. 2 No. 2/ Desember 2012. Halaman: 111-121. Jawa Tengah. Diunduh <https://jurnal.isi-ska.ac.id/index.php/greget/article/view/469/469> tanggal 15 Mei 2019.
- . 2015. Makna Pragmatik Tindak Tutur Pragmatif pada *Tari Gathukaca Gandrung*. *Panggung*. Vol. 25 No 3/ Desember 2015. Surakarta: Institut Seni Indonesia. Diunduh

<https://jurnal.isbi.ac.id/index.php/panggung/article/view/19> tanggal 6 Februari 2018.

- Mufrihah, Dwi Zahrotul. 2018. Fungsi dan Makna Simbolik Kesenian Jaranan *Jur Ngasinan* Desa Sukorejo Kecamatan Sutojayan Kabupaten Blitar. *Mudra*. Vol 33 No. 3/ Mei 2018. Surabaya: Pascasarjana Universitas Negeri Surabaya. Diunduh <https://jurnal.isi-dps.ac.id/index.php/mudra/article/view/337> tanggal 1 Juni 2018.
- Murgiyanto, Sal. 1983. *Koreografi*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan
- Moleong, J Lexy. 2017. *Metodologi Penelitian Kualitatif Edisi Revisi*. Bandung: PT. Remaja Rosdakarya
- Nurdin. 2014. Perkembangan Fungsi dan Bentuk Tari Zapin Arb di Kota Palembang (1991-2014). *Gelar*. Vol. 12 No. 2/ Desember 2014. Surakarta: Pascasarjana ISI Surakarta. Diunduh <https://jurnal.isi-ska.ac.id/index.php/gelar/article/view/1525> tanggal 6 Februari 2018.
- Pamardi, Silvester. 2014. Karakter Dalam Tari Gaya Surakarta. *Gelar, Jurnal Seni Budaya* Vol. 12 No. 2/ Desember 2014. Surakarta: Jurusan Seni Tari Fakultas Seni Pertunjukan. Diunduh <https://jurnal.isi-ska.ac.id/index.php/gelar/article/view/1533> tanggal 6 Februari 2018.
- Pebrianti, Sestri Indah. Makna Simbolik Bedhaya Tunggal Jiwa. *Harmonia*. Vol. 13 No. 2/ Desember 2013. Semarang: Fakultas Bahasa dan Seni UNNES. diunduh <https://journal.unnes.ac.id/nju/index.php/harmonia/article/view/2778> tanggal 31 Mei 2018.
- Putra, Bintang Hanggoro. 2009. Fungsi dan Makna Kesenian Barongsai bagi Masyarakat Etnis Cina Semarang. *Harmonia*. Vol. 9 No. 1. Semarang: Fakultas Bahasa dan Seni UNNES. Diunduh <https://journal.unnes.ac.id/nju/index.php/harmonia/article/view/664> tanggal 1 Juni 2018.
- Putri, Debby Yolanda. 2017. Makna Tari Inay pada Masyarakat Melayu Desa Pekan Labuhan Kota Medan. *Gesture*. Vol. 6 No. 2. Medan: Fakultas Bahasa dan Seni UNIMED. Diunduh <https://jurnal.unimed.ac.id/2012/index.php/gesture/article/view/7201> tanggal 31 Mei 2018.
- Prabowo, Wahyu Santosa, dkk. 2007. *Sejarah Tari Jejak Langkah Tari Di Pura Mangkunegaran*. Surakarta: Institut Seni Indonesia (ISI Surakarta)
- Prawira, Darma Sulasmi. 1989. *Warna Sebagai Salah Satu Unsur Seni dan Desain*. Jakarta. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat

Jenderal Pendidikan Tinggi Proyek Pengembangan Lembaga Pendidikan Tenaga Kependidikan

- Ratih, Endang. 2001. Fungsi Tari Sebagai Seni Pertunjukan. *Harmonia*. Vol. 2 No. 2/ Mei-Agustus. Semarang: Fakultas Bahasa dan Seni UNNES. Diunduh <https://journal.unnes.ac.id/nju/index.php/harmonia/article/view/854> tanggal 3 Januari 2018.
- Ratnaningrum, Ika. 2011. Makna Simbolis dan Peranan Tari Topeng Endel. *Harmonia*. Vol. 11 No. 2/ Desember 2011. Semarang: Fakultas Bahasa dan Seni UNNES. Diunduh <https://journal.unnes.ac.id/nju/index.php/harmonia/article/view/2205> tanggal 1 Juni 2018.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2010. *Metodologi Penelitian Kajian Budaya Dan Ilmu Sosial Humaniora Pada Umumnya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- Restuningrum, Ayu. 2017. Nilai dan Fungsi Tari Lenggang Nyai. *Jurnal Seni Tari*. Vol. 6 No. 2/ Agustus-Septeeember 2017. Semarang: Universitas Negeri Semarang. Diunduh <https://journal.unnes.ac.id/sju/index.php/jst/article/view/18303> tanggal 23 Desember 2018 tanggal 1 Juni 2018.
- Rokhim, Nur. 2013. Makna Simbolik Tari Reog Gembluk Tulung Agung. *Gelar*. Vol. 11 No. 2/ Desember 2013, Halaman 224-231. Surakarta: Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta. Diunduh <https://jurnal.isi-ska.ac.id/index.php/gelar/article/view/1473/1435> tanggal 28 Mei 2019.
- Sahid, Nur. Sukatmi Susantina, Nicko septiawan. 2016. Symbolic Meaning of Drama Perlawanan Diponegoro. *Harmonia*. Vol. 16 No. 2, Halaman 153-162. Semarang: Fakultas Bahasa dan Seni UNNES. Diunduh <https://journal.unnes.ac.id/nju/index.php/harmonia/article/view/7445/5702> tanggal 7 Juni 2018.
- Sarwono. 2005. Motif Kawung sebagai Simbolisme Busana Para Abdi dalam Watang Kulit Purwa Gaya Surakarta. *Harmonia*. Vol. 4 No. 2/ Mei-Agustus 2005. Semarang: Fakultas Bahasa dan Seni UNNES. Diunduh <https://journal.unnes.ac.id/nju/index.php/harmonia/article/view/722> tanggal 1 Juni 2018.
- Shanie, Arsan. 2017. Busana Aesan Gede dan Ragam Hiasnya sebagai Ekspresi Nila-Nilai Budaya Masyarakat Palembang. *Catharsis*. Vol. 6 No. 1, Halaman 49-56. Semarang: Pascasarjana Universitas Negeri Semarang. Diunduh <https://journal.unnes.ac.id/sju/index.php/catharsis/article/view/17031> tanggal 6 Februari 2018.

- Siregar, Dina Mariana. 2015. Bentuk dan Makna Simbol Tari *Tembut-Tembut* dalam Upacara Adat *Ngilo Wari Udan* pada Masyarakat Karo. *Gesture*. Medan: Fakultas Bahasa dan Seni. Diunduh <https://docplayer.info/63572089-Bentuk-dan-makna-simbol-tari-tembut-tembut-dalam-upacara-adat-ndilo-wari-udan-pada-masyarakat-karo.html> tanggal 6 Juni 2018.
- Slamet, M D. 2016. *Melihat Tari*. Karanganyar: Citra Sain
- Soedarsono, R M. 1992. *Djawa dan Bali*. Jagjakarta: Gadjah Mada University Press
- Sriyadi. 2003. Sekilas Tentang Tari Klasik Gaya Surakarta. *Harmonia*. Vol. 4 No. 3. 2001. Semarang: Fakultas Bahasa dan Seni UNNES. Diunduh <https://journal.unnes.ac.id/nju/index.php/harmonia/article/view/732> tanggal 1 Juni 2018.
- Subagyo, Hadi. 2000. Bentuk dan Makna Simbolik Tari Seblang di Desa Olehari Kabupaten Banyuwangi Jawa Timur. *Greget*. Vol. 2 No. 2/ Desember 2003. Jawa Tengah. Diunduh <https://jurnal.isi-ska.ac.id/index.php/greget/article/view/249> tanggal 6 Februari 2018.
- Sugiyono. 2016. *Metode Penelitian Pendidikan Pendekatan Kuantitatif, Kualitatif dan R&D*. Bandung: Alfabeta
- Sumarni, Nanik Sri. 2001. Warna, Garis, dan Bentuk Tata Rias dan Tata Busana Wayang Wong Sri Wedari sebagai Sarana Ekspresi. *Harmonia*. Vol. 2 No. 3/ September-Desember. 2001. Semarang: Fakultas Bahasa dan Seni UNNES. Diunduh <https://journal.unnes.ac.id/nju/index.php/harmonia/article/view/860> tanggal 1 Juni 2018.
- Sukatno. 2003. Seni Pertunjukan Wayang Ruwatan Kajian Fungsi dan Makna. *Harmonia*. Vol. 4 No. 1/ Januari-April 2003. Semarang: Fakultas Bahasa dan Seni UNNES. Diunduh <https://journal.unnes.ac.id/nju/index.php/harmonia/article/view/702> tanggal 1 Juni 2018.
- Sumaryono. 2011. *Antropologi Tari dalam Perspektif Indonesia*. Yogyakarta: ISI Yogyakarta
- Suryani, Sisca Dwi. 2014. Tayub as a Symbolic Interaction Medium in Sedekah Bumi Ritual in Pati Regency. *Harmonia*. Vol. 14 No. 2/ Halaman 97-106 2014. Semarang: Fakultas Bahasa dan Seni UNNES. Diunduh <https://journal.unnes.ac.id/nju/index.php/harmonia/article/view/3291/3246> tanggal 7 Juni 2018.
- Suwarno, Bambang. 2014. Kajian Bentuk dan Fungsi Wanda Wayang Kulit Purwa Gaya Surakarta, Kaitanya dengan Pertunjukan. *Gelar*. Vol. 12 No.



- 1/ Juli 2014. Surakarta: Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta. Diunduh <https://jurnal.isi-ska.ac.id/index.php/gelar/article/view/1487> tanggal 6 Februari 2018.
- Tahrir, Romas. 2017. Makna Simbolis dan Fungsi Tenun Songket Bermotif Naga pada Masyarakat Melayu di Palembang Sumatera Selatan. *Catharsis*. Vol. 6 No. 1, Halaman 9-18. Semarang: Pascasarjana Universitas Negeri Semarang. Diunduh <https://journal.unnes.ac.id/sju/index.php/catharsis/article/view/17020> tanggal 6 Februari 2018.
- Wahyudianto. 2006. Karakteristik Ragam Gerak dan Tata Rias-Busana Tari Ngremo sebagai Wujud Presentasi Simbolis Sosio Kultural. *Imaji*. Vol 4 No. 2, Halaman 124-144. Surabaya: Jurusan Tari SKTW Surabaya. Diunduh <https://journal.uny.ac.id/index.php/imaji/article/view/6707> tanggal 31 Mei 2018.
- Widyastutieningrum, Sri Rochana. 2012. *Revitalisasi Tari Gaya Surakarta*. Surakarta: ISI Press Surakarta
- (<http://sekarbudayanusantara.co.id/Wynk/?p=1073>)