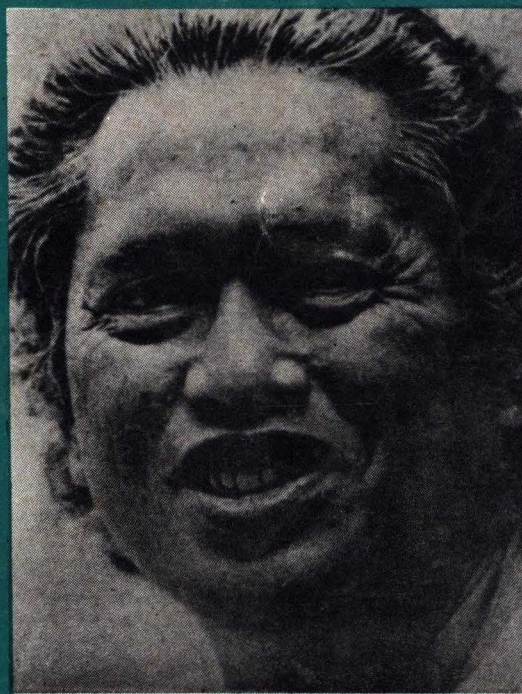


SEDIJONO DJOJOKARTIKO HUMARDANI

Karya dan Pengabdianya



Oleh Poliman

DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
DIREKTORAT SEJARAH DAN NILAI TRADISIONAL
PROYEK INVENTARISASI DAN DOKUMENTASI SEJARAH NASIONAL
JAKARTA

1986

Milik Depdikbud
Tidak diperdagangkan

SEDIJONO DJOJOKARTIKO HUMARDANI
Karya dan Pengabdianya

Oleh
Poliman

**DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
DIREKTORAT SEJARAH DAN NILAI TRADISIONAL
PROYEK INVENTARISASI DAN DOKUMENTASI SEJARAH NASIONAL
JAKARTA
1986**

Penyunting:

Djoko Soekiman

SAMBUTAN

DIREKTUR JENDERAL KEBUDAYAAN

Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Sejarah Nasional (IDSN) yang berada pada Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan telah berhasil menerbitkan seri buku biografi dan kesejarahan. Saya menyambut dengan gembira hasil penerbitan tersebut.

Buku-buku tersebut dapat diselesaikan berkat adanya kerjasama antar para penulis dengan tenaga-tenaga di dalam proyek. Karena baru merupakan langkah pertama, maka dalam buku-buku hasil Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Sejarah Nasional itu masih terdapat kelemahan dan kekurangan. Diharapkan hal itu dapat disempurnakan pada masa yang akan datang.

Usaha penulisan buku-buku kesejarahan wajib kita tingkatkan mengingat perlunya kita senantiasa memupuk, memperkaya dan memberi corak pada kebudayaan nasional dengan tetap memelihara dan membina tradisi serta peninggalan sejarah yang mempunyai nilai perjuangan bangsa, kebanggaan serta kemanfaatan nasional.

Saya mengharapkan dengan terbitnya buku-buku ini dapat menambahkan sarana penelitian dan kepustakaan yang diperlukan untuk pembangunan bangsa dan negara, khususnya pembangunan kebudayaan.

Akhirnya saya mengucapkan terima kasih kepada semua pihak yang telah membantu penerbitan ini.

Jakarta, Agustus 1986
Direktur Jenderal Kebudayaan



Prof. Dr. Haryati Soebadio

NIP. 130119123

KATA PENGANTAR

Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Sejarah Nasional merupakan salah satu proyek dalam lingkungan Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia yang antara lain mengerjakan penulisan biografi tokoh.

Pengertian "tokoh" dalam naskah ini ialah seseorang yang telah berjasa atau berprestasi di dalam meningkatkan dan mengembangkan pendidikan, pengabdian, ilmu pengetahuan, sesuai dengan Surat Keputusan Presiden Republik Indonesia No. 23/1976 tentang Hadiah Seni, Ilmu Pengetahuan, Pendidikan, Pengabdian dan Olahraga.

Dasar pemikiran penulisan biografi tokoh ini ialah, bahwa arah pembangunan nasional dilaksanakan di dalam rangka pembangunan manusia Indonesia seutuhnya. Pembangunan nasional tidak hanya mengejar kemajuan lahiriah, melainkan juga mengejar kepuasan bathiniah, dengan membina keselarasan dan keseimbangan antara keduanya.

Tujuan penulisan ini khususnya juga untuk merangsang dan membina pembangunan nasional di bidang budaya yang bertujuan

menimbulkan perubahan-perubahan yang diarahkan untuk membina serta meningkatkan mutu kehidupan yang bernilai tinggi berdasarkan Pancasila, dan membina serta memperkuat rasa harga diri, kebanggaan nasional dan kepribadian bangsa.

Jakarta, Agustus 1986

**PROYEK INVENTARISASI DAN
DOKUMENTASI SEJARAH NASIONAL**

DAFTAR ISI

	Halaman
SAMBUTAN DIREKTUR JENDERAL KEBUDAYA- AN	iii
KATA PENGANTAR	iv
DAFTAR ISI	vii
PENDAHULUAN	1
Bab I. Kehidupan Keluarga dan Pendidikan	54
1.1 Tempat Kelahiran dan Alam Lingkungan ...	5
1.2 Keluarga	8
1.3 Pendidikan	11
1.4 Tutup Usia	20
Bab II. Mengenal Seni Klasik Gaya Surakarta	23
2.1 Seni Tari Jawa	23
2.2 Catatan Tentang Seni Tari Jawa Gaya Sura- karta	28
Bab III. Pengabdian Sedijono Djojokartiko Humar- dani	40
3.1 Masa Revolusi Phisik (1945–1949)	40

3.2	Sebagai Dosen Fakultas Kesenian Universitas Gadjah Mada Yogyakarta dan Universitas Di- ponegoro Semarang	44
3.3	Membina Seni Tari	51
Bab IV.	Pandangan dan Hasil Karya Sedijono Djojo- kartiko Humardani Tentang Tari Tradisi ...	69
4.1	Pandangan	69
4.2	Hasil Karya	79
4.3	Kesan-kesan	83
Bab V.	Penutup	85
	CATATAN	87
	DAFTAR PUSTAKA	90
	LAMPIRAN	94

PENDAHULUAN

Kota Surakarta banyak melahirkan seniman-seniman tari seperti KRT. Kusumakesawa, Raden Mas Wignyohambeksa, Raden Tumenggung Hatmosutagno, Raden Mas Hario Tondokusumo dan masih banyak lagi seniman-seniman lainnya. Dari sekian banyak tokoh seniman tari klasik gaya Surakarta, dalam kesempatan ini penulis akan mengetengahkan biografi Sedijono Djojokartiko Humardani.

Sedijono Djojokartiko Humardani lebih dikenal dengan panggilan akrabnya "Gendon". Sebutan akrab ini menggantikan nama Sedijono Djojokartiko Humardani berikut gelar doktorandusnya. Humardani merupakan nama keluarga. Seperti halnya kakaknya juga menggunakan nama keluarga ini, yakni Sedijono Humardani.

Di kalangan masyarakat Surakarta, khususnya yang berkecimpung dalam dunia seni tari, nama Gendon Sedijono Humardani sudah tidak asing lagi. Kemashuran namanya disebabkan ketekunan dan pengabdian yang begitu tinggi kepada masyarakat, khususnya dalam dunia seni tari. Dalam mengisi sebagian besar masa-masa hidupnya ditujukan untuk kepentingan masyarakat pada umumnya dan dunia tari khususnya. Sejak kanak-kanak minat dan keterlatihannya pada kebudayaan Jawa terpupuk oleh lingkungan yang tradisional. Apabila malam tiba,

ibunya selalu mengalunkan "tembang macapat", saat itu pulalah Sedijono Humardani selalu mendengarkannya. Sedijono Humardani juga belajar menari seperti pada umumnya anak Jawa.

Sewaktu ia kuliah pada Fakultas Kedokteran Universitas Gadjah Mada di Yogyakarta (1951) dengan rajin ia berlatih dan menekuni kesenian Jawa, khususnya seni tari yang tak pernah ditinggalkan. Pada masa perang kemerdekaan ia dikenal sebagai pengajar tari pada perkumpulan "Anggora Raras" di Yogyakarta dan Jakarta. Sejak ia menjabat sebagai asisten di Fakultas tersebut (1957) hingga menggondol gelar doktordus (1959), ia tetap sibuk dengan pentas-pentas kesenian. Ia juga dikenal aktif dalam organisasi kesenian mahasiswa yang tergabung dalam "Himpunan Siswa Budaya".¹⁾ Walaupun sehari-hari ia bergulat dengan disiplin ilmunya, tetapi kiranya seni tradisi tetap mengalir hangat dalam tubuhnya. Di tengah-tengah kesibukan sebagai ilmuwan ia selalu mencari kesibukan di bidang kesenian. Bukan hanya seni tari saja yang digelutinya, tetapi juga seni pedalangan. Ia juga mengikuti berbagai seminar kesenian baik di tingkat internasional maupun nasional.

Pada tahun 1959 ia melakukan penelitian tari Bali dan pada tahun 1963 mempelajari drama tradisional di Jepang dan tari tradisi di Muang Thai. Selama dua tahun (1961 – 1963) ia memperoleh kesempatan melakukan peninjauan ke sekolah-sekolah tari di New York dan Los Angeles, USA, serta meninjau sekolah tari *Martha Graham*.²⁾ Sedijono Humardani makin dikenal dalam percaturan kesenian setelah ia menjadi salah seorang pemrasaran dalam Konferensi Wayang Internasional di Singapura pada tahun 1968, serta Pekan Wayang Nasional I di Taman Ismail Marzuki di Jakarta (1969). Pada tahun itu pula ia dikukuhkan menjadi pimpinan Proyek Pengembangan Kesenian Jawa Tengah (PKJT) yang berkedudukan di Sasanamulya, Sala.

Jasa-jasa Sedijono Humardani dalam usaha untuk memajukan Perguruan ASKI (Akademi Seni Karawitan Indonesia) dan

PKJT di Surakarta khususnya, serta pengembangan kebudayaan tradisi Jawa pada umumnya cukup besar. Nasib kebudayaan Jawa berikut usaha pelestarian dan pengembangannya pada saat itu tak dapat terlepas dari nama Gendon Sedijono Humardani. Selain seni tari, seni kerawitan dan seni pedalangan, ia juga masih membagi perhatiannya bagi kelestarian sastra Jawa. Barangkali dapat disebutkan, bahwa ia merupakan "jembatan" antara pengamat seni yang tradisional dan yang modern. Ia mampu mengambil hati para seniman tradisional yang semula cenderung tertutup. Dengan demikian kesenian berhasil diresapi dan diwariskan kepada generasi selanjutnya. Di dalam hubungan ini ia sering menelan resiko setiap konflik dari dua "kutub" itu sendirian. Ia juga merupakan contoh pribadi yang kukuh, tegar dan disiplin. Kedisiplinan itu ditunjukkan pada waktu ia menggembelng para "cantrik"-nya di Akademi Seni Karawitan Indonesia Surakarta ibarat menempa gladiator.

Semasa hidupnya Sedijono Humardani dikenal sebagai budayawan, seniman dan pemimpin yang sederhana, tetapi tegas dalam sikap dan pendiriannya. Tidak berbeda dengan para budayawan lainnya, Sedijono Humardani semasa hidupnya juga penuh dengan pengorbanan. Banyak tantangan hidup yang dihadapinya demi perkembangan dan kelestarian seni tari. Dari usahanya itulah kemudian ia menghasilkan perubahan dan ciptaan-ciptaan baru yang sering menimbulkan tantangan dari beberapa pihak. Dialah yang pertama kali memperkenalkan "perkeliran padat", yaitu cerita wayang kulit yang biasanya dimainkan semalam suntuk kemudian dipersingkat menjadi hanya dua atau tiga jam saja, bahkan menampilkan pula pedalangan dalam bahasa Indonesia.

Dalam merintis kariernya Sedijono Humardani mendapat kesempatan luas sewaktu menjadi ketua Akademi Seni Karawitan (ASKI) Surakarta. Ia Banyak memberi andil dalam mengajar seni tari di ASKI Sedijono Humardani juga berusaha mengangkat ASKI dari perguruan tinggi kelas dua menjadi lembaga kesenian yang patut diperhitungkan dengan memasukkan

mata kuliah filsafat dan sejarah kebudayaan barat dalam kurikulum. Berkat jasa-jasanya yang begitu besar terhadap negara, menteri pendidikan dan kebudayaan atas nama presiden RI menyampaikan "Anugerah Seni" pada tanggal 5 Oktober 1983.

Penulisan Biografi Sedijono Humardani ini dimaksudkan untuk mengungkapkan seluruh kehidupannya sebagai tokoh yang utuh, dengan tujuan agar dapat dijadikan teladan bagi generasi selanjutnya.

Dalam usaha mewujudkan penulisan biografi Sedijono Djojokartiko Humardani ini penulis menggunakan bahan-bahan yang diperoleh dari penelitian kepustakaan, antara lain dengan mengumpulkan data tertulis baik yang berupa buku, brosur ataupun kliping. Penelitian lapangan dengan mewawancarai pihak-pihak yang sekiranya erat hubungannya dengan pemikiran-pemikirannya dilakukan pula.

Dalam kesempatan ini penulis menyampaikan terima kasih kepada semua pihak yang telah membantu dalam mempersiapkan bahan-bahan untuk menyusun biografi Sedijono Djojokartiko Humardani. Penulis menyadari sepenuhnya, bahwa tanpa bantuan bapak-bapak, ibu-ibu yang tidak sempat disebutkan satu-persatu, penulisan tokoh besar ini tidak akan berjalan lancar.

BAB I. KEHIDUPAN KELUARGA DAN PENDIDIKAN SEDIJONO DJOJOKARTIKO HUMARDANI

1.1 Tempat Kelahiran dan Alam Lingkungan

Kota Surakarta atau lebih dikenal dengan Kota Sala, sejak dahulu hingga sekarang merupakan pusat atau sumber kebudayaan Jawa. Oleh sebab itu tak pelak lagi apabila kota ini banyak melahirkan seniman dan seniwati terkenal.

Sedijono Djojokartiko Humardani atau lebih dikenal dengan sebutan Gendon Humardani adalah seorang tokoh seniman dan pembina seni tari gaya Surakarta. Ia dilahirkan di Kota Surakarta pada tanggal 30 Juni 1923. Menilik tahun kelahirannya, ia telah mengalami tiga zaman, yakni zaman Hindia Belanda, zaman pendudukan Jepang dan zaman pemerintahan Indonesia. Sebab "priyayi Sala", pribadi dan pandangan hidupnya banyak dipengaruhi oleh kehidupan alam lingkungan masyarakat Surakarta.

Semasa pemerintahan Sri Susuhunan Paku Buwono II (1727 – 1749), wilayah kekuasaannya masih disebut Mataram, yakni meliputi daerah-daerah Jawa Tengah bagian selatan dan beberapa daerah di Jawa Timur. Pemegang pemerintahan kemudian digantikan oleh putranya, Sri Susuhunan Paku Buwono III. Pada masa pemerintahan Sri Susuhunan Paku Buwono III (1749

— 1755) terjadi perang saudara yang berlangsung cukup lama. Perang ini diakhiri dengan "Perjanjian Giyanti" pada tanggal 13 Februari 1755. Dengan Perjanjian Giyanti ini wilayah Mataram dibagi menjadi dua bagian, yakni (1) Wilayah kesunanan berada di bawah pemerintahan Sri Susuhunan Paku Buwono II dan (2) Pangeran Mangkubumi diangkat sebagai sultan dengan gelar Ngarso Dalem Sampeyan Dalem Ingkang Sinuhun Kangjeng Sultan Hamengku Buwono I; wilayahnya dikenal dengan Kesultanan Yogyakarta. Daerah kekuasaan Kesunanan Surakarta Hadiningrat berada di daerah Mataram bagian timur, sedangkan daerah kekuasaan Kesultanan Ngayogyakarta Hadiningrat berada di daerah Mataram bagian barat. Dengan adanya dua pusat pemerintahan "kesunanan" dan "kesultanan", mengakibatkan adanya dua pusat kebudayaan yang berbeda pandangan hidup dan corak kebudayaannya. Perbedaan pandangan dan corak budaya ini antara lain dapat dilihat dalam seni tari dan tata busana, yakni gaya Surakarta dan gaya Yogyakarta. Keduanya mempunyai corak dan gaya sendiri-sendiri.

Daerah Kesunanan Surakarta Hadiningrat yang telah sempit itu kemudian menjadi lebih sempit setelah berdiri Kadipaten Mangkunegaran pada tanggal 17 Maret 1757 di bawah kekuasaan Sri Mangkunegara I. Dengan demikian di daerah Surakarta terdapat dua pusat pemerintahan, yakni Pemerintah Kesunanan di bawah pimpinan Sri Susuhunan Paku Buwono III dan Kadipaten Mangkunegaran di bawah pimpinan Sri Mangkunegoro I. Daerah "Kesunanan" dan "Mangkunegaran" ini dibatasi oleh jalan kereta api yang melintas di tengah Kota Surakarta. Sebelah selatan jalan kereta api termasuk daerah kesunanan dan sebelah utara rel daerah Mangkunegaran. Lambat-laun kedua pusat pemerintahan ini menjadi pusat kebudayaan yang mempunyai corak budaya sendiri-sendiri.

Dalam memegang tampuk pemerintahan Sri Susuhunan Paku Buwono dibantu oleh seorang "patih". "Pepatih dalem" ini dibantu oleh para "bupati nayaka", bupati, "tumenggung", wedana, "panji", lurah, "rangga", "bekel", "jajar" dan sebagai-

nya. Mereka itu bertugas mengatur jalannya pemerintahan di seluruh wilayah kesunanan.

Pada waktu Sri Susuhunan Paku Buwono X memegang tampuk pemerintahan (1893 – 1939), susunan pemerintahan Kraton Surakarta Hadiningrat adalah sebagai berikut. Pengendalian pemerintahan Sri Susuhunan Paku Buwono X dibantu pangeran tertua yang disebut "Pangeran Hangabehi". Dalam menjalankan tugasnya pangeran hangabehi dibantu oleh para "pangeran gusti", bupati, wedana, panji, rangga, lurah, bekel, jajar dan "abdi dalem" kraton kasunanan. Mereka menjalankan tugas-tugasnya sesuai dengan jabatan atau kedudukan mereka masing-masing. Dalam hubungan ini busana mereka juga dibedakan.

Untuk pemerintahan kraton kesunanan, semula Sri Susuhunan Paku Buwono X membagi menjadi lima golongan, yakni:

- 1) Kantor "Sasanawilapa", yang merupakan kantor kabinet Sri Susuhunan Paku Buwono X;
- 2) Kantor "Kapiliyah", yang mengurus urusan pemerintahan, penobatan, perbelanjaan dan lain-lain;
- 3) Kantor "Kaniten Jawi", yang mengurus penyimpanan dan pemasukan hasil bumi;
- 4) Kantor "Kaniten Lebet", yang mengurus kebutuhan perlengkapan kraton; dan
- 5) Kantor "Pangrembe", yang mengurus tentang tanah.¹⁾

Di samping kelima golongan tadi terdapat dua kantor komisi, yakni Kantor Komisi Kraton dan Kantor Komisi Pesamuan Kraton. Pada tahun 1920 urusan pemerintahan kraton kesunanan yang terbagi dalam lima golongan itu oleh Sri Susuhunan Paku Buwono X kemudian diubah menjadi 15 golongan.

Pemerintahan Kadipaten Mangkunegaran pun tiada bedanya dengan pemerintahan kesunanan. Dalam menjalankan tugas pemerintahan, Kadipaten Mangkunegaran dibagi dalam dua bagian, yaitu urusan khusus Istana Mangkunegaran dan urusan pemerintahan seluruh wilayah Kadipaten Mangkunegaran.

Semasa pemerintahan Sri Susuhunan Paku Buwono X, bidang kesenian sangat diperhatikan terutama seni Jawa klasik termasuk seni tari gaya Surakarta. Pada waktu itu, di luar benteng kraton Kesunanan Surakarta, tepatnya di Kampung Carikan terdapat sebuah rumah milik keluarga Humardani Djojosudarmo. Di rumah yang luas ini tinggal keluarga besar. Disebut keluarga besar sebab di rumah ini tidak hanya keluarga Humardani Djojosudarmo tinggal, tetapi juga para abdi dalem dengan kerabatnya dan para "magersari" (orang yang ikut tinggal di pekarangan rumah).

1.2 Keluarga

Humardani Djojosudarmo ayah Gendon Sedijono, adalah putra seorang demang Janti, Kecamatan Polanharjo, Kabupaten Klaten. Asal-mula Humardani Djojosudarmo bertempat tinggal di Surakarta karena dikirim oleh orang tuanya untuk "nyuwito" (mengabdi/bekerja) pada Sunan Paku Buwono X di Kraton Surakarta. Selain menjadi abdi dalem Kraton Surakarta, ia juga menjadi seorang pedagang. Ia membuka sebuah toko yang menyediakan sekaligus membuat busana dan perlengkapan-perengkapan para priyayi Kraton Surakarta. Usahanya ternyata semakin bertambah maju, sehingga mampu menjadi leveransir pakaian, sepatu, dan bahkan makanan. Dapat dikatakan bahwa keluarga Humardani Djojosudarmo saat itu memperoleh keberhasilan di dalam usahanya.

Di dalam menjalankan laju bahtera hidup keluarga, Humardani Djojosudarmo didampingi oleh istrinya yang bernama Sunarti. Kebahagiaan lahir maupun batin keluarga ini diperoleh setelah dikaruniai empat orang anak. Sebenarnya Tuhan telah mengaruniakan enam orang anak kepada keluarga ini, tetapi anak kedua (perempuan) dan keenam (laki-laki) meninggal ketika masih kecil. Dengan demikian yang masih hidup tinggal empat orang, yakni (1) Sardjono Humardani, (2) Sudjono Humardani, (3) Sri Kayatinah Daryonagoro, dan (4) Sedijono Djojosukartiko Humardani.²⁾

Pada hari Sabtu Pahing tanggal 30 Juni 1923, di "Dalem Carikan" Kampung Coyudan lahirlah seorang bayi laki-laki yang sehat. Bayi tersebut adalah anak keempat keluarga Humardani Djojosudarmo. Pada tubuh bayi itu mengalir darah seorang penjahit busana kraton dengan putri Mangkunegaran.

Seperti lazimnya orang Jawa yang masih memegang teguh adat-istiadat atau tradisi, keluarga Humardani Djojosudarmo juga melaksanakan adat upacara kelahiran bayi tersebut. Tembuni (ari-ari) bayi yang baru lahir itu setelah dibersihkan kemudian dimasukkan ke dalam periuk kecil (kendil)³⁾ dan segera ditanam di samping rumah. Penanaman tembuni dilakukan oleh ayah bayi sendiri atau oleh seorang kaum. Apabila tali pusat telah terlepas diadakanlah selamatan "sepasaran" atau "brokoh-an" berupa nasi tumpeng lengkap dengan "urab" yang sambalnya sengaja dibikin pedas, goreng ikan asin berbalut tepung, "jajan pasar" berupa ubi rebus, singkong rebus, jagung rebus, kacang rebus dan lain-lain, serta bubur merah-putih. Selain itu juga sayur "lodeh kluwih" dengan maksud agar "linuwih", artinya kelak si bayi menjadi orang yang cakap. Sedangkan "sambal urab yang pedas" sebagai pertanda bahwa bayi yang lahir adalah laki-laki.

Dalam selamatan sepasaran ini rambut bayi dipotong dengan gunting,⁴⁾ dilanjutkan dengan pemberian nama. Bayi laki-laki tersebut oleh orang tuanya kemudian diberi nama Sedijono dengan nama panggilan sehari-hari Gendon. Nama panggilan ini biasa digunakan oleh orang Jawa untuk mempermudah di dalam memanggil si anak. Untuk memberi nama kepada anaknya itu Humardani Djojosudarmo tentu telah menimbang dan memikirkan masak-masak, karena nama mempunyai arti tersendiri bagi seseorang terutama tentang harapan-harapan baik terhadap anaknya kelak. Keluarga Humardani Djojosudarmo mengharapkan agar kelak anaknya menjadi orang yang mampu menempatkan dirinya dalam masyarakat dan mempunyai tanggung-jawab terhadap tugasnya, sehingga kelak menjadi orang yang berguna bagi nusa dan bangsa.

Setelah Sedijono berusia 245 hari, orang tuanya mengadakan upacara selamatannya "tedak siti" yaitu upacara yang diadakan ketika untuk pertama kalinya Sedijono menginjakkan kakinya di atas tanah. Untuk keperluan upacara tedak siti ini diperlukan sebuah sangkar ayam yang dihiasi sedemikian rupa sesuai dengan selera orang yang punya hajat. Karena upacara ini untuk seorang bayi laki-laki, maka selain bayi diletakkan di dalam sangkar ayam juga diberikan berbagai jenis mainan anak-anak seperti pensil, buku tulis dan lain-lain. Untuk keperluan upacara ini juga dibuat sebuah tangga dari batang tebu yang kemudian dinaiki oleh si bayi dengan pertolongan ibu atau ayahnya. Apabila bayi meraih salah satu mainan, pensil misalnya, maka merupakan pertanda bahwa bayi kelak di kemudian hari akan menjadi cerdas-cendekiawan. Setelah bayi dapat meraih mainan sebagai barang pilihannya, kemudian ibunya melakukan "sawuran duwit" (penyebaran uang logam) untuk diperebutkan pada tamu-tamu dan anak-anak yang hadir dengan maksud agar upacara tersebut memperoleh berkah dari Tuhan.⁵⁾

Walaupun keluarga Humardani Djojosudarmo hidup berkecukupan, tetapi tidak mau memanjakan anak-anaknya. Suami-istri ini mengasuh serta mendidik anak-anaknya dengan penuh disiplin. Anak-anaknya harus berwatak jujur dan bersikap sopan terhadap siapa pun.⁶⁾ Dengan penuh kesabaran dan kasih-sayang mereka memberikan pengertian kepada anak-anaknya. Karena itu anak-anaknya pun selalu mematuhi semua perintah orang tuanya.

Dari keempat anaknya itu, Sedijonolah yang paling dekat dan paling disayang oleh ibunya. Maklumlah, karena Sedijono adalah anak bungsu, di samping anaknya memang pintar dan tidak nakal. Terhadap teman-teman sepermainannya, ia pun tidak nakal dan tidak sombong meskipun dirinya keturunan bangsawan. Karena itu ibunya mengharapkan agar si bungsu kelak menjadi seorang dokter.

1.3 Riwayat Pendidikan

Pertumbuhan S.D. Humardani dari bayi hingga kanak-kanak usia 6 tahun tumbuh dengan baik tanpa ada kelainan. Memperhatikan pertumbuhan anaknya yang makin hari makin bertambah besar dan sehat, sebagai orang tua selalu mengharapkan agar anaknya kelak menjadi orang yang baik. Haraapan setiap orang tua pada anaknya seperti yang telah tertuang pada suatu ungkapan bahasa Jawa, "mikul duwur mendem jero", artinya cacat cela orang tua hendaknya dipendam dalam-dalam agar tidak diketahui orang lain, tetapi kebaikan atau kehormatan orang tua wajib dijunjung tinggi-tinggi. Intinya agar anak berbakti kepada orang tua, selain itu juga berbakti kepada nusa dan bangsa.

Setelah menginjak usia 6 tahun S.D. Humardani mulai masuk sekolah. Ia dimasukkan di *Neutraal School* setingkat dengan HIS (*Holland Inlandsche School*) setingkat Sekolah Dasar di Mangkubumen, Sala. Di sekolah ia termasuk anak yang cerdas dan tidak pernah tinggal klas. Tahun demi tahun ia selalu naik kelas dengan nilai yang baik. Sejak kecil hingga masuk sekolah dasar, S.D. Humardani mengikuti ibunya bertempat tinggal di Jalan Coyudan 53, Mangkubumen, Sala. Sedangkan ayah dan kakak-kakaknya bertempat tinggal di Dalem Carikan nomer 116, Sala. Oleh sebab itu ia lebih dekat hubungannya dengan ibu dari pada ayah.⁷⁾

Letak gedung sekolah berdekatan dengan rumahnya di Dalem Mangkubumen. Karena itu setiap berangkat dan pulang sekolah ia tak perlu diantar. Hanya pada waktu permulaan masuk sekolah ia masih diantarkan seperti anak-anak lainnya. Setelah ia berkenalan dengan teman-teman sebaya atau teman-teman sekelas yang kemudian menciptakan suasana menggembirakan, untuk hari-hari selanjutnya ia bersama teman-temannya berangkat dan pulang sekolah sendiri.

Berkat ketekunan belajar, S.D. Humardani dapat menamatkan pelajaran di *Neutraal School* dengan nilai yang memuaskan.

Ibunya berharap kelak S.D. Humardani dapat melanjutkan sekolahnya hingga perguruan tinggi. S.D. Humardani kemudian melanjutkan ke Sekolah Menengah atau MULO Sala, tetapi baru satu tahun sekolah di MULO Sala, ia pindah ke Bandung dan melanjutkan sekolahnya di MULO Bandung.

Di tempat tinggalnya yang baru di Bandung ia harus menyesuaikan dengan alam lingkungan, baik lingkungan masyarakat maupun teman-teman barunya. Walaupun demikian ia tidaklah menemui kesulitan apa pun, karena ia segera dapat menyesuaikan diri dengan lingkungannya. Dengan cepat ia mendapat teman karena pandai bergaul. Ia tinggal pada keluarga Dokter Irwin. Ny. Irwin adalah seorang Belanda sehingga tidak mengherankan apabila kedisiplinan dan kejujuran sangat diutamakan sekali. Ia mendapat pendidikan yang ketat sekali dari keluarga tersebut. Keluarga Dokter Irwin inilah yang banyak memberikan andil dalam membentuk watak (karakter) S.D. Humardani.⁸⁾

Pada waktu itu S.D. Humardani berusia antara 12 – 13 tahun. Pada usia tersebut seorang anak jelas masih peka sekali terhadap pengaruh-pengaruh luar. Bimbingan, pendidikan dan pengaruh lingkungan dari keluarga Dokter Irwin dirasakan sangat berguna dan bermanfaat bagi diri S.D. Humardani untuk mencapai cita-citanya. Meskipun S.D. Humardani berada di lingkungan orang pandai dan berpangkat, tetapi tidak membuat dirinya merasa lebih tinggi atau angkuh terhadap teman-teman sekolah maupun lingkungannya. Pergaulannya tidak terbatas, ia tidak membedakan dan memilih teman. Dalam kehidupan sehari-hari, ia sangat sederhana. Dalam hal pelajaran di sekolah tak ada bedanya dengan waktu masih di *Neutraal School*, ia selalu memperoleh nilai yang baik. Di MULO ia juga tak pernah tinggal kelas. Ia semakin kelihatan menjadi anak yang cerdas. Ia selalu naik kelas dengan nilai yang memuaskan. Setelah tiga tahun menamatkan MULO, ia melanjutkan ke HBS.

Sementara Sedijono dengan tekun menuntut ilmu, tiba-tiba suasana kebahagiaan keluarga Humardani Djojosedarmo

tertimpa musibah, ibunya meninggal dunia (1939). Betapa sedih hati S.D. Humardani ditinggal ibu yang menyayangi dan mencintainya itu. Apa yang diharapkan terhadap dirinya belum terwujud, sang ibu telah pergi untuk selama-lamanya. Cobaan yang menimpa dirinya pada akhirnya dapat dihadapi dengan penuh ketabahan. Ia tidak berputus asa dan tetap melanjutkan perjuangannya dalam menuntut ilmu untuk melaksanakan dan mewujudkan harapan ibundanya. Sepeninggal ibunya, ia berada dalam asuhan ayahnya. Dengan demikian ia lebih banyak bergaul dengan paman-pamannya (saudara kandung ayahnya). Hubungan keluarga Humardani Djojosedarmo dengan saudara-saudaranya begitu dekat dan rukun. Apabila ada keluarga yang sekiranya kurang mampu, ditampung oleh keluarga yang lain. Mereka merasa mempunyai kewajiban moral untuk secara bersama mengawasi dan mendidik anak-anak ataupun kemenakan-kemenakannya. Lingkungan keluarga ini pulalah yang kemudian ikut membentuk pribadi S.D. Humardani.

Tahun 1942, sebelum ia sempat mengikuti ujian akhir HBS, balatentara Jepang telah datang di Indonesia. Ia kemudian pindah dan bersekolah di Sekolah Menengah Tinggi (SMT) (sekarang SMA Negeri 3) Kotabaru, Yogyakarta. Dalam tahun 1943 ia telah dapat menamatkan pelajarannya dengan angka nilai yang memuaskan. Untuk melanjutkan pelajarannya di perguruan tinggi ia kemudian pindah ke Jakarta. Dalam tahun kuliah 1943/1944 ia telah duduk di perguruan tinggi *Ika Dai Gaku* (sekarang Fakultas Kedokteran Universitas Indonesia) di Jalan Salemba, Jakarta.

Ketika kemerdekaan Republik Indonesia diproklamasikan, untuk sementara ia tidak melanjutkan kuliahnya. Bersama teman-temannya ia ikut berjuang mempertahankan kemerdekaan Republik Indonesia. Dengan berdirinya Badan Keamanan Rakyat (BKR berdiri berdasar pidato radio Presiden Soekarno pada tanggal 23 Agustus 1945), ia masuk ke dalam organisasi tersebut. Ia mendapat tugas dari BKR Jakarta untuk menuju ke Jawa Timur guna membentuk BKR di Surabaya. Setelah BKR Sura-

baya terbentuk, ia pergi ke Sala untuk membantu mendirikan PMI (Palang Merah Indonesia).

Di Sala ia berkenalan dengan seorang gadis bernama Bertha yang kemudian menjadi istrinya. Gadis Bertha adalah anak dari keluarga Mi Soe Tjwan yang bekerja pada bagian teknik Balai Kota (*Gemeente*) Semarang. Bertha adalah pelajar AMS di Semarang. Pada saat balatentara Jepang menduduki Indonesia, banyak sekolah-sekolah yang ditutup sehingga ia tidak dapat menyelesaikan pelajarannya di AMS. Ia mengikuti kursus Asisten Apoteker, dan setelah menyelesaikan kursusnya kemudian bekerja pada sebuah Apotik di Semarang.

Bertha adalah seorang remaja putri yang pandai dan ulet. Sejak duduk di bangku AMS, ia telah mandiri. Ia tidak mau menyusahkan orang tua karena beban biaya sekolahnya. Untuk itu ia berusaha mendapatkan bia siswa dan bekerja di luar jam belajar dengan membantu di Perpustakaan Sekolah. Dengan bekerja sambil ini ia dapat mencukupi kebutuhannya. Setelah Proklamasi Kemerdekaan Republik Indonesia, Bertha juga turut terjun dalam perjuangan mempertahankan kemerdekaan. Bersama teman-temannya ia mendapat tugas untuk membawa obat-obatan dari Semarang ke Sala. Sampai di Sala, Bertha dan teman-temannya kemudian tidak dapat kembali lagi ke Semarang, karena Belanda telah masuk ke kota dan jalan-jalan sudah ditutup. Dengan demikian Bertha menetap di Sala. Selama menetap di Sala ia membantu Palang Merah Indonesia (PMI) sesuai dengan pengetahuan yang diperolehnya dan pengalaman kerjanya di bidang obat-obatan. Selain itu ia juga pernah mengikuti kursus darurat di Semarang. Di Kota Sala inilah awal perkenalannya dengan pemuda Sedijono Humardani. Mereka bertemu ketika sedang menunaikan tugasnya di PMI Sala. Setelah berkali-kali bertemu pandang, kedua insan yang berlainan jenis itu saling melepaskan panah asmaranya. Rupanya Tuhan telah mempertemukan mereka untuk menuju ke pelaminan. Setelah pinangan Sedijono humardani pada orang tua Bertha diterima, maka pada tahun 1952 diresmikanlah pernikahan antara S.D. Humardani dengan Bertha.

Sebelum melangsungkan pernikahannya dengan Bertha pada tahun 1952, pada tahun 1951 S.D. Humardani kembali mengikuti kuliah pada Fakultas Kedokteran Universitas Gadjah Mada Yogyakarta. Di samping kuliah, ia aktif pula di luar kampus dengan mendirikan Himpunan Siswa Budaya di Yogyakarta dengan kegiatan di bidang kesenian, khususnya seni tari Jawa. Anggota-anggotanya terdiri atas para mahasiswa, sedangkan guru-guru yang mengajar selain dari Yogyakarta juga didatangkan dari Sala. Prakarsa untuk mendirikan organisasi yang bergerak di bidang seni tari Jawa ini didasari dengan kepandaian yang telah ia miliki. Semenjak kecil ia telah belajar tari Jawa yang dilakukan secara diam-diam tanpa sepengetahuan kedua orang tuanya. Setiap hari ia sudah terbiasa bermain-main dengan "menabuh" gamelan di rumahnya. Karena itu dengan mudah ia menempatkan tembang-tembang Jawa, kerawitan dan sastra Jawa di dalam jiwanya. Alunan tembang Jawa yang dulu sering didendangkan ibunya, memberikan inspirasi pada dirinya untuk menggumuli kesenian Jawa. Rupanya darah seni yang dimiliki ibunya telah mengalir di tubuh S.D. Humardani.

Sejak kecil ia sudah akrab dengan lingkungan kesenian Jawa. Salah seorang temannya yang dulu sama-sama belajar menari ialah Yarmanto yang sekarang menjadi dokter gigi di Sala, sedangkan gurunya adalah R.T. Kusumakesawa (almarhum ¹⁰) Kendatipun ia berkecimpung di kalangan universitas, namun kobaran semangatnya sebagai seorang seniman dan budayawan tak pernah pudar. Darah seninya yang menggelegak sejak masa kanak-kanak, terus menuntunnya ke berbagai aktivitas seni dan budaya. Ia duduk dalam kepengurusan perkumpulan kesenian Anggara Raras cabang Surakarta (1942). Perkumpulan ini beranggotakan mahasiswa dan pelajar, berpusat di Jakarta. Di perkumpulan ini ia pernah mengajar di induk organisasinya.

Pada tahun 1957 ia mulai mengajar sebagai asisten dosen pada Fakultas Kedokteran Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta dalam mata kuliah Anatomi. Ia lulus sarjana kedokteran pada tahun 1959 dan tetap mengajar sebagai asisten ahli dalam

mata kuliah Anatomi. Tahun 1960 – 1961 ia memperdalam ilmunya di bidang anatomi terutama tentang ilmu gerak (kinesiology) di London (*Gy's Hospital*) atas beasiswa dari *The British Council*. Profesornya tertarik dan heran mengapa S.D. Humardani tertarik pada bidang anatomi, sebab bidang ini tidak mendatangkan uang, berlainan dengan spesialis bedah, spesialis anak, spesialis kandungan dan spesialisasi lainnya.

S.D. Humardani tertarik untuk menekuni ilmu gerak dan ilmu otot karena kedua ilmu tersebut sangat berguna dalam seni tari. Sang profesor tertarik akan ketekunan S.D. Humardani dalam mempelajari anatomi. Karena itu ia menginginkan agar S.D. Humardani memperpanjang studinya di Inggris. Universitas Gadjah Mada tidak menyetujui, karena kalau mahasiswa atau asistennya memperpanjang belajarnya di luar negeri, akan mengurangi kesempatan bagi yang lain. Untuk dapat lebih mendalami ilmu anatomi, atas biaya lembaga lain ia dapat belajar ke Amerika. Tetapi setelah ia belajar di Amerika apa yang diperdalam justru menjurus ke seni tari. Karena itu pada waktu memberi kuliah anatomi di Fakultas Kedokteran, ia selalu memberikan contoh-contoh yang praktis, misalnya apabila orang melambaikan tangan, otot-otot apa yang dipakai, polisi yang sedang mengatur lalu-lintas dengan mengayun-ayunkan tangannya, otot-otot apa yang dipakai, dan sebagainya. Dengan contoh-contoh tersebut ia telah memperlihatkan akan pentingnya ilmu anatomi untuk dipelajari guna menyempurnakan gerak-gerak tari, sebaliknya dengan gerakan-gerakan tari atau contoh yang sederhana dapat mengetahui dengan otot-otot manakah bagian badan kita itu dapat bergerak. Dalam ilmu gerak tari ia paling menguasai, karena bidang tari yang ditekuninya dilandasi dengan bidang formal. Dengan demikian dalam bidang tari kemampuannya lebih menonjol bila dibandingkan dengan seni man-seniman tari lainnya.

Perkawinannya dengan Bertha tidak dikaruniai anak. Namun demikian hal itu tidak mengurangi kebahagiaan hidupnya. Karena tidak dikaruniai anak, maka keluarga S.D. Humardani

mengangkat dua orang anak perempuan dari kakak perempuannya Sri Kayatinah Daryonagoro. Kedua anak itu bernama Nieniek Sri Martinah dan adiknya bernama Tantien Sri Marwanti. Keduanya membuat semarak dan bahagia keluarga S.D. Humardani. Kedua kemenakannya itu dirawat dan dibesarkan sebagaimana anaknya sendiri.

Dalam kehidupan sehari-hari keluarga S.D. Humardani sangat sederhana. Kepada kedua anaknya ia selalu menganjurkan untuk tidak hidup berlebih-lebihan. Dalam menuntut ilmu pun dianjurkan agar tidak pergi jauh-jauh ke luar Sala, karena Kota Sala telah tersedia fasilitas-fasilitas di bidang pendidikan, dari sekolah dasar hingga perguruan tinggi.¹¹⁾

Dalam hal berpakaian sehari-hari, S.D. Humardani cukup mengenakan pakaian yang sudah lama, dengan hanya memakai sandal. Bukannya ia tidak mempunyai sepatu, tetapi apa yang dipakainya adalah sebagai kebiasaan saja, mungkin pula terbawa oleh pola hidup sederhananya. Dengan kebiasaan mengenakan pakaian yang sederhana itu, terkadang menimbulkan hal yang lucu-lucu. Misalnya pada suatu ketika ia datang ke Jakarta untuk menghadap menteri pendidikan dan kebudayaan (pada waktu itu Dr. Daud Yusuf), ia merasa repot sendiri karena harus mencari sepatu. Sudah menjadi kebiasaannya pula bila ia ke Jakarta pasti menginap di tempat kediaman dokter Yulianto (bekas mahasiswanya di kedokteran UNDIP), walaupun kakaknya Sudjono Humardani bertempat tinggal di Jakarta. Kemudian untuk dapat memakai sepatu, S.D. Humardani meminjam sepatu dokter Yulianto. Lucunya, sepatu tersebut kekecilan sehingga kalau berjalan ia terpaksa menginjak bagian belakang sepatu.

Di samping kesederhanaannya dalam berpakaian, ia mempunyai kebiasaan yang menonjol dalam membaca buku. Apabila sedang membaca, ia tahan tiga sampai empat jam, dan kebiasaannya itu dilakukan hampir setiap hari. Karena kegemarannya itu, setiap pergi ke Jakarta tidak segan-segan ia mengelilingi toko buku-toko buku untuk mencari terbitan baru. Apabila ia

menemukan sebuah yang ia sukai dan kebetulan tidak membawa uang, tak segan-segan pula ia meminjam uang pada dokter Yulianto. Untuk keperluan selain beli buku, ia tidak mau meminjam uang. Buku menjadi pujaannya, buku digumuli dan ditekuni, setelah itu membuat catatan-catatan. Ia juga senang humor, kalau ia sudah melucu, tidak kalah lucunya dengan pelawak-pelawak terkenal.¹²⁾

S.D. Humardani dikenal orang sebagai orang yang disiplin, jujur, dan sederhana. Ia selalu terbuka, dan rasa belasnya sangat besar. Sepintas lalu ia memang nampak "angker" dan keras, tetapi sebenarnya ia adalah seorang yang halus budi bahasanya, pengasih dan penyayang. Dalam mendidik kemenakan-kemenakannya ia menganggap sebagai anaknya sendiri. Ia tidak pandang bulu walaupun bukan anak kandung, kalau mereka salah tetap dimarahi. Dalam hal makan, ia pun tidak membedakan, apa yang dimakannya sama dengan yang diberikan kepada anak-anak maupun kemenakan-kemenakannya.

Pernah pada suatu ketika ia mengajak kemenakannya yang bernama Kusrahardjo bepergian jauh dengan naik mobil. Di tengah jalan ia mengajak sopir untuk berhenti sejenak, dan kemudian mengajak kemenakan serta sopirnya memasuki sebuah restoran. Dalam menikmati makanan yang telah dihidangkan ia memberikan pengertian kepada kemenakannya, bahwa ia dibawa makan ke sebuah restoran ini tidak bermaksud untuk berfoya-foya melainkan karena hendak mengadakan perjalanan jauh, terutama agar sopir tidak merasa letih. Demikianlah perhatian S.D. Humardani terhadap sesamanya. Ia tidak memandang bulu, derajat maupun pangkat, saudara ataupun orang lain.¹³⁾

S.D. Humardani sebenarnya termasuk pejabat teras dalam jajaran Depdikbud. Ia menjabat pimpinan PKJT dan ketua AS-KI, tetapi ia pejabat yang "lemah". Dalam sarasehan Sastra Jawa ia berkata: "Kelemahan saya sebagai pejabat terlalu mudah ditemui. Siapa saja bisa datang dan mengajukan usul dan menyita waktu saya." Maksudnya jangan segan-segan mengajukan usul lagi jika usul yang lalu dilupakan. Tetapi ia memang banyak ke-

lemahannya, sebagai pejabat, ia tak biasa memakai jas dan dasi, bahkan yang namanya sepatu hanya dibawa dan dikenakan sekedar untuk naik pesawat. Sebelum itu ia cukup memakai sandal jepit dan berkaos oblong. Dalam pertemuan resmi sekalipun terpaksa mengenakan jas, belum tentu kedua tangannya masuk lengan. Satu-satunya yang lengkap hanyalah separuh badan. Itu pun untuk pas Foto.¹⁴⁾

Barang siapa yang belum pernah mengenal dia pasti akan mengira orangnya angkuh, sulit diajak bicara atau ditemui. Tetapi anggapan itu keliru, karena orangnya terbuka dan dapat diajak bicara di mana pun ia berada. Budayawan tangguh ini jauh dari kehidupan yang sifatnya ceremonial. Penampilannya sehari-harinya sama sekali tidak mencerminkan dirinya ketua ASKI (Akademi Seni Karawitan Indonesia) ataupun pimpinan PKJT (Pengembangan Kesenian Jawa Tengah), karena hampir tak mengenal jas, dasi maupun sepatu. Hanya asap cerutu yang dapat membedakan dia dengan yang lain baik dalam pertemuan resmi maupun bila sedang berada di warung pinggir jalan. Namun demikian ia mempunyai kelebihan dalam hal kedisiplinan. Kebanyakan orang mempunyai anggapan bahwa seniman itu kurang disiplin dan lebih cenderung bertindak semrawut. Tetapi S.D. Humardani tidaklah demikian. Ia adalah figur seniman yang disiplin, terutama dalam waktu.

Sikap sederhana dan kerja keras dengan penampilan yang lugas tidak akan berubah di mata rekan-rekannya. Sebagai pejabat, ia tidak mempunyai rumah dinas ataupun kendaraan, bahkan kepada salah seorang menantu angkatnya seminggu sebelum meninggalkan dunia yang fana ini ia berkata: "Saya ini, telah bekerja keras sekian puluh tahun tetapi pada waktu sakit masih harus dibiayai orang lain." Ia minta dirawat di kamar biasa saja. Hal ini adalah salah satu contoh kecil yang mendasari sikap dan cara hidupnya, sikap yang dalam banyak hal menimbulkan pertentangan, tetapi juga lebih banyak lagi persahabatan. Minggu-minggu terakhir di kamar tempat ia dirawat begitu banyak sahabat yang datang menengok secara maraton, padahal

mereka itu kebanyakan tidak mempunyai hubungan darah secara langsung. Mereka adalah bekas murid-murid dan teman-teman budayawan.

1.4 *Tutup Usia*

Sudah sejak tahun limapuluhan orang ramai membicarakan pergelaran kesenian hasil pertemuan antara seni tradisional dan modern. Pertemuan antara keduanya memang menarik dan melibatkan berbagai polemik di antara para seniman. Seni tari klasik yang kebanyakan lahir dan tumbuh di kalangan istana, kini telah dapat dinikmati masyarakat luas. Ternyata perhatian para seniman tidak terbatas pada tumbuhnya seni tari saja, melainkan juga seni sastra Jawa yang ada kaitannya dengan seni tari Jawa klasik telah menarik perhatian para seniman. Ketika orang sedang hangat membicarakan masalah pertentangan seni, tiba-tiba masyarakat dikagetkan oleh adanya kabar duka dari Sala. S.D. Humardani yang dikenal dengan nama akrabnya Gendon Humardani pimpinan PKJT (Pusat Kesenian Jawa Tengah) dan direktur ASKI (Akademi Seni Kerawitan Indonesia) di Surakarta, Minggu 7 Agustus pukul 01.00 telah meninggal dunia dalam usia 60 tahun di Rumah Sakit St. Carolus Jakarta. Pada hari Minggu pagi jenazahnya diperabukan dan kemudian disemayamkan di rumah kakaknya Sudjono Humardani di Jalan Diponegoro Jakarta. Jenazah almarhum diterbangkan Senin pagi ke Sala untuk dimakamkan di Astana Janti, Polanharjo, Klaten. Sebelum dimakamkan, jenazah diistirahatkan beberapa jam di rumah duka Sasana Mulya, Baluwarti, Kraton Surakarta. Pada pukul 08.30 jenazah tiba di rumah duka dan dibawa masuk ke pringgitan melalui topengan dengan iringan gending soran.¹⁵⁾ Sebelum akhir hayatnya almarhum juga sempat berobat ke Jepang.

Semasa hidupnya Gendon Humardani berhasil dalam membina kesenian dan diakui oleh seniman dan seniwati sebagai bapak pendidik yang baik. Sebagai pendidik, Gendon mempunyai sifat tidak pilih kasih terhadap anak didik maupun rekan-rekan sekerjanya, semuanya didekati dan "dirangkul" untuk diajak be-

kerja bersama. Gendon Humardani telah pula berhasil membuat "jembatan" antara kesenian tradisional dan modern. Tidak hanya seni tari, seni kerawitan dan seni pedalangan saja yang disimak, tetapi juga seni musik, seni drama, seni rupa, seni ketoprak, "wayang wong", kesenian rakyat, dan balet hingga sastra Jawa ditekuninya pula. Beberapa bulan sebelum sakit, hampir setiap hari Gendon Humardani mendiskusikan pengelolaan PKJT dan ASKI dengan para asistennya. Jauh sebelum meninggal ia sempat mengirim anak-anak didiknya belajar ke luar negeri untuk program doktor; di antaranya Sutarno dan Rahayu Supanggah ke Prancis, Sri Hastanto ke Inggris, dan ia sendiri telah membentuk sebuah presidium terdiri atas lima orang muridnya. "Siapa yang akan memimpin presidium, nanti, masih akan digodok," demikian penjelasan Bambang Murtiyoso, salah seorang di antara mereka. Bambang Murtiyoso juga belum tahu pasti apa yang akan dilakukan PKJT dan ASKI di masa mendatang. Hal ini mungkin karena semasa hidupnya Gendon Humardani begitu dominan di lingkungan kedua lembaga tersebut. Memang jarang sekali orang yang mampu "merangkul" dan membina seniman tradisional, sekaligus memberi kesempatan luas kepada seniman modern seperti yang telah dilakukan Gendon.

Dengan meninggalnya Gendon Humardani, dunia seni dan budaya telah kehilangan seorang tokoh besar. Reputasinya tidak hanya di tingkat Jawa Tengah tetapi juga tingkat nasional, bahkan internasional. Bersama anak asuhnya berulang kali ia memperkenalkan kesenian Indonesia di luar negeri.

Suasana sendu mewarnai upacara pemberangkatan jenazah. Pada saat mengheningkan cipta, mahasiswa ASKI mengiringinya dengan "gending tlutur" berjudul "Pamegatsih", membuat para pelayat mencururkan air mata penuh haru, lebih-lebih mahasiswa ASKI dan siswa SMKI nampak sekali diliputi perasaan duka yang mendalam. Di sudut-sudut dan di bawah bangunan kuno Sasana Muljo, mereka nampak menangis terisak-isak.

Selesai mengheningkan cipta, dilanjutkan dengan upacara "brobosan". Brobosan berlangsung cukup lama, hal ini menun-

jukkan betapa banyaknya kawan, saudara, murid dan para kerabat yang ditinggalkan. Para petugas yang kebanyakan mahasiswa ASKI atau "cantrik-cantrik" almarhum mengenakan pakaian kejawaan lengkap warna hitam membuat khidmatnya upacara.

Suasana hening sekali ketika peti jenazah dimasukkan ke dalam mobil ambulans "Argo Dalem" diiringi dengan alunan gending "Sekar Ageng". Gending Sekar Ageng berbeda dengan gending Pamegatsih. Gending Sekar Ageng berirama menghentak-hentak sedangkan gending Pamegatsih halus bertalu-talu. Irama gending Sekar Ageng, menjadikan hati merasa berlapang dada melepas Gendon pergi menghadap Tuhan Yang Mahaesa.

Upacara penghormatan terakhir dan pemakaman tokoh budayawan itu mendapat perhatian sangat besar dari para pejabat, seniman, masyarakat dan cantrik-cantriknya.¹⁶⁾

Gendon Sedijono Djojokartiko Humardani telah tiada, namun adalah kewajiban kita sebagai generasi penerus kita wajib melanjutkan ide dan perjuangannya dalam membina, melestarikan dan mengembangkan kebudayaan bangsa. Sebagai generasi penerus kita wajib mengambil suri teladan, perjuangan, pengabdian dan kepribadiannya yang tanpa pamrih, penuh kesederhanaan, kejujuran dan kedisiplinan.

BAB II. MENGENAL SENI KLASIK GAYA SURAKARTA

2.1 *Seni Tari Jawa*

Tari adalah ekspresi jiwa manusia melalui gerak-gerak ritmis yang indah. Gerak-gerak ritmis ini harus distilir dengan indah, sehingga menjadi tari. Gerak-gerak ritmis yang indah adalah pancaran jiwa manusia. Jiwa itu dapat berupa akal, kehendak dan emosi. Jadi definisi tari di sini dapat mencakup semua jenis tari, baik tari-tarian primitif, klasik, romantik maupun modern. Jiwa manusia di dalam kerjanya tidak dapat dipisah-pisahkan. Sering akal bercampur dengan emosi, emosi dengan kehendak dan sebagainya. Demikian juga halnya tari, ada yang merupakan ekspresi dari emosi yang diwujudkan dalam gerak-gerak ritmis indah, ada yang campuran antara ekspresi akal dan emosi dan sebagainya.¹⁾

Tarian yang lebih merupakan ekspresi akal yang diwujudkan dalam bentuk gerak-gerak ritmis indah adalah tari klasik. Tari klasik adalah tari yang bentuk gerak-geraknya diatur dengan peraturan-peraturan yang mengikat sehingga seolah-olah ada hukum yang tidak boleh dilanggar. Bentuk gerak-gerak pada tari klasik ada standarnya. Penyimpangan salah satu gerak dari standar yang telah ditentukan dianggap salah. Dengan demikian pada tari klasik ada standarisasi yang mengikat; karena itu tari kla-

sik lebih merupakan ekspresi akal yang diwujudkan dalam bentuk gerak-gerak ritmis yang indah.

Dengan berpedoman bahwa seni tari adalah ekspresi jiwa manusia yang diwujudkan dalam bentuk gerak-gerak ritmis yang indah, maka dapat diketahui bahwa seni tari mempunyai sifat yang kelihatannya bertentangan sekali. Kedua sifat yang bertentangan itu adalah tari yang bersifat individual dan tari yang bersifat sosial. Tari bersifat individual karena tari itu adalah ekspresi jiwa yang bersifat individual, sedangkan tari bersifat sosial karena gerak-gerak ritmis yang indah itu merupakan alat komunikasi untuk menyampaikan ekspresi jiwa kepada orang tua atau pihak lain. Dua sifat yang kelihatan sangat bertentangan itu dalam segala jenis tari pasti ada, hanya mungkin salah satu tarian lebih menonjol sifat individualnya dan tarian yang lain lebih menonjol sifat sosialnya. Dengan demikian di dalam tari tidak pernah ada istilah seni untuk seni dalam arti yang sesungguhnya, tidak ada tarian yang dilakukan oleh seorang penari untuk dirinya sendiri.²⁾ Berdasarkan atas bentuk koreografinya, tari-tarian di Indonesia dapat dibagi menjadi tiga, yaitu tari rakyat, tari klasik, dan tari kreasi baru. Perbedaan yang ada pada ketiga jenis tarian tersebut adalah sebagai berikut.

Tarian rakyat adalah tarian yang sudah mengalami perkembangan sejak zaman dulu hingga sekarang. Tarian ini sangat sederhana dengan tidak mengindahkan norma-norma keindahan dan bentuk yang berstandar. Pada zaman dulu tarian rakyat merupakan tarian sakral dan mempunyai kekuatan magic. Gerakan tari sangat sederhana karena yang dipentingkan adalah keyakinan yang terkandung di dalam tarian tersebut. Tarian rakyat pada zaman feodal berkembang di kalangan rakyat lapisan bawah. Sebagian merupakan kelanjutan tarian yang bersifat sakral dan sebagian bersifat hiburan, sedangkan tarian klasik adalah tarian yang telah mencapai kristalisasi keindahan yang tinggi dan mulia yang ada sejak zaman feodal. Tarian klasik ini dipelihara dan dibina di istana hingga terjadi standarisasi dalam koreografinya. Tari klasik seakan-akan mempunyai perbendaharaan gerak yang

pasti; antara gerak yang satu dengan yang lain harus diatur dan dihubungkan dengan suatu cara tertentu. Bentuk-bentuk gerak itu diatur secara teliti, mengikat dan tidak boleh dilanggar. Dengan demikian tari klasik selalu ada sifat tradisionalnya.

Pada zaman feodal tari-tarian di Indonesia mendapat perhatian dan dipelihara serta dikembangkan di kalangan istana. Oleh sebab itu tari-tarian di Indonesia yang berasal dari istana selalu baik dan bernilai sebagai tari klasik. Sebagai contoh tari gaya Surakarta, tari gaya Yogyakarta, tari gaya Sunda dan sebagainya. Tari kreasi baru yang digubah koreografer Surakarta dan Yogyakarta pada umumnya berupa pantomim yang menggambarkan perikehidupan sehari-hari rakyat Indonesia, seperti petani, penenun, pembatik, nelayan dan lain-lain. Selain itu digubah pula tari-tarian perjuangan yang menggambarkan perjuangan bangsa Indonesia. Dalam mengubah tari para koreografer banyak yang meramu komposisi tariannya dengan bermacam-macam gerak dari berbagai gaya tari daerah di Indonesia. Iringannya juga digubah sedemikian rupa sesuai dengan irama yang baru ataupun memakai irama tari daerah lain. Di antara irama gamelan yang mereka sukai selain irama Jawa juga irama gamelan Sunda yang sangat dinamis dan meriah dalam permainan gendang.³⁾

Timbulnya tari Jawa gaya Surakarta dan Yogyakarta adalah sebagai akibat terpecahnya Kerajaan Mataram menjadi dua bagian, yaitu (1) Wilayah Kasunanan di bawah pemerintahan Sri Susuhunan Paku Buwono III dan (2) Wilayah Kesultanan Yogyakarta yang diperintah oleh Pangeran Mangkubumi dengan gelar Sultan Hamengku Buwono I.

Dilihat dari elemen-elemen gerakannya, antara gaya Surakarta dan gaya Yogyakarta tidak ada perbedaannya. Perbedaan tari gaya Surakarta dan gaya Yogyakarta akan terlihat dalam penyaajiannya. Gaya Yogyakarta lebih bersifat klasik sedangkan gaya Surakarta sudah sedikit mengarah ke gaya romantik. Gerak tari gaya Surakarta lebih bebas dan lebih gemulai dari pada gaya Yogyakarta.

Adapun yang termasuk dalam golongan tari Jawa klasik gaya Surakarta adalah tari-tarian warisan istana pada zaman feodal, seperti wayang wong, langendriyan, bedoyo srimpi, bek-san, wireng, tayuban dan lain-lain. "Wayang wong" (wayang orang) adalah drama tari yang di dalamnya terdapat perpaduan yang serasi antara drama atau cerita yang dibawakan dengan dialog prosa Jawa, dan tari serta diiringi dengan instrumen gamelan. Pencipta wayang wong gaya Surakarta adalah Pangeran Adipati Arya Mangkunegara I. Dalam pementasan wayang wong ini selain penari sambil berbicara juga ada juru cerita yang disebut dalang. Dalang ini mempunyai peranan penting dalam memegang pimpinan pertunjukan. Di samping juru cerita ada pula juru keprak, yang kedua-duanya bertugas mengatur jalannya pertunjukan.

"Langendriyan" berasal dari kata *langen* yang berarti hiburan dan *driyo* yang berarti hati. Langendriyan sejenis dengan wayang wong, hanya dialognya diwujudkan dalam bentuk tembang (nyanyian) Jawa. Drama tari langendriyan yang tumbuh dan berkembang baik di Surakarta maupun di Yogyakarta merupakan perkembangan selanjutnya dari drama tari wayang wong. Dalam langendriyan, dialog antara penari dilakukan dengan tembang (nyanyian), ceritanya tidak diambilkan dari Mahabarata atau Ramayana, tetapi dari cerita Damarwulan.

"Bedaya" adalah termasuk tarian yang dianggap sakral. Pada zaman Kerajaan Mataram, penari bedaya bertugas sebagai pembawa benda-benda keramat dalam upacara kerajaan. Tari bedaya ialah sebuah komposisi tari wanita yang terdiri atas sembilan orang penari wanita. Tari bedaya mengandung cerita yang bersifat mistis atau historis. Cara membawakannya dengan gerak yang simbolis dan halus, sehingga masyarakat umum sukar memahami. Tari bedaya di Surakarta yang dianggap keramat adalah "bedaya ketawang" ciptaan Sultan Agung Anyakrakusuma raja Mataram yang bertahta tahun 1613 – 1645. Bedaya ketawang ini menggambarkan cerita mistis, hubungan suci antara Sultan Agung dengan Kanjeng Ratu Kidul yang menguasai Laut

Selatan. Ciptaan Sultan Agung ini menjadi warisan Kesunanan Surakarta sampai sekarang dan merupakan tari yang keramat dan dipertunjukkan pada peristiwa-peristiwa penting seperti setiap ada penobatan raja dan hari ulang tahun raja. Untuk memelihara kelestarian tari bedaya ketawang di Kasunanan Surakarta setiap hari Selasa Kliwon diadakan latihan.

"Tari Srimpi" termasuk tarian istana. Tari srimpi merupakan sebuah komposisi tari wanita yang terdiri atas empat orang penari. Tari ini menggambarkan peperangan antara prajurit wanita dengan prajurit wanita lainnya yang berperan sebagai tokoh prajurit. Tari srimpi tidak disertai dialog.

"Wireng" dan "Beksan", merupakan tarian yang dapat dilakukan oleh satu orang, dua orang ataupun empat orang secara berpasangan. Wireng atau "petilan" ini merupakan tarian perang antara dua orang tokoh, yang ceritanya biasanya diambilkan dari epos Mahabharata dan Ramayana ataupun cerita lainnya. Tarian petilan gaya Surakarta yang terkenal antara lain berupa perang tanding antara Arjuna melawan Cakil, Srikandi melawan raksasa Cakil, Hanuman melawan Indrajit dan lain-lain.

Di Surakarta, "beksan" hanya dipergunakan untuk menyebut tarian tunggal seperti "beksan gambyong", "beksan bondan" dan lain-lain. Berbeda dengan "beksan" di Yogyakarta, istilah "beksan" di sini untuk menyebut baik tarian tunggal maupun tarian duet, kuartet, ataupun berpasangan. Contoh beksan tunggal gaya Yogyakarta antara lain beksan golek dan beksan klana. Beksan berpasangan atau petilan misalnya tarian perang antara dua tokoh dari cerita epos Mahabharata atau Ramayana seperti perang antara Srikandi melawan Larasati, Triyangga melawan Pratalamaryam dan Srikandi melawan Bisma. Selain itu di Yogyakarta juga dikenal beksan yang disebut "beksan lawung".

Jenis-jenis tari tersebut di atas berkembang di Kasunanan Surakarta hingga zaman Sri Susuhunan Paku Buwono X. Berkat ketekunan S.D. Humardani berbagai jenis tarian yang berada di Kraton Surakarta sebagian besar dapat dipelajari dengan baik.

2.2 Catatan Tentang Seni Tari Jawa Gaya Surakarta

Pada kesempatan pengenalan seni tari Jawa ini, kita ketengahkan pula tulisan S.D. Humardani dalam artikelnya yang berjudul *"Beberapa Catatan Tentang Seni Tari Jawa dengan Pangkal Gaya Surakarta"*, Juli tahun 1958. Menurut S.D. Humardani, kesenian Jawa pada umumnya dapat dibedakan menjadi dua bagian yang besar yaitu :

- 1) Kesenian kraton, yang timbul dari kehidupan kraton (kraton dalam arti pusat kebudayaan). Sebagai kiblat pusat kebudayaan adalah Kraton Yogyakarta dan Surakarta;
- 2) Kesenian rakyat, yang timbul dari kehidupan rakyat banyak tanpa pengaruh langsung dari kebudayaan kraton.

Oleh karena adanya tenaga-tenaga ahli yang khusus, kesenian kraton mendapat perhatian dan terpelihara. Ada "besutan" (*styling*) yang lebih jauh terhadap seni, tetapi sama sekali belum menjamin kekuatan bentuk seni itu. Dua kesenian Jawa itu dengan sendirinya tidak terlepas yang satu dari yang lain. Ada bentuk-bentuk yang merupakan kelanjutan dan saling mempengaruhi. Misalnya seni tari kraton pada waktu-waktu tertentu dalam perkembangannya mendapat bahan dan tenaga dari seni tari rakyat yang "dibesut" dan dihaluskan. Tidak sedikit penari-penari topeng dari desa yang terpengaruh kraton. Di kalangan rakyat tari memang merupakan alat ekspresi yang dipergunakan secara luas. Kita dapati gerak tari dalam tari topeng, reyog, sosoran, srandul, barongan, tari kuda, tari kuda kepang, bermacam-macam tari binatang, tari raksasa, gendruwo, setanan dan lain-lain. Tari-tari yang digunakan untuk keperluan agama umpamanya emprak, rodad, santri birai dan lain-lain.

Menurut kedudukan raja dalam masyarakat Jawa, tari kraton banyak yang bersifat upacara kepercayaan. Rupa-rupanya banyak bentuk tari kraton yang sudah hilang, jika dibandingkan dengan tari Bali. Di Surakarta sekarang ini ada beberapa golongan tari yang dianggap tari-tarian pokok, yang memberi bentuk kepada macam tari yang lain, yakni golongan tari srimpi dan bedaya, tari panji (sepuh dan enom), tari dadap, tari lawung

(ageng dan alit), tari keprahan, tari gambyong, dan tari prajurit jenis bandabaya.

Penyelidikan ilmiah belum banyak menghasilkan sejarah perkembangan tari. Sebuah piagam berciri 822 caka menyebutkan tentang tari topeng dan tari berkeliling negeri. Di kalangan istana, orang sudah lama pula menari. *Nagarakartagama* dan *Pararaton* mengisahkan Prabu Hayam Wuruk menari bersama para pangeran. Selanjutnya tidak banyak yang diketahui dengan pasti. Tetapi bentuk tari sekarang jelas terjadi melalui tingkat-tingkat perkembangan. Perkembangan pada abad ke-19 masih banyak diketahui. Dari relief-relief Borobudur, nyonya Claire Holt menarik kesimpulan, bahwa penari istana zaman Borobudur itu pada umumnya wanita, dan bentuk-bentuk tariannya tampak lebih berani serta terasa lebih dinamis dari bentuk-bentuk sekarang. Tradisi mempunyai catatan agak lengkap tentang tari. Sesuai dengan kedudukan raja, asal tari diterangkan ada yang dari tenaga supranatural seperti para dewa, Nyai Roro Kidul dan Sunan Kalijaga. Jika diperhatikan nilai ini dapat diterima, bahwa menurut tradisi sejarah tari topeng mulai dengan selesainya pembuatan sembilan tokoh topeng oleh Sunan Kalijaga bersengkala "Angesti Sirna Yakseng Bawana" atau 1508 Caka (1586 Masehi). Kedudukan tari Jawa dalam tradisi tari-tarian pokok di atas, terutama dari tari srimpi, bedaya, panji, dadap, kiprahan disusun bermacam-macam tari dalam bentuk cerita dan tokoh-tokoh wayang (dari siklus Rama, Mahabharata, Panji, Damarwulan). Tari kraton dan keturunan-keturunannya inilah yang biasa disebut tari Jawa atau seni tari Jawa. Suatu bentuk drama Jawa, yakni wayang wong juga mempergunakan gerak tari. Kedudukan tari dalam wayang wong gaya Surakarta tidak primer. Macam gerak tari juga tidak banyak.

Tari Jawa dalam istana dipergunakan dalam upacara-upacara, umpamanya bedaya ketawang yang hanya ditarikan pada peringatan hari penobatan raja, pada kesempatan atau peralatan-peralatan tertentu, umpamanya hari lawung pada perkawinan putra raja sama dengan bedaya untuk menjamu tamu-tamu

agung. Di luar istana, tari dipergunakan untuk jamuan peralatan, menebus "kaul" dan sebagainya. Panji sepuh, srimpi, bedaya dan lawung untuk beberapa lama tidak ditarikan di luar istana. Dengan demikian seni tari Jawa dekat sekali dengan penghidupan orang banyak seperti cabang-cabang seni lain.

Kedudukan tari Jawa sekarang selalu bergolak membentuk diri mengolah masa. Pergolakan hebat tersebut dapat diselesaikan secara memuaskan. Kebudayaan India oleh masyarakat Indonesia dapat disintesakan dengan kebudayaan asli secara seragam dan mengagumkan. Pada permulaan masa kemerdekaan dan masa sekarang juga merupakan masa pergolakan, sungguhpun tidak sehebat sewaktu kebudayaan India datang. Pergolakan ini juga terdapat di kalangan tari Jawa. Banyak di antara kita sekarang tidak lagi merasa terikat oleh nilai-nilai atau setidaknya tidaknya cara-cara tradisional. Tari bukan lagi merupakan alat penghias seremoni adat atau kepercayaan, juga bukan penyungging peralatan. Bentuk gerak tari tidak perlu harus dibatasi pada bentuk-bentuk gerak tari kraton. Gerak tari dapat merupakan alat ekspresi seni yang hidup.

Tradisi juga mempergunakan kesenian untuk menjelmakan kehidupan batin, juga dalam seni tari. Seni tari Jawa ada yang bercorak puitis (tari putra alus). Dalam bentuk ini gerak tari menghilangkan gatranya menjadi alusan saja, yang membawa kita ke dalam rasa yang tidak bercerita dengan kata-kata yang jelas. Tetapi alunan sajak ini akan mati atau kehilangan gaya jika diulang-ulang motif dan bentuknya. Katakan saja untuk simbolik empat sifat jiwa menurut tradisi, penari menempati gawang (tempat-tempat atau titik-titik pangkal dalam tari) empat penjuru angin. Mencari simbolik ini dalam tradisi adalah wajar, sebab segala "laku" yang lahir di situ ditujukan untuk atau diartikan sebagai lambang jalan kesempurnaan dalam persoalan "sangkan paran". Alam keindahan tradisi bidangnya demikian pada nilai yang paling akhir. Inilah yang memberi kepuasan keindahan dalam tradisi. Dalam hal ini tentu saja waktu dan bentuk menjadi sekunder. Kita sekarang tetap dalam alam tradisi,

dan tetap merasa perlu mengisyaratkan adanya empat kiblat yang harus ditempati untuk dikenal dan dijaga. Adanya sifat-sifat atau nafsu-nafsu itu tanpa mengulangi motif dan bentuk secara mengganggu. Kita terganggu karena merasakn perlunya kesetimbangan isi dan bentuk menurut ukuran kita.

Kita tidak selalu mengadakan sambung langsung dengan "sangkan paran". Sebelum ini kita mengisi kehidupan dengan persoalan-persoalan yang tidak mutakhir. Dalam hal ini perlu rasanya ada keseimbangan yang lebih nyata di antara isi dan bentuk. Jika kita sudah tidak lagi senang akan isi yang diwariskan oleh tradisi, maka persoalan di atas tidak ada. Jelas kiranya bahwa tema, isi dan bentuk tari dapat tetap atau serupa dengan tradisi (bukannya harus tetap atau serupa). Dengan demikian dapat kita temui tari yang baru tetapi tidak tampak baru, karena di sini keselarasan atau nilai keselarasan bentuk dan isi menurut kegemaran (*taste*) "zaman kita". Kalau ada yang mencari bentuk-bentuk yang menyimpang dari tradisi itu bagi kami adalah soal sekunder. Ini adalah kebebasan seniman yang tidak perlu dan tidk boleh diganggu gugat. Yang pokok sampai ke manakah kekuatan bentuk baru itu menjelmakan isi.

Demikian kita mengadakan pergeseran penilaian bentuk dan isi. Peneropongan pengetahuan tentang sejarah dan perkembangan seni tari akan banyak menambah pengertian pergolakan. Tetapi pengertian ilmiah dapat mengandung suatu distansi yang membahayakan juga. Kita hidup dalam pergolakan ini tidak hanya menghayati, tidak hanya memahai atau mengerti pergolakan ini.

Pergeseran sekarang ini kadarnya dapat banyak dapat pula sedikit. Umumnya tidap penyimpangan dari tradisi, sekalipun mengenai bentuk lahir belaka, menimbulkan kegoncangan hebat dalam masyarakat tradisi. Tetapi kita percaya dan penuh harapan karena kita berusaha menentukan diri sendiri serta bentuk dan gaya tari tradisi masih segar di kalangan para ahli waris kebudayaan.

Sebagai reaksi terhadap tulisan beberapa orang terkemuka yang berbicara masalah tari tetapi perhatiannya tidak ditujukan pada hal-hal tari. Lebih-lebih pada waktu itu sedang hangat-hangatnya dibicarakan hal dansa atau *ball room dancing*, sehingga tulisan itu malah membuat ruwet. Oleh sebab itu S.D. Humardani melalui tulisannya yang berjudul "*Sekedar Tentang Tari*" berusaha memberikan gambaran mengenai tari pada umumnya dan golongan-golongan tari Jawa. Pada awal tulisannya S.D. Humardani berbicara mengenai unsur-unsur tari yang terdiri atas:

1) Tari dan gerak tari

Gerak tubuh tampak jelas pada tari. Gerak yang aktif dengan maksud tertentu lawan tergerak. Gerak aktif pada umumnya seperti "lincak-lincak", angkat bahu, angkat tangan, pejam mata, tutup telinga dan sebagainya dengan atau tidak dengan tingkat kebutuhan praktis adalah alat ekspresi, alat penjelma apa yang kita rasa dan maksudkan. Bentuk-bentuk gerak ini mencerminkan sesuatu walaupun kadang-kadang tidak sempurna, kadang-kadang tidak elegant dan boleh disebut satu kesatuan untuk suatu pengertian lengkap. Gerak-gerak ini dinamakan gerak kata. Ada gerakan yang satu-satunya tidak terang artinya sebagai rangkaian dapat menjelmakan sesuatu, umpamanya tunduk kepala, bersiku tangan, jalan pelan-pelan bersama, memikirkan sesuatu. Gerakan ini dapat dibedakan sebagai gerak bagian. Kita kenal gerak kata kepala sehari-hari, yakni angguk atau geleng, lengkung kanan kiri, meleng, miling paling suka dan sebagainya. Gerak (sikap) kepala sebagai imbalan bagian badan yang lain. Gerak dengan pertolongan tangan seperti garuk-garuk kepala, pukul dahi, tunjuk dahi, pegang rambut.

Pada gerak kata ada perbedaan arti pada umumnya jika waktu dan keras gerak kata-gerak kata diubah. Angguk-angguk lemah pelan-pelan sebagai tanda mengerti sesuatu

yang sukar, angguk-angguk lemah cepat sekali membenarkan sesuatu atas permintaan. Angguk-angguk karena pelan-pelan berlainan artinya dengan yang lemah pelan-pelan. Tiap gerak selain ada bentuk tertentu, berlangsung dalam waktu tertentu dilakukan dengan kadar (kekerasan) tertentu pula sebagai alat penjelma lain seperti bunyi mulut, bentuk datar atau ruang, warna dan sebagainya, gerak ini untuk suatu maksud "disempurnakan" dipelihara, dijadikan alat penjelma yang dipentingkan. Bentuk diubah, dikurangi ataupun ditambah. Waktu dan kadar disusun berirama. Ekspresinya turut disempurnakan pula, diubah diperbanyak atau dikurangi menurut kebutuhan, hingga memperoleh gerak kata baru. Kita mengerti bahwa dalam penyempurnaan itu dapat masuk keindahan, yang menimbulkan gerak-gerak "kosong", kecuali menyatakan keindahan belaka, disebut "gerak indah".

Gerak indah dapat menjadi gerak bagian. Penyempurnaan terjadi umpamanya dalam sandiwara dan pantomim dalam tari dengan *chythmen*-nya yang lebih nyata. Gerak-gerak itu untuk tari "diputari". Gerak yang diputari lazim disebut "gerak tari". Dalam penyempurnaan lebih lanjut tari ada abstraksi sungguh-sungguh dari gerak, hingga tampak seolah-olah terlepas dari gerak "biasa". Tampak wujud yang menurut bentuknya saja "tanpa arti" tetapi bila ditarikan ada kesan inti dan "perbawa". Dalam gerak "laras" beksan "alusan liyep" memberi "perbawa" tidak hanya indah tetapi "sreg" satria, tenang tetapi tidak mati, kuat tetapi tidak kasar. Selain gerak kata, ada gerak yang tidak mengatakan sesuatu pada dasarnya, tetapi ada gemanya yang praktis, seperti jalan, gerak silat, gerak olah raga, gerak kerja dan sebagainya. Gerak-gerak praktis ini tidak dapat diganti dengan kata mulut, seperti gerak kata. Gerak praktis dapat ditarikan menjadi gerak tari, misalnya gerak silat. Gerak tari dari sekian banyak gerak kepala itu hanya dipergunakan beberapa dalam tari Jawa sesudah ditarikan.

Geleng-geleng ditambah atau tidak ditambah "pacak jangga" menjadi "gebesan", sebaliknya ditambah gerak tari-gerak tari baru yang merupakan gerak indah seperti "pacak jangga", "modot", "jago kesereden" dan sikap kepala sebagai imbangan gerak tangan atau badan. Beberapa bentuk gerak tari Jawa pada umumnya kedudukannya tidak perlu dicari jauh-jauh.

Dengan gerak tari-gerak tari dapat disusun suatu tari-an yang menjelmakan suatu maksud seluruh tari. Maksud menyatakan takut, girang dan perasaan lain; maksud menceritakan sesuatu, keinginan, kejadian, maksud melatih dalam gerak praktis; maksud bersuka ria. Demikian tari dapat dibatasi sebagai gerak tubuh, berbentuk dan berirama tertentu dilakukan dengan maksud tertentu.

2) Tari seni dan tari seni Jawa

Jika bentuk dan irama nyata dalam alam emosi, kita dapat tari kesenian, tari seni, emosi yang mempergunakan segala penggerak, indah tidak indah, bagus-jelek, benar tidak benar. Pada tari Jawa, meskipun lazim ada dalam bentuknya yang dikuasai tradisi dan keindahan, pengalaman penari dalam kekangan-kekangan itu pun cukup mempertanggung jawabkan sebagai tari seni. Walaupun tidak dapat diingkari bahwa tradisi sekuat itu dapat menghambat perkembangan emosi tari, dasar seni tari. Tradisi kuat karena tari seni Jawa itu tumbuh di dalam tradisi (kraton). Lebih-lebih karena pemakaiannya dalam drama alam yang lampau, alam purwa, alam gedog, alam hikayat lama. Memang ini memungkinkan fantasi yang tidak sedikit, tetapi "daerahnya" jauh, daerah "sekarang" dan daerah "biasa", daerah "dekat" tidak ada. Perhatian kepada pengalaman orang kuasa, perang, menang, mati, gandrung. Usaha melepas dari ikatan ini baru dalam tingkat formal: tari golek, tari putri berhias, tari bondan. Pokok perhatian "beralir" dari bentuk gerak dan kostum tetap.

Pada tari ada penolong penting yang belum disebut dengan namanya, yaitu bunyi-bunyian dengan waktu dan kerasnya bahan-bahan irama. Kuasa ekspresi pada tari banyak ditolong bahkan kerap diganti oleh bunyi-bunyian. Tidak ada gerak tari yang dapat mengganti iringan alunan (nyanyian dalang waktu suasana susah), sampak, srepegan, ganggaran, sirep (lemah, biasanya didahului oleh tempo se-seg/cepat untuk peralihan suasana), tidak ada bunyi-bunyian dan sebagainya.

Sejajar dengan tradisi bentuk di atas adalah irama dan mat iringan gamelan yang mengekang. Iringan bebas seperti "playon", iramanya masih terbatas pada suasana playon saja. Pada olah tari seni itu sebaiknya ada yang menerima, yang nonton, paling baik yang tahu bahasa tari. Meskipun orang juga dapat menari sendiri dan mendapatkan kepuasan, tetapi tidak ada perkembangan tari bagi penari sendiri, sebab tidak ada kontrol kuasa, pembawa tarinya.

Perlu diakui bahwa tidak selalu menyenangkan kontak dengan umum. Material penari adalah tubuh yang dimiliki setiap orang. Tetapi ini membawa hal yang justru tidak sehat, karena biasanya material ini mendapat *arrogant*. Selain penghargaan yang keliru dari pokok tari, juga perhatian publik terpusat pada yang bukan pokok seperti akting, rias dan kostum, dekor, lampu bangunan-bangunan, lirik kata, yang sebetulnya lebih bersifat penolong di samping bunyi-bunyian. Seperti dekor, bangunan, lirik kata dapat dihilangkan sama sekali. Penolong-penolong ini kadang-kadang malah merintang penerimaan tari sesungguhnya. Tempat akting seperlunya, yang berbeda-beda tekanan menurut macam tari dan kecondongan penari terhadap "kemurnian" tari. Tapi justru penolong, penolong ini dalam seni tari malahan merupakan atraksi yang paling kuat untuk menonton bukan penari.

Di sini S.D. Humardani juga membanding-bandingkan bentuk-bentuk tari, yakni:

1) Penetapan maksud dan tugas

Setelah dikemukakan pokok-pokok tari di atas kita harus berhati-hati jika akan membanding-bandingkan bentuk-bentuk tari pelbagai kebudayaan. Sebelum meninjau bahan sebenarnya yaitu hal-hal bentuk dan iramanya, terlebih dulu tari ditetapkan pokok ketiga yang lebih "formal" sifatnya yakni tugas atau maksud yang tidak sama tingkatnya dan tidak sedikit menentukan nilai tarinya. Maksud di sini dapat digolong-golongkan sebagai berikut :

- a) menari menurut rasa tari (emosi tari), bercerita dengan gerak tari tentang kepercayaan, perasaan, peristiwa dan keadaan dengan tekanan pada seni, oleh seni.
- b) menari dengan maksud lain menurut emosi tari, umpamanya untuk hidangan penonton, tamu, gembira mengisi waktu, latihan ketangkasan dan sebagainya dengan tekanan tidak pada tari seni.

Pembagian sekitar ini hanya menentukan apa yang pada dasarnya dapat dan tidak dapat diharapkan pada suatu macam tari dan tidak sekali menentukan nilai seni tari itu secara absolut. Tari yang kedua ini tidak perlu mesti kurang dari yang pertama. Nilai tergantung dari tekanan tari seni di dalamnya. Hal ini sebetulnya tidak perlu dikemukakan jika di antara kita tidak ada keruwetan soal yang pokok dan tidak dalam tari seni Jawa.

2) Tari "Barat" dan Tari "Jawa"

Jika maksud tari tidak ditetapkan dulu, kita mudah mencari yang bukan-bukan, mengharap yang pada pokoknya tidak ada. Tidak jarang beksan (istilah "beksan" digunakan untuk tari seni Jawa seluruhnya termasuk *srimpen*, *bedayan* dan *kiprahan*) disejajarkan dengan *dansa*, lalu dengan congkak dikatakan tari Jawa superior. Beksan dan *dansa* kedua-duanya memang tari, tetapi pokok-pokok berlainan. Bukan pokok karena perbedaan lingkungan kebudayaan, tetapi terutama karena tugas dan maksud yang

memang berlainan. Yang satu tari seni, yang lain bukan. Jajaran beksan dalam tari "Barat" adalah tari seni ballet klasik dan modern, tari abstrak (*expressional dance*). Pengertian "tari Barat" itu sebetulnya hanya ada sebagai tari bangsa Barat. "Majak" berbeda-beda dalam satu macam, umpamanya ballet modern, ada ballet Perancis, Inggris, Amerika yang masing-masing mempunyai aliran-aliran sendiri. Sama halnya dengan tari "Jawa" dan pembatasan-pembatasannya. Secara formal bentuk tari Barat ini di satu pihak dan tari Jawa di lain pihak, ada persamaan penting yakni maksud ulah seni. Pada beksan dan ballet juga ikatan tradisi teknik dasar, menari lebih dari hapal gerak, bahkan lebih dari kemahiran teknik. Dikatakan tari Barat pindah karena kosong, tidak berjiwa "dalam" seperti tari Jawa. Kalau "jiwa" yang dalam ini ditarikan sebagai inti seni maka ucapan itu adalah *nonsense*. "Jiwa" yang dalam juga diartikan sebagai "ngelmu", sebagai "ilmu" kebatinan dalam arti sekarang yang lazim, *esoteris* dengan kesan bukan filosofi, tetapi "jalan mengejar kesempatan" tanpa disiplin dengan dasar campuran macam-macam spekulasi.

Secara kasar tari Jawa itu untuk putra dibagi tiga, yang tingkatannya dianggap makin tinggi. *Pertama*, tari "gecal" (ndugal atau nakal) seperti tari kera bawahan yang "nujah irama", menginjak (mendahului hitungan mat). *Kedua*, tari "gagahan" seperti tari Gatutkaca, yang tepat bersama hitungan. *Ketiga*, "alusan" seperti tari Permadi, yang ikut di belakang hitungan.

Tari dimulai dengan "sabetan", gerakan tangan dan kaki kanan lalu tangan ke depan, muka melihat ke depan terus tangan dan kaki kiri digerakkan dan sebagainya. Banyak orang berkata bahwa tari Barat tidak laras, tidak estetis. Semua yang pokok maupun yang tidak dalam tari menurut ukuran sendiri. Memang kita tidak bisa terlepas dari diri dan lingkungan dalam memberi nilai-nilai yang "dekat" kepada subyek. Yang jelas sekarang ini tidak seorang

pun ada yang dapat menguasai alam tari Barat dan alam tari Jawa, sehingga secara serius dapat mencoba membandingkan tari-tari itu. Seperti dalam cabang seni lain, kecuali dalam seni tari paling banter akan dapat disejajarkan dasar-dasar dan akan terdapat nilai-nilai inti yang sama atau tidak jauh berbeda. Jangankan "Barat" dan "Jawa" sedangkan Yogyakarta dan Surakarta yang sama jawanya menunjukkan perbedaan-perbedaan tidak sedikit.

3) *Dansa, ball-room dancing*

Dansa pada pokoknya dimaksudkan sebagai pengisi waktu dalam pertemuan. Pengisi waktu yang menggembirakan, menyegarkan karena digolongkan sebagai tari rekreasi. Di sini secara formal dapat dipastikan bahwa seni tari jauh didapat. Ulah seni dan gembira itu jarang bersama-sama. Pokok memang tidak ada pretensi ulah seni. *Ball-room dancing* juga tidak dapat dipisahkan dari musik seperti pada beksan. Juga pada dasarnya tidak ada penonton (penerima) karena tidak ada maksud menerimakan, menceritakan sesuatu. Pencari rekreasi turut menari, sebab itu gerak-gerak pada pokoknya dibuat mudah, yakni kaki dan tangan saja. Kemahiran (*skill*) dan perfeksi tentu ada perlunya, tetapi tidak menjadi dasar yang penting seperti dalam tari seni. Dansa yang bagus seperti terlihat dalam demonstrasi dan perlombaan sudah melampaui tugas tugas semula, sebab menekankan kebagusan dan lebih condong ke pertunjukan, tetapi sukar juga disebut tari seni, paling-paling gerak bagus.

Memang dansa setidak-tidaknya dapat merintangikan perkembangan tari kita dalam keadaan sikap kebudayaan. Tari sendiri dalam bentuk seninya asing. Dansa, tari asing dalam bentuk rekreasinya, demikian dapat dangkal dan murah, lebih mudah diterima alamnya. Kalau dipikirkan dari sudut tari, usaha tari asli yang berhak hidup. Nanti kalau masyarakat memerlukan, lahir juga bentuk tari re-

kreasi kita yang tidak prematur. Sebab kita tetap perlu akan saat-saat gembira dan dangkal. Perlu mengisi waktu dengan sukaria dalam pergaulan putra-putri secara bebas dan sehat. Akan tetapi tanpa soal dansa ini, sewajarnya usaha seni tari asli perlu diperkuat, supaya mendapat tempat.

Demikian S.D. Humardani memberikan sekedar gambaran tentang kedudukan beberapa bentuk tari.

BAB III. PENGABDIAN SEDIJONO DOJOKARTIKO HUMARDANI DALAM MASYARAKAT

3.1 Masa Revolusi Phisik (1945 – 1949)

Pada tanggal 17 Agustus 1945 pukul 10.00 WIB, teks proklamasi dibacakan oleh Ir. Sukarno dengan didampingi oleh Drs. Moh. Hatta di Pegangsaan Timur 56 (Sekarang Jalan Proklamasi) Jakarta. Pada saat itu sampailah perjuangan rakyat Indonesia ke jembatan emas kemerdekaan. Namun kemerdekaan itu wajib dibela dan dipertahankan.

Pada tanggal 23 Agustus Presiden Soekarno dalam pidato radionya menyatakan berdirinya tiga badan baru, yaitu Komite Nasional Indonesia (KNI), Partai Nasional Indonesia (PNI) dan Badan Keamanan Rakyat (BKR), BKR ini mempunyai tugas sebagai penjaga keamanan umum di daerah, di bawah koordinasi KNI daerah, pimpinan pusat BKR tidak ada.¹⁾

Pembentukan BKR dan bukan tentara dimaksudkan oleh para pemimpin pada waktu itu untuk tidak membangkitkan permusuhan dengan kekuatan-kekuatan asing yang ada di Indonesia. Bekas anggota Peta, *heiho*, *Keisalsutai* (polisi), *seinendan*, *keibodan* dan lain-lain terhimpun ke dalam BKR. Sebagai putra Indonesia, S.D. Humardani merasa terpanggil pula jiwanya untuk ikut serta memperkuat perjuangan bangsa di dalam memper-

tahankan kemerdekaan bangsa dan negara. Dengan demikian S.D. Humardani untuk sementara waktu meninggalkan bangku kuliahnya dan menggabungkan diri sebagai anggota BKR. Selama bergabung dalam BKR S.D. Humardani mendapat tugas dari BKR Jakarta untuk membentuk BKR di Surabaya, Jawa Timur. Setelah S.D. Humardani dapat menghimpun pemuda-pemuda Surabaya untuk bergabung dalam BKR, akhirnya BKR Surabaya dapat dibentuk. Ia kemudian meninggalkan Surabaya menuju Sala.

Untuk menanggulangi aspek-aspek kemanusiaan dalam perjuangan membela kemerdekaan, khususnya bagi korban pertempuran, dibentuklah Palang Merah Indonesia (PMI). Usaha untuk membentuk PMI dimulai sejak tanggal 3 September 1945. Pada waktu itu Presiden Soekarno memerintahkan Menteri Kesehatan Dr. Buntaran Martoatmaja, yang selanjutnya menunjuk lima orang di bawah pimpinan Prof. DR. R. Mochtar untuk membentuk PMI. Hasilnya pada tanggal 17 September 1945 terbentuk Pengurus Besar PMI yang diketuai oleh Drs. Moh. Hatta, dan sebagai ketua Pengurus Besar Harian ditunjuk Dr. Buntaran Martoatmaja.

Tidak terkira besarnya jasa PMI di dalam perjuangan mempertahankan kemerdekaan. Pertempuran-pertempuran melawan musuh yang persenjataannya jauh lebih lengkap dan modern telah mengakibatkan banyaknya korban yang jatuh. Berkat PMI banyak korban yang dapat diselamatkan jiwanya dan sebagian dari mereka dapat kembali ke medan pertempuran. Juga rakyat yang menjadi korban pertempuran dan serangan-serangan membabi buta dari tentara Jepang, Inggris, dan Belanda dapat sedikit dikurangi penderitaannya berkat pertolongan para anggota PMI. Di dalam usahanya untuk memperoleh obat-obatan dan peralatan kesehatan lainnya, serta untuk memperoleh simpati dunia pada umumnya, PMI telah mengadakan hubungan dengan maksud memperoleh bantuan dari palang merah internasional dan palang merah berbagai negara.²⁾

Setibanya di Sala, S.D. Humardani mendapat tugas baru untuk membantu mendirikan PMI. Pada bulan Oktober 1945 ia bekerja dalam lingkungan Palang Merah Indonesia dan mendapat tugas dari Markas Besar Palang Merah Indonesia untuk mempercepat pembentukan organisasi PMI Cabang Surakarta. Ia kemudian duduk dalam seksi perhubungan PMI cabang Surakarta di samping sebagai wakil pimpinan Rumah Sakit PMI (*Chirurgische Voorpost*) di Ampel.

Kekuatan asing berikutnya yang harus dihadapi oleh Republik Indonesia adalah pasukan-pasukan Sekutu, yang ditugaskan untuk menduduki wilayah Indonesia guna melucuti tentara Jepang. Kedatangan Sekutu semula disambut dengan sikap terbuka oleh pihak Indonesia. Akan tetapi setelah diketahui bahwa pasukan Sekutu datang membawa orang-orang NICA yang hendak menegakkan kembali kekuasaan kolonial Hindia Belanda, sikap Indonesia berubah menjadi curiga dan kemudian bermusuhan. Situasi menjadi buruk setelah NICA mempersenjatai kembali bekas KNIL yang baru dilepaskan dari tahanan Jepang. Orang-orang NICA dan KNIL di Jakarta, Surabaya dan Bandung mulai memancing kerusuhan dengan cara mengadakan provokasi.³⁾ Dengan demikian kedatangan Belanda ke Indonesia yang membonceng tentara Sekutu itu bertujuan untuk menjajah kembali Tanah Air Indonesia. Dengan tekad bulat pemuda dan rakyat Indonesia menentang kehendak Belanda. Pertentangan ini hanya dapat diselesaikan dengan senjata, di samping pemimpin-pemimpin bangsa Indonesia berusaha menyelesaikan dengan jalan damai.

Perselisihan pendapat sebagai akibat perbedaan penafsiran ketentuan-ketentuan dalam Persetujuan Linggarjati makin memuncak. Belanda tetap mendasarkan penafsirannya pada pidato Ratu Wilhelmina tanggal 7 Desember 1942 bahwa Indonesia akan dijadikan anggota *commonwealth* dan berbentuk negara federasi, sedangkan hubungan luar negerinya diurus Belanda. Belanda juga menuntut agar segera diadakan *gendarmarie* bersama. Pada tanggal 21 Juli 1947 Belanda melancarkan serang-

an serentak terhadap daerah-daerah Republik. Serangan militer ini dikenal sebagai Agresi Militer Belanda Pertama. Jawa digempur oleh pasukan bersenjata lengkap dan modern yang terdiri atas tiga divisi. Sementara di Sumatra Belanda mengerahkan tiga brigade. Untuk menguasai Jawa Barat Belanda mengerahkan dua divisi, satu divisi di antaranya melanjutkan serangan ke Jawa Tengah, sedangkan di Jawa Timur didaratkan satu divisi. Pasukan TRI (Tentara Republik Indonesia) yang terpencar pada pukulan pertama Belanda itu berusaha mengkonsolidasikan diri dan membangun daerah-daerah pertahanan baru. Sistem *wehrkreise* diterapkan untuk menggantikan sistem pertahanan *linear*, yang ternyata tidak dapat menahan gempuran Belanda yang memiliki persenjataan dan alat perang yang jauh lebih lengkap. Taktik gerilya dilancarkan dalam menghadapi pasukan Belanda. Akhirnya kekuasaan dan gerakan-gerakan Belanda berhasil dibatasi sampai di kota-kota besar dan jalan-jalan raya, sedangkan di luar itu kekuasaan berada di tangan TRI.

Pada tanggal 4 Agustus 1947 pukul 16.00 tentara Belanda memasuki batas Gombong, dan menduduki sampai di Kota Gombong pukul 19.00. Waktu itu pertahanan dilakukan oleh pasukan polisi dan badan-badan kelaskaran, sedangkan tentara berada di Karanggayam. Kota Gombong dibakar oleh pasukan larkar rakyat, Hisbullah dan sebagainya. Jembatan Tembono berhasil diledakkan. Pemuda Indonesia Maluku (PIM) dengan truk mempertahankan Gombong. Badan kelaskaran umumnya hanya bersenjata bambu runcing dan granat, sedangkan yang bersenjata senapan hanya beberapa orang. Sementara itu tentara Belanda yang berada di Gombong mengadakan patroli dan masuk ke desa-desa sampai di daerah Ayah dan Kuwarasan. Pengungsian rakyat di daerah yang diduduki Belanda mengalir ke jurusan timur. Pengiriman pasukan-pasukan baik barisan rakyat maupun tentara dan polisi terus diatur dan dilakukan. Dapur perjuangan didirikan, pasukan-pasukan polisi wanita dibentuk, semua tenaga dikerahkan untuk membela kemerdekaan. Tentara Belanda yang berada di Gombong semakin mengganas. Masih

dalam tahun 1947 S.D. Humardani dikirim ke Gombong untuk membantu para pejuang dan rakyat dalam mempertahankan kemerdekaan. Pada bulan Maret 1948 ia menjadi anggota Pimpinan Korps Pelajar Pusat (Korps Mahasiswa dan Tentara Pelajar). Kemudian ia tercatat pula sebagai anggota Pelajar Angkatan Perang tahun 1951 dan pada tahun itu pula melanjutkan kuliahnya di Fakultas Kedokteran Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.

3.2 Sebagai Dosen Fakultas Kedokteran Universitas Gadjah Mada Yogyakarta dan Universitas Diponegoro Semarang

Pada tahun 1951 S.D. Humardani mulai mengajar sebagai asisten dosen untuk mata kuliah Anatomi pada Fakultas Kedokteran UGM Yogyakarta. Sampai lulus sardjana kedokteran tahun 1959, ia masih terus mengajar sebagai asisten ahli dalam mata kuliah Anatomi. Di samping sebagai tenaga pengajar pada Fakultas Kedokteran UGM, ia juga aktif di luar kampus sebagai pendiri dan ketua serta penyusun tari "Himpunan Siswa Budaya" Yogyakarta. Himpunan Siswa Budaya yang ia pimpin setiap bulan mengisi siaran di RRI Yogyakarta selain itu juga sering mengadakan pertunjukan seni tari dan wayang kulit di Surakarta, Yogyakarta dan Jakarta. Pada tahun 1958 – 1959 ia menjadi pengurus himpunan dalang "Panunggaling Dalang Republik Indonesia" (PADRI) di Surakarta.

Ia mulai aktif dalam kepengurusan kesenian sejak tahun 1942, di antaranya sebagai pengurus perkumpulan kesenian "Anggana Raras" cabang Surakarta, yaitu sebuah perkumpulan yang beranggotakan pelajar dan mahasiswa dan berpusat di Jakarta. Ia sempat mengajar tari di induk organisasinya di Jakarta. Pada tahun 1943 ia mulai belajar tari gaya Yogyakarta (Krida Beksa Wirama), yaitu sewaktu menjadi mahasiswa *Ika Dai Ghaku* di Jakarta. Ia aktif menggarap berbagai jenis tari dan mencoba pula menggarap konsep pakeliran padat bersama guru-guru dalang. Tahun 1955 drama "perkeliran padat" ini mulai dipentaskan.

Tahun 1959 ia lulus sarjana kedokteran dan masih tetap terus mengajar sebagai asisten ahli dalam mata kuliah Anatomi di Fakultas Kedokteran Universitas Gadjah Mada. Tahun 1960–1961 ia berlatih dalam Anatomi terutama ilmu gerak (*kinesiology*) di London (*Guy's Hospital*) atas biasiswa dari *The British Council*. Akan tetapi ketika ia sudah di London izin perpanjangan yang dimintakan ke Indonesia tidak mendapatkan jawaban. Ia tidak mengerti apa yang menyebabkannya hingga terjadi demikian. Karena tidak memperoleh jawaban, maka atas biaya Yayasan Rockefeller ia pergi ke Amerika untuk urusan tari. Di sana ia terpaksa "ngamen" untuk menyambung hidup. Setelah itu ia pergi ke Jepang untuk mempelajari seni tradisi. Selanjutnya ia mengadakan perjalanan keliling ke negara-negara Eropa. Kali ini tidak tanggung-tanggung, karena ia datang "menaklukkan" Eropa dengan rombongan tari, dalang dan kerawitan dalam *Durham Festival of Oriental Music*.⁵⁾

Pada tahun 1964 ia pindah mengajar dari Universitas Gajah Mada ke Universitas Diponegoro Semarang. Pada waktu itu Fakultas Kedokteran UNDIP belum mempunyai dosen Anatomi. Setelah ia mengajar di universitas tersebut, mahasiswa angkatan pertama dan kedua digabung untuk mendapatkan pelajaran Anatomi. Karena jurusan Anatomi ini merupakan mata kuliah baru bagi Universitas Diponegoro, maka ia merupakan ujung tombak selain menjabat sebagai kepala juga menjadi dosen. Semua kuliah mulai dari ujung rambut sampai ujung kuku diberikan oleh S.D. Humardani seorang diri baik teori maupun praktek. Karena itu kadang-kadang kuliah berlangsung dari pagi sampai pukul 01.00.

S.D. Humardani bekerja keras tanpa mengenal lelah dan mengenal waktu. Karena ia memberikan kuliah tanpa asisten, maka kuliah tidak mengenal hari libur. Untuk mengatasi kekurangan tenaga pengajar pada bagian anatomi ini, kemudian S.D. Humardani mengadakan kaderisasi asisten yang diambilkan dari Universitas Diponegoro sendiri. Selama masa pembenahan (sejak tahun 1964), bagian anatomi Universitas Diponegoro kemu-

dian mempunyai asisten. Staf pengajar dan kurikulum pun mulai mantap sehingga pada tahun 1970 bagian anatomi sudah dapat berjalan dengan lancar.

Selama S.D. Humardani memberikan kuliah di fakultas Kedokteran UNDIP, baik teori maupun praktikum, hampir semua ilmu yang dimiliki dicurahkan kepada para mahasiswanya. Di mata para mahasiswanya, S.D. Humardani adalah orang yang keras dan disiplin. Wajah keras yang ada padanya hanyalah tampak pada penampilan saja, tetapi sesungguhnya ia adalah orang yang baik budi pekertinya serta pengasih bagi sesamanya. Sifat-sifat ini dapat dilihat ketika ia menangani kasus mahasiswanya yang membuka praktek gelap. Kebetulan mahasiswa tersebut adalah asisten anatominya. Mahasiswa tersebut telah meraih gelar doktorandus medis dan ia sedang menjalani praktek di rumah sakit. Karena merasa sudah mengikuti praktek, maka ia mengadakan praktek gelap di kampung. Tetapi kebetulan asisten ini mengalami naas, sewaktu ia memberikan suntikan pada seorang pasiennya, pasien tersebut menjadi lumpuh. Menurut pemeriksaan, sebetulnya kelumpuhan pasien bukan karena suntikan, tetapi karena penyakit polio. Ternyata orang kampung tidak mau tahu persoalan yang sebenarnya. Mereka melaporkan kejadian tersebut ke Departemen Kesehatan. Asisten tersebut tetap dinyatakan bersalah, karena mengadakan praktek gelap. Selaku atasannya, S.D. Humardani mengusulkan dalam rapat agar asisten yang bersangkutan dikenakan skorsing. Keputusan dijatuhkan dan asisten tersebut mendapat skorsing satu tahun dan kegiatan akademisnya dihentikan. Di sini S.D. Humardani menunjukkan kedisiplinan dalam tugas, tetapi pribadinya merasa ikut mempunyai tanggung jawab atas diri asistennya. Oleh sebab itu setelah hukuman skorsing dijatuhkan, ia kemudian mencari pekerjaan bagi asistennya pada salah satu poliklinik swasta. Di sinilah kelihatan adanya kontroversi pada diri S.D. Humardani. Di satu sisi ia sangat keras, tetapi di sisi lain ia memperlihatkan kelembutan hatinya.

Di dalam mendidik mahasiswa, kejujuran diutamakan bagi S.D. Humardani. Sebagai contoh pada suatu saat ia mengadakan

operasi tertib gambar-gambar anatomi yakni gambar penampang badan terhadap para mahasiswanya. Kebetulan salah satu dari lebih-kurang 100 orang mahasiswanya yang belum menggambar meminjam milik temannya yang sudah pernah diperiksa oleh S.D. Humardani. Setelah menerima dan memeriksanya, ia ingat bahwa gambar itu pernah diperiksakan kepadanya. Di sinilah kehebatan daya ingat S.D. Humardani. Ia masih dapat mengingat dari sekian ratus gambar yang sama. Setelah mahasiswanya itu ditanya, gambar siapa yang ia berikan kepadanya, dan mahasiswa tersebut mengaku kalau gambar yang diberikan yang diperiksakan kepadanya itu milik temannya, mahasiswa tersebut mendapat hukuman tidak diperkenankan masuk ruang anatomi lagi. Hukuman dijatuhkan sekedar pelajaran kedisiplinan. Mahasiswa bersangkutan menjadi bingung terkena tindakan tersebut. Ia kemudian datang kepada S.D. Humardani selaku gurunya untuk minta maaf atas segala kesalahannya. Ternyata S.D. Humardani cukup bijaksana, karena mahasiswa yang bersangkutan telah mengakui kesalahannya, ia pun memaafkan pula. Karena kasus tersebut mahasiswa yang bersangkutan menjadi akrab dengan S.D. Humardani. Demikian pula kasus yang pernah dialami oleh Dokter Yulianto ketika masih menjadi mahasiswanya. Karena istri Yulianto sedang hamil tua dan menderita sakit, maka ia tidak dapat mengikuti kuliah dan praktikum, padahal jam kuliah untuk anatomi sangat ketat. Kemudian Yulianto datang ke dokter Margono untuk memperoleh surat keterangan sakit. Setelah mendapat surat keterangan dari dokter Margono, Yulianto menghadap S.D. Humardani dan memberikan surat keterangan dokter tersebut. Di samping itu Yulianto juga berkata bahwa istrinya sedang hamil dan sakit, oleh karenanya ia tidak dapat mengikuti kuliah anatomi. Tetapi S.D. Humardani melihatnya seperti tidak berkenan di hatinya. Ia berkata kepada Yulianto, "Apakah saya tidak percaya padamu, tanpa surat bukti dari dokter pun saya telah mempercayaimu, mengapa mesti memakai surat bukti, kalau nanti saya minta, baru kau berikan surat bukti itu". Di sinilah perbedaan sifat S.D. Humardani dengan orang-orang kebanyakan. Biasanya orang akan per-

caya kalau seseorang dapat memperlihatkan bukti-bukti yang ada, tetapi S.D. Humardani malah sebaliknya, ia selalu mempercayai setiap orang yang telah dikenalnya. Ia percaya bahwa orang itu pada umumnya bisa dipercaya. Baru setelah seseorang ketahuan tidak dapat dipercaya, ia akan memberikan sanksi yang sangat berat yakni selamanya ia tidak akan mempercayainya.

Ketika Yulianto menghadap S.D. Humardani untuk mohon izin tidak mengikuti kuliah anatomi dengan alasan istrinya sedang sakit dengan memperlihatkan bukti surat keterangan dari dokter, ia tidak menghiraukan bukti itu, tetapi cukup Yulianto mengutarakan dengan lisan. Akhirnya S.D. Humardani menyarankan agar istrinya diurus dulu baik-baik sampai sembuh dan anaknya lahir. Sikap S.D. Humardani ini masih belum dimengerti oleh Yulianto. S.D. Humardani tanggap dengan kebingungan Yulianto, kemudian dengan gaya dan penampilan yang lebih supel berkata sekali lagi pada Yulianto, agar istrinya diurus saja sampai beres. Barulah Yulianto mengerti dan dengan lega kembali ke rumah.

Setelah istri Yulianto melahirkan putranya dengan selamat, Yulianto menghadap S.D. Humardani untuk dapat diperkenankan mengikuti kuliah dan praktikum kembali. Oleh S.D. Humardani permintaannya itu diterima dan ia diperkenankan mengikuti kuliah pada saat itu pula. Untuk kedua kalinya Yulianto keheran-heranan dengan sikap gurunya itu. Yulianto heran karena pada waktu itu adalah hari libur. Yulianto mencoba mengingatkan gurunya bahwa hari itu adalah hari libur. Mendengar penjelasan Yulianto itu S.D. Humardani menyatakan bahwa yang libur itu mahasiswa, tetapi dosennya tidak libur. Jawaban gurunya itu merupakan keanehan bagi Yulianto, sekolah libur resmi dianggap oleh S.D. Humardani tidak libur. Akhirnya dalam masa liburan itu Yulianto mendapatkan kuliah dan praktikum dari S.D. Humardani, sehingga Yulianto dapat menyelesaikan kuliah tingkat dua pada waktunya. Dari peristiwa-peristiwa yang dialami oleh mahasiswa-mahasiswanya, terlihatlah kelebihan-

kelebihan yang ada pada diri S.D. Humardani yang tidak dimiliki oleh orang lain. S.D. Humardani memberi atensi yang kuat pada mahasiswanya.

Kepindahan S.D. Humardani ke Sala pada tahun 1970 menjadikan pihak UNDIP baik dosen, mahasiswa maupun pihak universitas merasa kehilangan besar. Dokter Hudiono mempunyai kesan pada diri S.D. Humardani, bahwa tiada orang yang mau bekerja sekeras itu di Fakultas Kedokteran UNDIP walaupun imbalan yang diberikan tidak memadai dan bahkan ia berani "tombok". Sedijono Djojokartiko sering menjual barang-barang bawaannya dari Amerika hanya untuk menutup kebutuhan sehari-hari keluarganya. Ia adalah orang yang jujur, berwatak keras tetapi pemaaf. Etika dan kejujuran menjadi pola nomor satu dalam membimbing para mahasiswanya. Ia tidak senang kalau sesuatu pekerjaan dicampuradukkan dengan pekerjaan yang lain. Pernah suatu ketika seorang mahasiswa membuat usaha asrama mahasiswa dengan mengadakan pertunjukan-pertunjukan, tetapi sekolahnya kurang maju. Kebetulan pada mata kuliah Anatomi, mahasiswa tersebut tidak berhasil lulus. Dengan demikian mahasiswa tersebut disuruh menempuh ujian ulangan oleh S.D. Humardani. Si mahasiswa berharap dengan ujian ulangan itu ia dapat lulus, tetapi kenyataan hingga tiga kali mengulang ia belum juga dapat berhasil. Jadi keberhasilan usaha mahasiswa di luar sekolahnya bukanlah jaminan untuk dapat menolong lulus dalam belajarnya. Di sinilah yang dimaksud bahwa ia tidak senang mencampuradukkan pekerjaan, walaupun ia juga menghargai usaha mahasiswa tersebut. Bukannya ia mempersulit, tetapi ia melihat pada diri mahasiswanya yang belum mampu atau menguasai mata kuliahnya, ia belum menguasai benar bidang anatomi. Jika demikian halnya, maka tentu saja kesalahan akan terletak pada dirinya selaku guru. Akhirnya mahasiswa mau mengerti dan ia harus mengulang pelajaran anatomi selama satu tahun. Walaupun banyak para mahasiswa yang pernah kena hukuman oleh S.D. Humardani, tetapi mereka tidak menganggap gurunya itu sebagai musuhnya, bahkan akhir-

nya mereka menjadi teman-teman akrab S.D. Humardani. Banyak bekas murid-murid yang kemudian menjadi teman akrab karena terkena hukuman atau mendapat marah dari Gendon. Mereka menyadari bahwa kemarahannya itu adalah untuk menjadikan kebaikan diri mereka. Selama ia masih mau memarahi, berarti ia masih sayang, tetapi kalau sudah tidak mau bicara berarti ia sudah tidak simpati lagi. Kalau harus ada yang perlu dibenahi, ia merasa berkewajiban untuk membenahi dan membenarkan. Sebaliknya ia juga mau dikoreksi apabila yang dikatakan orang itu benar.⁷⁾

Sedijono Djojokartiko Humardani dapat bergaul dengan berbagai lapisan masyarakat, hanya dalam urusan pekerjaan orang sering berbenturan dengannya. Oleh sebab itu musuh-musuh S.D. Humardani berada di sekeliling tempat kerjanya. Dalam urusan pribadi tak seorang pun pernah terbentur dengan dia. Mereka tetap respek, karena ia tidak pernah mempunyai kepentingan untuk dirinya sendiri. Ia tidak mempunyai ambisi dalam jabatan, tidak mementingkan diri sendiri dan tidak mau memperkaya diri. Ia pindah ke Sala bukan atas kemauannya sendiri, tetapi karena ditunjuk oleh menteri pendidikan dan kebudayaan.

Telah lama ia mempunyai gagasan tentang sistem pendidikan semacam Satuan Kredit Semester (SKS) dan Normalisasi Kehidupan Kampus (NKK) yang kita kenal sekarang ini. Ia telah lama mengetahui dari sistem pendidikan di Amerika, tetapi pada waktu itu orang belum mau atau tidak mau mengerti, karena setiap orang berpikir kalau sudah jadi dokter tentu dapat pula menjadi dosen atau guru. Bagi S.D. Humardani tidaklah demikian cara berpikirnya; setiap dosen terlebih dulu perlu mendapat pendidikan ilmu pedagogik sebelum ia terjun mengajar. Setelah calon-calon guru itu mendapatkan pelajaran pendidikan, baru dapat praktek mengajar, karena untuk mengajar harus mendapat kemahiran tersendiri di samping kemahiran teknis yang telah dimiliki. Ia juga memberikan kuliah penalaran yang disisipkan pada bagian anatomi. Penalaran ini diberikan agar supaya orang berpikir secara logis.

Setelah kepindahannya ke Sala, ia mulai mengubah haluan dari dosen kedokteran pindah ke Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) di Sala. Hal ini dilakukan karena sejak semula ia telah menyukai seni tari, di samping itu ia telah melihat pula bidang kedokteran telah banyak yang mengurus, sedangkan di bidang kesenian Jawa masih jarang yang mengurus dan jarang pula yang mengerti. Selain itu ia merasa sebagai orang Jawa yang terpanggil hati nuraninya untuk melestarikan dan mengembangkan kesenian maupun kebudayaan Jawa. Hatinya telah ber tekad bulat untuk menggeluti kebudayaan Jawa.

3.3 Membina Seni Tari

Pemunculan S.D. Humardani di Sala menjelang tahun 1970-an sangat tepat, karena situasi kesenian di Sala pada waktu itu sedang memprihatinkan. Di satu pihak terjadi salah pengertian antara seniman tradisi yang bergerak di bidang seni tradisional dengan seniman modern, di pihak lain terjadi bentrokan antara seniman dengan pejabat pemerintahan daerah. Saat itu musim demonstrasi, protes, penangkapan dan interogasi. Di saat seperti itulah Gendon muncul dengan PKJT-nya (Pengembangan Kesenian Jawa Tengah). Ia menawarkan konsep kerja sama dengan para seniman baik seniman tradisi maupun modern. Mereka dipersilakan berkarya di dapur PKJT. Ia berusaha menjembatani kesenjangan antara seniman tradisi dengan seniman modern. Ketua "Samgita Karya" yaitu Sardono W. Kusuma dapat menjadi contoh. Penata tari yang sekaligus penari ini mendapat penghargaan di luar negeri dan dapat "mentas" di Jakarta. Akan tetapi di kota kelahirannya sendiri ia mendapat lemparan telur busuk. Saat itu Gendon menjadi sponsor pementasan Sardono. Ia mengundang seniman-seniman tradisi yang berpengaruh dan para budayawan. Sebelum menunjukkan "Samgita" sebagai garapan tari barunya, ia meminta Sardono dan anak buahnya membawakan tari klasik yang sudah diterima oleh kalangan seniman tradisi. Tari yang dipilihnya adalah "tari kelana". Memang banyak jenis tari kelana, tetapi pilihannya ini adalah untuk menunjukkan bahwa penari-penari ini bukan hanya main-

main. Karena itu dipilih tari kelana untuk menunjukkan bahwa mereka mampu menari seperti apa yang selama ini dibanggakan orang-orang tua. Pendekatan semacam ini dilakukan dan berhasil. Sejak itu istilah "tari kelana jembatan" menjadi populer.⁸⁾

Sementara kesenian tradisional Jawa hampir kehilangan identitas dan sebaliknya kesenian modern hidup pesat di kutub lain. Hal ini merupakan himpitan yang tajam bagi diri Gendon beserta konsep-konsepnya. Keinginan dan niat besar Gendon untuk menjadi "jembatan" antara kelompok seniman yang sedang bermusuhan tersebut dilakukan, dengan penuh keberanian.

Konsep pembaharuan yang menghendaki adanya penyederhanaan terhadap konsep kesenian tradisional yang dianggap kolut itu dapat dibenahi menjadi praktek dan konsep kesenian Jawa yang luwes, mudah dipahami dan kembali menjadi milik masyarakat pendukungnya. Pendobrak aneka ragam kesenian tradisional Jawa yang banyak dimitoskan dan hidup dinamis merupakan pangkal tolak untuk menggarap kesenian Jawa yang menjadi dunianya. Di lain kutub, kesenian modern/asing yang dapat juga diterima menjadi salah satu modal yang dapat melengkapi konsepsi kesenian modern itu, bahkan merupakan salah satu cermin baginya untuk menyelaraskan konsep kesenian tradisional dengan modern seperti perkeliran padat. Ia menyederhanakannya dari pergelaran semalam suntuk menjadi tiga atau empat jam dengan tujuan agar tidak menjemukan.

Gendon Humardani telah berhasil meletakkan "jembatan" seni tradisi dan non-tradisi untuk mempertemukan kedua kutub tersebut. Ia sering menelan resiko; belasan tahun terakhir ini ia bekerja keras membenahi kesenian Jawa. Baginya kesenian tradisional yang masih sangat lemah itu memerlukan pembinaan dan pemantapan dengan segala kekurangan maupun kelebihan-nya, lama maupun baru. Persoalan yang senantiasa digelutinya adalah manusia dan masyarakat sekelilingnya. Selain itu ia juga mengadakan lomba penulisan sastra Jawa mulai dari novel, ceri-

ta pendek, drama, puisi hingga perkeliran padat. Ia juga memberikan sumbangan pada buletin sastra Jawa, kumpulan puisi dan lain-lain untuk menggalakkan sastra Jawa modern. Sarasehan sastra Jawa digabungkan dengan sarasehan drama Jawa, sehingga menjadi lebih luas lagi. Ia juga menulis drama Jawa modern yang mendapat tanggapan cukup baik di kalangan masyarakat.

Berkat perjuangan dan pembinaannya, sastra Jawa mengalami kemajuan pesat. Banyak sastrawan Jawa yang merasa digembleng dan didewasakan melalui Sarasehan sastra Jawa yang diadakan PKJT. Sarasehan tidak hanya dimaksudkan untuk kumpul sekedar "kangen-kangenan" dan pengenalan saja, tetapi juga tempat diskusi, tempat berkreasi serta untuk memikirkan kehidupan sastra Jawa. Melalui sarasehan sastrawan-sastrawan Jawa banyak mendapat pengalaman dan lebih kreatif, karena memperoleh dukungan. Gendon Humardani selalu menyarankan kepada para pengarang sastra Jawa untuk giat membaca dan produktif dalam penulisan.

Dalam sarasehan sastra Jawa yang diadakan pada tanggal 20 sampai dengan 21 Juni 1977, antara lain memutuskan bahwa Pemerintah Daerah Tingkat I Jawa Tengah memberi hadiah seni untuk pengarang dan penyair sastra Jawa modern. Sebagai pengarang prosa terbaik terpilih Sudarmono Kd (almarhum), sedangkan penyair terbaik adalah Moch Nursyahid. Hadiah diberikan oleh Gubernur Jawa Tengah Supardjo Rustam di Gedung Wisma Pancasila Semarang, pada saat upacara HUT Proklamasi Kemerdekaan Republik Indonesia tanggal 17 Agustus 1977. Sarasehan tersebut juga mengusulkan agar pelajaran bahasa dan sastra Jawa dijadikan bidang studi sejak SD, SLTP, SLTA hingga perguruan tinggi.

Sarasehan sastra Jawa yang diselenggarakan pada tanggal 22 sampai dengan 24 Mei 1982, antara lain memutuskan pengarang sastra Jawa agar lebih kreatif dan membuat hidup masyarakat desa dan kota, dengan tidak meninggalkan unsur moral

dan nilai sastra. Diusulkan pula agar sastrawan-sastrawan Jawa membantu usaha pemerintah dalam memajukan desa dengan sistem Pustaka Sastra Jawa masuk desa. Dalam usaha pengembangan dan peningkatan kreativitas pengarang sastra Jawa, perlu pula adanya penghargaan. Terakhir hasil sarasehan sastra Jawa tanggal 23 sampai dengan 26 Januari 1983 memutuskan bahwa untuk mengembangkan sastra Jawa modern dibutuhkan kritik. Diusulkan pula agar diadakan penyusunan dokumentasi kritik sastra Jawa, loka karya kritik sastra Jawa dan penulisan kritik sastra Jawa. Dalam sarasehan-sarasehan sastra Jawa Gendon Humardani selalu ditunjuk sebagai tim perumus, karena dukungannya yang tidak kecil dalam sastra Jawa.

Pada tahun 1975 dalam peringatan HUT ke-4 surat kabar *Mingguan Dharma Nyata*, organisasi pengarang sastra Jawa mengangkat Gendon Humardani sebagai "Bapak Pembina Sastra Jawa".

Belasan tahun ia bekerja keras membenahi kesenian Jawa. Menurut Gendon, kesenian tradisional yang masih sangat lemah itu memerlukan pembinaan dan pementapan. "Kesenian modern tanpa pembinaan pun bisa berjalan sendiri", katanya pada hampir setiap saat. Semua kesenian adalah kontemporer termasuk yang tradisional, selama pelakunya dinamis dan kreatif, karenanya ia tidak setuju dengan istilah kesenian tradisional. Gendon Humardani berusaha "menerjemahkan" nilai-nilai atau konsep-konsep di balik kesenian Jawa; satu hal yang sebelumnya sudah sulit dimengerti dan tidak pernah dilakukan orang. Di kalangan seniman Jawa, S.D. Humardani adalah orang revolusioner, ia telah mendobrak kesenian Jawa yang selama ini lamban dan macet menjadi kesenian yang terbuka. Ia melihat dengan kaca mata pemahaman modern.

Ia mendirikan Pengembangan Kebudayaan Jawa Tengah (PKJT) sebagai sub proyek Pelita pada tahun 1969. Lima tahun kemudian ia diangkat sebagai direktur ASKI. Kedua lembaga ini berkedudukan di Sala. Bagi S.D. Humardani, kedua lembaga itu

merupakan satu perangkat; ASKI sebagai wadah pembibitan kader kesenian dan PKJT sebagai sarana penyaluran kreativitas. Gendon Humardani memadukan kegiatan kedua lembaga itu dalam berbagai konsep program dan karya yang membuat namanya menonjol dalam kesenian Jawa.

Untuk melanjutkan karya pendahulunya, yaitu almarhum GPH. Hadiwijoyo yang juga ahli kebudayaan Jawa, S.D. Humardani mempergelarkan tari "bedaya ketawang" dan "srimpi anglir mendung" keluar dari tembok kraton. Bahkan S.D. Humardani memadatkan; tarian yang dianggap sakral itu masing-masing dari satu setengah jam menjadi duapuluh menit, tanpa mengurangi bobotnya. Puluhan tahun sebelumnya ia menciptakan semacam opera yang kemudian berkembang menjadi Sendratari Ramayana.

Berbagai macam cabang kesenian sampai ke hal-hal yang paling kecil dari bagian seni budaya Jawa, tak luput dari perhatiannya. Kerut-kerut di dahinya mulai nampak jelas ketika tanggung jawab membawa estafet kesenian tradisional Jawa ini harus dipikul di atas pundaknya. Wawasan yang luas, kesederhanaan dan guratan seniman yang kurang nampak pada raut mukanya, segera berhadapan dengan cemoohan dan situasi pro dan kontra terhadap konsep-konsep pembaharuan di bidang kesenian tradisional yang ia terapkan.

Sejak ia mengurus perkumpulan kesenian "Anggana Raras" cabang Surakarta di tahun 1942, banyak memberi dorongan kepadanya untuk mengadakan pembaharuan-pembaharuan di bidang kesenian. Kesenian tradisional dinamakannya semakin tenggelam oleh gencarnya kebudayaan asing/modern yang cepat meluas itu. Bekal yang teramat banyak bagi landasan kuat dalam membentuk pribadinya sebagai budayawan tulen tak jarang menimbulkan rasa lelah. Keterbukaan dan disiplin yang tinggi, banyak mengandung aneka kesan kepada setiap orang yang pernah bergaul dengan S.D. Humardani. Tidak jarang ia jatuh sakit dan lebih dari satu macam penyakit yang tidak ia rasakan, ka-

rena terdorong oleh kemauannya yang keras untuk membangun tokoh-tokoh seniman dari kelesuannya.

Banyak seniman Sala menjadi teman akrab S.D. Humardani ketika ia memimpin Pengembangan Kesenian Jawa Tengah (PKJT); suatu proyek Repelita di Sala. Penyair, , penulis, pelukis, dan penari setiap hari selalu nongkrong di Baluwarti, Kraton Sala, pusat kegiatan seni tradisional Jawa. Pusat PKJT di Sasanamulya, Baluwarti waktu itu setiap hari padat dengan acara kesenian, baik kesenian tradisional maupun kesenian modern. Putri kraton Sala pun ikut ambil bagian dalam acara tersebut. Pergelaran Wayang kulit semalam suntuk, diikuti sastra Jawa dari kelompok seniman muda Sala, pertunjukan seni langka Jawa dengan upacara magis di samping keikutsertaan para mahasiswa ASKI. Tempat kegiatan tidak hanya di Baluwarti, tetapi juga di Kraton Sala sendiri. Ada pula orang asing yang datang ke Sasanamulya, Baluwarti untuk mencari informasi tentang kesenian Jawa pada S.D. Humardani. Dengan bahasa Inggrisnya yang lancar, tamu asing itu tidak mengalami kesulitan berkomunikasi dengannya. Pipa rokoknya selalu ia bawa pada saat berkumpul dengan kawan-kawan sesama seniman. Seniman-seniman muda diberikan kesempatan untuk melakukan kegiatan di Baluwarti agar dapat mengembangkan gagasannya. Pusat PKJT di Sasanamulya, Baluwarti juga digunakan sebagai tempat berlatih para penari muda seperti Sardono W. Kusuma. Kelompok penari tersebut setiap kali berlatih selalu menciptakan bentuk seni tari baru dengan perpaduan gaya tradisional dan gaya barat. Tidak itu saja, gaya campuran dari daerah di Indonesia mereka ciptakan sehingga menarik perhatian S.D. Humardani. Gendong Humardani menolak dengan tegas tentang pandangan masyarakat yang membedakan seni tradisional dan seni modern. Ia khawatir apabila di masa mendatang kehidupan kesenian di masyarakat menjadi mandeg sama sekali akibat tidak munculnya apresiasi baru.

Sebagai hasil pembicaraan dengan departemen dan Kepala Kantor Wilayah Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Pro-

pinsi Jawa Tengah Drs. Wuryanto di Ragunan, Jakarta awal dekade 1970 — 1980, maka tugas Proyek Pengembangan Kesenian Jawa Tengah disingkat dengan PKJT adalah sebagai dapur yang mengolah unsur-unsur kehidupan kesenian untuk wilayah administrasi Jawa Tengah. Pengolahan seni yang perlu penggarapan baru, penataran tenaga seniman, pembina seni, pembicaraan tentang masalah-masalah kesenian dan sebagainya. Pemasyarakatan hasil-hasil garapan dan pembicaraan tanpa atau diolah lebih lanjut oleh kantor wilayah. Gagasan ini adalah pemasyarakatan tindakan operasi di wilayah yang merupakan tugas Bidang Kesenian dan Kebudayaan. Pembagian kerja ini dijadikan pedoman oleh proyek pelaksanaan menurut tata cara administrasi. Tentu saja Proyek PKJT tidak patut beroperasi di daerah kecuali atas permintaan kantor wilayah atau setidaknya sepengetahuan kantor. Masukan yang digarap pun sebenarnya datang dari kantor wilayah.

Dengan sepengetahuan dan sepakat Bidang Kesenian, keadaan menjadi berubah. Sehubungan dengan Proyek Sesi drama, maka diadakan Festival Seni Pertunjukan Rakyat. Kemudian PKJT langsung bertugas di daerah, yaitu di Dukuh Awang-awang, Desa Brenggong, Purworejo dan menjejaki kehidupan seni rakyat desa-desa di Kabupaten Tegal dan Kudus.

PKJT berorientasi gaya atau kesenian Sala dan khususnya seni tradisi Kota Sala. Tetapi kenyataannya tidak demikian, karena:

- 1) PKJT tidak pernah membatasi diri pada gaya dan cara-cara yang secara kekuasaan dilakukan oleh seniman gaya Kota Sala, melainkan selalu mencari ilham dan paku dari gaya seni Jawa lain misalnya gaya Yogyakarta (beberapa bentuk gerak lengan, kendangan, sabetan, saron lebih keras), gaya Banyumasan (srepegan dan sampak, unsur gerak wayang golek), gaya Kulon Progo (unsur golek pada wayang golek, iringan) dan sebagainya. Selain itu juga gaya Jawa Timuran (sampak), karawitan dan tari Bali (utara dan selatan). Yang penting bagi penggarapan di PKJT adalah mencari pengalaman pada un-

sur-unsur gaya desa, yang sebelumnya dianggap tidak bermutu, kasar (suluk, sabet, sengit pakeliran). Hal ini disebabkan seniman penggarap di PKJT bukan merasa orang Jawa melainkan boleh dikatakan orang Indonesia yang kebetulan berkedaerahan Jawa. Orang Indonesia tentunya bersikap terbuka terhadap segala pengaruh yang dibuka oleh perkembangan lalu-lintas dalam negeri dan luar negeri. Pemagaran secara ketat bagi kehidupan kesenian yang seolah-olah pantang tersentuh oleh kesenian daerah lain dan kesenian serta kebudayaan asing dibarengi dengan anggapan bahwa kesenian setempat adalah yang tertinggi itu sikap lumrah zaman dulu. Untuk menjaga kesalahpahaman dapat ditambahkan orientasi di sini, artinya orientasi umum seperti umum teknik, umum garapan, umum tema, masalah dan sasaran. Tentu lingkungan setempat itu ada peranan dan kadang sentral perannya, umpamanya jika menggarap cerita setempat atau peristiwa setempat. Sekalipun yang setempat itu adalah bentuk lahirnya jiwa tetapi tetap jiwa kita, jiwa Indonesia dengan warna atau bumbu daerah.

- 2) Orientasi luas dengan hasil nyata di atas itu bukan kebetulan, bukannya tak disadari, melainkan benar-benar dijadikan pedoman. Para seniman penggarap tidak hanya diperkenalkan dengan bentuk-bentuk seni lain gaya Sala, melainkan juga diberi tugas mempelajari lengger Cilacap, kerawitan Banyuwasan, wayang golek Kulon Progo, Kebumen, kuda kepang, Awang-awang Purworejo, kerawitan dan perkeliran Mojokerto, tari ngrema Surabaya, kerawitan Bali utara dan selatan pada seniman-seniman di PKJT.

Seni rakyat sudah sewajarnya menjadi perhatian PKJT. Tetapi seni rakyat dapat dikatakan belum disentuh karena pembinaannya tidak semudah dan semurah pembinaan seni tradisi. Ini disebabkan:

- 1) Ragamnya banyak; tiap tempat memiliki kesenian rakyat sendiri-sendiri, yang tidak dapat disatukan begitu saja dalam gaya atau cara karena sifat lokal seni rakyat.

- 2) Pembinaan tidak dapat dilakukan secara sentral begitu saja seperti seni tradisi, melainkan harus secara setempat setidaknya dengan memperhatikan keadaan setempat termasuk tanggapan setempat. Pembinaan harus diawali dengan penelitian setempat dengan saksama sampai ke pelosok setidaknya harus diikuti sampai di tempat-tempat "pinggir". Ini semua memerlukan biaya dan tenaga yang tidak sedikit. Karena itu boleh dikatakan seni rakyat belum digarap sama sekali kecuali dengan cara memacu lewat festival dan penjelasan secara umum tentang sifat-sifat serta pembicaraan secara umum tentang hasil garapan tiap daerah dalam festival rakyat lewat tenaga teknik.

Kehidupan kesenian beragam dalam arti bahwa bentuk-bentuk kesenian dapat dikelompokkan dalam beberapa ragam menurut ciri-ciri tertentu. Sebagai ciri dapat dipilih penggarapan bentuk serta lingkungan pendukungnya. Dua hal ini ada kaitannya karena kesenian itu pada hakekatnya adalah ungkapan kehidupan.

Secara garis besar ragam seni adalah sebagai berikut :

- 1) Seni primitif

Seni Primitif adalah hasil karya seni masyarakat suku terpendek, seperti Bali Aga. Dalam gaya menekankan daya ungkap dengan mengesampingkan teknik seperti pada bentuk topeng di Kalimantan, di Toba dan topeng barongan di Jawa. Aslinya seni primitif itu adalah untuk mengadakan hubungan dengan tenaga gaib yang supernatural.

- 2) Seni Rakyat

Seni rakyat didukung oleh hampir seluruh kelompok masyarakat yang sifatnya selaras (homogen) sedikit atau banyak. Oleh sebab itu menunjukkan solidaritas atau kerukunan yang sangat nyata. Kelompok ini didapat di desa atau di pedalaman. Dalam suasana kelompok semacam ini kehidupan adalah sama arti sikap lahir batin adalah hampir sama atau serupa. Individu yang berbeda sikap dan hendaknya tidak dirangsang

berkembang. Demikian juga dengan kehidupan kesenian. Segala sesuatu di dalamnya harus diterima, dihayati oleh semua atau kebanyakan orang. Warga kelompok seni yang beredar dalam suasana semacam ini adalah berbentuk tunggal tidak beragam. Juga tidak rumit bentuk lahirnya, tidak memerlukan latihan khusus untuk menguasainya. Dengan terpacu rasa hayatnya orang dapat melaksanakan. Oleh sebab itu tidak ada batas di antara penyaji dan penonton. Penonton sewaktu-waktu dapat menjadi penyaji dan sebaliknya. Teknik tidak dipentingkan. Karena itu setiap orang dapat menghayati dan menguasai. Seni rakyat demikian sangat akrab dengan lingkungan. Inilah kekuatan seni rakyat yang sekaligus menjadi cirinya. Sifat tidak rumit bagi orang kota memberi kesan tidak tergarap atau dilakukan sebisanya/semaunya. Kesan ini tidak benar karena tidak mencakup, tidak memperhitungkan dukungan hayatnya atau daya komunikasi yang meluas. Dukungan penghayatan dan komunikasi adalah sifat pokok kehidupan kesenian. Sifat tidak rumit juga tidak berarti spontan dalam arti tidak ada perbendaharaan garap vokabuler seperti bentuk kalimat gerak (sekarang dan vokabuler lain-lain), bentuk kalimat baru, seperti kembangan ricikan, bentuk lagu kalimat bahasa, kalimat rupa, seperti lung, cecek, sawit dan sebagainya. Vokabuler ini bisa ada, seperti pada rodan, anguk, dolalak. Dapat juga tidak ada seperti pada beberapa bentuk topeng, emprak, tayub, spontan pelaksanaannya sampai batas-batas tertentu, umpamanya dalam tari selalu (bukan bentuknya). Spontan, dalam arti tidak ada bentuk-bentuk yang menjadi pedoman atau jika ada pedoman bentuk (vokabuler) tidak ada aturan pelaksanaannya (pacak gulu, ukel, junjungan, sesuka penyaji besar, kerasnya dan bentuknya). Vokal lebih diikat oleh bentuk struktur gending (matra, sempat seleh, rasa nada seleh), kesamaan dalam gerong terjadi lebih oleh rasa "niru" atau ingin bersama daripada mengikuti bentuk tertentu seni rakyat akrab sekali dengan masyarakat pendukungnya. Oleh sebab itu merupakan sarana kuat dalam kelestarian masyarakatnya di antara berkaitan dengan

kepercayaan/legenda, pantangan, seperti dongeng terjadinya desa atau dukuh, roh setempat, pelindung setempat seperti pada peristiwa kesurupan dan bersih desa. Sarana pendidikan seperti pendidikan tentang hitungan mangsa (Gatoloco), tentang yang baik dan yang jelek (Cerita Kleting Kuning), sarana hiburan bersama seperti emprak, tayub.

Seni rakyat adalah polos, langsung tidak berniat meraih dalam seperti seni tradisi dan seni modern. Humor hampir selalu ada, sifatnya hiburan. Mutunya terletak kepada kesederhanaan sifat-sifat fungsinya di atas, tidak pada kedalaman kejiwaan, tidak pada kerumitan.

3) Seni Populair

Seni ini memiliki pendukung banyak tetapi bukan merupakan suatu kelompok masyarakat seperti masyarakat desa, masyarakat kota pinggiran. Ini terdapat pada musik dangdut. Jadi berbeda dengan seni rakyat, seniman penyusun dan penampil hanya bukan selalu anggota pendukung seperti pada seni rakyat, melainkan bisa orang luar.

4) Seni Tradisi

Yang termasuk seni tradisi adalah kerawitan, tari, drama yang tumbuh di pusat-pusat pimpinan masyarakat pada zaman dahulu. Seni tradisi tumbuh secara berkesinambungan dari angkatan ke angkatan. Meskipun nyatanya ada perubahan, pendukung biasanya tidak menyadari karena beranggapan bahwa seni itu warisan dari nenek moyang, artinya tidak berubah-ubah seperti benda pusaka atau candi. Seni tradisi memiliki vokabuler atau perbendaharaan, seperti "cengkok" atau kembangan pada kerawitan dan tari tradisi Jawa, perbendaharaan sabet atau gerak, kalimat bahasa. Pada teater, perbendaharaan bentuk seperti lung, cecek, suwit, seritan. Seni tradisi tumbuh pelan-pelan bersama atau senada tumbuhnya kebudayaan, hingga mengendap. Seni tradisi sangat memelihara, memperhatikan bentuk termasuk cara-cara pelaksanaannya, seperti wilet umum pada kerawitan dan tari, pada sabet dan sanggit perkeliran, seperti patokan-patokan bentuk dan pelak-

sanaan umpamanya pada adeg, luas gerak, kualitas gerak, tari, cara-cara tancep dan bedolan serta pegang wayang kulit. Teknik sangat penting dalam seni tradisi meskipun tetap sebagai sarana-sarana ungkap dan bukan tujuan. Dituntut sekurang-kurangnya kemahiran teknik/gerak bentuk ditentukan, volume, kecepatan, tekanan, suara ditentukan keras-lirihnya, nada hubungan nada seperti laras dan patet; yang ditentukan adegan-adegannya, bentuk bahasa, bentuk gerak. Selain di atas teknik dituntut kualitas sajian ungkapan yang mantap yang lebih dari kemahiran teknik, seni tradisi berfungsi ganda, bukan hanya untuk hiburan, atau pendidikan melainkan juga untuk menjelajahi pandangan atau kehidupan manusia yang dalam humor ada tempatnya, tetapi tidak selalu ada dan tidak merata.

5) Seni Modern

Di antara ragam seni, seni modern paling sadar sebagai seni yaitu sadar bahwa seni modern itu mandiri. Seni modern sadar merupakan sarana ungkap, ungkapan kehidupan. Seni modern tidak mengenal vokabuler. Seperti pada seni tradisi tiap kali membentuk ungkapan baru.⁹⁾

Pusat Kesenian Jawa Tengah (PKJT) adalah sesuatu proyek Pelita berkedudukan di Surakarta yang mulai bekerja pada tahun Pelita (1970 – 1971). Nama resmi lengkap adalah Proyek Pengembangan Kesenian Jawa Tengah. Proyek Pelita sejenis ada di empat tempat lain yakni Pusat Kesenian Sumatra Utara di Medan, Sulawesi Selatan di Ujung Pandang, Bali di Denpasar dan Daerah Istimewa Yogyakarta di Yogyakarta. Pusat-pusat kesenian ini bekerja dalam program kebudayaan nasional, yakni kebudayaan masyarakat. Dalam program luas ini Pusat Kesenian Jawa Tengah membatasi tugas landasan pada peningkatan kehidupan kesenian, kehidupan semua bentuk kesenian yang dihayati di wilayah Jawa Tengah, jelasnya bukan hanya bentuk-bentuk kesenian asli Jawa Tengah, tetapi semua bentuk kesenian yang dihayati oleh warga negara Indonesia, di Jawa Tengah, jika perlu seleksi maka dasar seleksi adalah kemampuan ber-

kembang sebagai kehidupan kesenian yang memperkaya kehidupan rohani kita.

Masalah-masalah pokok yang dirasakan dan dihadapi Pusat Kesenian Jawa Tengah dalam tugasnya adalah masalah-masalah tradisi yang cepat menyeluruh yang telah lama kita alami dan semakin mengakar serta makin meningkat sejak kita merdeka. Tradisi cepat dan menyeluruh ini di antaranya menimbulkan pemisahan isi dan bentuk dalam seni tradisi; satu masalah sentral dalam fungsi utamanya kesenian. Dalam rangka tradisi demikian masalah yang pokok bagi peningkatan kehidupan seni tradisi adalah fungsi utama kesenian sebagai cara khas, kaya dan mantap untuk menyelami dan menghayati masalah-masalah nilai rohani kita sekarang di bidang kehidupan masyarakat, budaya maupun di bidang kepercayaan. Kesenian dalam fungsi utama ini merupakan segi vital dalam kehidupan karena kemampuan meningkatkan pengalaman dan penghayatan masalah-masalah nilai. Salah satu masalah pokok peningkatan kehidupan kesenian dalam wujud tradisinya seperti dikemukakan di atas adalah masalah fungsi utama kesenian sebagai bentuk penghayatan khas dan mantap akan nilai-nilai rohani. Pokok ini adalah masalah konsep dan "konsep dasar", bukan "masalah teknik".¹⁰⁾

Program pokok Pusat Kesenian Jawa Tengah ditujukan kepada sasaran "dasar pemantapan konsep-konsep" sekitar fungsi utama kesenian ini. Dalam tahap pertama terbatas di antara pelaku-pelaku utama seniman, kritikus, budayawan. Program ini diadakan dengan "sarasehan", diskusi dan lain-lain bentuk tukar pikiran dengan seniman dan budayawan dengan cara tidak mengikat secara formal. Isi acara penggalan, pentas bentuk-bentuk lain. Seni tradisi dalam bentuk yang laku tetapi terpisah dari kekuatan isi adalah yang menekankan kebagusan, keluwesan, gebyar lahir, gobyog (*hot*), keramaian, kelucuan dan lain-lain sifat penipisan. Tetapi isi yang ditafsirkan adalah tinggi luhur, falsafah dan sebagainya. Ini adalah satu wujud pemisahan fatal di antara bentuk dan isi. Masalahnya di sini adalah menemukan kekuatan bentuk-bentuk tradisi. Kekuatan seperti yang

kita rasakan secara langsung sekarang sasarannya adalah perluasan kemampuan teknik.¹¹⁾ Untuk eksperimen-eksperimen di luar pembinaan Pusat Kesenian Jawa Tengah secara langsung disediakan fasilitas berupa tempat latihan, alat-alat tayuban, tempat diskusi dan bantuan biaya pentas yang terbatas. Pada pokoknya Pusat Kesenian Jawa Tengah mewadahi kegiatan dasar kreatif dalam kehidupan seni, merupakan tempat garapan dan pengolahan.

S.D. Humardani menjabat sebagai ketua Akademi Seni Kera-
rawitan Indonesia (ASKI) mulai tahun 1974. Akademi Seni Kera-
rawitan Indonesia ini direncanakan berdirinya oleh para ahli kera-
rawitan Surakarta. Adapun panitia pendiri Akademi Seni Kera-
rawitan Indonesia yang pertama yaitu GPH Djojokusumo (ketua),
Ki Sindusudarmo (wakil ketua), dan Wiranto (Sekretaris).

Di belakang layar S.D. Humardani bersama Sindusuwarno (almarhum) turut serta mencetuskan berdirinya ASKI. Pada tahun 1964 berdirinya ASKI di Sala memerlukan perjuangan. Pada waktu itu tempatnya masih menumpang di Konservatori, Kepatihan, Sala. Perhatian S.D. Humardani terhadap berdirinya ASKI di Sala sudah ada sejak ia masih menjadi dosen di Universitas Diponegoro Semarang. Perjuangannya terhadap tari tradisional khususnya secara materi/kekayaan sudah dimulai sejak ia menjadi mahasiswa di Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.

Menurut konsep S.D. Humardani, bahwa orang menari itu alatnya adalah tubuh, maka tubuh harus betul-betul disiapkan. Oleh sebab itu di ASKI ada tradisi yang namanya "olah gerak" atau "olah tubuh", lebih dikenal dengan istilah "injeksi". Olah gerak di sini yang dimaksud adalah menggerakkan seluruh tubuh. Bagi calon penari paling tidak berlatih olah gerak ini selama empat jam setiap hari, sedangkan yang sudah jadi penari berlatih selama dua jam. Dengan begitu tari kita ini banyak mendapat tempat dalam kehidupan pergelaran tari. Sampai sekarang olah gerak masih dikembangkan. Olah gerak dilakukan setiap pagi pukul 07.00. Olah gerak ini telah dimasukkan dalam kurikulum/minggu empat jam.

Gendon Humardani selalu menekankan bahwa untuk menghidupkan kesenian yang utama adalah seniman pencipta, jadi orang yang berkarya seni. Ia mengajarkan kepada para mahasiswa atau cantrik-cantriknya bagaimana cara berseni, bagaimana mendudukkan kesenian yang utama dalam kehidupan. Ini semua dapat dilihat dalam beberapa konsepnya yang tertuang dalam kertas kerja untuk seminar kesenian 1972 di Sala (tingkat nasional, antara lain perguruan/pendidikan tinggi kesenian harus ada di seluruh Indonesia). Tiap-tiap lingkungan kesenian itu kuat sebab menghidupkan lingkungan kesenian tidak boleh terlepas dari nilai-nilai pandangan hidup. Konsep-konsepnya memperkuat didirikannya Akademi Seni Karawitan Indonesia Padang Panjang dan di mana-mana termasuk di Surabaya yang didirikan oleh Dr. R. Supanggah dengan dorongan dan fasilitas yang diberikan oleh S.D. Humardani.¹²⁾

Setiap hari mulai pukul 06.00 pagi di Sasanamulya, Baluwarti yang berada dalam kompleks nampak sibuk. Mahasiswa-mahasiswa berdatangan hendak berlatih olah tubuh di bawah pimpinan S.D. Humardani. Seperti halnya rumah-rumah bangsawan Jawa, bangunan milik kraton yang dipinjamkan untuk Kampus ASKI itu terdiri atas tiga rumah induk; yang terdepan disebut pendapa seluas lebih kurang 500 meter persegi, bagian tengah dinamai pringgitan (tempat mempergelarkan wayang kulit), sedang yang di belakang adalah induk rumah yang disebut "ndalem". Baik pringgitan maupun "ndalem" luasnya tidak beda jauh dengan pendapa. Di pendapa inilah mahasiswa-mahasiswa ASKI berlatih dan menyerap pelajaran tari. Meski latihan itu sendiri tak masuk dalam *credit point*, namun tidak berarti mahasiswa boleh datang dan pergi sesukanya. Gendon Humardani mengatakan bahwa olah tubuh ini penting buat mereka, yang tidak disiplin, kadang-kadang datang kadang-kadang mangkir dicoret namanya. Menurut Gendon Humardani, program pendidikan ASKI mempunyai dua konsep pokok. *Pertama*, ASKI berprinsip, bahwa seni tradisi erat kaitannya dengan teknik. Meski bukan satu-satunya penyebab yang menentukan tek-

nik ini penting untuk mencapai kualitas seni. Ini dapat dicapai dengan latihan-latihan yang intensif. *Kedua*, mendidik seniman sama halnya dengan mengembangkan diri si anak didik. Ia juga berpendapat, bahwa seniman hanya dapat menghasilkan karya yang bermutu bila dirinya berfungsi sebagai "manusia yang utuh."¹³⁾

Walaupun PKJT di bawah Direktorat Jenderal Kebudayaan dan ASKI di bawah Direktorat Jenderal Perguruan Tinggi, tetapi karena berada di bawah satu tangan, kedua-duanya dapat berjalan sejalan. Tentu saja ini bukannya kemauan S.D. Humardani, tetapi karena kepercayaan yang dilimpahkan kepadanya. Keadaan ini menurut S.D. Humardani justru menguntungkan. PKJT sangat memerlukan kelompok ASKI, terutama untuk pengajaran dan pembuatan makalah, karena makalah dalam pertemuan sarasehan dan kegiatan-kegiatan yang bersifat ilmiah sangat diperlukan. Untuk menyelenggarakan suatu pertemuan sarasehan diperlukan disiplin yang kuat. Hal ini tak akan diperoleh dari orang-orang yang selalu berganti seperti dalam PKJT. Mereka umumnya bukan para "pemikir". Konsepnya, semula sebelum munculnya PKJT secara organisasi antara ASKI dan PKJT harus ada kaitannya. Akademi sebagai intinya, menyediakan tenaga pemikir, seperti gambar dua lingkaran yang konsentrasi. Lingkaran tengah adalah ASKI/sebagai akademisnya, lalu lingkaran besar yang di luar adalah PKJT-nya, yang bertindak ke masyarakat. Hubungan ini tidak diwujudkan dalam satu struktur, sebab ASKI dan PKJT berada dalam satu tangan, sehingga lembaga ini dapat serasi. ASKI memerlukan PKJT yang dapat langsung memasyarakatkan dengan berbagai program. PKJT merupakan wadah peningkatan kreativitas seniman dan para penghayatnya. Usahanya memacu lahirnya karya-karya baru dan karya baru ini diharapkan selalu muncul dari ASKI.¹⁴⁾

Di kalangan rekan-rekan sekerja dan mahasiswa-mahasiswanya, ia dikenal sebagai seorang "bapak" yang mau mendengarkan suara "anak-anaknya", seorang pemimpin yang sangat di-

siplin, konseptor dan seorang seniman yang telah menampilkan karya-karya besar.

Gendon Humardani memandang cantrik-cantrik atau mahasiswa-mahasiswanya perlu dorongan yang kuat. Oleh sebab itu ia mendidik mereka dengan kerja keras, sehingga bagi orang yang tidak biasa, mereka merasa seperti pekerja paksa. Sebetulnya di balik kerja keras itu ia mempunyai niat atau tujuan yang baik sekali. Dengan kedisiplinan dan kerja keras kelihatanlah hasilnya terutama di bidang tari. Kualitas gerak dari mahasiswa-mahasiswa ASKI jurusan tari tidak dimiliki oleh lembaga yang lain. Selain hasil yang dicapai, juga menanggung resiko yang berat, karena sewaktu dalam latihan banyak mahasiswa yang pingsan. Kedinamikan gerak dan kekompakan tidak dapat dicapai dalam dua atau tiga bulan, tetapi harus latihan terus-menerus. Memang, secara lahiriah ia kelihatan serem dan galak, tetapi hatinya lembut, tidak sekeras apa yang tampak di lahirnya. Kalau ada empu atau mahasiswa yang sakit bantuannya tidak tanggung-tanggung. Seperti ketika Martopangrawit sakit, ia membawanya ke dokter, semua biaya ditanggungnya. Perhatiannya kepada Martopangrawit sampai pada soal materi, misalnya ada rombongan kesenian ke luar negeri, walaupun pak Martopangrawit tidak ikut tetapi harus dihitung dan diberi honor, kalau honor belum turun dipinjam lebih dulu.¹⁵⁾

Pikiran Gendon Humardani yang mengandung rasa keprihatinan kuat adalah adanya pandangan bahwa orang menjadi pegawai karena mempunyai ijazah. Ia melihat banyak para seniman yang mempunyai kualitas tinggi, tetapi ijazahnya rendah, akhirnya gajinya rendah. Hal ini membuat keprihatinannya. Oleh sebab itu sejak tahun 1972 ia berusaha melalui jalan resmi agar supaya ada semacam pengakuan para seniman untuk dapat bekerja di lembaga pemerintah sesuai dengan kemampuan, bukannya karena ijazah. Buah pikirannya ini telah dapat dijalankan di Radio Republik Indonesia (RRI); misalnya Ibu Condrolukito, pak Besut (almarhum) dan lain-lain telah dapat diangkat

sebagai pegawai negeri berdasarkan keahliannya. Tetapi gagasan Gendon ini belum terlaksana sepenuhnya ia telah tiada.

Di dalam memecahkan suatu persoalan ia selalu melihat manusianya, dan kembali kepada kasusnya. Kadang-kadang peristiwanya sama tetapi menyangkut orang yang berbeda, sehingga keputusan yang diambil juga akan berbeda. Ia memberikan putusan sangat manusiawi sekali. Misalnya ada mahasiswa yang tidak dapat membayar SPP pada waktu yang telah ditetapkan, maka ia menyuruh cantriknya untuk mencari informasi mengapa mahasiswa tersebut sampai tidak atau belum membayar SPP. Apakah disebabkan mahasiswa bersangkutan sedang sakit atau orang tuanya tidak mampu. Kalau memang betul-betul orang tuanya tidak mampu mahasiswa tersebut dibebaskan dari pembayaran SPP. Tetapi kalau mampu, tetapi karena keteledoran disebabkan sering menari ke luar kota, sehingga tidak mengetahui pengumuman sekolah maka wajib diingatkan.¹⁶⁾ Sebagai seorang pelatih tari yang disiplin dan teliti, kalau ada cantrik yang sedang latihan memakai kaos kedodoran ditegur, sebab dengan mengenakan kaos longgar akan mengganggu dalam gerak. Demikianlah pada waktu menari (pentas) juga tidak diperkenankan memakai perhiasan.

ASKI di bawah pimpinan S.D. Humardani menciptakan manusia Indonesia baru yang mengerti tentang zaman sekarang tetapi tetap sebagai manusia Indonesia. Sikap mental inilah yang banyak mengubah ASKI dari perguruan tinggi "kelas dua" menjadi mampu berbicara di arena percaturan kesenian secara nasional dan internasional. Bukan hanya mengirim mahasiswanya "ngamen" tetapi juga sampai pengiriman program doktor.

BAB IV. PANDANGAN DAN HASIL KARYA SOEDJONO DJOJOKARTIKO HUMARDANI TENTANG SENI TRADISI

4.1. *Pandangan*

Dalam pidatonya sebagai ketua Himpunan Siswa Budaya pada Dies Natalis VI Universitas Gadjah Mada pada tanggal 19 Desember 1955 di Pagelaran Yogyakarta, antara lain ia mengatakan bahwa dalam "perkeliran" wayang kulit akan didapati beberapa hal yang kurang selaras di sana-sini. Macam-macam disharmoni ini adalah mengenai soal-soal dasar maupun khusus bentuk-bentuk perkeliran, umpamanya kedudukan religi (religi dalam arti yang luas), kedudukan kebajikan, keindahan, kebenaran, juga *anachroniesme*; kurang dipusatkannya perhatian kepada pokok cerita, adanya adegan-adegan yang menurut cara lama selalu ada, tetapi sebenarnya dalam jalan cerita tidak perlu, bahkan tidak relevan.

Hal tersebut di atas kiranya dapat dimanfaatkan mengingat bahwa pertunjukan ini memang tidak ada pretensi untuk memisahkan cerita dengan pengertian modern (modern dalam arti tidak merusak sifat wayang kulit). Dalam usaha menghidupkan kesenian daerah jika menganggap dirinya sebagai suatu tenaga, maka Himpunan Siswa Budaya hanyalah menganggap diri sebagai go-

longan baku kasar. Tenaga kasar ini pun hanya mampu menghidupkan usaha-usaha yang sudah dimulai oleh perintis-perintis lain, umpamanya dalam perkeliran di antaranya usaha memulihkan kekuatan ekspresi wayang kulit mencari kekuatan tiap cerita dengan sedikit banyak meninggalkan tata adegan ortodoks; melepaskan tata perkeliran dari ikatan tradisi yang kosong, ikatan kepercayaan yang otoriter, yang tidak menjadi dasar cerita membuang pengakuan yang bukan-bukan. Segala sesuatu tentunya dalam kadar yang sesuai dengan kemampuan para anggotanya.

Mengenai disharmoni ada hal yang perlu diperhatikan. Mahasiswa sebagai pewaris bentuk-bentuk budaya daerah, kebanyakan telah kehilangan hubungan dasar dengan mewariskan ataupun yang menyampaikan waktu ini. Meskipun kerja sama dan kehendak mengerti adalah membesarkan hati. Yang penting lagi bahwa putus hubungan dasar ini tidak diimbangi oleh pembentukan dasar sendiri yang cukup kuat, umpamanya kalangan sastrawan Indonesia sekarang. Demikian didapati keganjilan ini terutama dalam hal tari, bahwa dengan warisan bahan ekspresi yang cukup kuat dan luas tidak ada yang jujur, dengan total kami rasa sesuai untuk dijemlakan. Selain merayakan Dies Natalis Universitas Gadjah Mada, pertgelaran ini tidak lebih dimaksudkan sebagai usaha membiasakan salah satu bentuk kesenian daerah di kalangan pelajar dan pemuka masyarakat ataupun bibitnya, sekalipun dalam bentuk yang sedikit banyak masih tulen, dapat diharapkan manfaatnya. Manfaat yang diharapkan Himpunan Siswa Budaya adalah perhatian terhadap usaha tenaga baku kasar ini dari tenaga yang lebih mampu.

Terlepas dari kesadaran, mahasiswa tetap juga merasakan olah seni sebagai suatu yang memaksa. Sesuatu yang memaksa sendiri, bukan dipaksa oleh pertimbangan kedaerahan dan lain-lain yang mengeruhkan dasar olah seni. Ini terdapat di setiap mahasiswa dari daerah kesenian Yogyakarta maupun daerah kesenian luar Yogyakarta, berada di papan yang meskipun tidak seditaerah seni tetapi demikian agung jiwa budayanya, sehingga

olah seni daerah lain dapat berlangsung tidak dengan halangan sedikit pun. Sudah sewajarnya Yogyakarta mendapat julukan sebagai pusat kebudayaan, kebudayaan yang hidup sebagai pusat perjuangan dan sebagai pusat perguruan.

Konsep perkeliran padat, menurut S.D. Humardani sebenarnya hanya bentuk perkelirannya. Unsurnya sama saja, cerita, isi, sabetan, semua sama (sabetan : cara memainkan wayang). Yang berbeda hanya garapannya. Cerita wayang kulit yang semestinya dimainkan semalam suntuk, dipersingkat menjadi hanya dua atau tiga jam saja. Hal yang terbiasa dengan pertunjukan wayang kulit semalam suntuk, perkeliran padat memang tidak memuaskan, tetapi bagi pengembangan seni wayang kulit hal ini mempunyai prospek yang baik. Menurut S.D. Humardani banyak penonton yang tidak tahan menyaksikan pertunjukan wayang kulit semalam suntuk (sekitar sembilan jam), karena itu perkeliran padat sangat cocok. Irian gendingnya pun lebih rumit, tetapi kekuatannya justru makin bertambah.

Dalam makalah mengenai pewayangan yang berjudul "Menghayati Drama Wayang Kulit" yang ditulis bulan Oktober 1957, ia berpendapat bahwa "waktu" kuasa sekali dalam menentukan corak, sikap hidup menghadapi kehidupan jiwa, diantaranya menghidupi kehidupan kesenian. Dalam dukungan waktu, Himpunan Siswa Budaya merasakan kesenian sebagai suatu daerah kehidupan lengkap, bebas seperlunya dari bidang atau daerah kehidupan jiwa yang lain.

Dalam drama wayang Kulit terdapat alat-alat ekspresi. Seni yang kuat, yakni ekspresi bentuk, tatahan, dan sunggingan, daya gerak wayang kulit atau bayangan, suara dalang cerita, gaya bicara, gaya sulukan, ajakan suara dedegan, iringan suara seniwati sejalan dengan suara gamelan yang mendasari suasana. Media ini lebur menjadi satu berwujud drama wayang kulit yang kuasa mendekati kehidupan kita sedalam-dalamnya. Selama berabad-abad dapat menggugah jiwa kita, seperti yang terdapat pada bait-bait yang cukup terkenal dalam kakawin-kakawin *Arjuna Wiwaha*, *Bratayudha*, *Wrettasancaya*, dan sebagainya

sebagai hasil Empu Kanwa, Empu Sedah, Empu Tan Akung, dan lain-lain.

Tanggapan terhadap seni sekarang ini memungkinkan menjalin alat-alat ekspresi tersebut dalam suatu keselarasan drama wayang kulit dengan waktu dua, tiga atau empat jam, menurut panjang pokok cerita dan menurut kematangan dalam pengolahan serta pewujud drama. Gubahan baru ini tidaklah harus merusak watak dan sifat-sifat khusus pada wayang kulit. Gubahan baru ini disebut oleh S.D. Humardani sebagai bentuk perkeliran baru. Bukan lahirnya yang baru, melainkan tanggapan dalamnya yang mendalami di lapangan pedalangan. Bentuk lahir adalah akibat dari dasar dalam ini. Sebelumnya perkeliran padat ini telah dilakukan sebelum Perang Dunia II di kalangan Pura Yogyakarta, tetapi usaha ini gagal. Di Kraton Surakarta bertahan perkeliran semalam suntuk, karena kehendak atau perintah raja, demikian pula di Mangkunegaran, Surakarta. Pada umumnya usaha ini tidak mendapat sambutan semestinya, karena alasan-alasan semata-mata berkisar pada bidang-bidang lahir, di antaranya alasan-alasan praktis, seperti pekerjaan, kesehatan dan lain-lain. Perkeliran singkat sebelum perang, lain corak dasarnya dari pola perkeliran Himpunan Siswa Budaya.

Cara perkeliran sekarang ini dibandingkan bentuknya dengan wayangan menurut tradisi, akan terdapat perbedaan-perbedaan yang sebenarnya tidak begitu radikal dalam suatu arti tertentu. Kebetulan irama cerita dan simboliknya dengan irama iringan gamelan, yang berbentuk bagian-bagian cerita dengan patetnya masing-masing tetap ada. Adegan-adegan pokok tetap ada dan terdapat dalam urutan menurut tradisi. Oleh sebab itu isi, simbolik cerita, simbolik adegan-adegan, kebulatan watak patet, jika dicari masih ada dan lengkap. Ekspresi dari wayang kulit tidak hilang, gerak wayang kulit, gaya suara dalang dalam percakapan, lukisan, sulukan, kekuatan iringan gamelan tetap beragam menurut tradisi. Adapun yang tidak ada pada perkeliran baru ini ialah adegan-adegan yang tidak berarti dalam isi maupun jalan cerita dalam drama, iringan gamelan yang tidak

lagi merupakan iringan melainkan bersifat "uyon-uyon mat-
matan". Yang penting tidak ada pada perkeliran baru ini adalah
persesuaian patet dan jalan cerita dengan "wanci" atau irama
jaga besar. Wanci dalam kesenian sebagai tatacara keyakinan
yang dalam olah seni tidak perlu diwujudkan. Dengan tetap
mempergunakan alat-alat, wayang kulit serta kekuatan-kekuat-
an seninya yang tetap bercorak dan berwatak wayang kulit,
perkeliran baru dapat mewujudkan isi, maksud dan bentuk dra-
ma dalam bidang kesenian sesungguhnya.

Gendon Humardani berharap, mudah-mudahan usaha
yang merupakan salah satu langkah pertumbuhan ini, mengha-
silkan bentuk-bentuk yang lebih memuaskan. Bentuk-bentuk
yang sungguh baru. Baru bukan dalam arti merusak yang lama
melainkan baru dalam arti membangun. Baru bukan asal baru
tetapi baru yang "mentas" (berisi tetapi tidak mengada-ada).

Menurut Gendon, konsep-konsep kurikulum tentang kera-
witan padat saat itu ada kecenderungan pembelokan cara pen-
didikan yang dirintis konservatori, agaknya lari atau meniru
cara Barat. Dengan demikian ada kemungkinan mematikan
kreativitas calon-calon seniman. Cara yang dilakukan sampai
saat ini tidak sesuai dengan konsep kerawitan yang sebenarnya
dikembangkan di Barat. Ia menekankan pesannya kepada para
seniman agar supaya setiap seniman kreatif, karena pencipta
hanya memberikan pola dasar berupa "balungan" (kerangka),
sedangkan semua tafsir dikembangkan sendiri oleh seniman
yang bersangkutan, antara lain tafsir, patet, garap, irama dan
lain-lain.

Gendon dengan gigih menghilangkan penggunaan notasi,
karena pada pokoknya pendidikan kerawitan adalah pendidikan
suara. Jadi kalau memakai notasi itu berarti yang aktif mata dan
pikir. Dengan demikian notasi tidak digunakan. Kita dilatih
untuk melatih mata, rasa dan kerjasama antara seniman dengan
cara semacam diskusi dalam bentuk tabuhan.

Pendidikan kesenian berdekatan dengan konsep Gendon
Humardani, terutama konsep pengawetan dan konsertasi. Ke-

cenderung Gendon dalam pengawetan dan pengembangan adalah notasi, teks dan sebagainya, bukan suatu cara belajar tetapi sebagai dokumentasi saja. Hal semacam ini makin lama makin dikurangi, kemudian anak didik/mahasiswa dilatih langsung berkarya tanpa mengingat pedoman. Dalam pedalangan dikenal istilah pakem. Oleh para calon dalang pakem itu harus diikuti. Pakem sendiri dibuat pada masa itu, tetapi setelah dalang mahir, ia dapat bebas. Dalang bebas berkreasi menurut ekspresi yang ada dalam dirinya. Pakem dalam pedalangan hanya sebagai "ancer-ancer" sewaktu sedang belajar mendalang. Dalam hal cerita, apabila dalang sedang mendalang adalah hak dalang. Pendidikan dalang di kraton juga ada kesalahannya, mungkin karena segala budaya yang berasal dari kraton dianggap benar, misalnya pengamatan jenis sulukan, *cake* (capekan), padahal hanya untuk pedoman saja.

Menurut Gendon, pada tahun 1960/1970 kehidupan kesenian menurun intensitasnya, juga fungsinya karena masyarakat menganggap kesenian itu ditujukan untuk sesuatu tujuan, misalnya penerangan atau hiburan. Pada hal ada fungsi kesenian lain yang tidak dikembangkan di situ. Kesenian sebagai alat ungkap untuk menyatakan diri sebagai kelompok orang tua atau seseorang yang mungkin tidak berguna secara praktis seperti untuk kepentingan pendidikan. Dengan demikian untuk menetralisasi situasi demikian Gendon mengajarkan konsep baru. Pikiran baru tersebut disebut fungsi primer yang untuk menyejajarkan kesenian agar supaya tidak menjadi dangkal.²⁾

Kesenian yang dangkal dicontohkan, misalnya tari tani, karena tujuannya untuk penerangan pertanian, gerak-geraknya yang wadak, wantah tanpa perenungan yang lebih dalam. Seperti halnya lakon wayang Wahyu Pancasila, Puntadewa juga diubah menjadi bintang, Werkudara — kepala banteng, Arjuna — pohon beringin, menurut Gendon kesenian menjadi enteng (ringan) sekali, karena kesenian seperti itu dapat dilakukan oleh juru penerang, pada hal bagi para seniman hal-hal seperti itu

dianggap tidak begitu mendalam. Dulu cara itu dapat disampaikan dengan cara kesenian, tetapi intinya itu apa yang mestinya harus digarap, bukan wadaknya, contoh klasik adalah gambyong. Dalam cerita wayang Pancasila si pemeran memakai kepala banteng, bintang, pohon kapas dan padi itu hanyalah phisik sekali; keseniannya menjadi dangkal, demikian pula Pancasilanya sendiri juga dangkal. Dengan demikian enak atau gampang sekali. Dalam kerawitan muncul gending-gending Lesung Jumengglung, ronda malam yang wadak-wadak. Pendalaman yang dulu itu sangat bervariasi kini menjadi enteng. Seperti lagu-lagu karya Narto Sabdo sejenis "dangdutan", ini juga enteng, tidak sekuat seperti gambir sawit.

Lakon wayang sekarang juga begitu, dibuat lucu-lucu dikaitkan dengan pembangunan, yang mestinya secara praktis lebih berhasil dilakukan oleh juru penerang. Adapun fungsi dalang adalah mendorong atau memberi motivasi untuk berpartisipasi dalam pembangunan, seharusnya cara menggarapnya seniman itu lain, tidak seperti juru penerang.

Pengembangan di Akademi Seni Kerawitan Indonesia yang lebih ditonjolkan dalam kesenian adalah fungsi primernya. Fungsi ini lebih ditekankan karena fungsi yang sekunder telah banyak digarap orang.

Perkeliran padat dan pewayangan yang menggunakan bahasa Indonesia adalah hasil-hasil pemikiran S.D. Humardani. Perkeliran padat mempunyai tujuan yang kuat, mendudukkan dalang sebagai dalang sejati. Konsep lama ada yang disebut dalang sejati, dalang kuno, dalang macam-macam, yang lainnya sebagai fungsi sampiran yang tidak pokok dalam kesenian. Dalam perkeliran padat pada pokoknya mendudukkan perkeliran yang utama tadi untuk pengembangan perkelirannya sendiri, artinya tidak menonjolkan fungsi-fungsi sampiran, sehingga dalam garapan perkeliran padat orientasinya pada isi; isi apa yang ingin disampaikan. Tentu saja hal-hal yang tidak memakai isi dihilangkan, sehingga waktunya bisa berubah. Kemudian jalan cerita gendingnya dapat berubah, termasuk penggunaan unsur

unsur garapan yang dapat dipakai, misalnya sulukannya yang biasanya dipakai untuk jejer dipakai di tempat adegan yang lain. Dengan cara yang demikian isi yang disampaikan menjadi gamblang.

Pandangan 'Gendon terhadap "pakem" bisa diubah menurut isi yang ingin dibawakan. Perkeliran dalam bahasa Indonesia tidak banyak berbeda, hanya medium bahasanya saja yang berbeda. Perkeliran bahasa Indonesia ditujukan kepada orang-orang yang tidak akrab lagi dengan bahasa Jawa. Perbedaan teknik dalam kedua perkeliran tersebut adalah perkeliran padat masih dekat sekali dengan perkeliran semalam suntuk seperti tradisi, sedangkan yang bahasa Indonesia agak jauh artinya. Dalangnya tidak harus satu, tergantung pada keperluannya. Karena menggunakan bahasa Indonesia, maka gerak/akting sudah lain. Ini adalah salah satu pikiran S.D. Humardani yang dikembangkan. Soal teknis diserahkan kepada cantrik-cantriknya untuk mengritik atau memberi saran. Sekalipun sampai sekarang konsep S.D. Humardani ini sudah sering dipentaskan tetapi belum mendapat tanggapan. Hal itu bukan masalah. Karya ini adalah barang baru yang belum mesti laku. S.D. Humardani optimis barang baru ini lambat-laun akan mendapatkan pasaran tersendiri. Paling tidak bagi orang klas menengah ke atas. Sebagai bukti telah dua kali perkeliran memeriahkan Festival Film Indonesia di Yogyakarta dan di Bandung.

Di ASKI, pakem yang dibuat oleh Atmatjendana masih digunakan sebagai tingkat awal belajar dalang pada semester I dan semester III. Perkembangan berikutnya mahasiswa didorong untuk mencoba mengekspresikan dirinya lewat karya-karyanya. Akhirnya mahasiswa harus dapat menyusun naskah sendiri. Para pengajar hanya membimbing dan memberikan pandangan. Kadang-kadang mahasiswa belum tahu kalau pandangan hidup itu tak sesuai lagi dengan situasi sekarang, umpamanya cerita Palguna-Palgunadi. Cerita yang lama mengisahkan setelah Palgunadi mendengar Anggraini menyeleweng dengan Arjuna, Anggraini lalu dihajar oleh Palgunadi. Menurut S.D. Humardani cerita itu

sudah tidak sesuai dengan pakem sekarang, karena laki-laki dan wanita sudah berkedudukan sejajar. Pada tahun 1970 ada salah seorang mahasiswa yang menggarap tari cerita Palguna-Palgunadi dengan tema yang sama dengan lakon di atas, yakni dihajarnya Anggraini oleh Palgunadi. Kemudian S.D. Humardani bertanya, "apakah ada seorang suami sekejam itu terhadap istrinya". Mahasiswanya menjawab, "saya pun begitu pak, kalau istri saya menyeleweng saya hajar". Selanjutnya S.D. Humardani berkata, "kalau begitu anda keluar saja, jangan menjadi penari saya". Demikian cara-cara S.D. Humardani, menanamkan pandangannya kepada mahasiswa/cantriknya yang dicetuskan lewat kesenian. Pakem lama harus diubah dengan pakem baru menurut perkembangan dan disesuaikan dengan keadaan zaman. Jadi pandangan itu tidak harus lewat wadak atau harafiah.

Ketika cantrik Hoemardani menggarap cerita Karno Tanding, digambarkan bahwa guru Karno dipanah lehernya oleh Arjuna. Kemudian S.D. Humardani mengomentari garapan cantriknya itu, "mengapa begitu, apakah Arjuna sesadis itu?" Lalu jawab cantriknya, "memang ceritanya begitu pak". Selanjutnya S.D. Humardani memberikan pengarahan secara teknik, supaya cantriknya dapat membesut cerita itu sehingga tidak terasa sesadis itu. Teknis dapat dikurangi, tetapi penonton tetap dapat terangsang kegagahan Karno. Karno dalam adegan perang itu mempertahankan keyakinan. Dengan cara-cara seperti itu S.D. Humardani menunggu setiap produksi yang dibuat oleh cantrik-cantriknya.⁴⁾

Pandangannya mengenai seni tradisi, bukan seni tradisi yang mandek, tetapi tradisi menurut perkembangan masyarakat. Tradisi itu sendiri timbul dari masyarakat, misalnya kerawitan, pedalangan dan tari pada waktu itu disesuaikan dengan kondisi waktu itu pula. Dengan demikian kalau zaman berubah kesenian juga berubah sesuai dengan nilai-nilai yang berlaku pada saat itu. Banyak perubahan-perubahan yang dilakukan oleh S.D. Humardani tentang garapan-garapan tari. Garapan-garapan ini tidak terlepas dari mendidik mahasiswa agar supaya mahasiswa

tidak selalu mengikuti pedoman-pedoman yang berlaku sebelum zamannya. Kita tidak perlu selalu berpedoman pada yang sudah ada, tetapi kalau perlu dapat membuat pedoman sendiri.

Gendon Humardani betul-betul berhasil menegakkan kembali seni tradisi secara sehat. Menurut konsepnya, kesenian dibedakan dalam dua fungsi, yakni fungsi primer dan fungsi sekunder. Seperti telah disinggung di atas yaitu bahwa "kesenian untuk kesenian" dan "kesenian untuk kebutuhan di luar kesenian". Kesenian menggarap nilai harkat manusia, bicara masalah kesenian, kesenian itu adalah "adiluhung". Sejak Proklamasi nilai-nilai manusia hampir hilang, yang bangkit hanya kesenian yang sekunder. Hal ini benar-benar dirasakan terutama di Jawa Tengah.

Sementara orang mengatakan bahwa "seni tradisi" pelaksanaannya pasti barang yang ajek. Begitulah karya nenek moyang, tidak perlu "diutik-utik" lagi. Menurut Gendon tradisi bukan tradisi zaman. Pandangan orang luar terhadap tradisi tidak sama dengan ASKI. ASKI dapat menggarap seni tradisi dengan caranya sendiri, tetapi tetap seni tradisi, misalnya dalam tari, orang mengangkat kaki seperti dahulu juga, sekarang pun gerakannya sama, hanya agak gagah sedikit, karena dalam mengangkat kaki itu agak tinggi.

Gendon Humardani gigih dalam mengemukakan pendapat dan membuat orang suka mengikuti apa yang ia inginkan. Kegiatannya mengikuti konsep-konsep tertentu dengan suatu tujuan-tujuan yang jelas dan bukan semata-mata mengikuti apa yang biasa dilakukan orang banyak. Kegiatan S.D. Humardani sebagai perubahan (*legend of change*), misalnya dalam kegiatan kesenian di PKJT, ia menyelenggarakan latihan-latihan dengan mengembangkan suatu dasar, sikap dan bentuk kesenian. Bedanya srimpi itu tidak perlu dipelajari panjang lebar seperti pada komposisi yang lama, tetapi diambil inti-intinya saja. S.D. Humardani sangat keras dalam melaksanakannya. Sikap semacam ini memang menimbulkan suatu gairah, menggugah seniman-seniman muda untuk tidak semata-mata mengikuti apa yang

sudah ada. Memang, dalam Bedaya Srimpi yang telah mengalami perubahan dari S.D. Humardani ini, mungkin tidak setiap orang dapat menerimanya. Sikap S.D. Humardani dalam mengembangkan kreativitas kesenian Jawa sangat positif.⁴⁾

Pada umumnya di kalangan kaum awam beranggapan, bahwa sesuatu yang tradisional itu harus dipelihara dan dijaga keasliannya. Anggapan demikian oleh S.D. Humardani ditentang, karena ia berpendapat bahwa dalam tradisi itu ada tradisi Jawa, yang harus dipelihara yaitu berkreasinya seseorang. Dapat kita lihat perkembangan kesenian Jawa dalam pedalangan maupun kerawitan dari waktu ke waktu, ada karya-karya baru yang merupakan kreasi baru. Itu berarti dalam tradisi kreativitas berjalan terus.

4.2. Hasil Karya

Kecuali berupa pandangan-pandangan seperti telah tersebut di atas, S.D. Humardani juga banyak berkarya, baik berupa gubahan, maupun karya ilmiah di bidang seni klasik tradisional yang banyak dituangkan dalam kertas kerjanya. Adapun hasil-hasil karyanya antara lain adalah sebagai berikut :

1) Sesaji

Sebuah titik awal yang nampak dan dapat dirasakan sebagai tonggak atau perwujudan garapan tari yang secara langsung ditangani S.D. Humardani adalah "tari sesaji". Di antara pengajar tari putri, yaitu Rusini dan Nora K.D. telah menyusun tari sesaji ini, yang kemudian bentuk garapan selanjutnya menjadi tanggung jawab sutradara. Dalam hal ini S.D. Humardani adalah sutradara tunggal, bahkan hampir semua karya tari produksi ASKI tidak terlepas dari penanganannya sebagai sutradara. Pekerjaan demikian bukan semata-mata bermaksud untuk memonopoli, tetapi memang sebenarnya merupakan tuntutan bagi para asistennya dalam bekerja dan mengerjakan tari. Seperti halnya bentuk garapan tari yang lain, "sesaji" kali menggunakan dasar-dasar atau pola-pola gerak tradisi yang ada. Para

penarinya adalah Nora Kustantina Dewi, Sulistya Hariyanti, Ninik Mulyani, Nanuk Rahayu, Tusmiyati, Suryani Padaningsih, Rita Elizabet, Intay Sri Astuti, Tri Ningsih, Gunarti Jerwanti, Endang Mintarsih, dan Dewi Kristianti.

2) Tari Legong Kraton

Semula tari legong ini hanya berkembang di lingkungan istana raja, yaitu puri (kraton). Baru setelah kemerdekaan, "legong kraton" meluas di kalangan masyarakat luar Puri. Tiga tokoh yang ditampilkan, yaitu Condong yang membuka dan dua orang tokoh legong, pasangan wanita-pria. Garapan ini diangkat dari kisah kepergian perang Prabu Lasem yang menyusahkan permaisurinya Rangkesari. Dalam perjalanan Prabu Lasem berjumpa dengan seekor gagak, ini dirasanya sebagai isyarat yang tidak baik. Ia menghalau gagak itu. Para penarinya adalah Made Widani sebagai Rangkesari, Kemang Tuli Armaheni sebagai Prabu Lasem, dan Wayan Astini sebagai Condong.

3) Turi Prawira Watang

Tari ini merupakan penggarapan lebih lanjut dari tari-tari prajurit kelompok Bondoyudo dengan menggunakan "watang" atau semacam tongkat ukuran sedang. Gerak tarinya dikembangkan dengan garapan "wilih" yaitu gerak perincian pelaksanaan. Perubahan-perubahan dalam gerak watang ini adalah salah satu wujud dari konsep perubahan dan pengembangan S.D. Humardani (yang telah digarap para asisten tari pada Akademi Seni Kerawitan Indonesia di Surakarta). Para penarinya adalah Triyono, Pamardi, Maryono, Hany Mulyatno, Sumargono, Yatmika, Hamet Widodo, Karyono, dan Winarto.

4) Adaninggar – Kelaswara

Serat Menak, diantaranya mengisahkan Adaninggar, seorang prajurit wanita raja Cina yang jatuh cinta kepada

wong Agung Menak (Amir Hamzah). Kelaswara adalah seorang putri panglima laskar wanita, istri dari Wong Agung. Mereka bertemu, saling menunjukkan ketrampilannya sebagai prajurit. Pada versi bagian pertama dari susunan tari utamanya, gerak Adaninggar lain dari kebiasaan tradisi. Tariannya kebanyakan adalah gaya baru. Pola gawang dan gerak perang adalah garapan S.D. Humardani dalam bentuk pengembangan. Para penarinya adalah Saryuni Padminingsih sebagai Kelaswara dan Darmasti sebagai Adaninggar.

5) Bisma Gugur

Bisma menang sayembara merebutkan putri dan mendapatkan Dewi Amba, yang akan diperistrikan adiknya Citragada. Bisma sendiri sudah bersumpah "wadad", yaitu tidak akan berhubungan dengan wanita. Dewi Amba yang jatuh cinta pada Bisma meminta supaya dapat mendampingi Bisma. Bisma menolak karena sumpahnya, tetapi Dewi Amba selalu mendesaknya. Bisma menakut-nakuti dengan panah. Dewi Amba yang menduga Bisma bersungguh-sungguh, maka ia putus asa dan panah diterkamnya sehingga Dewi Amba pun tewas. Sebelum mati Dewi Amba menyatakan cintanya yang abadi. Ia akan menanti Bisma pada setiap saat. Dewi Amba berharap perpisahan cinta putri ini nanti akan pulih kembali oleh jasa seorang putri pula dengan cara terhormat bagi Bisma, yaitu mati di dalam peperangan. Pada kesempatan ini disajikan seorang tokoh putri Srikandi berhadapan melawan Bisma. Dalam keadaan yang tidak menentu (ragu-ragu) Bisma seorang yang sempurna segalanya akan berperang melawan wanita. Dalam perang, pada saat sebagai seorang prajurit, biasanya ia bertekad keras untuk mengalahkan lawan-lawannya, tetapi pada perang kali ini sangat berbeda. Ketika melihat Srikandi hatinya cemas, dipandanginya sebagai suatu tanda keputusan para Pandawa dengan menampilkan prajurit wanita. Kecemasan Bisma inilah yang justru diharapkan Kresna. Akhirnya Srikandi unggul, berarti Pandawa juga

unggul. Seperti tari yang lain, pola bentuk dan garapan putri ini adalah penjabaran konsep yang pernah secara langsung digarap oleh S.D. Humardani. Para penarinya adalah Sri Hadi, Sulistyō Haryanti, Nanuk Rahayu, Darmasti, Setyō Widyawati, Sumaryatmi, Dewi Kristianti, Tusmiyati, Endang Buntari.

6) Sketsa Tiga

Sketsa tiga ini adalah satu dari sekian banyak jumlah garapan tari yang terakhir yang masih sempat ditunggu oleh S.D. Humardani sebelum meninggal. Proses kreativitas mahasiswa ASKI ini adalah sebuah langkah dalam mencoba mewujudkan konsep-konsepnya sejauh yang dapat disadapnya. Karya ini berpangkal dari sebuah kisah Smarahana. Dari kisah ini para penyusun (Sulistyā Haryanti, S. Haryono Daryono dan I Nyoman Cahya), mengangkat seninya sebagai berikut. Ada kekuatan yang membangun disarikan dari sifat membangun tokoh Batara Guru, dan sebaliknya ada kekuasaan yang menghancurkan atau merusak, yang disarikan dari tokoh Raksasa Nila Rudraka. Kekuatan pengrusak selalu ada, bagaimana pun manusia berkeinginan melawannya. Manusia selalu berharap supaya Batara Guru dapat memusnahkan kekuatan si perusak Nila-rudraka. Kisah lain yang memancarkan cerita seperti tersebut di atas yang membuat hidup kita ada harapan disarikan juga dari kisah Kamajaya – Kamaratih dalam Smarahana. Sari inilah yang menjadi pangkal garapan Sketsa Tiga. Para penari putranya adalah I Nyoman Cahya, Haryono, Daryono, Sriyadi Samsuri, Didik BW, Bambang Suryono, Sukarji, Susilo, Agus Al, Dwi Yasmono, Teguh Surtrisno, Jonet Sri Kuncoro, Nuryanto, Sihanto, dan Joko Suyono. Sedangkan para penari putrinya adalah Dwi Rahmani, Dwi Maryam, Dwi Sulistyorini, Setyō Asih, Hadaniyah, Endang Mintarsih, dan Nirmala.⁵⁾

4.3. *Kesan Kesan*

4.3.1. Bambang Murtiyono S. Kar, salah seorang cantrik S.D. Humardani yang sekarang menjadi dosen ASKI memberikan kesannya sebagai berikut. Humardani adalah seorang pemimpin yang sederhana, tidak materialistis, sehingga sampai meninggalkannya tidak mempunyai rumah. Alat-alat rumah tangga (televisi, kulkas, radio dan sebagainya) menggunakan (pinjam) milik kantor. Mobil satu-satunya adalah pemberian kakaknya (Sudjono Humardani) dan perawatannya diserahkan kepada bekas muridnya di UNDIP yakni dokter Yulianto, Direktorat Kesenian di Jakarta. Gendon Humardani tidak senang pamer. Banyak karya seninya seperti Bangun Majapahit, Bedaya Lala, Bedaya Talu dan lain-lain selalu menggunakan nama samaran "Joyo". Ia tidak berambisi jabatan, pernah ada desas-desus untuk dijadikan walikota Sala dan direktur jenderal kebudayaan, tetapi ia langsung menolak dengan alasan lebih baik membangun kesenian di Surakarta. Ia adalah seorang pemimpin yang tegas, berprinsip dan berwibawa besar, serta akrab dengan anak buah. Ia selalu membimbing dan mendengarkan pendapat anak buah, berdisiplin baja terhadap kesepakatan. Di samping itu selalu memperhatikan kesulitan orang, apalagi yang bersangkutan berpotensi dan berprestasi. Konsepnya agar semua seniman yang bekerja di lembaga pemerintah diberi penghargaan (gaji) setimpal dengan kemampuan seninya dan bukan berdasarkan ijazah formalnya.

Gendon Humardani adalah seorang guru yang tidak kenal lelah dan kurang memikirkan dirinya sendiri. Ia sering melatih tari dan membimbing mahasiswanya hingga larut malam dari pagi-pagi buta jam 05.00 hingga jam 03.00 dini hari.

4.3.2. Doktor Edi Sediawati, arkeolog dan pengamat seni tari memberikan kesannya sebagai berikut. Gendon Humardani adalah orang yang ulet dalam kerjanya. Ia mampu menumbuhkan semangat kerja kepada yang muda-muda, sehingga Akademi Seni Kerawitan Indonesia di Surakarta dapat mencetak beberapa

pa doktor. Semua itu berkat rintisananya. Pak Gendon (panggilan akrabnya) sebagai promotor generasi muda sangat besar peranannya. Tanpa dorongan yang diberikannya tidak akan ada kehidupan seperti itu. Ia memiliki daya koordinasi, organisasinya, dan mempunyai konsep kesenian yang jelas. Ia dapat membina hubungan-hubungan tertentu dengan Pemerintah RI sehingga fasilitas-fasilitas perkembangan kesenian dapat diperolehnya. PKJT adalah proyek pemerintah; oleh karenanya proyek ini tidak memberikan sesuatu begitu saja; tetapi mendapatkannya harus dengan meyakinkan orang (pejabat), misalnya proposalnya harus baik, konsepnya harus kuat, begitu juga untuk kepentingan ASKI. Konsep yang jelas adalah memelihara teknik-teknik kesenian yang ada dalam kebudayaan Jawa. Memelihara tidak sekedar mengulang-ulang, tetapi juga menggarap serta menciptakan gubahan-gubahan baru atas dasar perbendaharaan yang sudah ada. Ia juga mampu mendorong kreativitas sepenuhnya. Jadi dalam berkreasi itu seniman tidak selalu kaku, selalu bertolak pada tradisi, kalau perlu mencari sumber-sumber lain. Pada pekan wayang sebelum tahun 1969 di belakang Sarinah, Jakarta, pak Gendon mengajukan makalah; suatu percobaan untuk memunculkan kembali konsep-konsep estitis dalam pedalangan. Sebelumnya, dalam Pekan Perkeliran, antara yang teknik dan estitis itu tidak dipisahkan betul. Pada umumnya pakem itu sebagai petunjuk teknik. Dalam hal itu pak Gendon ingin mencari konsep-konsep estitis di dalam kesenian Jawa. Hal ini tidak pernah dijumpai untuk siap baca dalam kesusastraan Jawa, jadi harus dicari dari hasil-hasil sastra yang ada. Ia berwatak keras, kalau mempunyai konsep dipertahankan dengan kuat dan disampaikan dengan jelas. Pak Gendon orang yang konsekuen, ia selalu berusaha untuk melaksanakan konsepnya.

BAB V. PENUTUP

Setelah mengikuti secara singkat perjalanan hidup S.D. Humardani, maka sampailah pada pembicaraan terakhir sebagai penutup tulisan ini. Dari pengalaman-pengalaman hidup S.D. Humardani dapat diikuti sifat-sifat dan pribadi serta karakter tokoh ini. Dari pengalaman hidupnya dapat diambil contoh sebagai suri teladan. Ia betul-betul seorang tokoh dan pengabdikan dalam bidangnya. Suri teladan yang dapat dicontoh dari tokoh ini adalah keuletannya dalam ikut melestarikan, membina dan mengembangkan kebudayaan bangsa. Semua itu dilakukannya dengan penuh dedikasi, tanpa pamrih dan jauh dari ambisi pribadi. Di samping itu perlu pula dicontoh kejujuran, kedisiplinan dan kesederhanaan tokoh S.D. Humardani yang pada dasarnya adalah untuk kepentingan masyarakat.

Kiranya tidaklah berlebihan apabila dikatakan bahwa figur S.D. Humardani ini sangat baik dibutuhkan sebagai pembina kesenian tradisi Jawa dalam ikut melaksanakan pembangunan bangsa dan negara. Pembangunan di bidang kebudayaan khususnya kesenian akan berhasil sesuai dengan program apabila para pelaksananya mempunyai watak yang sederhana, jujur, disiplin serta tekun, penuh tanggung jawab demi kepentingan bangsa. Dasar inilah yang perlu diresapi dan dihayati, karena semua ini merupakan dasar keberhasilan pembangunan.

Dengan meninggalnya S.D. Humardani, bagi bangsa Indonesia terutama generasi muda, merupakan tantangan untuk melanjutkan prakarsa almarhum di bidang kebudayaan, khususnya kesenian tradisional. Semoga prakarsa, contoh almarhum yang penuh pengabdian itu selalu hidup dan meresap dalam jiwa bangsa Indonesia.

Sudah sewajarnya bila kita mengucapkan terima kasih kepada Gendon Humardani yang telah berbuat banyak untuk bangsa Indonesia serta memberikan hormat setinggi-tingginya atas jasa-jasanya.

CATATAN

Pendahuluan

1. In Memorium, Sedijono Humardani, 1923–1983
2. Ibid., hal. 2

Bab I. Kehidupan Keluarga dan Pendidikan

1. Sukirman, Dh. *R.M.Ng. Wignyo Hambeksa*, Hasil Karya dan Pengabdian, Proyek IDSN, 1981/1982, hal. 8
2. Wawancara dengan Bapak Kusraharjo, 39 th, Carikan, Surakarta, 28 – 8 – 1985.
3. Ki Padmasastra, *Serat Tata Cara*, Betawi, 1907, hal. 28.
4. Membangun Hardjowirogo, *Adat Istiadat Jawa*, Penerbit Padena, Bandung, 1972, hal. 19.
5. Ibid., hal 20.
6. Wawancara dengan Ibu Darjonagoro, 65 th, Carikan, Surakarta, 18 – 11 – 1985.
7. Wawancara dengan Ibu Bertha Humardani, 50 th, Sasanamulya, Baluwarti, Surakarta, 2 – 9 – 1985.
8. Jawatan Penerangan Propinsi Jawa Tengah, *Republik Indonesia*, 1952, hal. 110.
9. Wawancara dengan Ibu Bertha Humardani, 50 th, Sasanamulya, Baluwarti, Surakarta, 2 – 9 – 1985.

10. Wawancara dengan Ibu Tantien Sri Marwanti, th, Sasanamulya, Baluwarti, Surakarta, 18 – 11 – 1985.
11. Wawancara dengan Bapak dokter Yulianto, 43 th, Jl. Gajah Mada, Jakarta, 22 – 8 – 1985.
12. Wawancara dengan Bapak Kusraharjo, 39 th, Carikan Surakarta, 28 – 8 – 1985.
13. Gendon Humardani, *Kompas Minggu*, Nomor 218/III/Th. ke XVI, Jakarta, 8 Pebruari 1981.
14. S.D. Humardani Direktur ASKI Meninggal Dunia, *Sinar Harapan*, Jakarta, 8 Agustus 1983, hal. 1.
15. Pemakaman Gendon Humardani Dapat Penghormatan Besar, *Suara Merdeka*, Semarang, 9 Agustus 1983, hal. 1.

Bab II. Mengenal Seni Klasik Gaya Surakarta

1. Sudarsono, Djawa dan Bali Dua Pusat Perkembangan Drama Tari Tradisional di Indonesia, Yogya, Gama University Press, 1972, hal. 4 – 5.
2. Ibid, hal. 6 – 7.
3. Ibid, hal. 107.

Bab III. Pengabdian Sedijono Djojokartiko Humardani

1. Sartono Kartodirdjo, *Sejarah Nasional VI*, Balai Pustaka, Jakarta, 1977. hal. 30.
2. Sudharmono, dkk. *30 Tahun Indonesia Merdeka 1945 – 1949*, PT Tira Pustaka, 1980, Jakarta, hal. 37.
3. Ibid., hal. 45.
4. Gendon Humardani *Harian Kompas Minggu*, no. 218/III/Th. ke XVI, Jakarta, 1981.
5. Riwayat Hidup Bapak Sedijono Djojokartiko Humardani, hal. 2, Brosur.
6. Wawancara dengan Bapak dokter Yulianto, 43 th, Jl. Gajah Mada, Jakarta, 22 – 8 – 1985.
7. Mengantar Kepergian Budayawan Gendon Humardani, *Kompas*, 8 Agustus 1983.

8. S.D. Humardani, *Catatan-catatan Tentang Beberapa Dasar Untuk Cara Kerja*, Proyek Pusat pengembangan Kebudayaan Jawa Tengah, hal 1 s/d 8, brosur.
9. Wawancara dengan Bapak Drs. A. Tasman, 48 th, Ketua Jurusan Tari, ASKI, Surakarta, 14 – 8 – 1945.
10. S.D. Humardani, *Catatan-catatan dengan Pers*, hal. 1, brosur.
11. Ibid., hal. 2.
12. Sehari dengan S.D. Humardani, Makin Gesit dan Berisi, *Majalah Zaman*, 20 Maret 1983, hal. 26.
13. Wawancara dengan Bapak Martapangrawit, 65 th, Prenggawan, Surakarta, 28 – 8 – 1985.
14. Wawancara dengan D.R. Supanggah, 35 th, Dosen ASKI Surakarta, 14 – 8 – 1985.

Bab IV. Pandangan dan Hasil Karya

1. Sehari dengan S.D. Humardani, Makin Gesit dan Berisi, *Majalah Zaman*, Jakarta, 20 Maret 1983.
2. Wawancara dengan Bapak Drs. Tasman, 48 th, Ketua Jurusan Tari ASKI, Surakarta, 14 – 8 – 1985.
3. Wawancara dengan Bapak Drs. Bambang Murtiyono, 40 th, Dosen Kerawitan ASKI Surakarta, 14 – 8 – 1985.
4. Wawancara dengan Bapak DR R Supanggah, 35 th, Dosen ASKI, Surakarta, 14 – 8 – 1985.
5. Wawancara dengan Ibu DR Edi Sediawati, 47 th, Dosen Fakultas Sastra Universitas Indonesia, Jakarta, 22 – 8 – 1985.
6. Akademi Seni Kerawitan Indonesia, *Pergelaran Karya dan Koleksi Almarhum Bapak S.D. Humardani*, Surakarta, 15 Juli 1984.

DAFTAR PUSTAKA

1. Catatan-catatan Pertemuan dengan Pers, Brosur.
2. Gendon Humardani, *Kompas Minggu*, No. 218/III/24 Th. Ke XVI, 8 Pebruari 1981.
3. In Memorium Sedijono Humardani, 1923 – 1983, Brosur.
4. Jawatan Penerangan Propinsi Jawa Tengah, *Republik Indonesia*, 1952.
5. Ki Padmasusastra, *Serat Tata Cara*, Betawi, 1907.
6. Marbangun Hardjowirogo, *Adat Istiadat Jawa*, Penerbit Padma, Bandung, 1979.
7. Mengantar Kepergian Budayawan Gendon Humardani, *Kompas*, 8 Agustus 1983.
8. Pemakaman Gendon Humardani Dapat Penghormatan Besar, *Suara Merdeka*, Semarang, 9 Agustus 1983.
9. Riwayat Hidup Bapak Sedijono Djokokartiko Humardani, Brosur.
10. Sartono Kartodirdjo, *Sejarah Nasional VI*, Balai Pustaka, Jakarta, 1977.
11. S.D. Humardani Direktur ASKI meninggal dunia, *Sinar Harapan*, Jakarta, 8 Agustus 1983.
12. S.D. Humardani, *Kumpulan Kertas Tentang Kesenian, Proyek ASKI*, Surakarta, 1982/1983.
13. ———, *Masalah-masalah Dasar Pengembangan Tentang Tari Proyek ASKI*, Surakarta.

14. ---, *Catatan-catatan Tentang Beberapa Dasar Untuk Cara Kerja Proyek Pusat Pengembangan Kebudayaan Jawa Tengah*, (PKJT), Brosur.
15. Sehari Dengan S.D. Humardani, Makin Gesit dan Berisi, *Majalah Zaman*, Jakarta, 20 Maret 1983.
16. Sudharsono, *Djawa dan Bali Dua Pusat Perkembangan Drama Tari Tradisional di Indonesia*, Gama University Press, Yogyakarta, 1972.
17. Sudharmono, dkk, *30 Tahun Indonesia Merdeka 1945 - 1949*, Penerbit PT Tira Pustaka, Jakarta, 1980.
18. Sukirman Dh., R.M.Ng. Wignyo Hambekso *Hasil Karya dan Pengabdian*, Proyek IDSN, Jakarta, 1981/1982.

DAFTAR WAWANCARA

1. Bapak Martapangrawit, 65 th.
Dosen ASKI SURAKARTA
Surakarta, 28 – 8 – 1985.
2. Ibu Darjonagoro, 65 th.
Carikan – Surakarta, 18 – 11 – 1985.
3. Ibu Bertha Humardani, 50 th.
Sasanamulya Baluwarti, Surakarta, 2 – 9 – 1985.
4. Bapak D. Djajakusuma, 65 th.
Taman Ismail Marzuki, Jakarta, 22 – 8 – 1985.
5. Bapak Drs. H. Amir Rochiyatmo, 50 th.
Sub. Direktorat Tari.
6. Bapak A. Tasman S. Kar., 48 th.
Ketua Jurusan Tari ASKI – Surakarta, 14 – 8 – 1985.
7. Dr. Edi Sediawati, 47 th.
Dosen Fak Sastra UI – Jakarta.
22 – 8 – 1985.
8. Bapak dr. Yulianto, 45 th.
Cempaka Putih – Jakarta
22 – 8 – 1985.

9. Bapak Bambang Murtiyoso, S.Kar., 40 th.
Dosen Karawitan ASKI – Surakarta.
14 – 8 – 1985.
10. Bapak Kusraharja, 39 th.
Carikan, Surakarta.
28 – 11 – 1985.
11. Ibu Tantien Sri Marwanti, 32 th.
Sasanamulya, Baluwarti, Surakarta
18 – 11 – 1985.
12. Dr. Supanggih, 35 th.
Dosen ASKI Surakarta
14 – 8 – 1985.

Lampiran 1

No.	J u d u l	Keterangan
1	2	3
1.	Kumpulan Kertas tentang Tari	Diktat Kumpulan Kertas Tentang Tari, berisi kumpulan kertas mengenai masalah tari khususnya dan kesenian tradisi pada umumnya.
2.	Sekedar Tentang Tari I	Artikel, dimuat dalam nomor 4 bulanan " <i>Zenith</i> " (edisi Mimbar Indonesia bulan April 1951).
3.	Sekedar Tentang Tari II dan III	Artikel, kelanjutan karangan Sekedar Tentang Tari I tetapi belum diterbitkan.
4.	Dasar-dasar Soal Silang Jenis Tari	Kertas kerja, berisi tentang seorang penari menarik suatu tari yang jenis tokoh tarinya tidak sesuai dengan jenisnya sendiri, Himpunan Siswa Budaya, 1956 (belum terbit).
5.	Sedikit Tentang Tugas Keprakteksan	Kertas S.D. Humardani untuk menyambut resensi harian " <i>Nasional</i> " tanggal 7 Desember 1956, tentang Beksan Srikandi - Mustokoweni, Himpunan Siswa Budaya, 1956.
6.	Beberapa catatan Tentang senitari Jawa Dengan Gaya Surakarta	Kertas (artikel) yang diterbitkan oleh <i>Majalah Udan Mas</i> , No. 5 Th. I Pada kesempatan Pekan Kesenian Mahasiswa, Juli 1958.
7.	Lembaga Pedalangan Indonesia	Keras, yang dibawakan pada Kongres Pedalangan Indonesia di Surakarta tanggal 23 s/d 28 Agustus 1958.
8.	Iseng Dengan Bagong Kussudiardjo	Kertas tentang hasil pertemuan dengan penari Bagong pada kesempatan Ulang Tahun Pusat Latihan Tari "B. Kussudiardjo", Mei 1959.

1	2	3
9.	Ballet Dalam Perkembangan Tari Kita	Sebuah kertas karya yang diterbitkan oleh <i>Harian Nasional</i> , 10 Juli, 17 Juli 1959 31 Juli (ralat).
10.	Wayang orang Drama budaya di Yogyakarta	Kertas yang telah diterbitkan di <i>Harian Nasional</i> , 24 Juli, 31 Juli, 7 Agustus 1959.
11.	Incling dan Krumpyung Di Pendapat Pakuningratan	Kertas karya yang ditulis Agustus 1959 (belum terbit).
12.	Menari "Sukoreno" dan "Retno Pamudyo"	Surat ke 1 kepada Sdr. Hazel Chung penari dari Amerika. Diterbitkan dalam <i>Harian Nasional</i> , 11 dan 18 Nopember 1959.
13.	Rasa Hidup Gerak Tari Kita Dengan Selingan	Surat ke 3 kepada Penari Sdr. Hazel Chung, Yogyakarta, 23 September 1959.
14.	Dasar-dasar Menari Gatukaca dan Gatutkaca Gandrung	Surat ke 4 kepada penari Sdr. Hazel Chung, Yogyakarta, 30 September 1959.
15.	Tiga Tari Topeng di Pendapa Suryahamijan Surakarta	Hazel Chung ke Bali untuk meneruskan pelajaran tarinya di Indonesia dimuat dalam <i>Harian Nasional</i> 8 Oktober 1959.
16.	Topeng Pada Ulang Tahun KBW ke 41	Kertas berupa kesan-kesan pada Ulang Tahun KBW ke 41, 10 Oktober 1959.
17.	Beberapa Soal Silang Jenis Tari	Kertas tanggapan terhadap tulisan Sdr. Graf Umarjo di Jakarta, dimuat dalam <i>Harian Nasional</i> , 20 Nopember 1959.
18.	Beberapa Soal Silang Jenis Tari	Kertas Jawaban Surat Sdr. Gondo Suwanto, yang dimuat dalam <i>Harian Nasional</i> , 4 Mei 1960.

1	2	3
19.	Catatan "Tentang Wayang Kulit"	Kertas kenang-kenangan sederhana untuk tokoh Budaya Mbah Dutodiprojo, jiwa — berdirinya kursus dalang yang pertama, 1960.
20.	Ulang Tahun Contemporary Dance School "Wisnu Wardhana".	Kertas karya yang dimuat dalam <i>Harian Nasional</i> , 1960.
21.	Rasa Tari Jawa Dengan Iringan Gamelan Bali Daya Kekuatan Iringan Tari Baris Bali	Surat yang ditujukan kepada : 1. Sdr. AAG Raka di Saba, Bali 2. Sdr. I Wayan Rindi, Studio RRI Denpasar, Bali, 15 April 1960.
22.	Kesenian Kita dalam Persoalan kepribadian Nasional Indonesia	Kertas prasaran S.D. Humardani, pada musyawarah sekilas arti Kepribadian Nasional tanggal 13—16 Agustus 1960 di Salatiga.
23.	Kesan-kesan Tari Dua Pertunjukan Ballet di Covent Garden, 1,2,3.	Kertas karya yang telah disiarkan oleh Radio BBC, Juni 1961.
24.	Catatan-catatan Malam Suguhan untuk Muang Thai	Kertas tanggapan tentang tari Tani, Bagong Kussudiardjo, tari Kusumayuda, Krida Satria, ditulis Maguwo 5 September 1963.
25.	The Wayang Kulit Drama Its Tradisional Stage Performance in Indonesia	Kertas kerja yang dibawakan pada International Conference on Traditional Drama and Music of South East Asia, Kuala Lumpur, 1969.
26.	Tradisional Theatre in Indonesia Its Main State Forms And Concepts In Jawa.	— idem —
27.	Beberapa Pokok Dan Unsur Perkeliran Dibandingkan Dengan Kabuki Jepang.	Kertas Prasaran Pekan Wayang Indonesia 24—26 Juli 1969 di Jakarta.

1	2	3
28.	Pembinaan Kehidupan Kesenian Masalah-masalah Dasar	Naskah dasar suatu diskusi pada bulan Nopember 1970.
29.	Kehidupan Kesenian Dalam Pembangunan	Kertas karya yang dikeluarkan oleh Pusat Kesenian Jawa Tengah, September 1971, tidak disebar.
30.	Catatan-catatan Pertemuan Dengan Pers.	Pengembangan Pusat Kesenian Jawa Tengah, Surakarta, Agustus 1971.
31.	Masalah-masalah Dasar Pengembangan Seni Tari Tradisi.	Kertas yang dibawa pada Seminar Kesenian, tanggal 2 s/d 4 Oktober 1972 di Surakarta.
32.	Masalah-masalah Dasar Pengembangan Seni Tradisi	Salah satu prasarana Seniman Kesenian. Oktober 1972 di Surakarta. (Sudah dibukukan) Penerbit, Proyek Pengembangan IKI Surakarta.
33.	Membina Kritik Musik	Kertas kerja yang dibacakan dalam Pertemuan Musik 1974 di Taman Ismail Marzuki, Jakarta.
34.	Masalah Pokok Seni Tradisi Dewasa Ini Penyelesaiannya.	Kertas karya, Pusat Kebudayaan Jawa Tengah Proyek Pelita Dept. P dan K Surakarta, Pebruari 1975, (tidak diterbitkan).
35.	Beberapa Masalah Pokok Sendratari.	Kertas bentuk seniman Sendratari Jawa Tengah, Semarang 3 s/d Pebruari 1976.
36.	Catatan-catatan Tentang Beberapa Dasar Untuk Cara Kerja.	Kertas, Proyek Pusat Pengembangan Kesenian (Kebudayaan) Jawa Tengah (PKJT).
37.	Hal Kegiatan Kerawitan Bali di Surakarta.	Kertas untuk Sarasehan besar Kerawitan Bali di Pusat Pengembangan Kebudayaan Jawa Tengah, Surakarta, tanggal 27 s/d 31 Agustus 1977.

1	2	3
38.	Kumpulan Kertas Tentang Kesenian	Kumpulan kertas karya tentang Kesenian berisi 3 buah kertas karya membahas kesenian pada umumnya terutama seni tradisi. Diterbitkan oleh Sub/Bagian Proyek ASKI, Proyek IKI Surakarta.

Lampiran 1

No.



PIAGAM HADIAH SENI

**MENTERI PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
REPUBLIK INDONESIA
MEMBERIKAN HADIAH SENI**

KEPADA

**SEDYONO DJOKARTIKO HUPARDANI
(ALMARHUM)**

**SEBAGAI PENGHARGAAN PEMERINTAH ATAS JASANYA TERHADAP NEGARA
SEBAGAI**

SENIMAN BIDANG SENI TARI

**HADIAH SENI INI DIBERIKAN ATAS DASAR KEPUTUSAN PRESIDEN REPUBLIK
INDONESIA TANGGAL 7 MEI 1976 NOMOR 23 TAHUN 1976 JO. KEPUTUSAN
MENTERI PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN TANGGAL 13 JULI 1977
NO. 0265/M/1977**

DIJABANGKARTTA 5 OKTOBER 1973
MENTERI PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN,
Prof. Dr. Ilugroho Nitisusanto

Jl Wirengan 20 Telp: 4707 Surakarta

Piagam Penghargaan

Dengan iringan puji syukur kehadiran Tuhan Yang Maha Esa,
Keluarga Besar Minggon Mardiko "DHARMA NYATA" menyampaikan
penghargaan kepada Yang Terhormat : Bapak

Drs.S.D. Humardani

Sebagai Pembina
Sastra Jawa

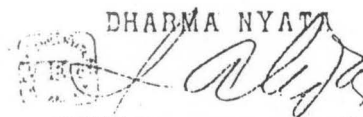
Sehubungan dengan : pembinaan Sastra Jawa
yang telah dilakukan

Semoga Tuhan Yang Maha Esa selalu melimpahkan rahmad dan
hidayatnya dalam mengabdikan diri kepada masyarakat, nusa dan bangsa. Amien.

Surakarta, 1 Juni 1975

a.n. Keluarga Besar Minggon Mardiko

DHARMA NYATA



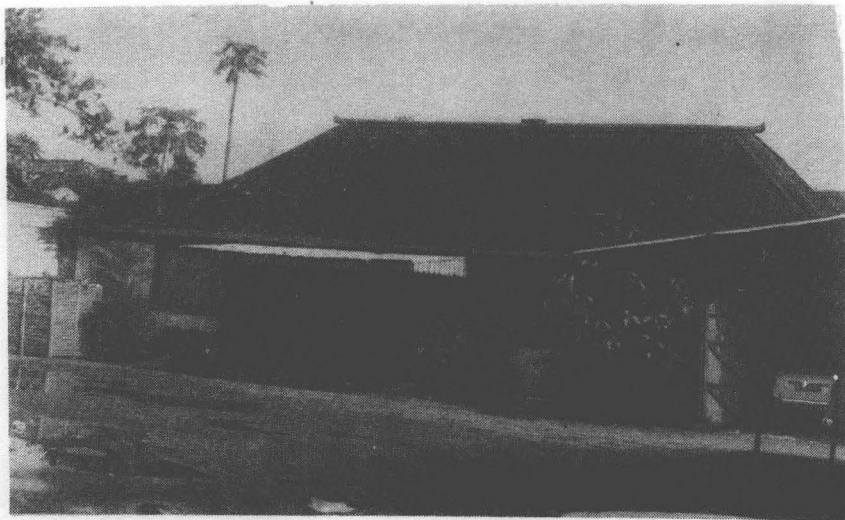
N. Sa'dani Darmopamudjo



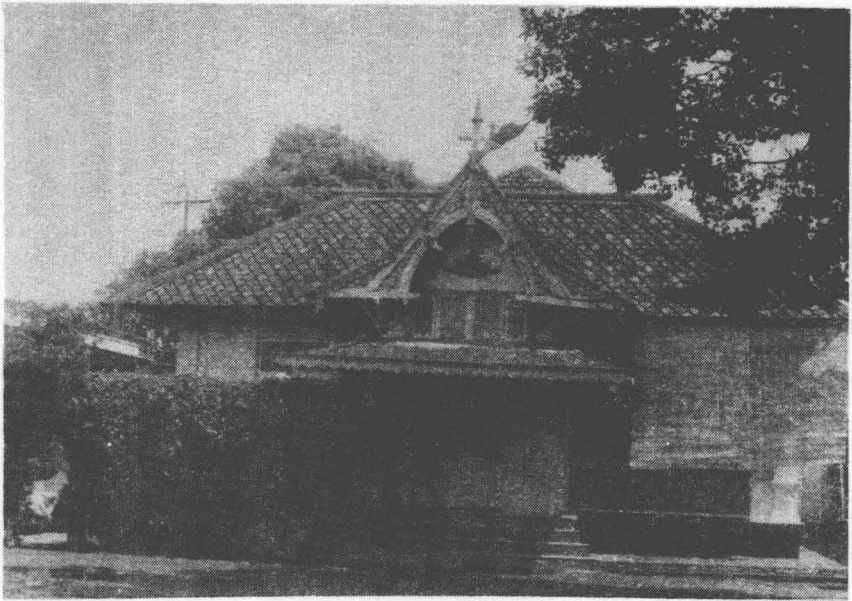
S.D. Humardani berserta Ibu



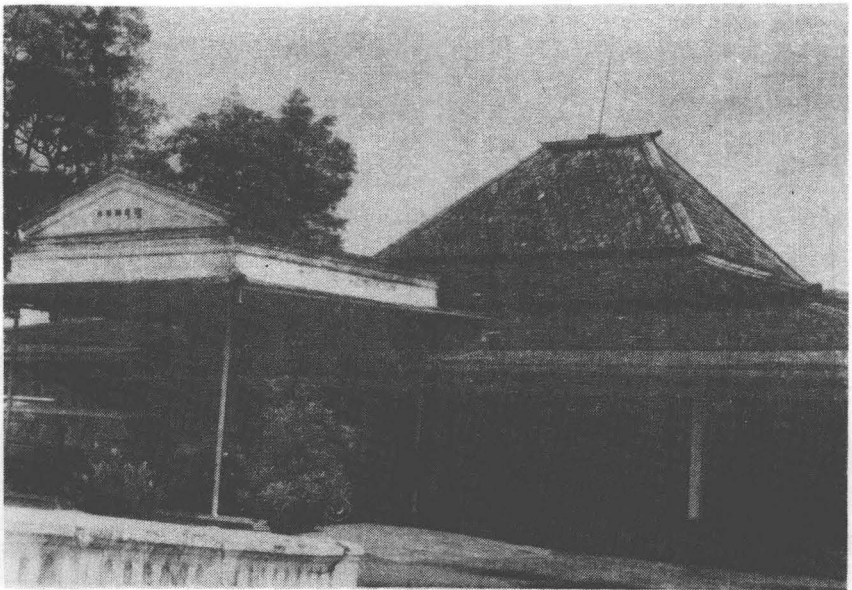
Bapak dan ibu S.D. Humardani beserta kedua putrinya Ninik Srimartinah didampingi suami (kanan) dan Tantien Sri Marwanti didampingi suami (kiri) serta cucu



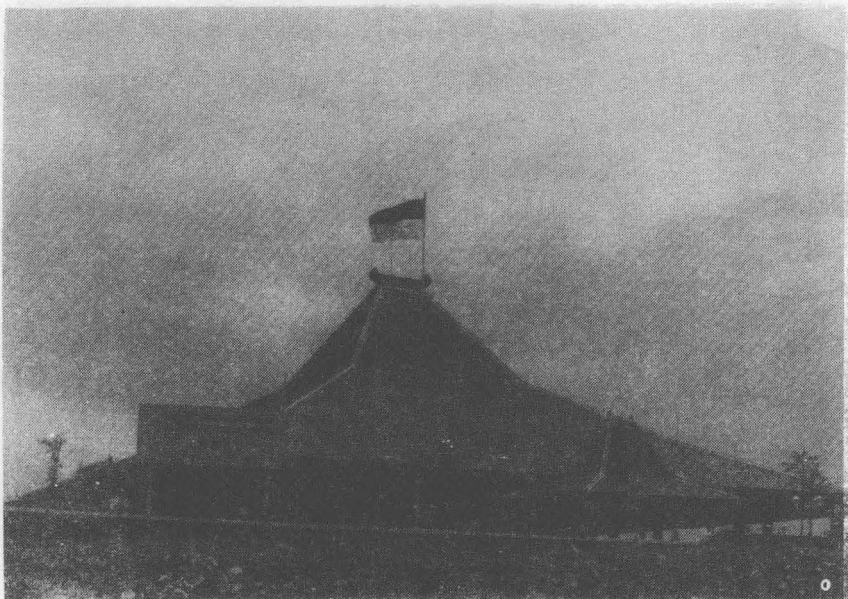
Dalem Carikan 116 Surakarta, tempat tinggal keluarga Humardani Djojodarmo



Dalem Sasonomuljo Baluwarti Surakarta, tempat tinggal keluarga S.D. Humardani



Pusat Pengembangan Kebudayaan Jawa Tengah (PKJT) di Surakarta yang hingga kini menempati Dalem Sasonomulyo Baluwarti, Surakarta



Gedung Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) di Surakarta terletak di Kenthingan, Surakarta



Salah satu adegan dari cerita Adininggar-Kelasworo (penari : Nora Kustantina Dewi dan Rusini)



No.

Pemerintah Kotamadya Daerah Tingkat II
Surakarta

PIAGAM PENGHARGAAN

Walikotamadya
Kepala Daerah Tingkat II Surakarta

dengan ini menyampaikan rasa terima kasih yang sedalam - dalamnya dan peng-
hormatan yang tertinggi - tingginya kepada:

Nama : *Drs. S.D. Purnawandani*

Jabatan : *Ketua P.D.I.*

Alamat : *Surodarmawati, Surakarta*

atas segala jasa dan pengabdian yang telah diberikan kepada Pemerintah Kota-
madya Daerah Tingkat II Surakarta,

dalam rangka mewujudkan cita - cita masyarakat Surakarta untuk memiliki Uni-
versitas Negeri di Surakarta;

sejak dari pembentukan Universitas Gabungan Surakarta sampai kepada peresmian
Pendirian " Universitas Negeri Surakarta Sebelas Maret " oleh Bapak Presiden R.I.
pada tanggal 11 Maret 1976.

Semoga Tuhan YME melimpahkan rahmatNya kepada kita semua.

Surakarta, 20 Mei 1976.

Walikotamadya
Kepala Daerah Tingkat II Surakarta



Silwan Wongso



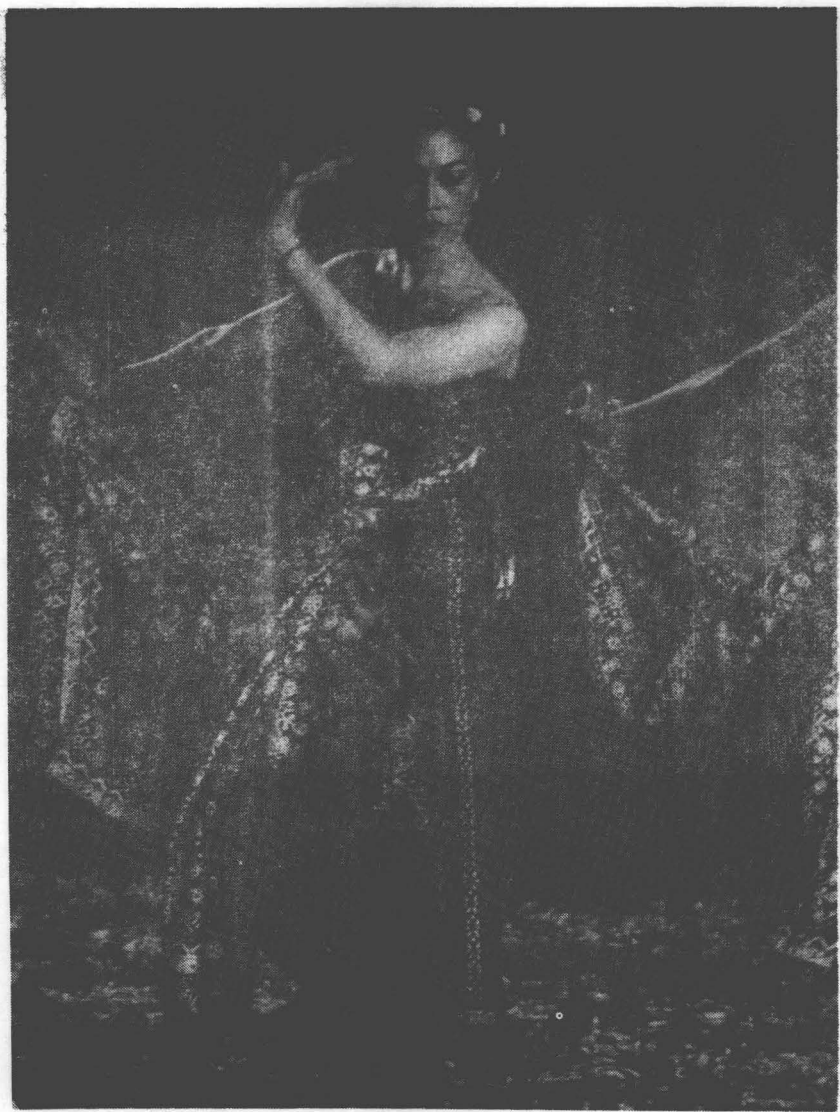
Persiapan pementasan "Tari Bedoyo Lolo" untuk keperluan Suting TVRI



Sarasehan Pamong Kesenian/Tenaga Teknis se-Jawa Tengah. Dari kiri kekanan : S.D. Humardani, Drs. Sumarno (kepala Bidang Kesenian Kanwil Depdikbud Propinsi Jawa Tengah), dan A. Sugiharto (staf teknis Bidang Kesenian Kanwil Depdikbud Propinsi Jawa Tengah)



S.D. Humardani sebagai pemrasaran dalam Sarasehan Karawitan di Dalem Sasonomuljo Baluwarti, Surakarta



Tari Bedoyo (penari : Rusini, S. Kar)

