

PERUBAHAN PAES AGENG KERATON YOGYAKARTA 1900-2005

Verren Aldina Putri, Silverio R.L. Aji Sampurno

Program Studi Sejarah, Fakultas Sastra, Universitas Sanata Dharma
Jl. STM Pembangunan No. 10, Mrican, Depok, Sleman, 55281, Yogyakarta
Surel: verrenaldn98@gmail.com

ABSTRAK

Tulisan ini menganalisa perkembangan serta perubahan bentuk pola dan corak tata rias paes ageng di Keraton Yogyakarta dan di masyarakat berdasarkan perspektif sejarah dari tahun 1900-2005. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa perkembangan dan perubahan tata rias paes ageng dimulai pada saat paes ageng keluar dari tembok Keraton Yogyakarta. Namun dalam proses perkembangannya, tata rias paes ageng menimbulkan berbagai persoalan, yakni adanya perkembangan di masyarakat yang keluar dari pakem atau ketentuan keraton. Hal tersebut dikarenakan kurangnya pengarahan dan pembekalan kepada masyarakat yang dilakukan oleh para pelaku budaya, seperti para perias pengantin tradisional, yang memahami tentang pakem atau ketentuan keraton. Perkembangan tentu tidak hanya terjadi di masyarakat, tetapi juga di dalam keraton. Artikel ini berguna untuk menambah referensi kajian sejarah kebudayaan mengenai corak atau pola tata rias Paes Ageng sebelum dan sesudah berkembang di luar tembok Keraton Yogyakarta.

Kata kunci: *paes ageng, tata rias pengantin Keraton Yogyakarta, tata busana*

ABSTRACT

This article analyzes and records the development and changes in the pattern and style of Paes Ageng's make-up at the Yogyakarta Palace and in the society based on a historical perspective from 1900-2005. The results of this study indicate that the development and change of Paes Ageng's make-up began when Paes Ageng came out of the walls of the Yogyakarta Palace. However, in the process of its development, Paes Ageng's make-up caused various problems, namely the developments in the society that came out of the standards or regulations of the palace. This is due to the lack of direction and debriefing to the society by cultural actors such as traditional bridal makeup artists who understand the rules or regulations of the palace. Of course, development does not only occur in the society, but also in the palace. This article is useful to add a reference to the study of cultural history regarding the style or pattern of make-up of Paes Ageng before and after developing outside the walls of the Yogyakarta Palace.

Keywords: *paes ageng, Yogyakarta Palace bridal makeup, dressing.*

PENDAHULUAN

Pernikahan adalah peristiwa sakral yang diharapkan hanya akan terjadi satu kali dalam seumur hidup, maka perlu adanya beberapa syarat yang diatur dan ditetapkan oleh norma-norma bahkan tradisi. Upacara pernikahan hendaklah dilaksanakan dengan cara yang berkesan, menarik, serta dapat dijadikan sebagai landasan bagi kedua mempelai agar menjadi manusia sesuai dengan derajatnya yang mulia dan terhormat di hadapan Tuhan (Chandra dkk., 1990:98). Upacara adat pernikahan di Jawa sangat beragam, masing-masing daerah memiliki corak dan ciri tersendiri terhadap busana dan juga tata rias pengantinnya.

Pada dasarnya tata rias berfungsi untuk menutupi kekurangan pada wajah sekaligus menonjolkan kelebihan yang ada (Sayoga, 1983:25). Sedangkan tata busana pengantin berfungsi sebagai penanda kepentingan si pemakai. Tata rias pengantin merupakan hal penting dalam rangkaian pelaksanaan upacara pernikahan terlebih pada upacara pernikahan adat (Wiyasa, 1985:61). Tata rias akan mempengaruhi penampilan, terutama pada calon pengantin wanita, karena akan mengubah wajah menjadi lebih cantik, menawan, dan sedemikian berbeda dengan kesehariannya. Dalam upacara pernikahan adat tentu perlu aturan khusus dalam merias pengantin, hal ini mengacu pada tradisi adat yang telah turun-temurun. Tidak hanya tata rias pada wajah saja, tata rambut serta keserasian busana juga perlu diperhatikan karena pada tata rias dan busana adat pengantin, terdapat simbol-simbol yang mengandung makna dan doa bagi kedua calon mempelai pengantin agar dapat menjalani kehidupan rumah tangga dengan arif dan bijaksana.

Tata rias pengantin memiliki nilai dan estetika tinggi yang sesuai dengan budaya Indonesia, khususnya Jawa. Tata rias dan

busana pengantin di Jawa yang masih kental akan budaya dan adat tradisi, salah satunya adalah riasan dan busana pengantin khas Keraton Yogyakarta, yakni *paes ageng*. Kata *Paes* sendiri bermakna mempercantik diri, sedangkan *ageng* berarti megah atau besar, maka dapat diartikan secara menyeluruh bahwa *paes ageng* adalah tata rias dan busana pernikahan agung Keraton Yogyakarta. *Paes* mencakup tata rias wajah, dahi, hingga rambut, khusus untuk pengantin wanita. Tata rias dan busana *paes ageng* memiliki corak yang paling beragam. Corak beragam ini dapat dilihat berdasarkan macam atau jenis dan fungsi *paes ageng* itu sendiri. Awalnya, *paes ageng* hanya digunakan di lingkungan keraton saja, dan hanya boleh dikenakan oleh keluarga keraton seperti para putra dan putri Sultan. Hingga pada tahun 1960, atas usulan dari empat perias kepercayaan Keraton Yogyakarta, Chamdan Wiyati Sosronegoro, R.Ay. Siti Rochaya Donolobo, Marmien Sardjono Yasodipuro, dan Sukirap Pradjokohalpito memohon izin kepada Sultan Hamengku Buwana IX untuk membawa dan memperkenalkan tata busana tradisional keraton, termasuk tata busana dan tata rias *paes ageng* kepada masyarakat luas di luar tembok keraton (Widayanti, 2011:245). Seiring perkembangannya, perubahan pada aspek tradisi seperti *pakem* riasan *paes ageng* telah banyak yang disederhanakan, bahkan diubah. Baik di dalam maupun di luar keraton, perkembangannya tentu berbeda. Dari uraian tersebut, perubahan tata busana dan tata rias *paes ageng* menarik diteliti untuk mengungkap dinamika perkembangan *paes ageng*, baik di dalam maupun di luar Keraton Yogyakarta seiring kemajuan zaman, terutama dalam ranah sosial budaya pada kurun waktu 1900-2005.

METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan metode penelitian sejarah. Metode penelitian sejarah adalah sebuah panduan pelaksanaan dan juga panduan secara teknis mengenai bahan, kritik terhadap bahan, hingga penyajian sejarah melalui sebuah karya ilmiah. Metode ini terdiri dari beberapa tahapan: 1) *heuristik* atau pengumpulan sumber, 2) kritik sumber (eksternal dan internal), 3) interpretasi sumber, dan 4) historiografi atau tahap akhir penelitian berupa penulisan sejarah (Kuntowijoyo, 2003:91). Sebelum melangkah ke tahap *heuristik* atau pengumpulan sumber, perlu adanya tahap pemilihan topik. Pemilihan topik harus didasarkan pada pendekatan-pendekatan, baik secara emosional maupun intelektual (Kuntowijoyo, 2003:91). Kedekatan secara emosional dalam penelitian ini ialah, adanya ketertarikan terhadap bidang tata busana dan juga tata rias. Secara intelektual, dimulai dari ketertarikan emosional yang kemudian dilanjutkan dengan menggali sumber dan informasi yang relevan, lalu dikaji melalui kaidah-kaidah sejarah. Sumber yang digunakan dalam penelitian ini terdiri dari dua jenis, yakni sumber primer dan sekunder. Sumber primer yang digunakan berupa literatur kuno, foto-foto pernikahan keraton, majalah, dan koran dalam bentuk digital yang diakses melalui situs web arsip resmi seperti KITLV dan Delpher. Sumber sekunder didapat dari buku, artikel atau jurnal ilmiah, dan wawancara.

Setelah sumber terkumpul, perlu dilakukan kritik sumber. Kritik sumber dilakukan untuk memilah informasi dan membandingkan satu sumber dengan sumber lainnya sehingga mendapatkan data yang valid serta dapat dipertanggungjawabkan sebagai sebuah data penulisan sejarah. Setelah data dari kritik sumber didapat, masuk pada tahap berikutnya yakni interpretasi sumber.

Interpretasi sumber adalah proses analisis serta penafsiran terhadap sumber yang telah terverifikasi. Hal tersebut akan menunjukkan pandangan objektif terkait fakta sejarah yang berdasar pada pemikiran logis sebelum seluruh temuan fakta sejarah dituliskan dalam penulisan yang sesuai dengan kaidah tulisan ilmiah sejarah. Tahap terakhir yakni historiografi, berupa penulisan laporan penelitian yang telah lengkap berdasarkan fakta dari data yang telah diverifikasi dan dianalisis.

Pembahasan mengenai perkembangan dan perubahan tata rias *paes ageng* menggunakan dasar teori perubahan budaya. Koentjaraningrat menginterpretasikan kebudayaan sebagai segenap sistem gagasan, tindakan dan hasil karya manusia dalam rangka kehidupan masyarakat yang dijadikan milik diri manusia dengan belajar. Karena kebudayaan merupakan suatu sistem simbolik, maka proses budaya haruslah dibaca, diterjemahkan, dan diinterpretasikan. Kebudayaan memuat gagasan-gagasan, simbol-simbol dan nilai-nilai sebagai hasil karya dan perilaku manusia. Sehingga manusia dapat pula dikatakan sebagai makhluk yang bersimbol (Koentjaraningrat, 1983: 14). Manusia memiliki pikiran, perasaan, dan sikap untuk mengungkapkan sesuatu yang simbolis. Melalui simbol-simbol tersebut manusia dapat menciptakan sebuah dunia kultural, yang di dalamnya mencakup bahasa, mitos, agama, dan ilmu pengetahuan. Dengan mencakup unsur-unsur tersebut, kebudayaan merupakan bentuk ekspresi manusia terhadap dunianya, lingkungan, serta masyarakatnya.

Menurut Koentjaraningrat kebudayaan dapat berubah dikarenakan oleh adanya krisis akulturasi. Hal ini tentunya memiliki dua dampak yang tidak bisa dipisahkan, yaitu dampak negatif dan dampak positif. Di satu sisi, salah satu dampak positif dari perubahan

budaya adalah masyarakat mengalami kemajuan pola pikir, sehingga mempengaruhi banyak hal yang ada di sekitarnya. Kemajuan pola pikir masyarakat menghasilkan produk budaya baru, seperti peralatan kehidupan yang semakin mempermudah masyarakat. Di sisi lain, dampak negatif dari perubahan budaya dari budaya tradisional ke budaya modern yaitu melemahnya nilai-nilai tradisional dalam masyarakat. Modern dalam hal ini adalah sebuah sikap dan cara berpikir serta cara bertindak sesuai dengan tuntutan zaman.

Tata rias *paes ageng* mengalami banyak perubahan setelah keluar dari tembok keraton, terutama ketika tata rias *paes ageng* mulai berkembang di masyarakat. Perubahan yang terjadi tentu pada awalnya berasal dari masyarakat, yakni ketika ide-ide baru muncul secara bebas. Tidak hanya di masyarakat saja, di dalam tembok keraton tata rias *paes ageng* juga mengalami perubahan. Perubahan tata rias *paes ageng* dapat dilihat dari segi komponen bahan rias wajah (*make-up*) yang awalnya hanya menggunakan kosmetik berbahan alami beralih menggunakan kosmetik berbahan kimia yang lebih praktis. Perubahan tersebut juga dapat ditinjau dari pesatnya industri kosmetik yang mulai menjamur di pasaran pada tahun 1980-an. Selain itu, komponen perhiasan pada hiasan rambut *paes ageng* juga mengalami perubahan berupa penambahan beberapa komponen yang digunakan.

Perubahan tata rias *paes ageng*, baik di dalam maupun di luar tembok keraton, selalu menyinggung *pakem* atau ketentuan tata rias yang tidak boleh berubah. Ketentuan *pakem* tersebut tentu berdasarkan perintah Sultan Hamengku Buwana IX yang mengizinkan tata rias dan busana *paes ageng* keluar dari tembok keraton. *Pakem* diharapkan dapat menjadi pagar pelindung agar tradisi luhung milik keraton tidak luntur bersama dengan

perkembangan zaman. Namun, tidak dapat dipungkiri bahwa kemajuan zaman juga mendatangkan perubahan yang lebih baik.

Perubahan tata rias *paes ageng* yang disebabkan oleh perkembangan zaman dapat berkolaborasi dengan *pakem* keraton sehingga menjadi kebudayaan yang mengikuti zaman, namun tidak serta merta meninggalkan tradisi yang telah turun-temurun diwariskan. Hal tersebut merupakan contoh dampak positif dari perubahan budaya. Perubahan tata rias *paes ageng* perlu dikontrol agar tidak terlalu jauh keluar dari tradisi, yang kemungkinan dapat menimbulkan dampak negatif dari perubahan budaya itu sendiri. Pengarahan dan sosialisasi mengenai tradisi tata rias *paes ageng* perlu dilakukan agar masyarakat dapat ikut menjaga dan menghargai budaya luhung Keraton Yogyakarta.

Paes Ageng Keraton Yogyakarta Awal Abad XX

Pakaian pengantin Yogyakarta *paes ageng* merupakan hasil pengembangan busana yang semula adalah pakaian kebesaran raja, hingga kerap kali disebut sebagai pakaian “Raja dan Ratu” sehari. Busana pengantin *paes ageng* termasuk dalam busana kebesaran, selain karena asal diciptakannya, kain batik sebagai busananya pun bercorak *semen*, sekaligus menunjukkan secara tegas hierarki atau status sosial penggunanya. Tentu tidak hanya digunakan pada saat upacara pernikahan saja, busana *kampuhan* serta riasan *paes ageng* digunakan pula oleh para penari *bedaya*, terutama pada masa Hamengku Buwana VII (1877-1921). Busana *kampuh* dan *paes ageng* tidak lagi menjadi busana utama untuk penari *bedaya* saat masa pemerintahan Sultan Hamengku Buwana VIII (1921 -1939) (Supriyanto, 2011: 17).



Foto 1. Puteri Keraton Yogyakarta.

Sumber: Kassian Cephas, *Princes Van de Kraton Van Jogjakarta*.

Koleksi Digital Collections Universiteit Leiden
(KITLV)

Foto 1 di atas adalah foto putri Keraton yang mengenakan busana *keprabon dodot* dengan riasan *paes ageng* lengkap berserta perhiasan *raja keputren*. Komponen busana yang digunakan antara lain ialah kain *dodot*, *udhet cindhe*, dan *nyamping cindhe*. Foto tersebut diabadikan oleh fotografer Kassian Cephas sekitar tahun 1900, yakni pada saat pemerintahan Hamengku Buwana VIII. Belum ada keterangan yang jelas mengenai bentuk awal tata busana dan tata rias *paes ageng*, karena data yang ditemukan dan terdokumentasi dengan baik secara tulisan maupun foto-foto hanyalah data pada kurun waktu 1900-an (Mari S., wawancara, Juli 2022). Hal ini juga berhubungan dengan adanya *pakem* atau ketentuan asli yang tidak secara tertulis.

Pada awal abad XX, *paes ageng* hanya digunakan oleh kalangan keluarga keraton saja, belum berkembang luas ke masyarakat. Pola atau corak tata rias dan busana *paes ageng*

tidak terlepas dari pesan dan makna yang termuat di dalamnya. Pesan dan makna tersebut berisi nasihat dan arahan tentang kehidupan baru yang akan dijalani oleh kedua calon pengantin. Selain foto-foto yang telah disinggung sebelumnya, ditemukan pula sumber literatur yang menjadi bukti sezaman, yang merekam bentuk tata busana dan tata rias *paes ageng*. Sumber literatur tersebut terbit pada awal tahun 1939, yang di dalamnya banyak membahas mengenai pernikahan adat di Keraton Yogyakarta dan memberi gambaran suasana Keraton Yogyakarta saat mengadakan upacara pernikahan. Sumber literatur tersebut ditulis B.P.H. Poeroebaja dengan judul "*Rondom De Huwelijken In De Kraton Te Yogyakarta*" yang dimuat dalam majalah *Djawa*. Poeroebaja membahas mengenai tata laksana hingga persiapan-persiapan upacara pernikahan agung (*Dhaup Ageng*) di dalam Keraton Yogyakarta.

Poeroebaja menyebutkan tentang busana hingga tata rias yang dikenakan oleh pengantin putera-puteri keraton lengkap dengan tata cara pemakaian busana dan merias wajah pengantin. Deskripsi kebusanaan yang ditulis Poeroebaja cukup detail, seperti corak kain batik, corak riasan wajah pengantin, hingga perisapan sesaji-sesaji untuk setiap rangkaian upacara pernikahan Keraton Yogyakarta. Secara pola, corak *paes ageng* meliputi *paes* atau riasan wajah, terutama riasan pada dahi, bentuk alis, dan jahitan mata, kain batik atau busana yang dikenakan, hingga perhiasan pelengkap busana.



Gambar 1. Ilustrasi detail riasan paes ageng.

Sumber: "Rondom De Huwelijken In De Kraton Te Yogyakarta".
Djatwa 192: 1939.

Sketsa gambar di atas adalah ilustrasi detail tampak samping riasan wajah *paes ageng* yang dibuat oleh B.P.H. Poeroebaja. (Mari S., wawancara, Juli 2022). Judul sketsa tersebut, "*hoofdtooi van de bruid*" yang berarti hiasan kepala pengantin wanita. Sketsa riasan ini jika dibandingkan dengan foto puteri keraton tahun 1900-an di atas, visualnya sangat mirip. Dimulai dari perhiasan yang melekat pada rambut (termasuk *cengkorongan*) hingga riasan wajah. Dalam tulisan Poeroebaja, pada bab "*Dhaoepipun Penganten Puteri*" sub-bab "*De kleeding van de bruid*" dijelaskan komponen-komponen tata rias dan juga busana *paes ageng*. Komponen tata rias menjadi sebuah hal yang penting dalam satu kesatuan *paes ageng* karena berhubungan dengan paras wajah sang pengantin. Kosmetika yang digunakan pengantin keraton pada awal abad ke-20 ini masih menggunakan bahan-bahan alami, seperti *boreh* dan *pidih*. *Boreh* terbuat dari tumbukan beras dengan kunyit. Kemudian, *boreh* dibalurkan ke tubuh pengantin sebagai alas bedak. Sementara itu, *pidih* berasal dari lilin yang dicampur dengan rebusan daun dandang gendis (*clinacanthus nutans*) (Padmasusastra, 1982: 60).

Pola dan corak tata rias *paes ageng* yang paling terlihat dan menonjol adalah *cengkorongan paes* atau hiasan runcing berjumlah tujuh pada dahi pengantin. *Cengkorongan paes* yang berjumlah tujuh tersebut terdiri dari *penunggul*, dua *pengapit*, dua *penitis*, dan dua *godeg*. *Cengkorongan Paes* menyiratkan ekspresi *wanda luruh* yang berarti ekspresi ketenangan wajah pengantin karena seluruh ujung runcing *paes* mengarah ke bawah (Handoko, wawancara, Juli 2022). Ekspresi *wanda luruh* ini sangat khas, karena mengarah ke bawah, seolah pengantin wanita senantiasa menunduk. *Cengkorongan paes* digambar dan ditebali dengan cairan *pidih* berwarna hitam pekat, dan tepi *cengkorongan* dihiasi dengan serbuk emas yang disebut *prada*. *Pidih* dan *prada* yang warnanya sungguh kontras inilah yang membuat *cengkorongan* menjadi corak yang menonjol.

Selain *cengkorongan paes*, terdapat komponen riasan lainnya yang membentuk corak khas yakni alis bercabang, yang membentuk dan menyerupai tanduk rusa serta jahitan mata yang garisnya tergambar dari ujung mata hingga ujung pelipis. Di dalam *cengkorongan paes*, diberi pula detail hiasan yang tidak boleh tertinggal, yakni hiasan *kinjengan* berbentuk capung emas, dan *ketep* terbuat dari *prada*. Rambut pengantin diikat atau digelung hingga berbentuk bulat menyerupai jeruk Bali (disebut *gelung bokor*). Terdapat pula perhiasan yang menghiasi *gelung bokor* yang terdiri dari *pethat mentul* atau *cunduk mentul* berjumlah lima, *pethat gunung*, *ceplik jebehan*, *centhung*, dan *gajah ngoling*.

Pada tahun 1900-1939, atau bahkan setelah itu, tata rias *paes ageng* di dalam keraton masih terus mengacu pada tradisi-tradisi yang telah biasa dilakukan. Tata rias *paes ageng* baru akan menemui perubahan setelah perkembangan zaman serta arus modernisasi semakin kencang. Perubahan

lebih terlihat pada unsur tata rias wajah dan juga hiasan rambut pengantin. Perkembangan yang menyebabkan perubahan tata rias *paes ageng* dinilai sebagai perkembangan yang bergerak ke arah yang lebih maju, tetapi tetap mempertahankan nilai yang sudah terbentuk dan mengakar kuat dalam budaya Keraton Yogyakarta.

Perkembangan Paes Ageng Keraton Yogyakarta

Pada masa pemerintahan Sultan Hamengku Buwana VII-Hamengku Buwana VIII, tata rias dan busana *paes ageng* di dalam Keraton Ngayogyakarta belum ditemukan adanya perubahan signifikan. Mengacu pada kurun waktu yang telah dijelaskan pada subbab sebelumnya, bahwa tahun 1900-1939 secara riasan wajah, *paes ageng* masih sama pola dan coraknya bahkan hingga tahun-tahun setelah 1939. Kebusanaan dalam upacara pengantin Keraton Yogyakarta, yang telah dilakukan dari generasi ke generasi menghasilkan corak tersendiri, terlebih pada puncak rangkaian upacara pernikahan, *panggih* atau resepsi, yang jelas mengenakan busana dan tata rias *paes ageng*. Corak inilah yang agaknya membentuk *pakem* tersebut.

Corak yang *pakem*, kemudian dijadikan acuan bentuk pola *paes ageng* pada generasi-generasi setelah abad ke-20. Tahun 1960, menjadi titik tolak perkembangan *paes ageng*, baik di dalam maupun di luar tembok Keraton Yogyakarta. Tata busana dan tata rias adat Keraton Yogyakarta mulai berkembang dan ditampilkan ke masyarakat. Hal tersebut merupakan buah hasil usaha para empu perias yang menghadap langsung serta meminta izin kepada Sultan Hamengku Buwana IX melalui K.R.Ay. Pintoko Purnomo, agar busana dan tata rias adat keraton dapat disebarluaskan (Soetadi, *wawancara*, Agustus 2022). Sultan Hamengku Buwana IX memberi catatan yang secara jelas menegaskan bahwa

tata rias dan tata busana *paes ageng* tidak boleh bergeser dari *pakem* yang telah ditentukan oleh Keraton Yogyakarta.

Perkembangan *paes ageng* di tengah-tengah masyarakat dapat dicermati pada periode 1960-2000. Ketentuan *pakem* tata busana dan tata rias *paes ageng* oleh Keraton Yogyakarta lambat laun bertolak belakang dengan realitas modern di masyarakat seiring dengan perkembangan zaman. Ketentuan-ketentuan (*pakem*) terhadap bentuk riasan *paes ageng* bertujuan untuk menjadi pagar dan menjaga keaslian tradisinya. Dengan kata lain, bahwa *pakem* sangat diharapkan dapat menjadi acuan sah agar tradisi asli tidak termakan oleh zaman. Perkembangan pada riasan pengantin kebesaran, *paes ageng*, yang cukup signifikan tersebut tidak terlepas dari peran para juru perias Keraton. Para juru perias tersebut sangat aktif dalam kegiatan dan upaya pelestarian tradisi busana dan rias Keraton Yogyakarta. Melalui para empu perias tersebut, segala ketentuan atau *pakem* tata busana dan tata rias *Paes Ageng*, disuarakan dan diajarkan kepada masyarakat.

Segala rancangan usaha pelestarian tidak lepas dari peran tokoh-tokoh perias yang turut andil di dalamnya. Melalui segala usahanya, para tokoh perias ini menjaga *paes ageng* agar tetap melekat pada tradisi *pakem*-nya, terlebih di tengah modernitas yang sulit dibendung. Tidak hanya itu, sebagai *juru sembaga*, *juru paes*, atau perias, harus pula memahami berbagai upacara adat terkait pengantin, khususnya tentang segala kelengkapan tata rias pengantin. Hal ini merupakan suatu konsekuensi yang perlu disandang. Perias diharapkan dapat mewariskan ilmu mereka kepada generasi-generasi muda berbakat yang hendak terjun menekuni ilmu tata rias.

Setelah para empu perias keraton pensiun dan tidak lagi mengabdikan, misi pewarisan dilanjutkan oleh tokoh-tokoh

perias pada generasi selanjutnya. Tokoh-tokoh perias yang berperan aktif dalam pemberdayaan masyarakat di bidang tata rias pengantin tradisional, khususnya *paes ageng*, ialah Tienuk Riefki dan Listiani Sintawati. Para tokoh ini tentu saja tidak serta merta hadir sebagai orang yang telah kompeten dan ahli di bidang tata rias. Mereka melalui proses yang cukup panjang, hingga akhirnya dapat menguasai pengetahuan tentang busana dan tata rias tradisional, khususnya *paes ageng*.

Perkembangan *paes ageng* mulai mencapai puncak ketika model riasan baru telah menyatu dengan tradisi adat atau *pakem* asli. Hal tersebut didukung oleh pesatnya industri kosmetik yang mulai beredar di tengah masyarakat (Nikmah dkk., 2014:168-172). Sejak tahun 1982, perkembangan riasan *paes ageng*, baik di masyarakat umum dan juga di dalam Keraton Yogyakarta, mulai mengikuti perkembangan modern (Sintawati, wawancara, Agustus 2022). Riasan *paes ageng*, terutama pada area jahitan mata dan pipi, yang semula hanya menggunakan *celak*, mulai diperkenankan untuk menggunakan *eyeshadow* dan pemerah pipi. Ditambahkannya *eyeshadow* serta alas bedak sebagai pengganti *boreh*, membuat wajah pengantin putri tampak lebih cerah dan segar. Gaya riasan baru pada tata rias *paes ageng* dimulai di Yogyakarta sekitar tahun 1983, bersamaan dengan ketika Tienuk Riefki memulai kariernya sebagai seorang perias pengantin tradisional di dalam tembok keraton.

Tienuk Riefki dipercaya keraton untuk meneruskan pengabdian para empu perias terdahulu. Tienuk sedikit demi sedikit membawa perubahan pada tata rias *paes ageng* melalui inovasi dan ide-idenya. Hingga pada tahun 2002, tata rias *paes ageng* mengalami perubahan *pakem*, yakni dengan ditambahkan satu komponen hiasan rambut berupa *karang jagung*, atau rangkaian bunga melati yang disematkan di antara

pethat gunung dan *cunduk mentul*. Adanya perubahan ketentuan pada keraton tentu saja mempengaruhi pula model atau corak tata rias *paes ageng* yang ada di masyarakat. Perubahan berupa penambahan komponen ini disetujui oleh pihak keraton sebagai *pakem* baru yang memperindah estetika riasan *paes ageng* itu sendiri.

Listiani Sintawati banyak berperan di masyarakat, pada saat tata rias *paes ageng* telah mengalami banyak perubahan akibat perkembangan zaman. Ilmu yang didapat melalui sang ibunda, menjadi tonggak Listiani untuk lebih kuat berkiprah sebagai perias tradisional yang mempertahankan sekaligus mewariskan *paes ageng* sesuai dengan *pakem* atau ketentuan keraton.

Segala bentuk usaha-usaha pengembangan dan pelestarian direalisasikan, baik melalui pelatihan dan kursus rias maupun lokakarya yang diadakan oleh organisasi ataupun paguyuban (*Kedaulatan Rakjat*, 1961). Kiprah perias, terutama perias-perias profesional yang berkecimpung di tata rias tradisional perlu 'kekuatan' untuk merealisasikan misi perkembangan *paes ageng*. Maraknya perkembangan yang tentu menghasilkan inovasi tersebut menjadi suatu persoalan yang perlu diperhatikan. Berdirinya organisasi yang mewadahi perias ini tentu memiliki peran yang cukup penting, agar khasanah serta tradisi yang telah digariskan oleh Keraton tetap terjaga. Organisasi atau paguyuban yang pertama melakukan kegiatan pelestarian adat dan budaya Keraton antara lain Hastanata dan HARPI "Melati".

SIMPULAN

Pembahasan mengenai perkembangan tata rias *paes ageng* dititikberatkan pada perubahan yang terjadi di dalam keraton terutama ketika mulai diizinkan untuk digunakan oleh masyarakat luas. *Paes ageng* menjadi lebih banyak berkembang di luar

keraton dan bahkan menjadi 'milik' masyarakat. Masyarakat ingin turut melestarikan dan menyangga tradisi *paes ageng*. Bahkan lebih dari itu, tokoh-tokoh perias yang bernaung dalam paguyuban perias seperti Hastanata dan HARPI "Melati" seolah menjadi forum bagi masyarakat umum yang ingin mempelajari sekaligus mengembangkan *paes ageng*. Kegiatan pelestarian mengalami perubahan yang cenderung tidak memusat di dalam lingkup keraton namun semakin terbuka dan meluas di tengah masyarakat.

Banyaknya persoalan yang muncul terkait perkembangan *paes ageng* disebabkan oleh beberapa faktor. Faktor-faktor tersebut tidak selalu datang dari masyarakat yang diyakini sebagai sumber datangnya aspirasi atau ide baru, namun juga dari dalam keraton. Sejak awal keluar dari tembok keraton, pengarahan dan pelestarian busana adat, termasuk busana adat pengantin, tidak disosialisasikan dengan baik. Misi pewarisan di dalam keraton hanya bergantung pada tradisi lisan. Hal tersebut menjadi persoalan yang lebih sulit karena keraton sendiri tidak memiliki abdi dalem khusus yang bertugas menjadi *pemaes* atau juru rias. Hal ini tentu saja membuka celah bagi ide-ide dari luar dengan mudah masuk ke dalam keraton.

Perkembangan atas dasar ide tersebut berasal dari perias-perias yang didatangkan dari luar tembok keraton. Ide segar yang membawa pembaharuan ini menggerakkan tradisi adat keraton mengarah kepada proses perubahan yang evolutif. Keraton sebagai sang pencetus budaya, tetap menjadi *role-model* bagi masyarakatnya. Tahun 2002 menjadi penanda terjadinya peristiwa yang menjadi titik tolak perkembangan *Paes Ageng*. Telah jelas bahwa keraton secara sengaja dan terang-terangan mulai mengikuti alur perkembangan mode dan juga tata rias yang telah semakin maju. Hal ini memunculkan

kepercayaan baru bagi masyarakat bahwa *pakem paes ageng* boleh diubah. Perubahan ini pada dasarnya berasal dari masyarakat sendiri yang berkolaborasi dengan *pakem* lama keraton. Perubahan itulah yang menimbulkan perkembangan, yang justru menyempurnakan tradisi Keraton.

Pengendalian agar perubahan pada *pakem paes ageng* tidak berlanjut terlalu jauh adalah dengan dilakukannya pelestarian dan pengembangan berdasarkan *pakem* yang telah ditentukan oleh keraton. Usaha pelestarian tersebut tentu saja membutuhkan para perias yang memahami betul tentang tata rias dan busana *paes ageng*, beserta upacara-upacara adat pernikahan.

DAFTAR SUMBER

Arsip

- KITLV. "*Prinses van de kraton van Jogjakarta*". 1900
- B.P.H. Poeroebaja. "*Rondom De Huwelijken In De Kraton Te Yogyakarta*". Djawa 192: 1939.

Buku dan Artikel

- Condrongoro, Mari. S. 1985. *Busana Adat Keraton Yogyakarta: Makna dan Fungsi dalam Berbagai Upacara*. Yogyakarta: Yayasan Pustaka.
- Koentjaraningrat. 1983. *Manusia dan Kebudayaan di Indonesia*. Jakarta: Djambatan.
- Kuntowijoyo. 2003. *Metodologi Sejarah*. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Kuntowijoyo. 2018. *Pengantar Ilmu Sejarah*. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Nikmah, Khoirun dan Corry Liana. 2014. "Perubahan Konsep Kecantikan Menurut Iklan Kosmetik di Majalah Femina Tahun 1977-1995", dalam *Avatara E-Jurnal Pendidikan Sejarah*, Vol. 1 No. 4, (Surabaya: Maret 2014).

Padmasusastra. 1982/1983. *Serat Tata Cara*. Yogyakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Sintawati, Listiani & Bernadetta S. H. 2019. 7 *Tata Rias Pengantin Gaya Yogyakarta Beserta Filosofinya*. Dinas Kebudayaan (*Kundha Kabudayan*) Daerah Istimewa Yogyakarta, Yogyakarta.

Supriyanto. 2011. "Busana Tari Bedaya Gaya Yogyakarta Sebuah Kajian Estetika", dalam *Jurnal Filsafat Seni Tari*, Jurusan Seni Tari, Institut Seni Indonesia, 2011. Hlm. 1-17.

Widayanti, Sri. 2011. "Tinjauan Filsafat Seni Terhadap Tata Rias dan Busana Paes Ageng Kanigaran Gaya Yogyakarta", dalam *Jurnal Filsafat*, Vol. 21, 2011, hlm. 246-247.

Situs Web

"Busana Pengantin Yogyakarta :Wastra Wikrama Adiwangsa"

https://www.youtube.com/watch?v=5CO2D1-vJaY&list=PLXp8lZ_avQ09rd_E32YXO_XsTV9APQRzc&index=5&t=76
6s diakses pada : 11 Mei 2022.