

TARI BEDHAYA KRATON SURAKARTA

KAJIAN SECARA SIMBOLIK

(Bedhaya Kraton Surakartas Dance on Symbolic Perspective)

Oleh: Budi Setyastuti*

Abstrak

Tari Bedhaya merupakan salah satu bentuk budaya kraton yang dilatarbelakangi oleh konsep kenegaraan Dewa Raja. Pengembangan budaya kraton pada dasarnya merupakan usaha untuk memperkuat dan mempertinggi kemuliaan guna memperkokoh kekuasaan raja hingga pada keturunannya. Tari Bedhaya penuh dengan simbol-simbol, terutama pada sesaji, tempat pertunjukan, gerak tari, hingga jumlah penarinya. Dengan mendudukan tari Bedhaya sebagai tari keramat yang sarat dengan makna simbolis, maka kepemilikan dan kewenangan raja akan memperkokoh dan mengangkat citra dirinya sebagai sosok yang sakral. Sebagai titisan Dewa yang memiliki daya linuwih. Tari Bedhaya dianggap memiliki nilai-nilai ajaran hidup untuk mencapai kasampurnaning urip, 5 sekaligus juga akan berarti bagi strategi pengembangan adat istiadat dan budaya kraton secara terintegrasi. Tari Bedhaya kemudian berperan sebagai kekuatan politik, sistem pemerintahan dan kenegaraan kraton.

Kata Kunci: Tari Bedhaya, Simbolisme, Kraton Surakarta.

A. Pendahuluan

Sejak proklamasi kemerdekaan 1945, pola kehidupan bangsa masyarakat Indonesia berubah kearah sistem tata nilai nasional. Sebagian *attribute* kraton masih dipelihara dengan baik. Pengetahuan tentang adat dan budaya merupakan realitas kehidupan sosial masyarakat yang sampai sekarang masih menggeluti *kawruh kasampurnan* menjadi pusat orientasi nilai-nilai budaya Jawa pada umumnya. Totalitas kraton yang berhubungan dengan sifat, perlengkapan, pangkat

*Staf Pengajar Jurusan Tari STSI Surakarta.

kedudukan lambing masih dianggap sebagai *cultural power* dan memiliki relevansi budaya dengan jaman. Oleh karena itu banyak *wejangan-wejangan* tradisi dan falsafah-falsafah kraton dialirkan untuk membaca memberi arti keadaan jaman, bahkan untuk menjawab persoalan jaman. Adat-istiadat kraton antara lain: *Kirab Pusaka, Grebeg Mulud, Sekaten*, masih diminati oleh masyarakat luas. Bagi kalangan tertentu barang-barang/pusaka-pusaka masih dianggap memiliki tuah atau daya kekuatan. Hal demikian terbukti masih banyaknya orang "*ngalap berkah*" misalnya bekas air untuk mencuci pusaka kraton, kotoran kerbau pada saat Kirab Pusaka, pernik-pernik perlengkapan gunung ketika grebeg mulud, kesemuanya dianggap sebagai simbol yang memiliki makna dan berguna bagi kebaikan dalam kehidupan manusia. Simbol menurut Peursen yang dikutip Pamardi dijabarkan sebagai berikut:

Simbol bagi manusia merupakan pengejawantahan dari belajar manusia. Dengan simbol-simbol manusia dapat menemukan arah perbuatannya dan memberikan keterangan-keterangan tentang pengetahuan dunia. Proses belajar manusia dilakukan melalui bahasa, dalam arti luas bahasa adalah alat komunikasi yang bersifat arbiter/manasuka atau segala bentuk lambing seperti kata, gambar, isyarat, gerak atau tari-tarian (Pamardi 1997:1).

Dilingkungan kraton dan lingkungan kebudayaan Jawa pada umumnya simbol-simbol diwujudkan dalam berbagai bentuk dan cara, diantaranya mempergunakan gerak-gerak atau tarian. Salah satu tarian yang masih dianggap sarat dengan muatan simbol-simbol adalah tari Bedhaya. Apabila dirunut ke belakang suatu tarian berkaitan dengan kepercayaan pada jaman Hindu, yaitu tari-tarian dianggap sebagai salah satu bentuk dan wujud *alam kadewatan* dan dipercaya sebagai ciptaan dewa Shiva. Menurut Sedyawati (1981:163) pada Jaman Hindu tari-tarian yang ada dipercaya sebagai ciptaan dewa Shiva. Oleh karena itu tari Bedhaya sampai saat ini masih dianggap keramat di lingkungan kraton. Kepercayaan itu mempunyai pengaruh yang *sangat* besar dalam kehidupan dan perkembangan seni tari baik di lingkungan kraton maupun di lingkungan masyarakat luas pada umumnya.

Pengaruh Hindu yang terbawa dalam sistem budaya kraton adalah konsep kenegaraan *dewa raja*. Konsep kenegaraan memandang sistem budaya kraton dianggap sebagai lingkungan dewa, pusat kekuasaan raja, sehingga dalam rangka menguatkan kedudukan sering digunakan sebagai perangkat yang melegitimasi eksistensi raja yang memiliki kekuatan dan dianggap sebagai keturunan dewa. Pengaruh demikian ternyata memiliki lingkungan yang luas di Asia Tenggara seperti apa yang dikatakan Gildern sebagaimana dikutip oleh Errington (1989: 89) tentang pentingnya benda pusaka sebagai berikut:

..bahwa pertimbangan apa pun mengenai konsepsi negara adanya kerajaan di Asia Tenggara kiranya tidak akan lengkap jika tidak menyebut paling kurang betapa pentingnya benda pusaka bagi kerajaan.

Benda pusaka dianggap keramat diperlakukan secara khusus baik secara spiritual maupun secara material. Dengan demikian pusaka dianggap memiliki kekuatan dua dimensi yaitu gaib dan wadang. Adapun bentuk dan wujudnya sangat beragam sebagai mana ditegaskan oleh Prakosa (1990:31) sebagai berikut:

Seorang raja harus memiliki benda-benda pusaka yang dipakai sebagai alat atau sarana untuk menyimpan kekuatan maghis. Benda-benda pusaka itu diantaranya mahkota, payung, keris, tombak dan orang-orang seperti penari bedhaya dan Srimpi. Benda-benda tersebut untuk memperkokoh dan memberi kekuatan magis raja dalam eksistensinya sebagai titisan dewa. Lebih lanjut dikatakan bahwa teori di kraton (karisma) yang dikembangkan dengan bentuk pasangan pria dan wanita. Sebagai contoh, Dewa Shiva mempunyai syakti Dewi Uma kemudian Dewa Wisnu mempunyai syakti Dewi Sri (Prakosa 1990: 31).

Di antara pusaka-pusaka kraton di Jawa, Tari Bedhaya dianggap tarian pusaka yang keramat dan sarat dengan simbol-simbol yang dapat memberi kekuatan supranatural yang menggunakan legitimasi dan

kewibawaannya. Dengan demikian seorang raja akan mempunyai sifat-sifat keunggulan dan keluarbiasaan. Sifat yang luar biasa akan dapat dicapai melalui pengumpulan *kasekten* pusaka, harta, kekayaan. Terdapat sebagian anggapan banyak istri (termasuk selir) sebagai syakti dan tanda keunggulan yang membuktikan super human atau keagungan. Jadi kehadiran manusia lain ke dalam kehidupan pribadi seperti banyak istri juga *panderek* atau *punakawan* orang yang memiliki pembawaan aneh atau tidak pada umumnya dianggap pula memiliki daya kekuatan pala sebagaimana ditegaskan kartodirjo.

Setiap raja memiliki sejumlah benda-benda dan orang-orang yang dianggap sacral atau keramat yang melambangkan kebesaran dan kekuasaan. Sebagai pusaka selalu dipandang keramat, mempunyai asal-usul kuno, bahkan sering ada kepercayaan bahwa pusaka itu turun dari surga. Pusaka dianggap penuh kekuatan magis yang dapat mempengaruhi kosmos, dapat mengembalikan dengan menolak pelbagai bahaya. Pusaka-pusaka tersebut diwariskan turun-temurun (Kartodirjo 1993: 49).

Dengan demikian penari Bedhaya yang berjumlah sembilan orang juga merupakan orang-orang pilihan karena akan berperan sebagai simbol kekuatan dan kewibawaan raja. Penari Bedhaya adalah putri-putri yang cantik dan belum meningsih dan sanggup menjalani tata cara adat-istiadat kehidupan kraton khususnya untuk keperluan penampilan tari Bedhaya. Oleh karena itu para penari Bedhaya dapat dikatakan terpilih berdasarkan syarat-syarat tertentu untuk kepentingan legitimasi dan kewibawaan kraton.

Tari Bedhaya yang hidup dilingkungan kraton mempunyai beberapa fungsi penting terkait dengan upacara kebesaran raja, upacara penobatan raja dan upacara resmi kerajaan. Menurut Sutarto tari Bedhaya merupakan simbol-simbol status bagi penguasa (raja) dan merupakan sebagian pelengkap jabatannya. Dengan demikian wajar apabila tari Bedhaya mendapat dukungan sepenuhnya dari pihak raja, sehingga perkembangan dan kehidupan tari Bedhaya menjadi mantap.

Tari Bedhaya dianggap sebagai simbol yang mempunyai nilai sakral, gaib

dan dianggap sebagai pusaka kerajaan yang *adhi luhung*. Sebagai simbol atau lambing berarti secara intrinsik tari Bedhaya dapat mewakili cita-cita, keinginan-keinginan dan konsep-konsep yang mewakili pikiran-pikiran dan kata-kata tak terhingga banyaknya sehingga *sangat* sugestif (Sutarto 1990: 10). Upaya untuk mengungkap makna simbolis tari Bedhaya akan menjadi kajian yang menarik karena akan berusaha menjawab persoalan intrinsik makna tari Bedhaya itu. Pertanyaannya adalah : apa makna simbolis tari Bedhaya di lingkungan kraton Surakarta ?

B. Kehidupan Tari Bedhaya di Kraton Surakarta

1. Latar Historis

Fenomena historis tentang adanya kehidupan tari kraton Surakarta menurut Kern terjadi pada tahun 732 Masehi pada jaman Raja Sri Sanjaya di daerah Kedu Jawa Tengah. Tinggi rendahnya perkembangan seni tari saat itu dapat disaksikan pada candi Borobudur. Selanjutnya Krom menyatakan dalam tahun 991 - 1034 ketika Raja Erlangga menduduki kerajaan Kohuriopan di Jawa Timur juga menunjukkan adanya kegiatan tari. Namun demikian sampai dengan tahun 1334 – 1389 yaitu jaman Majapahit sampai dengan wafatnya Sri Hayamwuruk pada tahun 1389 belum ada kepastian munculnya tari Bedhaya. Baru pada 1639 - 1945 sejak Sri Sultan Agung raja Mataram di Jawa Tengah Bedhaya Ketawang diciptakan (Suryodiningrat dalam Taman Siswa 1981:137). Sejak itu secara turun-temurun menjadi pusaka kraton Jawa. Oleh karena itu sampai sekarang tari Bedhaya Ketawang diyakini sebagai indu dari bentuk tari Bedhaya yang ada. Pada masa pemerintahan Pakubuwana III kemudian muncul tari Bedhaya *Duradasih* yang diciptakan oleh Pakubuwana ke IV ketika masih menjadi Pangeran Adipati Anom (Murtiyah, Wawancara Agustus 1997).

Tari Bedhaya mengalami masa kejayaan pada abad ke 18 pada masa kekuasaan PB II, PB III, PB IV, dan PB VIII Artinya pada masa-masa itulah banyak diciptakan tarian Bedhaya (G.R. Ay. Koes Indriyah dalam David t.t.: 59-60). Bahkan jika diruntut dari *cakepan gendhing* yang ada disinyalir sebenarnya terdapat 67 tari Bedhaya, akan tetapi pada kenyataannya tidak semua *gendhing* Bedaya yang tertulis ada tariannya.

Hal demikian dimungkinkan karena memang tarian Bedhaya belum sempat tersusun meskipun *gendhing*nya telah ada. Kemungkinan lain lagi memang sudah tidak bisa dilacak lagi. Dari sekian banyak *gendhing* Bedhaya hanya tinggal *Gendhing* yang masih dapat diketahui tarian diantaranya Bedhoyo Durudasih, Bedhaya Pangkur, Bedhaya Tejanata. Bedhaya Endhol-endhol, Bedhaya Sukaharja, Bedhaya Kaduk Manis, Bedhaya Sinom, Bedhaya Kabor, Bedhaya Gambir Sawit dan Bedhaya Ketawang.

Banyak tari Bedhaya yang hilang atau tidak terduga, disebabkan adanya larangan dari pihak kraton Surakarta bahwa tari dan karawitan milik kraton tidak diperbolehkan untuk dipelajari secara privat atau ditulis (didiskripsikan). Bila menginginkan belajar harus di dalam kraton, di samping itu ada peraturan yang membatasi bahwa yang boleh belajar tari hanyalah wanita yang belum menikah. Dengan demikian dapat dimaklumi jika jarang penari dapat mendalami tarian dengan sungguh-sungguh (G.R. Ay. Moertiyah, Wawancara: September 1997).

Diantara 11 bentuk tari Bedhaya yang dianggap paling tua adalah Bedhaya Ketawang. Tari Bedhaya Ketawang sampai sekarang disakralkan bagi pihak kraton Surakarta, disajikan hanya untuk rangkaian upacara *Jumenengan Tinggalan Dalem* di kraton. Bagi kraton Surakarta tari Bedhaya Ketawang merupakan salah satu pusaka, sehingga jika disajikan sebagai pertunjukan diberlakukan ketentuan-ketentuan yang harus dipenuhi. Namun demikian tidak berarti semua tari Bedhaya bersifat sakral dan tertutup bagi masyarakat umum, maka diciptakanlah tari-tari Bedhaya lain yang sifatnya hanya untuk sesuka atau untuk kepuasan batin, untuk hiburan raja, yang mana *cakepan sindenannya* kebanyakan menggambarkan kehidupan raja semata (G.R. Ay. Moertiyah, Wawancara: September 1997). Menurut Gusti Puger bahwa tari di samping sebagai hiburan juga sebagai ungkapan rasa syukur menyambut kelahiran seorang anak dan juga bisa digunakan untuk penyambutan tamu.

Keberadaan tari-tari di lingkungan kraton pengelolaannya dilakukan oleh beberapa kelompok *abdi dalem putri* yang dibawah oleh *Pengageng Parentah Keputren*, diantaranya adalah kelompok abdi dalem Bedhaya. Kelompok abdi dalem Bedhaya memiliki tugas pokok sebagai penari Bedhaya, di samping menari juga membantu segala pekerjaan yang ada di keputren termasuk menjaga keamanan, untuk itu kelompok abdi dalem Bedhaya juga dilatih beta diri.

Sekitar tahun 1970-an, pada masa PB XII, Kanjeng Susuhunan Pakubuwana mengizinkan tari Bedhaya dipelajari oleh masyarakat di luar kraton, yang memanfaatkan kesempatan pertama kali Ketika itu adalah ASKI/PKJT sebagai salah satu lembaga pendidikan dan lembaga budaya yang berkedudukan di Sasana Mulyo Baluwarti. Mulai saat itulah penari niyaga dan pengeprak kraton diperbolehkan berbaur latihan dengan penari niyaga dan pengeprak dari luar kraton. Akhirnya hingga sekarang tari Bedhaya dapat dipelajari dan disajikan di luar tembok kraton. (G.R. Ay. Moertiyah, Wawancara: Oktober 1997).

2. Tinjauan Umum Koreografi Tari Bedaya

Pengertian Bedhaya adalah suatu bentuk tari putri kelompok yang dilakukan oleh sembilan orang penari dengan menggunakan tata busana dan rias wajah serta tata rambut yang sama. Masing-masing penari membawakan peran dengan nama yang berbeda-beda, yaitu: *Batak, Gulu, Dhadha, Endhel Weton, Endhel Ajeg, Apit Meneng, Apit Wingking, Apit Ngajeng, Bancit*. Ki Hajar Dewantara menyatakan bahwa yang dinamakan Bedhaya yaitu rakitan penari sembilan orang yang diatur secara *rytmische figures* dan *standen*, masing-masing penari memiliki rol sendiri-sendiri, yaitu *endel, gulu, dada, batak, buntel, dan empat orang pengapit*, dengan mewujudkan tari sendiri-sendiri menurut ceriteranya, kadang-kadang menarikan "*ordedans*" seringkali "*individueeledans*" (Dewantara, 1967: 227). Seperti bentuk tari kraton pada umumnya, tari Bedhaya pada dasarnya juga memiliki aturan-aturan tertentu, dalam hal isi maupun bentuk sajiannya. Aturan-aturan yang dimaksud meliputi berbagai aspek seperti halnya susunan tari, pola gerak, pola ruang, pola lantai, iringan, dan tata busananya.

Tari Bedhaya yang ditarikan dengan gerak lemah lembut disbanding dengan tari Srimpi, tari Bedhaya memiliki *rhythme* berbeda sekali yaitu lebih halus dan tenteram dalam gerakannya. Secara fisik dapat ditangkap pelajaran *wirama* dalam sajian tari Bedhaya, antara lain memperbaiki (*cultiveeren*) bertumbuhnya bagian-bagian raga jasmaniah (*anatomisch*), menyokong sempurnanya pekerjaan jasmaniah (*psycologisch doel*) seperti bernafas, peredaran darah fungsi dari urat syaraf atau *zenuw*. Beberapa jenis tari Bedhaya mengungkapkan tema-tema tertentu, tema yang umum pada tari Bedhaya adalah percintaan (asmara). Tema

percintaan tidak diungkapkan secara wadag tetapi diungkapkan melalui penggarapan pola gerak, pola ruang, serta level. Sedangkan alur ceritranapun tidak dapat diikuti dengan jelas oleh penonton "awam" karena gerak-gerak yang dihadirkan bersifat simbolis, serta penampilan penari tidak menampilkan ekspresi muka atau karakter tertentu. Penggunaan tata rias busana dan tata rias wajah yang sama semakin mengaburkan pemahaman ceritanya. Kondisi ini membuat tari Bedhaya dapat dihayati lepas dari unsur cerita yang disampaikan. Identifikasi jalan cerita pada tari Bedhaya dapat diketahui melalui interpretasi syair yang dilagukan oleh kelompok sinden atau kelompok vokal laki-laki dan wanita yang turut mengiringi tarinya. Nama-nama tari Bedhaya pada umumnya menggunakan/mengikuti nama-nama *gendhing* pokok yang digunakan untuk mengiringi tarian, misalnya Bedhaya Pangkur menggunakan *gendhing* Pangkur. Bedhaya Kaduk Manis menggunakan *gendhing* Kaduk Manis, begitu pula Bedhaya-bedhaya yang lain.

Tari Bedhaya memiliki sekaran yang memiliki ciri khusus yaitu disebut dengan *laras Bedhaya*, sekaran yang disebut *laras* selalu ada pada tiap-tiap tari Bedhaya, sedangkan namanya disesuaikan dengan nama tariannya. Pada tari Bedhaya Pangkur misalnya mempunyai sekaran laras dengan nama *laras Pangkur*.

C. Makna Simbolis Tari Bedhaya

Tari Bedhaya sebagai bentuk tarian yang dianggap keramat dan sarat dengan makna simbolis tentunya memiliki kedudukan dan fungsi yang "lebih" dan tidak sama dengan seni tari pada umumnya. Kedudukan dan fungsi yang "lebih" yang dimaksud dapat diketahui dari pendapat Koentjaraningrat yang membandingkan dengan tarian lain yaitu tari Gambyong dan tari Golek, yang dinyatakan, sebagai berikut:

Asal mula tari Gambyong dan Golek adalah tarian rakyat *taledhek* yang ditarikan oleh penari-penari wanita penghibur di pinggir jalan. Seorang pencipta tari agaknya telah mengubah tarian baru berdasarkan tarian *taledhek* yang diperhalus olehnya, mungkin sekali karena ia diilhami oleh tarian kiprah.

Sebagai halnya tarian *teledhek*, tarian *Gambyong* dan *Golek* mula-mula juga dimaksudkan untuk menghibur para tamu pria di kraton saja. sehingga tarian ini pantang ditarikan oleh gadis-gadis bangsawan atau *priyayi*. Dengan demikian tarian ini sama sekali tidak dapat disamakan dengan tari Srimpi. Namun, keluarga-keluarga *priyayi* yang tinggal di kota-kota yang jauh dari pusat kerajaan, dan karena itu juga tidak begitu memahami seni tari Jawa, sudah sejak zaman perang dunia II mengizinkan putri-putri mereka menarikan tarian *Gambyong* atau *Golek*. karena mereka tidak mengetahui fungsi sebenarnya dari tarian itu (Koentjaraningrat. 1984: 301)

Sesudah perang dunia II larangan bagi gadis-gadis bangsawan dan *priyayi* untuk menarikan tarian *teledhek* kemudian dihapus. Pada kenyataannya memang terjadi adanya stratifikasi tari baik secara kedudukan ataupun fungsinya yang menempatkan satu tarian lebih tinggi dari tarian yang lain.

Secara umum tari *Bedhaya* yang bermacam-macam memiliki struktur tari yang sama yaitu merupakan suatu tarian bersama sebagaimana dinyatakan Koentjaraningrat (1984: 298) tari *Bedhaya* adalah suatu tarian bersama yang ditarikan oleh sembilan penari wanita berdasarkan suatu ceritra lengkap yang diambil dari mitologi, cerita sejarah atau cerita epik. Oleh karena itu, tari *Bedhaya* satu dengan yang lainnya pada hakekatnya memiliki konsepsi makna simbolis yang sama. Jumlah sembilan pada penari *Bedhaya* mengandung makna simbolis yang selalu terkait dengan pandangan masyarakat Jawa sebagai pendukungnya, demikian halnya dengan tata rias dan tatra busananya. Jadi perbedaan yang paling mendasar hanya pada penggunaan bentuk *gendhing* dan tema ceritanya saja. Selebihnya kemungkinan pada penataan artistiknya yang bersifat fisik dan visualnya, akan tetapi dalam bingkai makna dan konsepsi simbol yang sama. Mengupas makna simbolis tari *Bedhaya* konotasinya mengarah pada semua tari *Bedhaya* disakralkan, pada intinya merujuk pada tari *Bedhaya Ketawang*. Artinya tari *Bedhaya Ketawang* didudukkan sebagai induk tari *Bedhaya* yang masih memiliki konsistensi terhadap tata nilai seni kraton yang terintegrasi dengan adat istiadat kraton.

Adat istiadat kraton dan lingkungan budaya Jawa pada umumnya memiliki berbagai cara untuk mewujudkan pandangan, konsep-konsep, atau gagasannya dalam menggunakan lambang-lambang atau simbol-simbol yang mencakup berbagai aspek kehidupan. Misalnya *kayon* (Gunungan) pada wayang kulit merupakan lambing jagad raya dan segala isinya. Kemudian *perang kembang* (perang antara ksatria dan raksasa) merupakan lambing dari peperangan manusia melawan nafsu sendiri. Demikian halnya dengan bentuk tari Bedhaya yang ditarikan oleh penari putri berjumlah sembilan orang, didalamnya terkandung makna simbolis.

Wujud tari Bedhaya adalah tari putri, yang berkaitan dengan nilai kepribadian manusia. Menurut Koentjaraningrat (1984: 302) tari putri atau tari wanita menggambarkan berbagai kepribadian wanita dan sifat-sifat ideal wanita Jawa yaitu bersopan santun, bergerak lemah gemulai, bertingkah laku halus, dan berperilaku pemalu dan terkendali. Oleh karena itu kaki tidak boleh diangkat lebih tinggi dari tinggi lutut, serta gerakan lengan tidak boleh menyebabkan sikut terangkat lebih tinggi dari bahu. maka ruang gerak dalam tarian Bedhaya *sangat* terbatas. Demikian juga tubuh selalu harus berada dalam posisi tegak, kecuali dalam beberapa hal seperti misalnya gerakan bersujud, kepala digerakkan sedikit mungkin, sedangkan menggerakkan mata (pada tari Bali menjadi penting) untuk tari Jawa merupakan peristiwa yang tidak sesuai dengan sikap ideal wanita Jawa.

Adapun makna jumlah 'sembilan' pada penari Bedhaya, dapat dilacak melalui wujud sajiannya dan keterkaitannya dengan budaya masa yang menyertainya. Komposisi tari Bedhaya ditarikan oleh sembilan putri mengandung arti bahwa budaya Jawa ada asumsi tentang jumlah atau angka sembilan merupakan angka terbesar. Hal ini dapat disimak pada sirkulasi hari yang masing-masing nama hari mempunyai nilai. Bilangan sembilan memiliki nilai untuk hari sabtu, sedangkan hari-hari lainnya memiliki nilai hari yang lebih kecil. Selain itu juga terdapat perputaran waktu yang dinamakan pasaran. Dalam pasaran sirkulasi waktu juga mengacu pada hari dan pasaran, nilai terbesarnya juga menunjukkan angka sembilan. Adapun nama-nama pasaran tersebut adalah *legi, pahing, pon, wage, kliwon*. Dari kelima pasaran itu yang terbesar mempunyai nilai sembilan adalah pahing (Soemadidjojo, 1994: 7).

Perputaran dan kebersamaan hari dan pasaran dinamakan *neptu*, kemudian digunakan sebagai pedoman bertingkah laku atau meramalkan keadaan seseorang dan untuk dasar guna berbuat sesuatu. Konteks tingkah laku menjadi pedoman oleh seseorang untuk menjalankan aktivitas kehidupan agar berjalan dengan lancar dan jauh dari kesulitan. Peristiwa ini dapat ditentukan berdasarkan *neptu* (perhitungan hari dan pasaran).

Jumlah sembilan pada tari Bedhaya juga dikaitkan dengan keyakinan adanya Jagad raya atau makrokosmos. Adanya makrokosmos yang melingkupi kehidupan manusia diyakini akan mendatangkan kemakmuran dan kesejahteraan. Untuk mencapai kemakmuran dan kesejahteraan, manusia diharuskan menyesuaikan dengan kekuatan-kekuatan yang terdapat di dalam jagad raya yang bersumber pada planet, bintang dan penjuru mata angin, meliputi barat, timur, utara selatan, barat daya, tenggara, timur laut, barat laut, dan tengah sebagai pusat arah mata angin. Planet dan bintang adalah *lintang*, bulan matahari, angkasa atau *langit*, bumi atau tanah, api, air, udara, dan semua makhluk hidup yang ada di dunia.

Dalam kitab *Widhapariksama*, sembilan arah penjuru angin dilambangkan sebagai cakra dengan pusat lingkaran di tengah-tengah. Kesembilan arah mata angin dinamakan *nawa dhara* atau sembilan jenis sikap, kemudian lahir sembilan jenis sakti yang disebut dengan nawa-natha dan diwujudkan dengan sembilan penari (Aswoyo: 1996:10).

Konsepsi yang tertuang dalam kitab *Wedhapisama*, bahwa *Syiwa* dianggap sebagai raja dan penari disebut *Syiwana* raja. *Syiwa* dilambangkan dengan *Lingga* yang lebih menonjol dari dewa-dewa lainnya, sedangkan para penari dilambangkan dengan *Yoni*. Dalam aliran Syiwaisme kesatuan antara *Lingga* dan *Yoni* merupakan perwujudan antara laki-laki dan perempuan. *Lingga* dan *Yoni* merupakan simbol dari kesuburan dan kesejahteraan alam semesta. Dengan demikian penari Bedhaya yang berjumlah sembilan orang, merupakan salah satu sakti raja yang mampu menambah kekuatan dan kekuasaan untuk mencapai kesuburan, kemakmuran, dan kesejahteraan kraton.

Bila disimak lebih lanjut, pada salah satu bagian komposisi tari Bedhaya ada dua orang penari yang berperan sebagai Batak dan Endel Ajeg, yang menari

dengan posisi berdiri, sedangkan ketujuh peran lain menari sambil duduk atau jengkeng. Sedangkan ketujuh peran lain menari sambil duduk atau jengkeng. Ketujuh peran tersebut menari dalam satu kesatuan sebagai penari kelompok. Makna simbolik yang terkandung dalam komposisi tari Bedhaya adalah adanya nilai dualisme yang merupakan simbol kehidupan religio-magis. Nilai dualisme dapat dicermati pada peran penari *Batak* dan *Endel Ajeg*. Dualisme merupakan sifat kontradiktif atau keadaan yang serba dua, berlawanan namun pada dasarnya adalah berada dalam satu kesatuan. Pada budaya Jawa sifat kontradiktif dinamakan *loro-loronimgatunggal*. Konsep dualisme tertuang dalam tulisan "Kawruh Joged Mataram" oleh G.P.P.H. Yudanegara:

Hendel perang mengisah batok punika hagambaraken daredahing 'karso' rebat menang, punika sampun limprah; jer donya isinipun naming kalih bab, inggih punika "sae" lan "awon", leres dan lepat, handhap lan hinggil, lan sapanunggalipun. Punika tansah daredan. Pramila menawi awonipun ngantos saged ngendhah dhateng sahenipun, temtu hambibaraken kehutamen. Dene menawi sahenipun saged hengerati hawonipun inggih hing riku punika hanggening kahutamen, keluhuran. sarta kamulyan lajeng kepanggih loro-loroning hatunggal, sanesipun: "Curiga manjing Warangka" G.B.P.H. Yudanegara 1982: 21).

Peperangan antara *batak* dan *endhel ajeg* merupakan penggambaran dari nafsu manusia. Pada dasarnya di dalam diri manusia terdapat dikotomi yang selalu eksis, seperti adanya baik buruk, bagus jelek, benar salah.

Jumlah sembilan penari Bedhaya juga menggambarkan bagian-bagian segment tubuh. Penari *batak* melambangkan kepala yang merupakan jiwa atau akal. Penari *endhel ajeg* merupakan nafsu atau keinginan hati. Penari *gulu* cermin dari fungsi leher yang *elastis* dapat berputar, dan peran *dhadha* sebagai torso. Lengan kanan dan lengan kiri disimbolkan oleh peran penari *apit ngarep* dan *apit mburi*. Kaki kanan dan kaki kiri disimbolkan oleh dua penari yang berperan sebagai *endel weton* dan *apit meneng*. Peran penari *buncit* melambangkan dari organ seks.

Tari Bedhaya kemudian dikeramatkan karena makna simbolis yang terkandung di dalamnya berisi nilai-nilai ajaran hidup lahir dan batin yang menuju pada *kawruh kasampurnaning* urip bagi orang Jawa pada umumnya. Pengeramatan tari Bedhaya pada hakekatnya untuk memperoleh keyakinan, kraton disamping tempat tinggal raja dan keluarga, juga menjadi tempat untuk mengolah budi lahir dan batin. Hasil dari pengolahan budi disebut budaya. Budaya memiliki daya *perbawa* yang kemudian menjadi keyakinan (Yosodipuro dalam Santosa, 1995: 2) Oleh karena itu tari Bedhaya bukan sekedar sekumpulan gerak indah yang bersifat lahir, tetapi terkandung juga nilai-nilai *wigati* yang bersifat batiniah dan abstrak. Menurut Santosa (1995: 3) nilai-nilai *wigati* pada hakekatnya merupakan perwujudan dari ajaran-ajaran atau laku hidup untuk mencapai cita-cita budaya kraton yaitu budi luhur, keselamatan, kewibawaan. Oleh karenanya tari Bedhaya diyakini memiliki kekuatan keramat.

Keyakinan terhadap kekuatan keramat tari Bedhaya *sangat* melekat di lingkungan kraton. Maka tidak aneh apabila ketika di luar kraton Surakarta para penari Bedhaya tidak berani berbicara banyak untuk mengungkap tentang tari Bedhaya. Suwarni salah seorang penari Bedhaya kraton tidak mau banyak berkomentar ketika di ajak dialog, bukan karena tidak mau untuk menunjukkan gerakannya akan tetapi menurut Suwarni untuk mempelajari tari Bedhaya dibutuhkan *laku* atau sarana penguatan batiniah dan lahiriah (Santosa Wawancara November, | 2002). Dengan adanya pengakuan Suwarni terhadap kekeramatan tari Bedhaya akan berarti sebagai penguatan kewibawaan raja yang berarti pula penguatan terhadap sistem pemerintahan yang diterapkan.

Mendudukan tari Bedhaya sebagai tarian keramat yang sarat dengan simbol makna akan memperkokoh kepemilikan dan kewenangan raja yang sekaligus akan mengangkat citra raja sebagai sosok yang sakti sebagai titisan Dewa yang memiliki *daya linuwih*. Dengan demikian strategi pengembangan adat-istiadat dan budaya kraton sekaligus berperan sebagai kekuatan politik daripada sistem pemerintahan dan tata kenegaraan yang diterapkan kraton. Dalam keindahannya tari Bedhaya memiliki kekuatan makna simbolis yang kompleks dan *wigati* serta yang menghantarkannya sebagai bentuk seni yang *adi luhung*.

Schiller berpendapat bahwa keindahan adalah perpaduan antara roh dan alam. Pengalaman estetik membawa kita ke alam yang tak terbatas. Keindahan tertinggi adalah keindahan *adiluhung*. Sedang keindahan jasmani adalah sekedar kenikmatan (dalam Hardjana, 1983: 25,33). Demikian tari Bedhaya menapaki keindahan seni sampai pada hakekat dalam wujud aktivitas artistik untuk menggali nilai-nilai instrinsik yang penuh dengan makna simbolik sebagai pusaka penguat sistem pemerintahan dan tatakenegaraan kraton Surakarta. Pencapaian dalam arti menunjuk pada kualitas spiritual keadiluhungan oleh komunitas kraton khususnya secara turun temurun. Batas kualitas adiluhung dalam kesenian Jawa belum dapat dijelaskan meski selama ini orang akrab dengan istilah *adiluhung* (Sumarsam, 1991: Bernas). Namun kualitas spiritual *keadiluhungan* dapat dicapai oleh komunitas pendukung kesenian yang diwariskan secara turun temurun.

D. Kesimpulan

Tari Bedhaya yang hidup dan berkembang di lingkungan kraton Surakarta berkaitan erat dengan keberadaan kraton sebagai pusat budaya, tarian Bedhaya dianggap sebagai tarian yang adiluhung, karena memiliki nilai-nilai seni yang tinggi. Sebagai suatu pusaka raja, tari Bedhaya dianggap sebagai tari sakral, karena kesakralannya tari Bedhaya banyak memiliki aturan dan penuh dengan pralambang atau simbol-simbol yang menggambarkan kehidupan manusia. Dari hasil paparan dapat diketahui bahwa tari bedhaya sarat dengan berbagai ajaran-ajaran dan pendidikan kemanusiaan yang menuju kesempurnaning urip.

Dalam filsafat hidup Jawa secara simbolis telah terwakili dalam wujud tari Bedhaya. Simbol-simbol terungkap dari setiap elemen artistic tarinya yaitu nilai-nilai kepribadian seorang putri, nilai-nilai kesejajaran dualisme yang selalu harus dihadapi oleh manusia, demikian halnya dengan sifat dasar manusia yang memiliki nafsu dan keinginan-keinginan. Wajarlah apabila tari Bedhaya kemudian dijadikan salah satu dari pusaka kraton yang diyakini dapat memperkokoh kedudukan raja guna mengidentifikasikan diri raja sebagai titisan Dewa yang dianggap sakti. Untuk membangun kesaktian itulah raja banyak memiliki pusaka yang dianggap memiliki kekuatan magis cukup tinggi.

Diantara sekian banyak pusaka kraton. tari Bedhaya juga rnenjadi salah satu pusaka kraton Surakarta dipercaya memiliki kekuatan magis yang tinggi. Maka dalam menarikan tari Bedhaya harus disertai perangkat ritual, seperti pementasannya hanya di tempat tertentu yaitu di pendopo, penarinya harus “suci”. Di dalam tari Bedhaya penuh dengan makna simbolis yang melegitimasi raja dengan konsep *dewa raja* yaitu *Raja Gung Ginantara* oleh karenanya raja dianggap sebagai *titisan* Dewa Wisnu.

Daftar Pustaka

- Aswoyo, Joko. 1996. "*Dari Simbol ke Selir*". (Makalah) Yogyakarta: Prog.Pasca UGM.
- David, Sarah. T.t. "*Guna dan Arti Busana Bedaya Ketawang*". Bandung: Jur. Seni Rupa ITB.
- Dewantara, Ki Hajar. 1967. *Kebudayaan Bagian II A*. Yogyakarta: Madjelis Luhur Persatuan Taman Siswa.
- Errington, Shelly. Tt. "*Tempat Benda-benda Pusaka di Lawu*". Dalam Pusat Simbol dan Hirarki Kekuasaan". Jakarta: Yayasan Obor.
- Geerts, Clifford. 1983. *Abangan Santri, Priyayi dalam Masyarakat Jawa*. Jakarta: Pusaka Jaya.
- Koentjaraningrat, 1984. *Kebudayaan Jawa*. Jakarta: PN Bala Pustaka.
- Peursen, Van. 1976. Strategi Kebudayaan. Yogyakarta: Kanisius.
- Prakosa. R.J. 1990. "*Tari Srimpi Dempel*" (Skripsi) Surakarta: STSI.
- Pamardi, S. 1997. "*Makna Simbolis Tari Srimpi*". (Makalah) Yogyakarta: Pasca Sarjana UGM.
- Santosa, Budi. 1995. "*Bentuk dan Konsep Pola Dasar Tari Gaya Surakarta*" (Skripsi) Yogyakarta: IKIP.
- Sedyawati, Edi. 1981. *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Soetarto, Haries. 1990. "*Tari Nuduhake Karakter*". Mekarsari.
- Subagyo, R 1981. *Agama Asli Indonesia*. Jakarta: Sinar Harapan dan Yayasan Cipta Loka Caraka.

- Subagyo, 1991. *"Sosok Tari Tradisi Kraton Sebuah Pengamatan"*. (Makalah)
Surakarta: TBS.
- Soemodidjojo, R. 1994. *Kitab Primbon Betaljemur Adammakna*, Yogyakarta:
Soemodidjojo Mahadewa.
- Team. 1981. *Buku Peringatan Taman Siswa 30 Tahun 1922-1952*. Yogyakarta:
Taman Siswa.
- Yudanegara. G.B.P.H. 1982. *Kawruh Joged Mataram*. Yogyakarta: Yayasan
Among Beksa.
- Yul. 1991. *"Dalam Kesenian Jawa Batasan Adiluhung Tidak Jelas"* Yogyakarta
Bernas.