

Makna Simbolis Komposisi Bedaya Lemah Putih

(Bedaya Lemah Putih Composition Symbolic Meaning)

Moh. Hasan Bisri

Staf Pengajar Jurusan Seni Drama, Tari, dan Musik, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang

Abstrak

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

Kata Kunci: Simbol, Bedaya, Lemah Putih, Semiotik

A. Pendahuluan

Tari Bedaya diperkirakan ada sejak zaman kerajaan Mataram yaitu pada masa kekuasaan Panembahan Senapati. Tari Bedaya yang pertama muncul pada masa kekuasaan Panembahan Senapati adalah Bedaya Ketawang, yang diyakinai sebagai induk dari bentuk tari bedaya yang ada kemudian. Tari Bedaya mengalami masa kejayaan pada abad ke-18, yaitu pada masa kekuasaan PB II, PB III, PB IV, dan PB VIII. Artinya, pada masa-masa saat itu banyak diciptakan tarian Bedaya.

Jika dirunut dari cakupan gen-dhing yang ada, sebenarnya terdapat 67 tari Bedaya. Dari 67 tari Bedaya

yang tercatat, hanya tinggal 11 yang masih dapat diketahui tariannya, Hal ini dimungkinkan karena tariannya belum tersusun atau sudah tidak bisa dilacak lagi. Adapun ke sebelas tari Bedaya yang ada yaitu; Bedaya Ketawang, Duradasih, Pangkur, Tejanata, Endhol-endhol, Sukaharja, Kaduk Manis, Sinom, Kabor, Gambir Sawit (Setyastuti, *Jurnal Harmonia*, Edisi Vol. IV No. 3/Th. 2003).

Tari Bedaya merupakan salah satu bentuk seni kraton yang di latar belakang oleh konsep *Dewa Raja*. Bila ditilik lebih dalam, pelaksanaan perjalanan tari Bedaya penuh dengan simbol-simbol, dari wujud kelengkapan sesaji, tempat pertunjukan, gerak tari, hingga jumlah penarinya. Kesemua-

nya berkaitan atau memiliki makna simbolis. Menurut Peursen (1976) tentang simbol mengatakan bahwa:

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/mana suka atau segala bentuk lambang seperti kata, gambar, isyarat, gerak atau tari-tarian (Peursen, 1976).

Ernst Cassirer (1945) mengatakan bahwa manusia adalah *animal symbolicum*, binatang yang mengenal simbol. Secara biologis manusia termasuk jenis binatang menyusui (*mamalia*), meskipun demikian manusia berbeda dengan binatang karena kemampuannya melakukan simbolisasi. Manusia adalah makhluk yang mampu menggunakan, mengembangkan, menciptakan lambang-lambang untuk berkomunikasi dengan sesamanya. Melalui lambang-lambang pula manusia menanggapi lingkungannya (Ahimsa, 2002: 2). Kebudayaan Jawa banyak mengenal simbol-simbol yang diwujudkan dalam berbagai bentuk, salah satunya adalah melalui seni tari. Pada jaman Hindu tari-tarian yang ada dipercaya sebagai ciptaan dewa yaitu dewa Shiva. Pengaruh ini sangat besar dalam kehidupan seni di kraton-kraton Jawa, mulai dari perangkat peribadatan sampai pada tari klasiknya (Sedyawati, 1997: 163).

Tari Bedaya yang hidup di lingkungan kraton mempunyai beberapa fungsi yang penting terkait dengan upacara kebesaran raja, upacara penobatan raja dan upacara resmi kerajaan.

Tari Bedaya dianggap memiliki nilai sakral, gaib dan dianggap sebagai pusaka kerajaan yang *adhiluhung*. Tari Bedaya di lingkungan kraton sifatnya tertutup, artinya bahwa tari Bedaya hanya bisa dipergelarkan di lingkungan kraton dan hanya untuk kepentingan-kepentingan kraton. Pengertian ini mengandung maksud bahwa dengan nilai simbolik (sakral) tari bedaya tidak boleh di pentaskan atau di pelajari oleh masyarakat umum di luar kraton.

Perkembangan di era tahun 1970 an, yang sebelumnya ditandai dengan memudarnya kekuasaan kraton sebagai pusat pemerintahan, yaitu pada masa pemerintahan PB XII, Kanjeng Susuhunan Pakubuwana mengizinkan tari Bedaya dipelajari oleh masyarakat di luar kraton yang bukan untuk kepentingan kraton. Pertama yang mempelajari atau mengembangkan tari Bedaya di luar kraton yaitu ASKI/PKJT sebagai institusi yang berkepentingan untuk melestarikan seni budaya Jawa. Akhirnya perkembangan berikutnya secara luas tari Bedaya dapat dipergelarkan dan dipelajari untuk masyarakat umum di luar kraton. (Setyastuti, 2003)

Kondisi perkembangan tari Bedaya yang lebih terbuka menjadikan bermunculan karya-karya baru tari Bedaya oleh para seniman tari, baik yang masih menggunakan kaidah-kaidah tari Bedaya Kraton maupun yang lepas dari kaidah tari Bedaya. Ada beberapa tari Bedaya yang diciptakan oleh pencipta tari di luar Kraton, seperti tari *Bedaya Lemah Putih* yang ditarikan oleh 8 orang penari putri karya Agus Tasman tahun 1988 di Surakarta, tari *Bedaya Dudu* karya Sri Sunarmi dari STSI Surakarta tahun 1990, tari Bedaya Gendeng karya Bagong Kusudiardjo tahun 1990-an di

Yogyakarta, tari Bedaya Kakung Si-Gus-e yang ditarikan oleh 9 orang penari putra karya Ira Kusumorasri di Surakarta tahun 2000. Bermunculannya tari-tari Bedaya di luar kraton menandakan adanya perkembangan jenis-jenis tari Bedaya yang lebih terbuka, artinya arah perkembangan yang tidak selalu berpatokan dengan kaidah-kaidah tari Bedaya Kraton. Lebih spesifik bagaimana latar belakang kemunculan tari bedaya-bedaya baru di luar kraton, ini menjadi menarik bagi penulis untuk mengetahui latar belakang salah satu tari Bedaya di luar kraton yang notabene bermuatan simbol-simbol, yaitu tari Bedaya Lemah Putih dari Padepokan Lemah Putih, yang masih pada genre tari Bedaya.

B. Latar Belakang Keberadaan Bedaya Lemah Putih

Komposisi Bedaya Lemah Putih diciptakan pada 25 Juni 1988 di arena mini Widya Manggala Plesungan Mojosoongo Surakarta, tempat ini merupakan lokasi padepokan Lemah Putih yang dikembangkan oleh tokoh seni Suprpto Suryodharmo. Bedaya Lemah Putih diciptakan oleh Agus Tasman, S.Kar. seorang koreografer tari yang menggeluti spesialisasi tari Jawa. Adapun latar belakang penciptaan tari Bedaya Lemah Putih adalah pesanan dari Suprpto guna kelengkapan upacara ritual kirim sedekah kepada istrinya yang sudah meninggal.

Hampir setiap bentuk suatu karya di dalam kesenian memiliki sebuah nama. Sebab paling tidak nama itu sehari-hari dalam kehidupan kita termasuk dalam kehidupan kesenian dirasakan cukup penting peranannya untuk memberikan kepastian sesuatu yang dikenalnya. Oleh sebab itu suatu

nama dapat merupakan sebutan sesuatu yang di dalam sebutan sebuah benda mengandung makna tentang kepastian bentuk maupun ciri yang paling tidak secara umum, tetapi sifatnya khas pada benda yang dimaksud (Tasman, 1988: 1). Ada suatu pendapat bahwa simbol atau lambang adalah yang mempresentasikan atau mewakili sesuatu, dalam hal ini adalah nama bedaya Lemah Putih. Di sisi lain mengatakan sebenarnya lambang atau simbol adalah segala sesuatu yang dimaknai. Definisi simbol secara implisit mengatakan bahwa makna simbol tidaklah terdapat pada simbol itu sendiri. Makna ini diberikan oleh yang menggunakan simbol, yakni manusia. Menurut de Saussure (dalam Ahimsa, 2002:2) ketika dia berbicara tentang *sign* (tanda), jika simbol adalah sesuatu yang dimaknai, maka dalam bahasa simbol ini tentunya berupa kata-kata, sebab kata-kata inilah yang merupakan unit terkecil yang 'bermakna' atau dapat dimaknai atau mewakili sesuatu. Demikian pula halnya simbol-simbol yang terdapat pada bedaya Lemah Putih.

Di dalam susunan komposisi tari Bedaya Lemah Putih mempunyai bentuk Bedayan yang terdiri dari 8 (delapan) penari putri, kemudian dinamakan Bedaya Lemah Putih. Kata "lemah Putih" digunakan sebagai lambang untuk menyebut karya susunan tari. Lemah Putih dalam hal ini sudah mempunyai makna tertentu secara pasti tentang isi dan lainnya yang terkandung pada karya tersebut. Lemah Putih merupakan lambang atau nama dari imajinasi yang terwujud sebagai suatu bentuk karya tari.

C. Konsep Penciptaan

Kegiatan seorang penyusun tari yang paling menonjol adalah pada tahap menggolah medium, pada tahap inilah seorang penyusun berusaha untuk menuangkan isi dari alam imajinasi yang dikandungnya pada wujud sebuah karya. Konsep yang digunakan dalam menggarap gerak Bedaya Lemah Putih terkait dengan masalah ciri-ciri pokok tentang bentuk tari Bedaya. Dengan demikian dapat memberi lingkup atau batasan tentang gaya garapan. Dalam hal ini ciri-ciri Bedaya bukan hanya jumlah penari, tetapi lebih cenderung bahwa ciri itu dapat ditangkap pada rasa gerak, alur rasa, struktur komposisi, dengan pendekatan yang tidak kaku. Menurut Tasman (1988: 5) konsep isi lah yang dituangkan dalam Bedaya Lemah Putih, yaitu tentang kemuraman, keyakinan, kerinduan. Ketiga hal ini didapat dari upaya penjelajahan serta penghayatan tentang nama Lemah Putih

D. Tafsir Isi

Tafsir isi (koreografer) dari kata Istilah "Lemah Putih" yang digunakan sebagai simbol dalam mewujudkan dari suatu ide, yaitu bahwa Lemah Putih dalam kehidupan sehari-hari adalah sejenis tanah yang terdapat pada ladang maupun pertanian, kadang-kadang yang ujudnya kekuning-kuningan dan mengandung kapur. Tanah seperti itu sulit untuk ditanami, dibuat bahan *gamping* pun tidak bisa, sehingga tidak banyak memberikan aspek banyak bagi kehidupan, terutama bagi para petani. Lingkungan kehidupan yang memiliki tanah seperti itu rasanya *atis*, *pesimis*, *gersang*, *tiada harapan*.

Oleh sebab itu suatu pertanyaan yang timbul, apakah dalam bentuk bedaya yang akan digarap harus me-

nampilkan suasana atis, gersang, tiada harapan. Sebagai kelengkapan maksud maupun tujuan tentang bedaya Lemah Putih, dari pihak yang memiliki ide (Suprpto, 1988) membuat suatu syair bebas. Teks syairnya adalah sebagai berikut:

*Dhuh Gustiparinga nugraha,
Karahayon dhumateng sagung dumadi,
M.ugi-mugi rahayu sagunging dumadi,
Lemah Putih lembah manah andhapa
asor,
Darmastuti patrape,
Angrasuk kalacakra,
Sembahing hastabrata,
Suksma makarti Hyang Manon,
Nampa wigatining suksma.
Bumi balia na Bumi
Banyu balia na Banyu
Angin balia na Angin
Geni balia na Geni
Kalacakra manggilingan,
Suksma rahayu hambabar gesang,
Mrih sihing kluwarga mangesthi,
Bebrajan omah lan bebrayan agung,
Aduh Gusti sembah muwun rahayu.*

Ternyata tafsir dari koreografer (Tasman) tentang nama Lemah Putih tidak sesuai dengan makna dan isi syair di atas, karena pada syair tersebut berisi suatu gagasan yang mulia dan dalam, sebab ada makna *air*, *angin*, *bumi*, *geni*, *hastabrata*, *angrasuk kalacakra*.

Tafsir yang diberikan oleh koreografer tidak mengena dari apa yang dimaksud pada syair, maka untuk mendapatkan interpretasi yang sesuai dan ada kecocokan dengan garap tari perlu adanya suatu klarifikasi tentang pemaknaan yang mendekati. Guna melengkapinya diperlukan tafsir dari Suprpto selaku pembuat syair. Kelengkapan pengertian dan isi yang terkandung di dalam kata-kata yang padat, ternyata pengertian yang dimak-

sud dituangkan dalam bentuk syair *gerongan*, sebagai berikut:

*Lemah Putih lemah manah andhap
asor,
Darmastuti patrape,
Angrasuk kalacakra,
Sembahing hastabrata,
Suksma makarti Hyang Manon,
Namp[a wigatining suksma.
Bumi balia na Bumi
Banyu balia na Banyu
A.ngin balia na Angin
Geni balia na Geni.*

Penjelasan tersebut ternyata syair *gerongan* merupakan sanjungan, kerinduan, kasih sayang, keyakinan, ketekatan yang kokoh, tetapi juga merupakan kebanggaan seorang suami terhadap isteri (*garwa-Jawa*) yang sudah mendahului wafat.

Bedaya dengan penari berjumlah sembilan pada umumnya, adalah menggarap dan berpedoman pada pandangan hidup tentang "*Babahan Hawa Sanga*", Begitu lekatnya ajaran ini pada penyusun maupun kehidupan masa lampau, sehingga susunan tari bedaya mesti dengan sembilan penari putri. Berbeda halnya dengan bedaya Lemah Putih, tidak menggunakan penari sembilan melainkan delapan penari, karena memiliki latar belakang yang berbeda, yaitu menggunakan konsep "*Hastabrata*" (Jawa).

Hatabrata adalah suatu pandangan hidup orang Jawa yang terdapat pada lakon *Makuto Rama* yang sangat menarik dihayati sebagai suatu ajaran generasi masa lampau juga sampai sekarang. Secara harafiah *Hastabrata* terdiri dari kata "*Hasta*" yang artinya delapan dan "*Erato*" yang artinya ajaran. Delapan ajaran terjabar pada masing-masing makna dan sifat untuk kehidupan sebagai garis dan arah wawasan

hidup, yaitu terdiri dari, *Air, Angin, Api, Bumi, Surya, Candra, Kartika, Daru. Hastabrata* bagi Suprpto memberikan suatu pandangan atau wawasan hidup yang membentuk suatu sikap sebagai seorang suami. *Hastabrata* dapat mewarnai keyakinan, sehingga mampu menciptakan suatu keteguhan bahwa "Lemah Putih" pasti sempurna menuju ke 'sana' diantaranya karena sifat keku-atan peranan *Hastabrata*.

Menurut Suprpto (1988), bahkan *Hastabrata* juga merupakan "Hasta Arya Marga" isinya tentang "delapan jalan utama" dalam Budhis. Hasta Arya Marga merupakan pandangan hidup yang mempunyai sublimasi yang puncak. Oleh sebab itu angka delapan yang dimanifestasikan pada jumlah penari Lemah Putih benar-benar perwujudan pandangan hidup.

Bedaya Lemah Putih tidak harus menggunakan sembilan penari, tetapi tidak mengurangi gaya garapan, sebab memiliki dasar yang sama dengan bedaya sembilan penari. Delapan penari bukanlah suatu kebetulan, tetapi merupakan dasar konsep penciptaan.

Pada akhirnya dalam mencari arti kata Lemah Putih, Suprpto memberikan rincian secara diskriptif sebagai berikut:

Kata "*lemah*" (bahasa Jawa *ngoko*) sama dengan "*siti*" (dalam bahasa Jawa *kromo*), diterjemahkan dalam bahasa Indonesia adalah 'tanah'. Kata "*putih*" adalah abstraksi dan kesan Suprpto terhadap istri (almarhum) yang dipandangnya sebagai wanita yang "*cantik, suci, jujur, dan polos*". Dari situlah almarhumah di ibaratkan "*lemah putih*" meskipun sudah tiada, bahkan "*siti*" sudah kembali sempurna ke asalnya semula.

Bersatu dengan tanah
Bersatu dengan air
Bersatu dengan angin
Bersatu dengan api

Maka syair yang berbunyi

Bumi balia na Bumi
Banyu balia na Banyu
Angin balia na Angin
Geni balia na Geni

Kesan cantik, suci, jujur, dan polos, itu semua ternyata masih hidup dan menghidupi suami yang ditinggalkan sehingga memberikan kebanggaan sang suami. Kehidupan itu jelas terbukti, bahwa sang suami masih rindu, masih mencintai dan menyayangi, karenanya Suprpto mengadakan upacara pergelaran "Bedaya Lemah Putih" yang merupakan bagian dari pencerahan isi hati dari sang suami.

E. Penutup

Dari tinjauan di atas dapat diambil suatu pemahaman, bahwa dari suatu fenomena yang sama memiliki tanda atau simbol tidak berarti dapat memunculkan tafsir yang sama dari orang yang berbeda. Pandangan de Saussure, sign merupakan unit terkecil dalam bahasa, dan ini memiliki dua sisi, yakni *signified* (tinanda) atau yang diberi tanda dan *signifier* (penanda) atau yang memberi tanda. Tanda yang dicontohkan de Saussure tidak lain adalah 'kata', sebab hanya katalah sebagai unit terkecil bahasa yang memiliki aspek *signified* dan *signifier*.

Pada tinjauan bedaya Lemah Putih, nampak jelas bahwa kata "Lemah Putih" sebagai objek, makna tafsir yang muncul tergantung oleh pemberi tanda *Signifier*, seperti kasus

koreografer (Tasman) dengan Suprpto terhadap tari bedaya Lemah Putih. Tasman menafsirkan istilah "Lemah Putih" dengan pemahaman bahwa "Lemah" (tanah) seperti itu sulit untuk ditanami, dibuat bahan *gamping* pun tidak bisa, sehingga tidak banyak memberikan aspek banyak bagi kehidupan, terutama bagi para petani. Lingkungan kehidupan yang memiliki tanah seperti itu rasanya *atis, pesimis, gersang tiada harapan*. Ternyata tafsir dari Tasman berbeda dengan pemahaman Suprpto yang memberi tanda "Lemah Putih" yang dituangkan dalam syair *gerongan*, karena pada syair tersebut berisi suatu gagasan yang mulia dan dalam, sebab ada makna *air, angin, bumi, geni, hastabrata, angrasuk kalacakra*. Ternyata makna syair *gerongan* merupakan sanjungan, kerinduan, kasih sayang, keyakinan, ketekatan yang kokoh, tetapi juga merupakan kebanggaan seorang suami terhadap isteri (*garwa-jawa*) yang sudah mendahului wafat. Banyak hal yang dapat dijadikan sebagai kasus pada tari bedaya Lemah Putih yang di uraikan di atas dari berbagai sisi dalam kajian Simeotik.

Kembali pada pendapat filosof Ernst Cassirer (1945) yang mengatakan bahwa manusia adalah *animal symbolicum*. Perubahan pandangan mengenai konsep *sign* yang muncul karena adanya konsep fonem yang menuntut pembaca untuk meninjau kembali konsepsi pembaca mengenai kebudayaan atau budaya yang ada. Konsepsi *sign* harus sesuai dengan pandangan filosofis tentang hakekat manusia, yakni *animal symbolicum*, serta kenyataan bahwa manusia mampu melakukan penandaan. Bilamana 'lambang' dan 'tanda' dapat di satukan dalam sebuah konsep tanda (*sign*)

maka kebudayaan dapat di definisikan sebagai perangkat tanda yang dimiliki lewat proses belajar dalam kehidupan suatu masyarakat dan digunakan oleh manusia untuk menghadapi lingkungannya (Ahimsa, 2002: 4).

Perangkat tanda dinyatakan secara eksplisit oleh Koentjaraningrat mencakup tiga macam kenyataan atau realita, yakni:

1. Budaya material (*material culture*) yang merupakan hasil perilaku dan tindakan manusia.
2. Pola-pola perilaku (*behavioral culture*) yang berupa perilaku-perilaku yang mirip dan berulang kali terlihat.
3. Pengetahuan (*ideational culture*) yang mencakup di dalamnya antara lain: nilai-nilai, pandangan hidup, sistem kepercayaan, norma, aturan.

Kehidupan tari bedaya Lemah Putih bukan hanya akan dilihat sebagai sebuah seni pertunjukan, tetapi bagi pemilik ide, bedaya Lemah Putih memiliki arti penting sebagai curahan hati 'kasih sayang' suami terhadap seorang istri, sebagai kenangan hidup. †

Daftar Pustaka

- Ahimsa-Putra, H.S., 2001, *Strukturalisme Levi-Strauss: Mitos dan Karya Sastra*, Yogyakarta: Galang Press.
- , 2002, *Tanda, Simbol, Budaya dan Ilmu Budaya*, (Tulisan Makalah) Yogyakarta: UGM
- Cassirer, E., 1945, *An Essay on Man*, New Haven: Yale University Press.
- Errington, Shelly, (tt), *Simbol dan Hierarki Kekuasaan*, Jakarta: Yayasan Obor.
- Koentjaraningrat, 1987, *Pengantar Antropologi*, Jakarta: Aksara Baru.
- Peursen, Van., 1976 *Strategi Kebudayaan*, Yogyakarta: Kanisius.
- Sedyawati, Edy, 1981, *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*, Jakarta: Sinar Harapan.
- Setyastuti, Budi, 2003, *Maknak Simbolis Tari Bedaya*, Jurnal Harmonia, Edisi Vol. IV No. 3/Th. 2003). Semarang: Jurusan Sendratasik FBS UNNES.
- Soetarto, Haries., 1990, "Tari Nuduhake Karakter", *Mekarsari* 17 Oktober.
- Tasman, Agus, 1988, "Lemah Putih, Komposisi Bedoyo", *Kertas Kerja*, Surakarta: ASKI
- Masinambow, dkk., 2001, *Semiotika, Mengkaji Tanda dalam Artifak*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Yudanegara, G.B.P.H., 1982, *Kawruh Jaged Mataram*, Yogyakarta: Yayasan Siswa Among Beksa.
- Zoest, Art Van. Dkk., *Serba-Serbi Semiotik*, Jakarta: PT. Gramedia.
- , 1993. *Semiotika*, Jakarta: Yayasan Sumber Agung.