

SANG AMURWABUMI SEBAGAI SIMBOL LEGITIMASI SULTAN HAMENGKU BUWANAX

Supriyanto

Jurusan Seni Tari Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Surakarta
Jl. Ki Hajar Dewantara 19 Kentingan, Jebres, Surakarta 57126

ABSTRAK

Mengacu pada pengertian *beksan Bedhaya*, maka termasuk dalam teater tradisional yang merupakan salah satu bentuk kesenian *adiluhung* yang tetap dilestarikan di Keraton, baik Keraton Surakarta maupun Yogyakarta. Menurut tradisi tari Bedhaya di tarikan secara kelompok oleh gadis remaja putri dengan komposisi sembilan orang penari. Dengan sifatnya yang sakral, tari Bedhaya mengambil dasar cerita dari mitos atau legenda yang secara tematis mengandung makna filosofis dan sosio-riligi, serta membawa nilai-nilai etis, moral dan ajaran-ajaran hidup yang aktual pada masa tertentu. Aspek spiritual tersebut secara turun-temurun telah menjadi konsep baku yang mendasari konsep estetis koreografis tari Bedhaya. Seluruh proses tari Bedhaya dan nama fungsional penarinya yang hubungannya dengan pemakaian lambang mulai awal sampai akhir merupakan lambang manusia lahir, hidup, dan mati. Proses itu secara keseluruhan menggambarkan *purwa* (mula/lahir), *madya* (hidup), dan *wasana* (akhir) dari kehidupan manusia. Pemahaman isi dan makna tari Bedhaya Amurwabumi yang mengandung nilai-nilai ritual tidak lain wujud perangkat kultus kemegahan dan legitimasi bersama-sama dengan berbagai benda-benda lainnya. Di samping fungsi itu penataan tari Bedhaya yang telah dilaksanakan merupakan salah satu cara yang efektif untuk memelihara persatuan antara sultan dengan kawulanya yang tercermin ikhtiar konsep Jawa tentang *manunggaling kawula gusti* atau dapat dikatakan sebagai *curiga manjing warangka, warangka manjing curiga*.

Kata kunci: Bedhaya, Sang Amurwabumi.

ABSTRACT

Beksan Bedhaya, refers to its understanding, belongs to traditional theater, a valuable form of art that is still conserved in the palace including Surakarta as well as Yogyakarta Palace. Traditionally, dance Bedhaya is danced in group by nine young female dancers. Dance Bedhaya, with its sacred, takes a story based on myth or legend that thematically contains of philosophic and sociolinguistic meanings as well as bringing ethic and moral values, and also actual life teachings of a certain age. The spiritual aspects, hereditary, have become a basic concept that bases the aesthetic choreographic concept of dance Bedhaya. All process of dance Bedhaya and its dancers' names related to the symbol from the beginning until the end represent the human birth, life, and death. The process tells about purwa (beginning/birth), madya (life), and wasana (the end) of human life. The understanding of content and meaning in dance Bedhaya Amurwabumi contains ritual values as the forms of glory and legitimacy along with other things. Dance Bedhaya also has a function to keep the unity between Sultan and his kawula (people) that is found in the concept of manunggaling kawula alit or curiga manjing warangka, warangka manjing curiga.

Keywords: Bedhaya, Sang Amurwabumi

A. Pengantar

Menurut tradisi Keraton Yogyakarta, setiap Sultan yang bertahta selalu menciptakan tari atau mengubah tari, baik berupa tari Srimpi, Bedhaya, tarian lepas berupa tari Lawung, Guntur Segara, Tugu Wasesa, dan beberapa tari pasangan atau beksan serta *wayang wong gagrag Mataram*. Setelah Sultan Hamengku Buwana I turun tahta pada tanggal 24

Maret 1792, maka bertahtalah Sultan Hamengku Buwana II pada tahun 1792. Sultan Hamengku Buwana II ini mengubah tari Bedhaya Semang, dan mencipta Bedhaya Bedah Madiun, Beksan Jebeng, dan Wayang wong dengan lakon Jaya Pusaka. Data tentang ciptaan tari Hamengku Buwana III dan Hamengku Buwana IV kurang jelas, baru mulai Sultan Hamengku Buwana V banyak tari yang diciptakan, diantaranya adalah Bedhaya Pangkur, Bedhaya

Durma, Srimpi Renggawati, dan Wayang Wong dengan lakon Pragula Murti, Petruk Dadi Ratu, Angkawijaya Krama, Jaya Semedi, dan Pergiwa Pergiwati. Sultan Hamengku Buwana VI mencipta tari Bedhaya Babar Layar dan Srimpi Endra Wasesa. Sultan Hamengku Buwana VII mencipta tari Bedhaya Sumbreg, Srimpi Dhendhang Sumbawa, dan Bedhaya Lala. Sultan Hamengku Buwana VIII banyak menciptakan tari diantaranya adalah, Srimpi Layu-layu, Bedhaya Kuwung-kuwung, dan beberapa Wayang Wong. Pada masa Sultan Hamengku Buwana IX karya seni yang diciptakan adalah tari Bedhaya Sapta, Bedhaya Sangaskara atau Bedhaya Manten, tari Golek Menak dan Bedhaya Sinom. Sultan Hamengku Buwana X yang sekarang sebagai pewaris tahta Keraton Yogyakarta telah mencipta tari Bedhaya Sang Amurwabumi dan Bedhaya Sang Aji Dasanti, Bedhaya Harjuna Wiwaha, dan Bedhaya Herjuna Wijaya.

Seni pertunjukan tari sebagai unsur seni budaya bersumber pada rasa, terutama rasa keindahan yang ada pada manusia. Rasa keindahan yang dapat disentuh lewat panca indera menuntut adanya bentuk, pengaturan keseimbangan yang cermat, serta konsentrasi kecerdasan. Seni pertunjukan tari sebagai unsur budaya yang bersumber pada merupakan fakta sosial. Ekspresi saja tidak dapat disebut sebuah karya seni. Mary Wigman mengatakan bahwa, tanpa bentuk tidak dapat disebut tari (John Martin, 1965: 230). Tari sebagai bentuk material yang tampak dan dapat disimak, ditangkap, dan diobservasi adalah bagian dari dunia nyata. Tetapi tari juga dapat dianggap dalam bentuk nonmaterial, yaitu merupakan fenomena yang lebih bersifat intersubjektif, yang sifatnya hanya muncul dari dalam kesadaran manusia. Hal ini Herbert Read mengatakan bahwa, seni dalam kaitannya dengan fakta-fakta sosial lainnya dorongan estetis itu inheren pada manusia (Herbert Read, 1970:3).

Perhatian utama pada penulisan ini adalah fakta sosial yang menyangkut hubungan antara individu dengan pranata sosial istana Yogyakarta. Individu dengan pengalaman hidup yang mereka terima dari dunia sekelilingnya memberi corak atau warna yang khas pada rasa seni. Perumusan masalah istana dengan pribadi Sultannya, dan pertunjukan tari Bedhaya sebagai fakta sosial, menarik untuk didekati dengan teori-teori sosial budaya.

Beberapa aktivitas seni pertunjukan yang muncul dari istana Yogyakarta sejak masa pemerintahan Sri Sultan Hamengku Buwono X ini telah

mengalami perubahan dan perkembangan. Dari beberapa aktivitas itu yang menarik perhatian adalah latar belakang ide, dan penciptaan tari Bedhaya mengandung nilai-nilai, etika, estetika, sikap, dan pandangan hidup aristokrat Jawa. Masalah norma, etika, kepercayaan dan kesenian, merupakan suatu masalah yang tunggal yang tak terpisahkan. Di dalam Keraton, aspek-aspek tersebut terkadang muncul sebagai satu kesatuan dengan kesenian. Seperti misalnya nilai atau ideologi *manunggaling kawula gusti* yang meliputi cita-cita dalam sistem pemerintahan patrimonial seperti Keraton Kasultanan Yogyakarta, kita temukan norma-norma untuk meligitimasi dan berusaha memberikan kontrol negara atas masyarakat dengan bentuk simbolis antara lain hasil seni yang mengkeramatkan raja (Kuntawijaya, 1987: 6). Pementasan kesenian sebagai bagian integral dari seluruh dinamika sosial komunitas lingkungannya, nampaknya merupakan salah satu cara efektif untuk memelihara persatuan antara Sultan dan kawulanya.

Tari Bedhaya termasuk dalam teater tradisional yang merupakan salah satu bentuk seni adiluhung secara turun temurun dipelihara dan dilestarikan oleh kerabat Keraton Yogyakarta. Menurut tradisinya tari Bedhaya ditarikan oleh sembilan penari gadis putri, akan tetapi ada tari Bedhaya yang ditarikan oleh tujuh penari yaitu Bedhaya Sapta, dan ada yang ditarikan oleh enam penari yaitu Bedhaya Wiwaha Sangaskara atau Bedhaya Manten. Dengan sifatnya yang sakral, tari Bedhaya mengambil dasar cerita dari mitos dan legenda yang secara tematis mengandung makna filosofis sosio-religius, serta membawa nilai-nilai etis, moral, dan ajaran hidup yang aktual pada masa tertentu. Aspek spiritual tersebut secara turun – temurun telah menjadi konsep baku yang mendasari konsep estetis koreografis tari Bedhaya. Sebagai contoh Bedhaya Lambangsari *Yasan Dalem* Sultan Hamengku Buwana VII, bertemakan pernikahan Panembahan Senopati dengan Ratu Kidul. Hal ini sebagai titik pijakan akan di ambil salah satu bentuk tari Bedhaya gaya Yogyakarta, yaitu Bedhaya Amurwabumi *Yasan dalen* Kanjeng Sultan Hamengku Buwana X. Untuk mengetahui sejauhmana tari Bedhaya Amurwabumi sebagai proses simbolis pada masa pemerintahan Sri Sultan Hamengku Buwono X ini, maka dilakukan penelitian secara deskriptif analitis terhadap proses simbolis itu. Tari Bedhaya sebagai proses simbolis merupakan kreativitas manusia yang mempunyai makna-makna tertentu dalam realitas kehidupan manusia sebagai makhluk sosial. Secara eksistensial kehadiran seni pertunjukan itu tidaklah

berdiri sebagai sebuah sistem yang independen, melainkan terkait menjadi keseluruhan sistem yang ada, dan berlaku dalam lingkungannya. Pemahaman terhadap tari *Bedhaya Amurwabumi* dalam konteks sosial kesenian ini ditelusuri dalam jaringan sistem-sistem yang ada seperti sistem simbol, yaitu nilai-nilai yang ada dalam seni itu. Sistem lingkungan, yakni perkembangan seni dalam masyarakat patrimonial istana, serta norma-norma yang meligitimasi sistem simbol itu.

Memahami konteks kesenian Keraton Yogyakarta mencoba menghubungkan kesenian dengan kesadaran kolektif, struktur sosial, serta fungsi-fungsi kesenian dalam struktur itu, dengan tingkat kajian mengenai lingkungan sosial istana. Kajian yang sifatnya multi dimensi ini akan menyangkut pula lembaga budaya, yakni menanyakan siapa yang menghasilkan, siapa yang mengontrol, dan bagaimana kontrol itu dilakukan. Isi budaya menanyakan apa yang dihasilkan simbol-simbol, apa yang diusahakan serta efek budaya menanyakan konsekuensi apa yang diharapkan dari proses budaya atau simbol itu.

B. Keberadaan Keraton Yogyakarta

Semenjak perjanjian Giyanti tahun 1755 Kerajaan Mataram di bagi menjadi dua yaitu Keraton Kasunanan Surakarta dan Keraton Kasultanan Yogyakarta. Di Kasunanan Surakarta dipimpin oleh seorang raja yang bergelar Kanjeng Sunan Paku Buwana, sedangkan di Kasultanan dipimpin oleh Kanjeng Sultan Hamengku Buwana Pendiri Istana Kasultanan Yogyakarta adalah Pangeran Mangkubumi yang lahir dengan nama kecil Raden Mas Sudjana pada tanggal 4 Agustus 1717 di Kartasura putra Ingkang Sinuwun Kanjeng Sunan Amangkurat IV. Untuk memperoleh gambaran keberadaan Keraton Kasultanan Yogyakarta sudah menjadi pengetahuan umum bahwa sejarah itu dimulai sejak perjanjian Giyanti tahun 1755 (Sударisman Poerwoe Koesoemo, 1984: 278). Pangeran Mangkubumi sebagai perencana atau arsitek Keraton Yogyakarta yang kemudian dinobatkan menjadi Sultan Hamengku Buwana I. Keraton Yogyakarta selesai di bangun dan mulai diresmikan pada bulan September tahun 1756 yang di tandai *Sengkalan Memet* berbunyi *Dwi Naga Rasa Tunggal* yang menunjuk angka tahun Jawa 1682. Sengkalan tersebut juga mempunyai arti juga *Sari Rasa Tunggal*, yang merupakan inti dari kepribadian figur pendirinya yaitu Pangeran Mangkubumi.

Dari sejarah disebutkan bahwa berdirinya Keraton Yogyakarta ini tidak berjalan mulus. Perjuangan yang ulet dan kokoh Pangeran Mangkubumi, memerlukan waktu panjang kurang lebih 9 (sembilan) tahun untuk berperang melawan Belanda untuk mengembalikan kekuasaan Negeri Mataram yang menipu dan menguasainya dengan paksa dari Ingkang Sinuwun Kanjeng Sunan Paku Buwana II. Perjuangan itu diawali oleh protes Pangeran Mangkubumi baik itu kepada kakaknya sendiri yaitu Sunan Paku Buwana II, maupun kepada pemerintah Belanda atau VOC (G. Moedjanto, 1989: 7). Dengan perjuangan Pangeran Mangkubumi terus menerus tiada hentinya akhirnya Kerajaan Mataram dipecah menjadi dua, separuh di berikan kepada Pangeran Mangkubumi melalui perjanjian yang terkenal dengan nama Perjanjian Giyanti tahun 1755. Dengan Perjanjian Giyanti itu Mangkubumi memperoleh kekuasaan setengah Negeri Mataram dan mendirikan Negeri Ngayogyakarta Hadiningrat atas daulat para pendukungnya.

Menurut Perjanjian Giyanti, pembagian wilayah Keraton Kasultanan Yogyakarta yang termasuk Negara Agung, menerima 53.100 karya (*bahu* atau *cacah*), sedang wilayah *Manca Negara* Sultan Hamengku Buwana I menerima daerah yang sedikit lebih luas dari Keraton Kasunanan Surakarta. Menurut Sukanto dalam Perjanjian Giyanti daerah-daerah *Manca Negara* yang termasuk Kasultanan Yogyakarta terdiri dari: Madiun, Magetan, Caruban, Pacitan, Kertosono, Tulung Agung, Majaketo, Bojonegara, Sokawati Pajang, Begelen, Kedu, Sela, Bumigede, Grobogan, dan Wandansari (Sukanto, 1982: 8-9). Negara Agung mempunyai arti ibukota besar, hampir semua tanah di sini merupakan tanah jabatan para bangsawan. Manca negara memiliki pengertian “negeri asing” yang di perintah oleh para bupati yang ditunjuk oleh Sultan Hamengku Buwana dan bertanggung jawab kepada maha patih.

Pangeran Mangkubumi setelah menjadi Sultan Hamengku Buwana I bersama dengan Keratonnya di Yogyakarta merupakan seorang raja besar atau raja *Gung Binathara* yang diakui oleh para raja Nusantara. Beliau sebagai pendiri Negeri Ngayogyakarta Hadiningrat meletakkan dasar filosofi budaya, tata negara, tata pemerintahan, dan kemiliteran Kasultanan Ngayogyakarta Hadiningrat. Beliau juga seorang raja yang bijaksana dan ahli dalam strategi perang, namun juga seorang pecinta keindahan. Karya arsitektur monumental adalah Keraton Surakarta Hadiningrat dan Keraton Ngayogyakarta Hadiningrat. Sultan Hamengku

Buwana I juga dikenal sebagai raja yang alim dan tekun beribadah. Kebiasaan beliau ibadah sholat Jumat di Kagungan Dalem Masjid Gedhe yang dilengkapi dengan jadwal khotbah Sultan setiap Hari Jumat Kliwon hingga sepuh dengan menggunakan Kyai Tadulawak. Sultan Hamengku Buwana I dengan gelarnya Senopati ing Ngalaga Ngadurrahman Sayidin Panatagama Khalifatullah Ingkang Jumeneng Ing Ngayogyakarta Hadiningrat. Gelar tersebut memiliki makna, Senopati Ing Ngalaga berarti yang sebagai Panglima Besar Perang Jihad melawan keterbelakangan, kebodohan dan kedhaliman; Ngabdurrahman berarti yang senantiasa tetap sadar sebagai hamba Allah, semua dilakukan sebagai pengabdian kepadaNya; Sayidin Panatagama memiliki arti yang sebagai pemimpin menata kehidupan beragama; Khalifatullah berarti Pengemban amanat Allah di dunia; Ingkang Jumeneng berarti yang bertakhta; Ing Ngayogyakarta memiliki arti di negeri sebagaimana Negeri Ayodya tempat yang suci, serta penuh kesejahteraan; Hadiningrat berarti negeri yang indah dan mulia (*Pawiyatan Abdi Dalem Keraton Ngayogyakarta*). Sungguhpun demikian dalam kenyataannya beliau masih terikat kontrak oleh politik dengan pemerintah Belanda, yaitu mengakui bahwa kasultanan Yogyakarta adalah kerajaan di bawah pengawasan Kerajaan Nederland, sebagai pemegang kedaulatan. Hal ini karena kontrak politik antara pemerintah kolonial Belanda dengan para Sultan yang diatur dalam perjanjian politik yang harus diperbarui setiap kali seorang putra mahkota akan menduduki takhta kerajaan. Hal seperti itu tetap berlangsung sampai pada masa pemerintahan Sultan Hamengku Buwana IX.

Eksistensi Keraton Yogyakarta semenjak pemerintahan Sultan Hamengku Buwana I sampai dengan Sultan Hamengku Buwana X tidak lepas dari konsep kerajaan Jawa, yaitu satu lingkungan keraton sentris yang mengelilingi Sultan sebagai penguasa pusatnya. Keraton yang sebenarnya banyak mengandung arti, baik arti dari kata ka – ratu – an yaitu tempat bangsawan *ratu*. Hal ini juga sering disebut dengan kata *kedhaton* yang berasal dari kata ka – dhatu – an.

Sultan Hamengku Buwana merupakan satu-satunya dari segenap kekuatan dan kekuasaan, dan beliau adalah pemilik segala sesuatu di dalam keraton. Menurut diagram Sela Sumarjan, keraton ini mencakup istana kediaman Sultan beserta keluarganya. Lingkaran dalam dari kerajaan yang disebut *parentah jero* yang terdapat kantor-kantor atau disebut dengan *Kawedanan Hageng* yang diketuai

oleh seorang pangeran dan kaum bangsawan keraton. Mereka lah yang merupakan penghubung atau saluran utama dari perintah Sultan yang kemudian diteruskan kepada para bawahannya dan kawulanya. Dengan demikian juga berfungsi sebagai penghubung komunikasi untuk laporan-laporan dari luar kepada Sultan (Sela Sumarjan, 1980 :28).

Lingkungan Keraton Yogyakarta itu dibatasi oleh *cempuri* atau tembok yang membujur dari sebelah utara ke selatan dengan diapit oleh pelataran Kemandhungan Kidul. Di tempat-tempat tertentu terdapat pintu-pintu besar sebagai pintu gerbang yang disebut dengan nama *Regol*, yang sampai sekarang masih dijaga oleh para *abdi dalem*. Di dalam Keraton para *abdi dalem* mempunyai stratifikasi sosial sendiri-sendiri dengan aturan dan tata laku, sopan-santun menurut adat keraton. Aturan-aturan itu mengenai bahasa yang harus dipakai, pakaian yang harus dipakai dan ditaati oleh para *abdi dalem* baik berasal dari kalangan para *priyayi luhur* maupun dari *priyayi cilik*.

Pemerintahan dalam Keraton atau *parentah jero* berusaha mencapai tujuan-tujuan itu sehingga mengenal cara mengatur dan mengkoordinir tata kehidupan di dalam keraton. Dalam tata kehidupan keraton itu terdapat dua unsur penting yaitu pengatur dan yang diatur. Didalam tradisi Jawa dua unsur itu disebut hubungan *manunggaling kawula gusti* (hubungan hamba dan tuan). Di dalam kehidupan Keraton nampaknya konsep itu memberikan pengertian tercapainya kekuatan dan kesatuan untuk memelihara kehidupan yang selaras, yang manifestasi politisnya mengarah kepersatuan raja dan rakyatnya. Tiada raja tanpa rakyat, dan sebaliknya. Walaupun terdapat ikatan yang mempersatukan antara raja dengan kawulanya, tetapi masih ada garis pemisah resmi dari hirarki sosial yang tak boleh di langgar. Dalam kehidupan Keraton garis pemisah itu terlihat dalam banyak peraturan yang menentukan tata cara penghormatan penggunaan warna, sikap, sopan-santun, bahasa, pemakaian busana dan lain sebagainya (Sumandiya Hadi, 1988).

Piwulang manunggaling kawula gusti adalah *piwulang* Jawa tentang menyatunya manusia dengan Tuhan. *Piwulang* ini di dasarkan pada keyakinan bahwa karena belas kasih-Nya maka sejak manusia diciptaan, Tuhan selalu menyertai mereka sebagai ciptaan yang paling sempurna yang diutus menjadi kepanjangan tangan Tuhan agar hidup rukun dengan sesama dan dengan alam semesta sebagaimana di teladankan Tuhan, untuk mengagungkan namaNya. Kemenyatuan tersebut bisa terjadi karena manusia

itu merupakan “bayangan” atau pantulan dari wujud Tuhan, sehingga manusia bisa secara aktif mengolah diri untuk menyatu kepada-Nya, maka lahirlah fenomena *Manunggaling Kawula Gusti*.

Pada dasarnya tari Bedhaya merupakan salah satu bentuk tari kelompok putri yang secara tradisi masih dilestarikan di lingkungan hidup kaum ningrat Jawa. Secara keseluruhan jumlah penari Bedhaya adalah sembilan. Seluruh penarinya dilukiskan berada dalam keadaan sama yang dilambangkan dengan tata rias dan tata busana yang serba sama atau kembar. Walaupun demikian setiap penari tari Bedhaya menduduki fungsi yang berbeda-beda. Secara lengkap nama-nama fungsional dari penari Bedhaya adalah: 1). *Endhel Pajeg*, 2). *Batak*, 3). *Jangga* atau *Gulu*, 4). *Dada*, 5). *Bunthil*, 6). *Apit Ngajeng*, 7) *Apit Wingking*, 8). *Apit Wedalan Ngajeng*, dan 9). *Apit Wedalan Wingking*. Seluruh proses tari Bedhaya beserta nama-nama fungsional dari penarinya, harus dimengerti di dalam hubungan dengan pemakaian lambang-lambang atau simbol yang bersatu dengan lingkungan hidupnya. Mulai dari awal hingga akhir, proses tari Bedhaya dapat dianggap melambangkan manusia dalam pengertian totalitas, yakni wujud yang dimulai dari lahir. Perwujudan manusia secara garis besar tampak dalam komposisi lantai yang lazim disebut dengan istilah *rakit lajur*. *Rakit lajur* ini menggunakan formasi lima penari berderet ke belakang sedangkan empat penari yang lain mengapit berada di sebelah samping kanan dan samping kirinya. Menurut KPH. Brongtodingrat formasi *rakit lajur* secara lengkap menggambarkan wujud jasmaniah seorang manusia (Ben Suharto, 1979-1980: 25). Wujud manusia secara garis besar terbagi menjadi tiga bagian yaitu; 1). Bagian kepala dilambangkan dengan *Endhel Pajeg*, *Batak*, *Jangga*, atau *Gulu*; 2) bagian badan atau gembung dilambangkan dengan *Dada* dan *Bunthil*; dan 3). bagian anggautan badan dilambangkan dengan *Apit Ngajeng* dan *Apit wingking* sebagai simbol tangan kanan dan kiri, serta *Endhel Wedalan Ngajeng* dan *Endhe Wedalan Wingking* sebagai simbol kaki kanan dan kaki kiri. Penjelasan tersebut menegaskan wujud fisik dari pola lantai tari Bedhaya adalah simbol wujud jasmaniah manusia. Perubahan-perubahan yang terjadi di dalam pola atau komposisi lantainya merupakan suatu proses tari yang menyimbolkan suatu proses kehidupan manusia. Proses yang berlangsung secara keseluruhan menggambarkan I (mulai atau lahir), *madya* (hidup), dan *wusana* (akhir) dari kehidupan, khususnya manusia. Demikianlah secara lebih jauh tari Bedhaya dapat dianggap suatu

tangan badan manusia yang telah siap untuk bersatu dengan Tuhannya. Keberadaan Tuhan dalam hal ini diwakili dengan kehadiran sang Raja sebagai saksi tunggal dalam pergelaran tari Bedhaya. Konsep raja sebagai wakil atau *pengejawantahan* dari dewa (Tuhan) merupakan kepercayaan Hindu – Jawa. Bukti yang menunjukkan adanya konsep raja sebagai *pengejawantahan* dewa dapat dilihat cara menghormati dan memuja seorang Raja atau keluarganya khususnya yang telah wafat. Kebiasaan Raja dan keluarga raja yang telah wafat dicandikan. Sedangkan beberapa arca akan diletakkan di dalam candi makam. Dengan demikian, tari Bedhaya salah satu bentuk pusaka raja yang menurut kepercayaan akan dapat menambah kekuatan dan kekuasaannya. Hubungan Bedhaya dengan raja sebagai saksi tunggal sebagai simbol *kemanunggalan* antara manusia dengan dewanya (lambang *Manunggaling kawula gusti*). Simbol *kemanunggalan* juga dapat diartikan sebagai simbol kesatuan antara mikrokosmos dengan makrokosmos.

C. Takhta Sultan Hamengku Buwana X

Sultan sebagai salah satu unsur utama dari tahta sebuah keraton, merupakan sumber satu-satunya dari segenap kekuatan dan kekuasaan. Kedudukan Sultan merupakan kedudukan yang sentral dalam sebuah kerajaan atau istana, hal ini adalah wajar apabila tahta sebuah Keraton diatur secara terpusat dengan sifat-sifat otokratis. Segala kekuasaan, kekuatan, dan penghormatan, pretise, keadilan, kebijaksanaan, serta kemakmuran, semuanya terletak di tangan Sultan yang sedang bertahta. Setelah Sultan Hamengku Buwana IX mangkat maka pimpinan tahta Keraton Yogyakarta ini sempat kosong. Sultan Hamengku Buwana IX yang secara tiba-tiba mangkat pada tanggal 3 Oktober 1988 di Amerika Serikat, maka tanggal 7 Maret 1989, kembali berlanjut setelah Kanjeng Gusti Pangeran Harya (KGPH) Haji Mangkubumi, S.H. dipercaya untuk memimpin Keraton Kasultanan Yogyakarta. Penunjukan KGPH. H Mangkubumi putra Hamengku Buwana IX ini sebelumnya menjadi teka teki di lingkungan keraton Yogyakarta maupun kerabat serta kawula di luar Keraton Yogyakarta, karena ia bukan putra mahkota. Beliau memang putra pertama Sultan Hamengku Buwana IX tetapi bukan dari permaisuri atau *garwa padmi*. Selama masa kosong ini keluarga keraton memulai meneliti dan menilai para putra Hamengku Buwana IX sesuai dengan tata cara dan adat yang berlaku di keraton Yogyakarta

mengenai pengangkatan putra mahkota. Namun demikian seperti yang disampaikan oleh Sultan Hamengku Buwana IX dalam bukunya *Tahta Untuk Rakyat*, apabila seseorang putra diberi gelar Mangkubumi, ini biasanya merupakan sebagai pratanda langkah pertama ia dicalonkan sebagai putra mahkota, walaupun masih tergantung dengan banyak penelitian dan penilaian oleh keluarga besar keraton (Atma Kusumah, 1982: 123). Akhirnya benar yang semua selama ini masih teka teki menjadi kenyataan. Seorang figur KGPH.H. Mangkubumi, yang lahir pada tanggal 2 April 1948, dengan nama kecil Bendara Raden Mas Timur atau Bendara Raden Mas Herdjuna Darpito, terpilih dan diangkat menjadi Sultan untuk menduduki takhta Kasultanan Yogyakarta. Menurut adat Keraton Yogyakarta seorang putra Sultan untuk menduduki tahta Kesultanan sebelumnya terlebih dahulu di angkat atau dinobatkan menjadi Pangeran Pati. KGPH. Mangkubumi pada tanggal 7 Maret 1989 diangkat menjadi Pengeran Pati atau putra mahkota dengan sebutan gelar Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Anom Hamengku Negara Sudibya Raja Putra Narendra Mataram. KGPHH Mangkubumi setelah dinobatkan menjadi Sultan Hamengku Buwana X dengan ditandai penyematan bintang pusaka Keraton Yohyakarta Hadiningrat oleh Gusti Bendara Pangeran Harya Purubaya kemudian Sultan Hamengku Buwana X menyampaikan pidato dengan bahasa Indonesia, sebagai pengukuhan yang berupa peneguhan tekad yang diberi judul "Tahta Bagi Kesejahteraan Kehidupan Sosial Budaya Rakyat". Di saat membuka pidato *Jumenengan Dalem* ada kalimat yang sangat menyentuh para tamu undangan yaitu "untuk apa menjadi Sultan dalam zaman kemerdekaan ini?" Maka di jawab dengan mengangkat janji kepada ayahanda beliau dan pernyataan "Menjadi Sultan dalam zaman kemerdekaan ini harus memberi manfaat bagi kesejahteraan Budaya Rakyat". Kemudian juga ditutup dengan tekad beliau untuk mewujudkan "Takhta Untuk Kesejahteraan Sosial Budaya Rakyat".

Untuk menghadapi berbagai tantangan di era global ini Sultan menyambutnya dengan jawaban yang *lurus*, *leses*, dan *laras* serta juga *nastiti ngati-ati*. Perjalanan tahta Sultan Hamengku Buwana X senantiasa mengiringi era modern bangsa Indonesia, sementara status Negeri Ngayogyakarta Hadiningrat sebagai negara berdaulat sudah berakhir pada tahun 1945 dengan bergabung dalam Negara Republik Indonesia. Tantangan besar Sultan beserta keraton Yogyakarta adalah melakukan reinterpretasi terhadap ajaran leluhur yang menjadi *piwulang agung* budaya

Ngayogyakarta Hadiningrat sehingga tetap aktual bagi kepentingan masyarakat modern. Aktualisasi nilai tersebut dirangkai menjadi konsep hidup masyarakat yang berbudaya adiluhung selaras dan integratif dengan program pemerintah Indonesia sebagai manivestasi dari tekad Tahta Untuk Kesejahteraan Sosial Budaya Rakyat. Itulah sebenarnya makna. Dengan demikian tidak dapat dipisahkan dari manivestasi ajaran budaya *sangkan paraning dumadi manunggaling kawula gusti*.

Menurut Sultan Hamengku Buwana X, naik takhta pada masa pembangunan ini makna *Hamengku Buwana* mengandung substansi yang bersumber dari makna *Hamengku* dan *Hamengkoni*. Makna *Hamengku* diaktualisasikan membesarkan hati dengan lebih banyak memberi dari pada menerima, hal ini merupakan hakekat dari *berbudi bawa leksana*. *Hamengku* mengandung makna *hangrengkuh* atau *ngemong*, melindungi dan mengayomi tanpa membedakan golongan, kenyanikan, dan agama secara adil. Hakekat *Hamengku* ini identik dengan perkataan *ambeg adi paramarta*. Sedangkan esensi dari *hamengkoni* adalah keteladanan yang mengandung watak sebagai ratu *gung binathara* atau raja besar.

Slogan yang diucapkan dalam *jumenengan*, Sultan harus mawas diri dengan bertanya pada diri sendiri "buat apa sebuah tahta, dan menjadi Sultan apabila tidak memberi manfaat bagi masyarakat". Perkataan itu memberikan isyarat dalam kaitan pertanggungjawaban dalam berbangsa dan bernegara. Bekerja untuk memenuhi kepentingan nusa dan bangsa. Janji itu harus diawali dengan niat dan tekad. Namun demikian tekad dan niat dari seseorang Sultan sebagai pimpinan dan penguasa keraton yang hidup pada masa kemerdekaan ini, masih diperlukan kearifan yang mampu menangkap dinamika aspirasi rakyat.

Sehari setelah dinobatkan sebagai Sultan Hamengku Buwana X tepatnya pada tanggal 8 Maret 1989, Sultan mengadakan kirab keliling beteng atau *mubeng beteng* Keraton Yogyakarta. Kirab itu diawali dengan pasukan prajurit keraton, dan diringi oleh kerabat keraton dengan mengendarai kereta kencana pusaka Keraton Yogyakarta. Kirab keliling benteng merupakan langkah awal seorang raja Keraton Yogyakarta untuk mengenalkan diri dan mendekatkan diri kepada rakyatnya. Hal ini secara tidak langsung Sultan Hamengku Buwana X menyatakan diri kesanggupannya untuk menjalankan tugas dan kewajibannya sebagai seorang pemimpin dan pengayom bagi masyarakatnya. Sebagai seorang

pemimpin maka beliau siap untuk mengabdikan kepada rakyatnya. Masyarakat Yogyakarta tidak hanya sekedar melihat sultannya, tetapi sementara masyarakat percaya bahwa adanya kirab Sultan yang dilengkapi dengan segala benda-benda suci yang tak dapat dipisahkan dari keberadaan seorang sultan. Pusaka-pusaka berupa tombak, payung, bendera, keris, kereta, dan sebagainya, akan mempunyai kekuatan magis yang dapat memberi tuah bagi kesejahteraan dan kemakmuran bagi Sultan dan keluarga kerabat keraton maupun bagi masyarakat di wilayah Yogyakarta.

Itulah suatu tradisi Jawa bahwa konsep *manunggaling kawula gusti* sejak dulu sampai sekarang ini tetap dikukuhkan sebagai upacara tradisi yang diselenggarakan kirab seorang Sultan ingin memberi “sesuatu atau berkah” kepada seluruh kawulanya atau rakyatnya. Hal ini seperti yang diucapkan oleh Sultan sendiri, bahwa naik tahta bukan untuk dirinya, melainkan demi kepentingan sosial dan budaya. Bagi Sultan naik tahta harus dapat *hamangku*, *hamengku* dan *hamengkoni* yang mempunyai makna *berbudi bawa leksana* selalu melingdingi dan ngayomi tanpa membedakan golongan, serta sebagai tauladan sebagai raja *Gung Binathara*.

D. Keberadaan Keraton dan Sultan sebagai Lembaga Budaya

Mengacu pada konsep sosiologi budaya Keraton Yogyakarta yang tidak dapat dipisahkan dari keberadaan Sultannya, dipandang sebagai lembaga budaya, yakni merupakan penghasil dan pengontrol budaya. Oleh karena itu tepat sekali momentum peneguhan tekad pada waktu *jumenengan*, yaitu “Takhta bagi Kesejahteraan Kehidupan Sosial Budaya Rakyat.” Tekad itu merupakan cita-cita menjadikan keraton sebagai pusat kegiatan dan pengembangan kebudayaan dalam harmoni tradisi *adi luhung*. Sebagai salah satu pusat kebudayaan yang hidup, keraton diharapkan menjadi sumber acuan yang dinamis. Kebudayaan atau kesenian keraton yang sudah lama terbuka bagi siapa saja yang berniat ikut melestarikan atau mengembangkan seni budaya yang *adi luhung*.

Sudah barang tentu sebagai pelestari, dan pengontrol seni budaya tradisional yang sudah mantab, keraton selalu berusaha mempertahankan keasliannya. Karya seni budaya Keraton sudah diakui sebagai khasanah seni-budaya nasional khas Yogyakarta yang disebut gaya Mataram. Namun

demikian, karena sebagai penghasil dan pengembang seni budaya Keraton tidak menutup kemungkinan bagi kreativitas dan eksperimentasi seni budaya baru yang membayangkan kekuasaan daerah geografis kultural, dengan tidak menutup kemungkinan pengaruh-pengaruh yang baik dari luar Keraton, seperti misalnya cara-cara pembaharuan yang pernah dilakukan oleh Sri Sultan Hamengku Buwana IX, yang terkenal sebagai seorang seniman. Sultan Hamengku Buwana IX mencipta tari Golek Menak yang diramu dengan unsur-unsur gerak tari pencak silat Minang (Sumandiya Hadi, 1992: 84-86).

Bentuk-bentuk simbolis berupa hasil-hasil karya seni yang simbol-simbolnya dianggap sakral, keramat, sehingga ada larangan-larangan tertentu, mulai diluweskan menurut kebutuhan-kebutuhan artistiknya. Hal ini tercermin semenjak pemerintahan Sultan Hamengku Buwana IX segala bentuk upacara disederhanakan. Sehingga bentuk-bentuk upacara yang memerlukan banyak biaya dapat diselenggarakan dengan bentuk yang sederhana dan biaya yang lebih sedikit. Keberlangsungan tradisi tetapa terjaga dan esensi dari upacara masih tetap diselenggarakan. Beberapa tradisi yang dianggap tidak penting sedikit demi sedikit ditinggalkan, tetapi inti dari pada upacara itu tidak boleh ditinggalkan. Kesederhanaan upacara pada masa Sultan Hamengku Buwana IX sampai sekarang masih diselenggarakan oleh Sultan Hamengku Buwana X. Di dalam bidang kesesian misalnya Keraton Yogyakarta masih menyelenggarakan pementasan tari Bedhaya dan Wayang *Wong*, walaupun pementasan itu tidak setiap tahun diselenggarakan. Hal ini terbukti adanya beberapa tari Bedhaya karya cipta Sultan Hamengku Buwana X, yakni Bedhaya Sang Amurwabumi, Bedhaya Dasasanti, Bedhaya Harjuna Wiwaha, dan terakhir Bedhaya Harjuna Wijaya yang dipentaskan pada waktu Tingalan Dalem Sultan Hamengku Buwana X yang ke 64 pada tanggal 17 April 2010, di Bangsal Kencono Keraton Ngayogyakarta Hadiningrat.

Faktor-faktor yang memungkinkan perubahan dan perkembangan maupun kreativitas ini adalah kebutuhan sosial yang menghendaki suatu bentuk, struktur atau sistem-sistem yang lebih cocok dan memadai kebutuhan. Tidak kalah penting faktor-faktor lain seperti adanya mobilitas seni atau perubahan silang antar sistem budaya. Hal ini terlihat di dalam adanya beberapa lembaga yang disebut Kawedanan Hageng. Dibidang kesenian Keraton Yogyakarta diwadahi dalam Kawedanan Hageng Kridha Mardawa.

Keraton sebagai lembaga budaya saat ini tantangannya sudah berbeda dari tahta sebelumnya, yaitu jiwa semangat demokrasi lebih bersifat sosio-kultural. Kegiatan yang diselenggarakan di Keraton Yogyakarta, sebelumnya merupakan cerminan masyarakat luas, khususnya masyarakat Yogyakarta. Seluruh jagat keraton adalah bagian dari fakta sosial sekaligus fakta mental, yaitu cerminan dari gagasan-gagasan yang hidup dikalangan masyarakat luas dan Keraton itu sendiri. Berbagai kegiatan kebudayaan dalam arti luas, baik tradisional keraton, dan tradisional kebudayaan maupun seni budaya yang bersifat kontemporer, sebenarnya adalah aktualisasi obsesi untuk masyarakat di lingkungan Keraton sebagai lembaga budaya yang benar-benar hidup.

Pada hakekatnya menurut Sultan Hamengku Buwana Keraton Yogyakarta sebagai lembaga budaya dan terbuka untuk masyarakat luas tidak lain tetap melestarikan konsep dasar atau gagasan mendiang ayahandanya yaitu menata Yogyakarta sebagai wadah miniatur Indonesia, dalam wawasan internal budaya nusantara. Kebudayaan dapat menjadi sumber inspirasi, kreativitas, dan aspirasi masyarakat. Dengan sifat-sifat yang universal sebatas *angger-angger dan pugeran negara*, maka suara hati nurani rakyat dapat diekspresikan dan didengar, dimana yang benar adalah benar dan yang salah memang salah.

E. Etika dan Norma Lingkungan

Sebagai salah satu masalah yang tidak dapat diabaikan di dalam penyusunan tari Bedhaya gaya Yogyakarta adalah tentang segi etika dan norma yang diterapkan di dalam kehidupan sehari-hari dari lingkungan masyarakat di mana tari Bedhaya tersebut tumbuh dan berkembang. Dalam hal ini yang dimaksud dengan etika adalah berupa etika praktis, artinya yang menyangkut tata susila, dan tindakan baik buruk didalam kehidupan sehari-hari masyarakat Jawa khususnya di dalam lingkungan Keraton Yogyakarta. Kemudian yang dimaksud dengan norma adalah segala tata aturan tradisi baik itu berupa aturan tertulis maupun lisan, yang diterapkan demi terwujudnya pola tingkah laku dan pelaksanaan tata susila masyarakat Jawa. Walaupun keduanya secara teoretis berbeda, akan tetapi dalam praktik hidup sehari-hari antara norma dan etika tetap merupakan satu kesatuan yang tak dapat dipisahkan. Oleh sebab itu norma dan etika akan dihayati sebagai suatu kenyataan tunggal, yang secara bersama-sama akan

membentuk suatu pola tingkah laku manusia dan masyarakat Jawa.

Serat Wedhatama telah menjabarkan tentang teladan laku utama, maka seluruh pola tingkah laku manusia Jawa diharapkan untuk mampu dihayati sebagai langkah *amemangun karyenak tyasing sasama*. Semuanya demi menjaga keselarasan hidup dan kehidupan di alam semesta ini. Dengan demikian pola tingkah laku juga harus mencerminkan kehidupan yang selaras dengan lingkungan. Sehubungan dengan itu, maka pola tingkah laku kaum priyayi atau golongan ningrat Jawa akan berbeda dengan pola tingkah laku rakyat jelata, karena norma dan etika yang berlaku di lingkungannya juga berbeda. Demikian pula halnya dengan keselarasan pola tingkah laku bagi kaum laki-laki juga jelas akan berbeda dengan keselarasan pola tingkah laku kaum wanita.

Menurut adat kebiasaan yang berlaku di dalam Keraton Yogyakarta, maka seluruh anggota masyarakatnya terikat dalam suatu tata aturan tertentu. Baik itu tata aturan yang menyangkut masalah tata susila berbahasa atau mengadakan komunikasi lisan, cara berpakaian, cara duduk, maupun menyangkut tata cara didalam melakukan penghormatan terhadap raja, atau tempat-tempat dan pusaka-pusaka yang berhubungan dengan raja. Dalam mengadakan suatu komunikasi lisan, maka para *abdi dalem* menggunakan corak bahasa yang khusus yakni bahasa *Bagongan*. Corak bahasa tersebut tidak terbagi dalam tataran-tataran tertentu, akan tetapi bahasa tersebut hanya mempunyai satu gaya, yang digunakan untuk sesama golongan, baik itu para pangeran, bupati, rio, wedana, lurah, hingga *abdi dalem magang*. Bentuk komunikasi lisan yang paling menonjol di lingkungan kaum ningrat, adalah munculnya bentuk sikap lahiriah dari bawahan terhadap atasannya. Sikap tersebut rupanya lebih merupakan ungkapan reflektif dan tentu saja juga tidak terencana. Hal ini merupakan rasa hormat yang kadang-kadang terasa cukup dalam. Pencerminkan hormat ini juga ditujukan pada tempat-tempat tertentu, sehingga setiap kali berhadapan atau memasuki tempat tersebut senantiasa disertai dengan melakukan gerak sembah sebagai cerminan rasa hormat. Rasa hormat tersebut juga dapat dilihat di dalam tata cara duduk dan berjalan atau pindah tempat. Para *abdi dalem* selalu harus duduk di dalam sikap tertentu, yaitu sikap bersila. Sedangkan untuk tata cara berjalan atau pindah tempat, maka *abdi dalem* "diseyogyakan" untuk tidak berjalan berjajar (*dhampyak-dhampyak*), tetapi harus berjalan

berurutan satu persatu (*urut kacang*), harus lewat tepi halaman (*turut pinggir atau mlipir*). Di dalam ruangan tertentu *abdi dalem* harus menggunakan *laku dhodhok* atau *lampah pocong* untuk menuju ruangan tersebut. Selain itu tata cara berpakaian juga diatur menurut golongan, pangkat, dan saatnya, dan kiranya masih banyak norma-norma etis yang diterapkannya. Hal ini juga termasuk para penari sebagai *abdi dalem Keraton Ngayogyakarta* ternyata juga tidak luput dari segala macam norma dan etika yang berlaku.

Adanya macam norma etis tersebut, pada dasarnya berhubungan erat dengan tujuan hidup manusia Jawa, yaitu *Ngudi Kasampurnan* atau mencari kesempurnaan. Melalui pola tingkah lakunya yang diatur menurut norma etis Jawa, maka manusia diharapkan untuk mampu mencapai kedewasaan jiwa yang sempurna. Pola tingkah laku yang susila tersebut, salah satunya juga bisa dicapai melalui tapa atau samadi. Anjuran tersebut secara jelas dijabarkan didalam *Serat Piwulang Dalem Kanjeng Sri Susuhunan Paku Buwana IV*, yaitu *Serat Wulangreh*, dan *Serat Piwulang Dalem KGPA*. Mangkunegoro IV, yakni *Serat Wedhatama*. Kedua *Serat Piwulang* tersebut pada dasarnya mempunyai prinsip sama, yaitu berisi anjuran untuk membentuk suatu pola tingkah laku berdasarkan etika Jawa didalam tujuannya mencapai tingkat manusia sempurna (budi luhur), (Sri Susuhunan Paku Buwana IV, *Serat Wulangreh*, tanpa tahun: 17-23).

Seluruh tingkah laku manusia, baik secara lahiriah maupun batiniah diharapkan pada tingkat kenyataan, yaitu terhadap Tuhan Yang Maha Esa, terhadap alam, dan terhadap sesama makhluk. Sikap susila terhadap Tuhan adalah dengan melakukan ibadah atau sembahyang (sikap *eling*, *percaya lan mituhu*). Salah satu bentuk perwujudannya orang Jawa juga dilakukan melalui sikap hormat, percaya dan patuh kepada raja, oleh karena itu pada hakekatnya raja adalah *Sayidin Panata Gama* (sebagai wakil Tuhan di dunia). Sikap susila terhadap alam diwujudkan melalui tingkah laku atau tindakan yang selaras dengan dunianya, salah satunya dengan pelestarian alam dan pemeliharaan lingkungan hidup. Sikap susila terhadap sesama diwujudkan melalui sikap *Amemangun Karyenak Tyasing Sasama*. Dengan demikian tingkah laku orang Jawa dianjurkan untuk penuh rasa susila, penuh tatakrama, penuh rasa hormat, berbudi, halus, sopan, dan sebagainya. Bagi kaum wanita Jawa aturan ini berlaku lebih ketat lagi. Sebagai langkah untuk mewujudkan tingkah laku yang susila bagi seorang wanita Jawa, maka para

putri raja atau putri bangsawan diberi pelajaran tata susila di dalam lingkungan tertutup, sehingga terkesan putri *pingitan*. Hal ini dikarenakan adanya rasa takut yang terselubung terhadap pengaruh dari luar (pola tingkah laku rakyat jelata), yang dianggap menodai adat dan tata susila kaum ningrat. Oleh sebab itu tidak mengherankan apabila pola tingkah laku para putri bangsawan Jawa masa lalu pada umumnya lebih tertutup.

Sikap tari putri di dalam Keraton yang serba tertutup, tata laku serba rumit, halus, runtut, dan teratur, salah satunya adalah ditentukan oleh bayangan orang Jawa tentang pola tingkah laku seorang putri Jawa yang Ideal. Tari Bedhaya sebagai simbol sakti yang berujud wanita, tersusun sebagai sebuah proses tata laku yang erat bersangkut paut dengan aturan yang harus dihayati oleh seorang putri bangsawan Jawa. Tari Bedhaya harus dilakukan di dalam konteks pengertian keselarasan tata laku yang ideal bagi seorang putri kaum ningrat Jawa. Keselarasan tata laku ini menjadi dasar estetis dalam penyusunan tari Bedhaya. Seluruh gerak tari, irama dan ritme gerak serta musik pengiringnya tari Bedhaya harus dilakukan dengan suasana lembut, halus, runtut, penuh tata krama, serba teratur, terkendali, seimbang, *mbanyu mili* dan tempo konstan atau ajeg. Maka dari itu tari Bedhaya tampak khidmat, agung dan berkesan dalam. Selain itu juga didasari oleh ditentukannya norma etis yang berlaku. Pola tingkah laku seorang putri Jawa yang ideal adalah menjadi simbol pola tingkah laku para putri bangsawan Keraton Yogyakarta. Hal itu juga sebagai dasar tata aturan dalam penyusunan tari Bedhaya di Keraton Yogyakarta.

F. Tari Bedhaya *Amurwabumi* sebagai Proses Simbolis

1. Pelembagaan tari Bedhaya

Menurut sejarah, sebenarnya pelembagaan tari Bedhaya yang disebut dengan istilah *abdi dalem* Bedhaya sudah ada dan berlangsung jauh sebelum kerajaan Mataram ada. Dalam *Babad Mekaring Djoged Djawi* telah disebut-sebut bahwa tradisi pelembagaan keabdidaleman itu telah dikenal sejak Kerajaan Pajang, pada sekitar abad XVI (PA. Soerjodiningrat, 1934: 9). Maka tidak mengherankan apabila Kerajaan Mataram meneruskan tradisi pelembagaan tari tersebut. Setelah Mataram dipecah menjadi dua yaitu Kerajaan Kasunanan Surakarta dan Kerajaan Kasultanan Yogyakarta tradisi pelembagaan tari itu tetap dilestarikan. Sehingga

keraton pada masa itu memiliki abdi dalem penari, baik itu sebagai penari Bedhaya dan Srimpi maupun sebagai penari Wayang Wong.

Keraton Kasunanan Surakarta pada zaman pemerintahan Kanjeng Sunan Paku Buwana V (1893 – 1939) mempunyai kelembagaan *keabdidaleman* Bedhaya yang sangat kuat. *Abdi dalem* Bedhaya yang jumlahnya sekitar seratus orang merupakan kelompok masyarakat khusus yang berdiam di dalam tembok istana. Mereka terdiri para gadis yang bertugas sebagai penari Bedhaya dengan tiga stratifikasi berdasarkan usia masing-masing kelompok. Kelompok pertama adalah penari yang berumur 10 tahun sampai 13 tahun, disebut dengan istilah *abdi dalem Bedhaya Sabuk Wala*. Kelompok ke dua adalah penari yang berumur 14 tahun sampai dengan umur 16 tahun, disebut dengan istilah *abdi dalem Bedhaya Pinjung*. Kelompok ke tiga adalah penari yang berumur diatas 17 tahun, kelompok ini disebut dengan istilah *abdi dalem Bedhaya Dodot* atau *Kampuh*. Pemberian nama kelompok itu disesuaikan dengan pakaian atau kostum yang dipakai pada saat latihan maupun dalam pentas, terutama cara berkain yaitu *Sabuk Wala*, *Pinjungan*, dan *Dodotan* atau *Kampuhan* (Hermin Kusmayati, 1988: 48)

Ternyata Hamengku Buwana V tidak hanya terbatas pada produktivitasnya dalam mengubah lakon wayang wong, tetapi juga membentuk kelembagaan golongan penari wayang wong menjadi tiga bagian yaitu; *Ringgit Gubermen*, *Ringgit Encik*, dan *Ringgit Cina* (Soeryobrongto, 1981: 101–102). Ketiga kelompok penari tersebut mengadakan latihan dan pertunjukan di tiga tempat yang berbeda. *Ringgit Gubermen* mengadakan latihan dan pertunjukan di Bangsal Kencana, *Ringgit Encik* mengadakan latihan dan pentas di Bangsal Sri Manganti dan *Ringgit Cina* latihan dan pentas di Bangsal Kemagangan. Secara lebih jauh diterangkan, bahwa dasar perbedaan dari ketiga kelompok penari itu ditekankan pada kemampuan penguasaan teknik menari.

Suatu pandangan terhadap penyebutan kelembagaan tiga kelompok penari wayang wong pada masa itu pernah diuraikan oleh Soedarsono bahwa, kemungkinan besar ketiga kelompok penari di atas mempertunjukkan Wayang Wong untuk kepentingan golongan masyarakat yang menjadi golongannya. Di samping itu juga karena melihat stratifikasi sosial penduduk kasultanan pada masa itu. Dengan demikian *Ringgit Cina* berada pada strata yang paling bawah, *Ringgit Encik* berada pada strata tengah seperti penduduk golongan Timur Asing, dan *Ringgit Gubermen* seperti halnya orang-orang Belanda

dan Eropa merupakan strata yang paling atas. Di samping itu, Sultan Hamengku Buwana V membuat kelembagaan penari Bedhaya, yang kita kenal dengan sebutan *Abdi Dalem Bedhaya Kakung*.

Pada jaman pemerintahan Sultan Hamengku Buwana VIII, yang dianggap sebagai puncak atau zaman keemasan seni pertunjukan tari khususnya Wayang Wong, banyak mengadakan perombakan-perombakan. Pembaharuan itu—meniadakan kelembagaan *abdi dalem Bedhaya kakung* karena dianggap kurang pas. Kelembagaan tari Bedhaya ada golongan *abdi dalem* Bedhaya putri, yang berjumlah kurang lebih enam puluh *abdi dalem* saja, yang tradisi pakaiannya selama berada di Keraton dan pada waktu latihan tari menggunakan *ubet-ubet* atau kain dan *kemben*, serta memakai *udet* atau *sonder*. Batas umur para abdi dalem itu juga dibatasi antara umur 10 tahun sampai 15 tahun (Soeryobrongto, 1981: 100 – 101).

Pelembagaan tari Bedhaya yang disebut dengan *abdi dalem* Bedhaya, setelah surutnya Sultan Hamengku Buwana VIII sudah tidak jelas lagi. Sebenarnya hal ini tidak hanya dirasakan dalam masalah *keabdidaleman* kelembagaan Bedhaya saja, tetapi menyeluruh khususnya dalam kegiatan kesenian di Keraton, karena akibat merosotnya keadaan ekonomi. Setelah putra mahkota naik takhta sebagai Sultan Hamengku Buwana IX, ia tak segan-segan memerintahkan supaya upacara-upacara ritus yang terlalu mahal dan rumit disederhanakan.

Pada tahun 1940-an Sultan Hamengku Buwana IX merupakan pembaharu mulai menata pemerintahan yang ada di dalam Keraton Yogyakarta (*parentah jero*) antara lain; bentuk kelembagaan keseniannya. Wadah atau lembaga *keabdidaleman* diwujudkan dalam bentuk organisasi yang disebut dengan *Kawedanan*, *Tepas-Tepas* dan *Bebadan*. Kelembagaan itu khusus mengurus urusan intern keraton, yang sifatnya otokratis langsung bertanggung jawab kepada Sultan. Kelembagaan kesenian, termasuk di dalamnya peleburan kelembagaan tari Bedhaya sebelumnya yang disebut abdi dalem Bedhaya, berbentuk suatu lembaga ke *abdidaleman* yang disebut *Kawedanan Hageng Punakawan Kridhamardawa* Keraton Ngayogyakarta Hadiningrat. *Kawedanan* berarti kantor besar, *Punakawan* memiliki arti *abdi dalem*, dan *Kridhamardawa* berarti melaksanakan olah seni yang halus dan menyenangkan. Pada dasarnya lembaga itu berarti suatu kantor besar para *abdi dalem* yang melaksanakan olah seni yang halus dan menyenangkan (Sumandiya Hadi, 1995: 41). Dalam

kelembagaan itu disamping para *abdi dalem* dengan berbagai macam profesi, dari seniman pencipta, pekerja kreatif, pelaku seni sampai pada pembantu pelaksana seni, dalang, para pengrajin seni (*juru tatah, sungging, kemas*, dan sebagainya).

Wadah kelembagaan kesenian di Keraton Yogyakarta sampai pada pemerintahan Sultan Hamengku Buwana X sekarang ini masih belum berubah. Kelembagaan itu dipimpin oleh seorang ketua yang disebut dengan istilah *Pengageng*. *Pengageng Kawedanan Hageng Punakawan Kridhamardawa* Keraton Ngayogyakarta Hadiningrat sekarang dijabat oleh adik Sultan bernama GBPHH. Yudaningrat. Tugas sehari-hari di Keraton dibantu oleh para *abdi dalem* yang terdiri dari para *priyayi luhur*, sentana dalem sampai *abdi dalem priyayi cilik*. Biasanya pimpinan sehari-hari dilakukan oleh *pengageng II*, yang berasal dari *priyayi luhur*, biasanya mendapat pangkat tertinggi dalam Keraton *abdi dalem pangeran Sentana* yang bergelar *Kanjeng Pangeran Harya*. Namun demikian *pengageng II Kawedanan Hageng Kridhamardawa* sekarang ini dijabat oleh *Kanjeng Raden Temenggung* (KRT) Wasesa Winata.

2. Isi dan norma simbolik *Bedhaya Amurwabumi*

Bedhaya Amurwabumi diciptakan Sultan Hamengku Buwana X dengan ide dan tujuan pertama pentas khusus untuk dipersembahkan kepada ayahanda Sri Sultan Hamengku Buwana IX bertepatan dengan *pahargyan* syukuran Anugerah Pahlawan Nasional yang dipergelarkan pada 18 November 1990 di Bangsal Kencana Keraton Yogyakarta. Semenjak itu sampai sekarang ini tari *Bedhaya Amurwabumi* sering dipentaskan di berbagai acara baik di dalam Keraton maupun di luar Keraton. Terakhir tari *Bedhaya Amurwabumi* dipentaskan pada 27 Desember 2011 pada acara Penganugerahan Gelar Doctor Honoris Causa Sultan Hamengku Buwana X Bidang Seni Pertunjukan di ISI Yogyakarta. Dilihat dari tujuan pementasan tersebut tari *Bedhaya Amurwabumi* bukan semata-mata pertunjukan tari saja, tetapi mengandung makna simbolis yang dalam. Apabila ditelaah secara keseluruhan tujuan pertunjukan tari *Bedhaya Amurwabumi* yang menyangkut waktu dan tempat pertunjukan, makna isi cerita, maka tari tersebut sebagai tarian ritual keraton.

Fungsi ritual dari pementasan pertama kali tari *Bedhaya Amurwabumi* untuk keperluan khusus, dapat dilihat dari tempat dan waktu pertunjukan yaitu di Bangsal Kencana Keraton. Tempat di mana *Bedhaya Amurwabumi* dipergelarkan akan dapat

menunjukkan simbol mistis, yaitu di *Trarag Bangsal Kencana*, dengan disaksikan Sultan yang duduk di tengah-tengah *Bangsal Kencana* tepatnya di tengah-tengah bangunan atau dibawah *uleng*. *Ulung* adalah titik pusat dari bangunan rumah Jawa berbentuk *pendapa*, yang menggambarkan mistis yang dapat diartikan sebagai pusat dunia. *Bangsal Kencana* merupakan sebuah bangunan yang berada di tengah-tengah atau pusat Keraton Yogyakarta. Sampai sekarang bangunan ini masih berdiri kokoh dan kelihatan megah. Bangunan ini juga hanya dipakai dalam acara-acara penting seperti upacara-upacara ritual keraton, Upacara pernikahan putra-putri sultan, sultan menerima tamu-tamu penting, dan lain sebagainya. Di dalam pertunjukan *Bedhaya Amurwabumi* Sultan selalu duduk di tengah-tengah bangunan sebagai pusat dunia dan Sultan selalu menghadap ke timur. Sultan duduk di tengah tepatnya di bawah *uleng* seorang diri menghadap ke timur menghormat dewa matahari atau Dewa Wisnu. Tempat Sultan duduk di bagian tengah atau paling pusat bangunan menghadap ke timur memberikan indikasi ciri-ciri yang bersifat mistis dan ritual pergelaran tari *Bedhaya Amurwabumi* di Keraton Yogyakarta. Pergelaran tari *Bedhaya Amurwabumi* di istana Yogyakarta dapat dimaknai merupakan upacara untuk menghormati Dewa Wisnu yang berarti penghormatan kepada Sultan itu sendiri.

Cerita di dalam *Bedhaya Amurwabumi* adalah satria sejati yang disebut *lananging jagad* merupakan wujud nyata manusia sebagai makhluk Tuhan yang paling sempurna yang mempunyai tugas *memayu hayuning bawana*. Keselamatan dunia karena olah manusia, *Darma satriya* menimbulkan keselamatan negara dan keselamatan manusia itu karena manusia itu sendiri dan Tuhannya. Seorang kesatria untuk dapat menjadi seorang pemimpin mempunyai pandangan hidup *Tri Tirta* yaitu.

- Titra Martani* merupakan sumber mata air untuk kehidupan manusia oleh karena itu disebut air kehidupan yaitu daya hidup seluruh air yang berada di dalam badan manusia atau dapat disebut sebagai bahan permulaan jadinya manusia.
- Tita Kamandanu* adalah benih air yang terjadi dari alat kelamin pria yaitu sperma dan madi atau indung telur wanita, jadi merupakan asal mulanya manusia karena hubungan biologis manusia sebagai ungkapan cinta.
- Tirta Prawitasari* merupakan percampuran *tirta martani* dan *tirta kamandanu* yang sudah luluh di dalam badan manusia yang menimbulkan

kekuatan dan karisma manusia yang mengetahui sangkan paraning dumadi sehingga manusia mempunyai 'kegoiban', dan 'kawaskitan' yang menyebabkan manusia mempunyai kelebihan spiritual. Dengan dasar *Tri Tirta* itu merupakan wadah kasampurnan manusia sebagai *kalifatullah* yang berarti manusia diciptakan oleh Tuhan yang Maha Esa, sehingga manusia harus tanggung jawab sebagai kodratnya yang harus selalu ingat dan beribadah kepada Tuhan yang Maha Esa.

Watak patriotisme Sang Amurwabumi mencerminkan kepemimpinan bagi raja bahwa kekuasaan yang akhirnya bersumber pada pengertian wahyu yang diturunkan oleh Tuhan senantiasa harus dijalankan untuk *memayu hayuningrat* bagi kesejahteraan rakyat, nusa dan bangsa. Ajaran itu ternyata menjadi semboyan Sultan Hamengku Buwana X dalam menjalankan pemerintahan di Keraton Yogyakarta. Untuk apa menjadi Sultan dalam zaman kemerdekaan ini?. Di jawab dengan mengangkat janji kepada ayahanda Beliau dan pernyataan "Menjadi Sultan dalam zaman kemerdekaan ini harus memberi manfaat bagi kesejahteraan budaya rakyat".

Fungsi ritual tari Bedhaya adalah untuk kepentingan raja, istana serta pemerintahannya. Kreaton sebagai mikrokosmos berusaha mencari keselarasan kehidupan dengan makrokosmos yaitu jagad raya untuk kesejahteraan dan kemakmuran. Upacara dengan mengabil tari Bedhaya termasuk benda kebesaran raja, yang menyimpan kekuatan magis seperti benda-benda kebesaran raja lainnya seperti payung, kereta, mahkota, pusaka-pusaka dan lainnya. Benda-benda yang mempunyai kekuatan magis yang terkandung didalamnya diharapkan dapat memberi perlindungan ketentraman kepada raja dan lingkungannya.

Isi *Bedhaya Amurwabumi* yang mengandung makna ritual, masih dapat ditemui pada laku komposisi atau koreografi dengan jumlah penari sembilan. Nilai simbolis itu terdapat dalam makna adegan komposisi dua penari, tiga penari dan sembilan penari. Makna nilai dua digambarkan komposisi dua penari dalam *kemanunggalan Endhel Pajeg* dan *Batak* pada rakit gelar tari *Bedhaya Amurwabumi*. Komposisi itu merupakan esensi atau pokok dalam tari Bedhaya, dan diletakan pada klimak atau akhir seluruh proses tari. Pementasan tari Bedhaya untuk peringatan hari ulang tahun Sultan dianggap sebagai upacara kesuburan. Makna ini terungkap dalam konsep *kemanunggalan* yaitu *loro-loroning atunggal* yang

digambarkan dengan sebuah percintaan dalam sebuah tarian. Hal ini juga merupakan hubungan Sultan sendiri dengan tari Bedhaya sebagai lingganya, dan Sultan sebagai saksi tunggal pementasan tari Bedhaya sebagai lingganya. Hal itu juga dapat dikatakan sebagai menyatunya lingga dan yoni. Dengan demikian semakin jelas ritualisasi pementasan Bedhaya Amurwabumi merupakan bentuk sakti seorang raja, yang dianggap menambah kekuatan, kesuburan, kesejahteraan rakyat dan negaranya.

Makna tiga tari Bedhaya dapat dilihat dalam komposisi *rakit tiga-tiga* sebelum *rakit gelar*. Formasi itu nampaknya mempunyai hubungan Tryaksara sebagai lambang kesuburan *Tri Murti* dalam konsep agama Hindu. Seluruh proses Bedhaya sejak awal sampai akhir disertai lambang kehidupan dalam pengertian totalitas sebagai wujud yang mulai lahir proses kehidupan itu senantiasa terkait tiga dimensi waktu dalam suatu wadah yang tunggal yaitu lahir, hidup, dan mati (*purwa, madya, wusana*). Ketiganya adalah *telu-teluning atunggal* dalam kesempurnaan dari seluruh proses hidup. Demikian pula mati merupakan puncak kesempurnaan, yang didalam filsafat Jawa dikatakan *Sampurna kuwi kang wus mati* (Bambang Pujasworo, 1984:36). Atas dasar pemahaman itu, manusia selalu sadar alam kesesuaian *jangkah dan jangka*, sehingga yang hanya tinggi kualitasnya saja yang berhasil. Namun proses *purwa – madya – wasana* yang juga berarti *laku* sekaligus *lakon* itu terjadi secara lambat tetapi pasti. Segala sesuatunya seperti bergerak sendiri-sendiri tetapi hakekatnya dalam 'keserampakan' terpadu.

Jumlah angka sembilan melambangkan jumlah bilangan terbesar dan mempunyai arti sangat penting dalam pemikiran metafisika maupun kepercayaan orang Jawa. Selain itu jumlah sembilan dapat dipahami sebagai lambang *jagading* manusia yang dapat dalam peran yang dibawakan pada setiap penari Bedhaya. Simbol nilai sembilan dalam Bedhaya Amurwabumi berhubungan dengan jumlah penari sembilan, yang berfungsi sendiri-sendiri dalam komposisi rakit. Menurut KPH. Brongtodiningrat jumlah sembilan merupakan simbol *babahan hawa sanga*, yaitu; dua lubang mata, dua lubang hidung, dua lubang telinga, satu lubang kelamin, satu lubang mulut dan satu lubang dubur (Bambang Pujasworo, 1982: 41). Dalam pemikiran Jawa *babahan hawa sanga* merupakan kelengkapan jasmani manusia yang dipergunakan sebagai sarana untuk *mulih mulanira dumadi*. Di dalam rakit lajur jumlah sembilan erat

sekali dengan gambaran jasmani manusia. Bagian kepala terdiri dari *Endhel Pajeg*, *Batak*, dan *jangga*, bagian badan dilambangkan oleh Dada dan *Bunthil* bagian anggota tubuh dilambangkan dengan *Apit* dan *Endhel Wedalan*. Peran *Batak* merupakan simbol akal pikiran dalam setiap jiwa manusia. Peran *Endhel Pajeg* merupakan simbol dari perwujudan nafsu yang timbul dari hati manusia. *Jangga* merupakan perwujudan leher manusia, sedangkan peran Dada merupakan perwujudan dada manusia tempat mengendalikan diri. Peran *Bunthil* merupakan perwujudan dari alat kelamin atau organ seks manusia. Peran *Apit Ngajeng* dan *Apit Wingking* merupakan perwujudan dari tangan kanan dan kiri manusia. Kemudian peran *Endhel Wedalan Ngajeng* dan *Endhel Wedalan Wingking* sebagai perwujudan kaki kanan dan kaki kiri manusia.

Di dalam rakit gelar tari Bedhaya ini *Endhel Pajeg* dan *Batak* merupakan hal yang penting dan memegang peranan yang baku, sedangkan ketujuh penari yang lain bersifat konfiguratif. Dalam tari Bedhaya yang bersifat tematis, maka penggambaran ceritanya diletakkan pada bagian ini. Selanjutnya digambarkan *Endhel Pajeg* berusaha mampu untuk menaklukkan *Batak*. Namun akhirnya di antara keduanya tiada satupun yang kalah dan yang menang, tetapi keduanya akan tampak bersatu menjadi *loro-loroning atunggal*. *Loro-loroning atunggal* merupakan kesatuan tunggal dari kedua sifat yang kontradiktif atau berlawanan. Sifat-sifat tersebut pada hakekatnya adalah suatu keadaan yang kodrati. Seluruh yang ada di dunia ini pada dasarnya diatur adanya sifat yang serba dua yaitu; baik dan buruk, benar dan salah, keras dan lembut, hitam dan putih, tinggi dan rendah, lurus dan lengkung, halus dan kasar, mikro dan makro dan sebagainya. Dalam alam semesta kedua sifat itu saling menekan saling menguasai dan saling mempengaruhi. Sehubungan dengan itu konflik-konflik *Endhel Pajeg* dan *Batak* hingga mencapai *loro-loroning atunggal* disajikan simbolisasi dari dua sifat yang berlawanan dan kemanunggalannya. Oleh sebab itu, dalam tari *Amurwabumi*, seluruh proses tarinya juga dapat dihubungkan dengan makna proses *purwa – madya – wasana*. Proses itu dapat dipahami dari struktur komposisi yang mulai dari *kapang-kapang maju*, *rakit lajur*, *ajeng-ajengan*, *Endhel Apit* kembali *lajur*, *rakit tiga-tiga*, *rakit gelar*, dan *kapang-kapang mundur*.

Begitu dalamnya nilai filsafat tari Bedhaya begitu besar fungsi dan kedudukannya bagi sang raja, serta begitu besar arti lambang sembilan bagi masyarakat Jawa, sehingga semuanya dilestarikan

didalam lingkungan kaum ningrat Jawa. Khususnya simbol nilai sembilan ini berperan penting didalam upacara-upacara besar di Keraton Yogyakarta. Jumlah putri pengiring yang membawa *ampilan dalem* ada sembilan orang dengan jumlah ampilannya sembilan macam. Lambang nilai sembilan juga dianggap sebagai penggambaran tentang jumlah wali (wali sanga) di dalam agama Islam Jawa (Bambang Pujasworo, 1982: 46). Tari Bedhaya secara jelas menunjukan adanya hubungan dengan berlangsungnya upacara-upacara kesuburan. Tidak mustahil bahwa disatu pihak tari Bedhaya itu sendiri sebagai simbol kesuburan. Sedang lain pihak simbol kesuburan dapat ditunjukkan dalam hubungannya dengan sang raja, Bedhaya sebagai yoni dan raja sebagai lingganya. Dengan demikian semakin memperjelas, bahwa tari Bedhaya merupakan salah satu bentuk sakti dari pada raja, yang dianggap mampu menambah kekuatan dan kekuasaannya demi kesuburan, kemakmuran dan kesejahteraan rakyat beserta negerinya.

G. Kesimpulan

Kehidupan di dalam keraton selalu dipenuhi dengan pemikiran-pemikiran kehidupan sosio-kultur dan religinya. Dalam hal ini tari Bedhaya terbukti mampu menyanggah sebagian besar simbol-simbol kehidupan dalam keyakinan masyarakat Jawa. Seluruh tata laku, formasi, gerak, iringan, tata rias dan busana dan lainnya secara total menunjukan pemikiran yang begitu dalam. Didalam hubungannya dengan tari Bedhaya dapat dipahami sebagai sakti dari pada raja, yang akan menambah kekuatan dan kekuasaan raja, serta kesuburan dan kesejahteraan rakyat dan negrinya.

Pada dasarnya tari Bedhaya merupakan salah satu bentuk tari kelompok putri yang ditarikan oleh remaja putri, secara tradisi masih dilestarikan di lingkungan kaum ningrat Jawa atau keraton. Secara keseluruhan jumlah penari Bedhaya ini ada sembilan, namun ada dua tari Bedhaya ciptaan Sultan Hamengku Buwana IX dengan tujuh penari dan enam penari. Seluruh penari dilukiskan berada di dalam perwujudan yang sama, dilambangkan dengan tata rias dan busana yang serba sama. Hal itu juga melambangkan bahwa setiap manusia lahir dalam keadaan dan wujud yang sama. Namun demikian setiap penari dalam tari Bedhaya menduduki fungsi yang berbeda-beda. Secara lengkap nama dan fungsional dari penari Bedhaya adalah: *Endhel Pajeg*, *Batak*, *Jangga* atau *Gulu*, Dada, *Bunthil*, *Apit Ngajeng*,

Apit wingking, Endhel Wedalan Ngajeng, dan *Endhel Wedalan Wingking*. Seluruh proses tari Bedhaya dan nama fungsional penarinya yang hubungannya dengan pemakaian lambang mulai awal sampai akhir merupakan lambang manusia lahir, hidup, dan mati. Proses itu secara keseluruhan menggambarkan *purwa* (mula/lahir), *madya* (hidup), dan *wasana* (akhir) dari kehidupan manusia.

Secara historis keberadaan Keraton Yogyakarta dari Sultan Hamengku Buwana I sampai dengan Sultan Hamengku Buwana X telah melangsungkan pemerintahannya dengan segala aktivitas sosial, religi, dan budayanya sendiri. Semenjak Sultan Hamengku Buwana X segala aktivitas itu terwujud dalam suatu struktur yang mempunyai peraturan hukumnya kantornya, organisasinya dan sebagainya. Dalam struktur itu Sultan sebagai salah satu unsur dalam pemerintahannya keraton, merupakan sumber satu-satunya dan segenap kekuatan dan kekuasaan. Kedudukan sultan di keraton adalah sentral, itu adalah wajar apabila struktur pemerintahan Keraton di atur secara terpusat dengan sifat-sifat otokratis.

Sultan Hamengku Buwana X tetap konsen terhadap kehidupan seni budaya di dalam keraton maupun di masyarakat luar Keraton. Hal ini terbukti Sultan tetap melestarikan tradisi para Sultan sebelumnya dengan mencipta beberapa tari Bedhaya termasuk Bedhaya Amurwabumi. Di samping itu juga tetap membina kelembagaan seni budaya keraton, karena keraton merupakan salah satu pusat kebudayaan yang hidup. Pelembagaan seni budaya di keraton diurus oleh sebuah organisasi yaitu Kawedanan Hageng Punakawan Kridhamardawa, yang didalam terdiri dari para *abdi dalem* penari putra dan putri, *abdi dalem dhalang*, *abdi dalem pengrawit*, dan pembantu seni termasuk tatah sungging, dan kemas. Pelembagaan dan produksi dan distribusi kesenian tradisi Keraton, berusaha meneruskan warisan leluhurnya serta sebagai perangkat keabsahan sebagai Sultan. Salah satu bentuk seni seperti Bedhaya yang telah diciptakan ditempatkan sebagai salah satu benda kebesaran raja, tidak lain suatu analogi pewarisan sultan-sultan sebelumnya yang juga menciptakan tari Bedhaya dalam fungsi yang sama.

Pemahaman isi dan makna tari Bedhaya Amurwabumi yang mengandung nilai-nilai ritual tidak lain wujud perangkat kultus kemegahan dan legitimasi bersama-sama dengan berbagai benda-benda lainnya. Di samping fungsi itu penataan tari Bedhaya yang telah dilaksanakan merupakan salah satu cara

yang efektif untuk memelihara persatuan antara sultan dengan kawulanya. Dalam aktivitas kegiatan pementasan tari Bedhaya itu tercermin ikhtiar konsep Jawa tentang *manunggaling kawula gusti* atau dapat dikatakan sebagai *curiga manjing warangka*, *warangka manjing curiga*. Di dalam Keraton hal itu masih terpelihara dengan baik sebagai aktivitas religius masyarakatnya, salah satunya pergelaran tari Bedhaya yang mampu dipahami sebagai suatu konsep hubungan tertinggi antara manusia dengan Tuhan.

KEPUSTAKAAN

- Adshead, Janet. 1988. *Dance Analysis Theory and Practice*. London: Cecil Court.
- Beck, William M.D. 1996. *The Encyclopedia Americana International Edition*. Danbury Connecticut: Grolier Incorporated.
- Condronogoro, Mari. S. 1985. *Busana Adat Keraton Yogyakarta: Makna dan Fungsi dalam Berbagai Upacara*. Yogyakarta: Yayasan Pustaka.
- Dewan Ahli Yayasan Siswa Among Beksa. 1981. *Kawruh Joged Mataram*. Yogyakarta: Dewan Ahli Yayasan Siswa Among Beksa Yogyakarta.
- Djelantik, A.A.M. 1999. *Estetika Sebuah Pengantar*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Edi Sedyawati, ed. 1986. *Pengetahuan Elementer Tari dan Beberapa Masalah Tari*. Jakarta: Direktorat Kesenian Proyek Pengembangan Kesenian Jakarta, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Ensiklopedi Wayang Purwa (compendium)*. 1977. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Fred Wibawa. 2002. *Tari Klasik Gaya Yogyakarta*. Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya.
- Gray, Hendry F.R.S. 1901. *The Classic Collection Edition*. New York: Bountey Books.
- Hawkins, Alma M. 1965. *Creating Through Dance*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, Inc.

- Heddy Shri Ahimsaputra. 2000. "Wacana Seni dalam Antropologi Budaya: Tekstual, Kontekstual dan Post modernistis", dalam Heddy Shri Ahimsa Putra (ed); *Ketika Orang Jawa Nyeni*. Yogyakarta: Galang Press.
- Holt, Claire. 2000. *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*. Terjemahan Soedarsono. Bandung: Masyarakat Seni pertunjukan Indonesia.
- Kaeppler, L. Adrienne Terjemahan Ben Suharto. 1971. *Estetika Tari Tonga*. Yogyakarta: Jurnal "Ethnomusicology" volume XV, No: 2.
- Kuswaji. 1981. "Busana Tari Klasik Gaya Yogyakarta" dalam Mengenal Tari Klasik Gaya Yogyakarta. Yogyakarta: Bidang Kesenian Propinsi DIY.
- Magnis, Susena, Fran. 1981. *Etika Jawa: Sebuah Analisa Filsafati tentang Keibjaksanaan Hidup Jawa*. Jakarta: Gramedia.
- Pujasworo, Bambang. 1982. "Studi Analisis Estetika Koreografis Tari Bedhaya Lambang Sari." Yogyakarta: ASTI Yogyakarta.
- _____. 1984. "Pengaruh Sistem Nilai Budaya Kaum Ningrat Jawa Terhadap Kehidupan Seni Keraton Yogyakarta." Yogyakarta: ASTI Yogyakarta.
- Suharto, Ben. 1987. "Pengamatan Gambyong Melalui Pendekatan Berlapis Ganda". Kertas Kerja disajikan dalam Temu Wicara Etnomusikologi III di Medan tanggal 2 sampai dengan 5 Februari 1987.
- _____. 1997. "Paes Ageng Beksa Bedhaya" Sebuah Kajian Estetika dalam Herusatoto, Budional. 1985. *Simbolisme dan Budaya Jawa*. Yogyakarta: Heninda.
- Sumandiya Hadi, Y. 2000. *Sosiologi Tari: Sebuah Wacana Pengetahuan Awal*. Yogyakarta: Manthili.
- _____. 2001. "Pasang Surut Tari Klasik Gaya Yogyakarta Pembentukan – Perkembangan dan Mobilitas." Yogyakarta: Laporan Penelitian ISI Yogyakarta.
- Suryo, Joko. 2004. *Menelusuri Identitas Keraton Yogyakarta dalam Kebenaran*. Jurnal Kebudayaan Retna Aji Mataram Press.
- Suryobrongto, GBPH. 1981. "Penjiwaan Tari Gaya Yogyakarta" dalam Mengenal Tari Klasik Gaya Yogyakarta. Yogyakarta: Bidang Kesenian Propinsi DIY.
- Wibawa, Fred (ed). 1982. *Mengenal Tari Klasik Gaya Yogyakarta*. Yogyakarta: Dewan Kesenian Propinsi DIY.