

REFLEKSI KEHIDUPAN ABDI DALEM BEDHAYA KERATON KASUNANAN SURAKARTA

Oleh: Teguh Sutrisno^{*)}

ABSTRAK

Tulisan ini mengupas dikotomi kehidupan abdi dalem Keraton Kasunanan Surakarta pada level abdi dalem bedhaya yang merupakan laporan otobiografi yang direaktualisasi dalam bentuk seni pertunjukan berupa kompilasi antara tari dan teater.

Satu sisi abdi dalem tersebut harus patuh dan taat pada pranatan dan penguasaan yang absolut ke “agungan binatharaan” raja yang tak terbatas, pantang berkata “tidak” yang ada hanyalah “sendika dawuh” dan ya, iya dan ya dengan “sumarahnya” tanpa bisa berbuat banyak meskipun hati kecilnya bergejolak.

Sisi lain kemerdekaan diri terenggut ketika setiap saat harus di keraton dengan sepenuh hati, tanpa harus mempertimbangkan hak azasi manusia sebagai manusia yang berbudi “kamanungsan” terjajah oleh absolutisme kekuasaan tanpa batas sebagai bentuk penindasan yang terselubung.

Bisa dikatakan tulisan ini semacam laporan eksklusif dalam menguak abdi dalem bedhaya dalam perjalanan kehidupan dengan segala bentuk aktifitas yang melingkupinya.

Key words: Abdi dalem, Uwa Sri

^{*)} Staf Pengajar Tari Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Surakarta.

**THE LIFE REFLECTION OF *ABDI DALEM BEDHAYA*
OF KASUNANAN SURAKARTA COURT**

By: Teguh Sutrisno*

ABSTRACT

This article exploring about the life dichotomy of Kasunanan Surakarta Court's abdi dalem (servant) at the level of abdi dalem bedhaya is an autobiography writing actualized again in the form of performance art constituting the compilation of dance and theater.

On the one hand, abdi dalem should be subject to and loyal to the absolute and infinite order and power of the King, never says "no" but only "sendika dawuh" (ready to do the order) and yes, yes and yes with his/her "sumarah" without capability of doing anything despite the turbulent conscience.

On the other hand, the self-freedom is seized any time he/she should be in the court whole-heartedly, regardless of human rights as the "human" beings colonized by the infinite domination absolutism as the form of disguised oppression.

It can be said that it is an exclusive report in revealing the life journey of abdi dalem bedhaya and every forms of activity surrounding.

* Staf Pengajar Tari Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Surakarta.

A. Pendahuluan

Pasca kemerdekaan, komunitas keraton masih tetap berusaha mempertahankan spirit doktrin keagungbinataran. Menurut Moedjanto (1987), doktrin ini memuat ajaran kekuasaan raja yang besar sehingga rakyat sampai mengakui bahwa raja adalah pemilik segala sesuatu, baik harta benda maupun manusia. Karena itu terhadap keinginan raja rakyat hanya bisa mempunyai jawaban "*ndherek karsadalem*" (terserah kehendak raja). Kekuasaan yang sedemikian besar itu dikatakan "*wenang misesa ing sanagari*" (memegang kekuasaan tertinggi di seluruh negeri). Dalam pewayangan kekuasaan yang besar itu dikatakan sebagai "*gung binathara, baudhendha nyakrawati*" (sebesar kekuasaan dewa, pemelihara hukum dan penguasa dunia).

Konsep trah yang sejak awal berdirinya dinasti Mataram merupakan wahana pendukung legitimasi dan kekuasaan raja, oleh komunitas keraton juga masih dipertahankan. Hal itu tampak jelas dari masih berlakunya pemilahan *sentanadalem* dan *abdidalem*. *Sentanadalem* adalah orang-orang yang masih punya hubungan darah atau kerabat dengan raja. *Abdidalem* adalah orang-orang pegawai keraton yang bukan berasal dari lingkungan kerabat atau tidak memiliki hubungan kekerabatan dengan raja.

Pola sistem sosial, sistem organisasi, dan pranata-pranata keraton semuanya masih berjalan hingga kini dalam orientasi yang berbeda, maksudnya bukan lagi dalam rangka menopang eksistensi keraton sebagai pusat pemerintahan melainkan menopang posisinya sebagai lembaga cagar budaya. Hingga kini keraton masih memiliki banyak *abdidalem* dengan beragam strata kedudukannya berikut pangkat dan gelarnya.

Satu hal yang menarik adalah dalam posisi perubahan status keraton secara politik yang sedemikian mendasar serta kondisi kehidupan

yang telah mengalami transformasi budaya yang sedemikian besar, spirit doktrin keagungbinataran raja masih tertanam dan dihayati betul oleh sebagian besar para *abdidalem* tersebut. Pola hubungan *kawula-gusti* „rakyat-raja“ semangat pengabdian serta kesetiaan *kawula* terhadap *gusti* tetap dihayati dan dijalani. Sikap dan keyakinan para *abdidalem* tersebut seakan tidak tergoyahkan oleh perubahan-perubahan yang terjadi di dunia luar. Mereka tetap setia menjalani tugas-tugasnya di keraton dengan penuh pengabdian walaupun imbalan yang mereka terima sangat jauh dari memadai. Mereka tetap tunduk dan patuh terhadap segala perintah dan keinginan raja beserta keluarganya.

Dari uraian di atas diketahui bahwa pasca kemerdekaan Republik Indonesia masih banyak hal berlangsung dan terjadi di lingkungan Keraton Surakarta. Beragam aktivitas budaya seperti upacara-upacara adat sebagai penanda kebesaran raja masih berjalan. Salah satu upacara yang seringkali menarik perhatian banyak kalangan adalah upacara *Wiyosan Jumenengandalem* „Ulang Tahun Penobatan raja“ yang mana pada upacara tersebut disajikan sebuah tarian sakral yang dinamakan *Bedhaya Ketawang*.

Sajian tari *Bedhaya Ketawang* ini sarat dengan nuansa magis-religius. Konon tari itu dibuat memang untuk dipersembahkan bagi penguasa (kerajaan gaib) laut selatan, Kangjeng Ratu Kidul. Tarian itu berfungsi sebagai salah satu wahana komunikasi spiritual dalam kerangka memelihara hubungan antara raja Keraton Surakarta dengan penguasa laut selatan tersebut. Sebagai sebuah tarian sakral, maka penarinya pun tidak bisa diperagakan oleh sembarang orang. Penarinya dipilih dan ditentukan berdasarkan kriteria-kriteria tertentu.

Untuk menjadi penari bedaya bukan pekerjaan yang gampang. Dari aspek estetik gerakan tarian bedaya ini termasuk berat dan rumit yang menuntut latihan ekstra keras untuk menguasainya. Dari sisi proses,

untuk dapat diterima menjadi penari bedaya harus melalui tahapan-tahapan tertentu. Kemudian ketika hendak membawakan tarian ini pun penari harus menjalani berbagai persyaratan *laku* yang cukup berat juga.

Bedaya yang oleh orang awam dipahami sebatas sebagai salah satu nama bentuk tarian tradisional keraton, sesungguhnya merupakan sebuah institusi yang mengelola keberadaan salah satu media komunikasi spiritual terpenting antara raja-raja keraton Surakarta dengan Ratu Kidul. Sebagai wahana komunikasi dan pemelihara hubungan spiritual dengan kekuasaan gaib (Ratu Kidul) bedaya merupakan sebuah prosesi sakral yang memiliki benang merah dengan keberlangsungan eksistensi dan kewibawaan keraton. Sedemikian pentingnya makna bedaya bagi keraton tersebut maka keberadaan tarian itu dikelola secara khusus dengan membentuk institusi *abdidalem bedhaya*. Dengan demikian keraton memiliki perangkat penyelenggara bedaya sehingga segala sesuatunya dapat terkontrol agar tidak terjadi kesalahan-kesalahan atau penyimpangan yang dapat menodai kesakralan tarian yang dampaknya mengganggu kualitas komunikasi spiritual tersebut.

Berbicara tentang Abdidalem Bedaya, terdapat satu nama yang menarik untuk dibicarakan, yakni Uwa Sri. Nama "Uwa Sri" sebenarnya merupakan panggilan akrab keseharian sebagai pengganti nama lengkap sebenarnya yakni Sri Karsini. Yang menarik dari sosok *abdidalem* bedaya yang satu ini bukan lantaran kepiawaiannya dalam menarikan Bedaya Ketawang, melainkan realitas kisah yang tersembunyi di balik keberadaannya sebagai *abdidalem bedaya*, yakni hubungan khususnya dengan raja. Ia tidak berposisi sebagai *garwa selir*, atau bahkan bukan pula *prameswari* (permaisuri), terlebih mengingat Paku Buwono XII sampai akhir hayatnya tidak pernah mengangkat *garwa prameswari*, melainkan sebatas *remenan* (gundik). Dimungkinkan tidak hanya Uwa Sri wanita di luar *garwa selir* yang berhubungan khusus dengan Sinuwun (raja).

Namun fenomena Uwa Sri ini sangat berbeda. Nilai hubungannya melebihi wanita siapapun yang pernah menjalin hubungan dengan Sinuwun. Bahkan hubungan Uwa Sri dengan Sinuwun ini sampai mengundang rasa iri baik dari kalangan orang lain maupun kalangan kerabat Sinuwun sendiri. Hal itu penulis ketahui dari pengamatan empiris pribadi -- penulis (pengkarnya) adalah bagian dari komunitas keraton dan sejak lahir hidup di lingkungan Keraton Surakarta --, dan diperkuat kesaksian dari sejumlah nara sumber.

Fenomena hubungan Uwa Sri dan Sinuwun ini bila dicermati lebih dalam sesungguhnya memberitahukan kepada kita tentang sebuah fakta, yakni masih dipertahankannya spirit doktrin keagungbinataran di kehidupan komunitas keraton pasca kemerdekaan Republik Indonesia. Konsep hubungan *kawula-gusti* ,hamba-penguasa" masih kuat mewarnai struktur sosial komunitas keraton. Esensi makna dari konsep hubungan *kawula-gusti* dalam konsep kekuasaan raja-raja dinasti Mataram adalah sarana legitimasi dan bernilai politis guna memperkokoh absolutisme kekuasaan. *Abdidalem* maupun *kawula* ,rakyat" adalah pihak yang mutlak harus tunduk di bawah kemauan Raja. *Abdidalem* dan *kawula* di hadapan *gusti* tidak mempunyai apa-apa selain jawaban "*sumangga karsadalem*" (terserah kehendak raja), dalam kata lain hanya mampu "*pasrah-sumarah*" (menyerah total).

Doktrin yang dikembangkan oleh raja-raja dinasti Mataram yang menyatakan raja adalah penguasa segalanya, telah membentuk satu pola anggapan di lingkungan komunitas keraton bahwa siapa pun yang dikehendaki dekat dengan raja merupakan sebuah anugerah. Perempuan yang "*dikersakke*" (diminta melayani) raja dianggap mendapatkan anugerah besar. Maka siapapun perempuan yang dikehendaki raja tidak akan menolak atau jika ada yang menolak akan dianggap orang yang

bodoh karena menolak kemuliaan. Namun pandangan seperti itu ternyata tidak berlaku pada diri semua orang.

Uwa Sri adalah salah satu yang tidak sependapat dengan pandangan umum tersebut. Yang membentuk sikap pandang Uwa Sri berbeda dengan pandangan umum itu adalah pengalaman dia ketika sejak remaja telah menjadi pelayan salah satu *garwa selir* Sinuwun. Ia melihat fakta bahwa dekat dengan raja bukan jaminan kebahagiaan, oleh karenanya maka tidak terbersit sama sekali keinginan dalam hati untuk menjadi *remenan* (gundik) raja. Hal itu dituturkan oleh Uwa Sri sebagai berikut:

“Wong aku dhasare wiwit cilik kuwi ngladeni priyantune Sinuwun, enenge kuwi ora seneng. Amarga priyantune Sinuwun kuwi enenge mung padu, wis pokoke ora nyenengke. Dadi aku ora tau kengguh karo Sinuwun. Dhasare aku ora duwe cita-cita dadi remenaning Sinuwun.”
(Wawancara: 5 Nopember 2007)

“Karena memang sejak kecil saya telah menjadi pelayan (salah satu) selir Sinuwun (PB XII), yang ada hanya perasaan tidak senang. Karena selir Sinuwun sehari-hari hanya bertengkar, ya pokoknya tidak menyenangkan. Jadi saya tidak pernah tertarik (untuk didekati) Sinuwun. Sejak awal saya pun tidak pernah punya cita-cita menjadi gundik Sinuwun.”

Ketika kemudian Uwa Sri jatuh juga dipelukkan raja, adalah bukan karena berangkat dari angan atau cita-cita untuk menjadi orang dekat raja sehingga memunculkan usaha-usaha untuk meraih cita-cita itu, melainkan karena jalan hidupnya yang harus tunduk kepada hukum: raja adalah penguasa segalanya. Sebagai abdidalem Uwa Sri tidak berhak menolak kehendak raja termasuk kehendak agar melayaninya.

Keberadaan Uwa Sri sebagai abdidalem bedaya yang tunduk di bawah hukum kekuasaan absolut raja berikut dimensi-dimensi persoalan yang melingkarinya menarik perhatian penulis untuk mengangkatnya ke dalam sebuah karya. Liku jalan hidup Uwa Sri yang fenomenal dan

menyiratkan makna ketidakberdayaan dalam menerima sebuah tekanan kekuasaan menginspirasi pengkarya untuk memberi judul karya ini: “Uwa Sri Sumarah”.

Tujuan mengungkap salah satu fenomena yang menjadi bagian dari realita kehidupan di dalam keraton. Sebuah fenomena yang jarang tertangkap dan terungkap oleh orang, yakni fenomena abdidalem bedaya benang merahnya dengan doktrin keagungbinataran yang dikembangkan oleh raja-raja dinasti Mataram. Hingga pasca kemerdekaan, doktrin keagungbinataran tersebut ternyata masih dipertahankan walau dalam lingkup yang makin sempit, yakni di lingkungan komunitas keraton. Anggota abdidalem bedaya sebagai bagian dari institusi maupun sebagai individu yang harus patuh terhadap pranata-pranata institusi bedaya serta tidak bisa mengelak dari segala kehendak raja merupakan bukti dari masih berlakunya doktrin tersebut.

Terdapat aneka ragam manfaat yang dapat dipetik dari kekaryaannya yang penulis lakukan ini. Bagi pengkarya sendiri bermanfaat sebagai wahana mengasah kepekaan dalam menangkap realitas-realitas yang ada di sekitar yang dapat diangkat sebagai ide karya cipta seni. Pengalaman proses kreatif pengkarya dalam menyusun karya ini kiranya dapat bermanfaat sebagai bahan pertimbangan seniman lain. Realitas-realitas di sekitar kita ternyata tidak sebatas memberi inspirasi secara tematik, melainkan juga memberi inspirasi bagi segi bangunan ekspresi yang biasa disebut format dan garap. Ketika menangkap fenomena bedaya bukan lantas membawa diri kita khusuk berkarya cipta dalam rangka memperkaya varian bentuk tari bedaya. Dalam menangkap fenomena bedaya kita dapat mengungkap aneka ragam realitas yang tersembunyi di bawah permukaannya; seperti realitas sosial, politik, sastra, dan lain sebagainya; kemudian mengekspresikannya dengan ragam estetik yang dianggap tepat untuk mempertegas orientasi, tema dan pesan karya.

Di samping beberapa manfaat di atas, karya ini dapat pula dimanfaatkan posisinya sebagai sajian informasi tentang fenomena abdidalem budaya. Informasi tersebut kemudian dapat ditindak lanjuti dengan melakukan telaah dan interpretasi sesuai dengan disiplin dan kompetensi keilmuan masing-masing.

B. Pembahasan

Karya seni dalam bentuk apa pun pada dasarnya merupakan sebuah hasil interpretasi seorang seniman atas pengamatan terhadap sebuah obyek. Menurut pengertian teori fenomenologi, setiap obyek memiliki beragam permukaan, memiliki beraneka ragam potensi interpretasi. Di balik sebuah fakta peristiwa yang nampak di permukaan sebenarnya tersusun sejumlah realitas peristiwa atau fenomena (Siswantoro, 2004:10). Misalnya di balik sebuah peristiwa kecelakaan, di sana terdapat sejumlah fenomena, seperti: fenomena kemanusiaan, fenomena hukum, fenomena etika, dan lain sebagainya. Namun interpretasi tidak mewujud secara mandiri, lepas dari faktor lain, seperti misalnya faktor gejala atau fenomena yang muncul di alam kesadaran seniman.

Seniman tidak hadir dengan kepala kosong ketika menggeluti obyek. Alam kesadarannya diendapi dengan beragam teori yang terkait dengan dunia estetik dan yang akan menampak ke permukaan pada waktunya ketika terpicu oleh rangsang dari luar. Endapan teori di kesadaran ini dikenal dengan sebutan “pengetahuan latar” atau *background knowledge* yang akan muncul pada saat dibutuhkan memberi kontribusi di dalam pewarnaan interpretasi dan penangkapan realita obyek (Siswantoro, 2004:15). Dengan kata lain, latar belakang ilmu pengetahuan, wawasan estetik, dan potensi kreatif seorang seniman akan menentukan ragam interpretasinya. Menurut hemat penulis, dimensi

realitas atau fenomena yang tertangkap di benak seniman kemudian memunculkan sebuah gagasan untuk membuat sesuatu itulah yang disebut sebagai ide penciptaan.

Karya *Uwa Sri Sumarah* yang dikerjakan oleh pengkarya pada dasarnya merupakan semacam sebuah laporan hasil pengamatan terhadap fenomena-fenomena yang tersembunyi di bawah permukaan sebuah obyek yang disebut bedaya. Keberadaan bedaya yang oleh sebagian orang dipahami sebagai satu bentuk khasanah tarian tradisional keraton, sebenarnya merupakan sebuah peristiwa budaya. Bila diurai lebih lanjut, di dalamnya terdapat beragam dimensi realitas atau fenomena, seperti fenomena kesenian, fenomena sosial, fenomena ekonomi, fenomena politik, fenomena sistem religi, dan lain sebagainya.

Dari sekian jumlah dimensi realitas yang tersimpan di balik keberadaan bedaya tersebut, pengkarya tertarik untuk menjelajah ke dimensi sosial dan politisnya. Pengamatan mengarah kepada bagaimana perilaku, sikap dan pandangan *abdidalem bedaya* sebagai bagian dari komunitas keraton yang harus tunduk kepada doktrin keagungbinataran.

Mengungkap fenomena hubungan asmara antara Raja Pakubuwono XII dengan Uwa Sri di bawah bayang-bayang doktrin keagungbinataran sebenarnya hanyalah sebagai pintu gerbang menuju pengungkapan sejumlah realitas yang tersembunyi dibaliknya. Kisah hubungan asmara antara seorang raja dengan seseorang yang berlatar status sosial rakyat jelata kiranya cukup banyak dan menjadi hal yang biasa. Suatu hal yang membuat kisah Uwa Sri ini lebih menarik bila dibandingkan dengan kisah serupa adalah ketika dihubungkan dengan eksistensi keraton (raja) yang sebenarnya sudah tidak lagi memiliki ruang untuk mengembangkan absolutisme kekuasaan. Raja sudah bukan lagi penguasa melainkan sebatas pemimpin lembaga adat. Keraton bukan saja

telah kehilangan otoritas politiknya, namun juga kehilangan otoritas penguasaan atas aset-aset harta kekayaannya. Sehingga raja sudah tidak dapat menjalani absolutisme kekuasaan. Maka bukan hal yang aneh ketika Uwa Sri menolak pandangan umum bahwa dekat dengan raja akan terjamin kebahagiaannya, terutama terjamin kesejahteraannya secara materi. Sebab raja di masa pasca kemerdekaan itu ibaratnya sudah tidak punya apa-apa lagi.

Dari uraian tersebut di atas, maka yang akan tersaji pada karya ini bukanlah tebaran suasana romantis, melainkan kisah yang penuh warna ironis atau bahkan cenderung tragis.

Mengingat gagasan awal karya ini erat hubungannya dengan keberadaan tari bedaya di keraton Surakarta, juga berhubungan dengan latar disiplin seni pengkarya, yakni seni tari, maka dalam karya ini tidak meninggalkan unsur tari bedaya. Pengkarya meletakkan tari bedaya sebagai sebuah medium yang dimanfaatkan oleh penciptanya untuk menuangkan pemikiran dan gagasannya. Sebagai sebuah medium maka bedaya juga bisa dimanfaatkan oleh orang atau seniman lain untuk menuangkan pemikiran dan gagasannya. Dengan kata lain, bedaya sebagai sebuah karya seni memiliki ruang interpretasi. Berangkat dari dalih dan dalil itu pengkarya berusaha melakukan interpretasi terhadap keberadaan tari bedaya dengan membuat komposisi baru yang diberi judul Bedaya Ceki.

Ceki adalah salah satu nama jenis permainan kartu yang berkembang di lingkungan masyarakat Jawa. Permainan ini juga sangat populer di lingkungan para abdidalem keraton dan sering dimainkan sebagai pengisi waktu ketika melaksanakan tugas tungguk, piket jaga malam. Bentuk permainan tersebut konon berasal dari Cina dan oleh karenanya jenis kartunya dinamakan *kertu cina*, kartu cina.□

Bertolak dari pengertian bahwa jenis permainan ini sering dimainkan di lingkungan para abdidalem keraton sebagai pengisi waktu saat melaksanakan tugas *tungguk*, pengkarya berpikir untuk memposisikan Bedaya Ceki ini sebagai pelengkap komposisi karya secara keseluruhan. Walau diasumsikan sebagai pelengkap akan tetapi Bedaya Ceki tersebut memiliki arti penting dalam kerangka karya secara keseluruhan, sebagaimana posisi permainan itu yang tampaknya sebatas pelengkap pengisi waktu senggang namun memiliki kontribusi penting bagi para abdidalem dalam rangka menjaga kelancaran tugas *tungguk*.

Adapun Konsep dasar penggarapan bentuk sajian adalah format monolog. Penentuan format monolog sebagai konsep dasar garap sajian ini bukan tanpa alasan. Selain dalih tuntutan tanggung jawab moral kesenimanannya yakni melahirkan karya inovatif, bahwa pilihan konsep dasar berupa format tutur itu lebih dikarenakan menyesuaikan pendekatan penyusunan karya yakni pendekatan realita, bukan pendekatan fiksi. Maksudnya adalah data materi kisah yang dihimpun oleh pengkarya berupa kisah nyata, bukan data imajiner atau fiksi. Karya ini semacam sebuah reportase atau laporan peristiwa yang benar-benar terjadi secara faktual. Orientasi karya ini mengutamakan aspek informasi, sedang kesan dan pesan merupakan tujuan berikutnya.

Pilihan konsep dasar garapan berupa format monolog juga diperkuat oleh pertimbangan kesediaan tokoh asli, Uwa Sri, terlibat sebagai pelaku tokoh utama cerita dalam karya ini. Dengan format monolog, di mana tokoh asli kisah terlibat sebagai peraga dengan menyampaikan pengakuan secara langsung, akan membuat karya ini memiliki nilai lebih. Dimisalkan sebuah laporan penelitian, karya ini benar-benar menyajikan data otentik. Sebuah kondisi yang jarang ditemui atau dialami dalam dunia karya cipta seni (pertunjukan).

Bentuk karya berjudul Uwa Sri Sumarah ini secara komposisi dapat dikatakan sebagai bentuk karya baru. Di blantika kesenian tradisional Jawa terdapat bentuk kesenian yang memadukan unsur gerak (tari) dengan teater atau drama yakni kesenian yang dinamakan *Wayang Wong* atau wayang orang. Walaupun susunan karya ini adalah perpaduan dua unsur yakni gerak (tari) dan teater, akan tetapi bentuknya berbeda sama sekali dengan wayang orang.

Pada karya Uwa Sri Sumarah hubungan antara kedua unsur tersebut tidak bersifat kolaboratif melainkan kompilatif. Kedua unsur itu tidak dipadukan secara sinkronik atau bersamaan ruang dan waktu sebagaimana pada wayang orang, melainkan masing-masing tetap berdiri sendiri dalam satu susunan alur. Perbandingan bentuk antara karya Uwa Sri Sumarah dengan Wayang Orang tersebut dimaksudkan sebatas memudahkan penggambaran tentang bentuk karya ini yang sama-sama memanfaatkan dua unsur seni yakni gerak dan teater.

Dalam karya Uwa Sri Sumarah unsur teatral yang dipakai adalah bentuk tuturan tunggal atau monolog. Melalui monolog tokoh utama Uwa Sri muatan cerita dituangkan. Walaupun di bagian depan terdapat adegan dialog beberapa tokoh *abdi dalem*, namun sebatas sebagai introduksi atau awalan menuju monolog. Demikian pula di bagian lain dari alur terdapat adegan dialog beberapa *abdidalem Purwakanthi*, berfungsi memperkuat gambaran nuansa kehidupan keraton.

Di tengah alur monolog disajikan sebuah bentuk tarian bedaya dalam durasi yang relatif singkat, yakni Bedaya Ceki, dimaksudkan untuk mempertegas pencitraan setting atau latar sosial dari tokoh utama Uwa Sri sebagai *abdidalem bedaya*. Sedangkan hubungan antara makna Bedaya Ceki dengan keseluruhan struktur karya ini bersifat lepas, yakni sebagai *isen-isen* (isian) tambahan dari pengkarya dimaksudkan untuk memperkaya muatan pesan etik pada karya ini.

Pada bagian lain terdapat dua adegan dalam bentuk bayang-bayang atau siluet yang difungsikan untuk memperkuat muatan nilai estetik dan artistik dari karya ini.

C. Simpulan

Pemilihan media ini sebagai wahana mengaktualisasikan gagasan pengkarya tidak lepas dari maksud dan tujuan penyusunan karya, yakni mengungkap gejala politik, sosial dan kultural yang berkembang di keraton Surakarta, terutama pasca kemerdekaan Republik Indonesia. Hilangnya otoritas politik menjadikan keraton bukan lagi sebagai pusat pemerintahan melainkan sebatas sebagai lembaga adat. Pergeseran status tersebut mengakibatkan perubahan situasi dan kondisi kehidupan keraton. Keraton yang dulu sangat berkuasa dan berlimpah asset dan kekayaan kemudian bergeser menjadi bagian dari sistem kekuasaan (republik) dan kondisinya menjadi serba terbatas. Namun demikian usaha-usaha untuk melestarikan keluhuran dan keagungan raja dan keraton masih berlangsung. Usaha-usaha melestarikan keluhuran dan keagungan raja dan keraton tersebut ketika dihadapkan dengan perubahan situasi dan kondisi kehidupan yang ada, melahirkan ironi-ironi dalam perilaku kehidupannya.

Ironi-ironi sebagai cerminan gejala sosial dan kultural di keraton pada pasca kemerdekaan Republik Indonesia tersebut terekam melalui pengamatan terhadap perjalanan hidup seorang Uwa Sri, sosok yang tidak lepas dari latar sosialnya sebagai *abdidalem bedaya*. Mengingat sifat materi karya ini lebih banyak mengandung muatan informasi, maka ungkapan-ungkapan verbal atau tuturan lebih representatif sebagai media ungkap. Itulah alasan mengapa pengkarya memilih medium teater dalam menyusun karya ini. Akan tetapi sudah barang tentu tidak dalam format teater murni, melainkan bersifat kompilatif dengan menyertakan materi-

materi estetik yang relevan dengan latar disiplin seni pengkarya, yakni seni tari.

Suasana malam hari. Ruang pendapa tampak sunyi diterangi lampu remang-remang. Di sudut serambi sisi kanan terdapat sebuah meja pendek beralaskan selembur tikar, tempat di mana para *abdidalem tungguk* biasa berjaga malam.

Dari sisi lain ruang pendapa samar-samar mulai terdengar alunan *gamelan gadhon* yang ditabuh oleh para *abdidalem pengrawit* mengumandangkan *Ladrang Wilujeng*. Suara gamelan itu menambah suasana pendapa makin berkesan agung dan *wingit*.

Dua orang *abdidalem* yang akan melaksanakan tugas *tungguk*, berjalan dari arah kanan memasuki serambi lalu duduk di sisi bangku. Keduanya berbincang bebas. Tak lama kemudian datang dua *abdidalem* dari arah depan. Keduanya lantas bergabung duduk berbincang dengan dua *abdidalem* yang datang lebih dulu.

Keempat *abdidalem* asyik berbincang persoalan kehidupan sehari-hari. Perbincangan tidak lepas dari persoalan yang biasa dihadapi oleh orang kecil, yakni seputar problema ekonomi rumah tangga. Kadang muncul senda gurau menertawakan diri sendiri yang nasibnya kurang beruntung. Tidak ketinggalan obrolan mereka menyangkut suka duka sebagai *abdidalem*. Untuk melengkapi suasana santai salah satu dari *abdidalem* itu mengambil minuman dan yang lain mengeluarkan satu set kartu. Mereka lalu asyik bermain kartu tanpa taruhan uang, hanya sekedar iseng untuk *jaga lek* „menyiasati rasa kantuk“ Seraya bermain kartu, salah seorang *abdidalem* bernama Topo melantunkan satu bait tembang *Dhandhanggula Kidungan*:

*ana kidung rumeksa ing wengi
teguh hayu luputa ing lara
luputa bilahi kabeh
jim setan datan purun*

*paneluhan tan ana wani
miwah panggawe ala
gunane wong luput
geni atemahan tirta
maling adoh tan wani ngarah mring mami
guna duduk pan sirna*

ada lantunan tembang menjaga malam
semoga dijauhkan dari berbagai penyakit
dijauhkan pula dari segala mara bahaya
jin dan syaitan tiada sudi
gangguan santet juga tiada berani
demikian pula perbuatan jahat
guna-guna orang tiada mempan
api berubah menjadi air
pencuri menjauh tiada berani mendekat kepadaku
segala ilmu hitam menjadi sirna□

Bersamaan dengan lantunan bait *tembang* Dhandhanggula itu dari arah kiri muncul seorang *abdidalem* perempuan, Bu Minah, berjalan menyusuri serambi depan dengan membawa perlengkapan membakar dupa. Sampai di bagian tengah serambi langkahnya berhenti. Bu Minah duduk bersimpuh menghadap arah dalam pendapa menunaikan tugas rutinnnya melakukan ritual *caos dhahar* ,membakar kemenyan□

Setelah selesai melakukan tugasnya *caos dhahar*, Bu Minah beranjak dari tempat ritualnya. Dengan membawa perlengkapan *caos dhahar*-nya ia berjalan melintasi para *abdidalem* yang tengah iseng bermain kartu. Ia berhenti sejenak menanggapi sapaan dari mereka, dan kemudian keluar meninggalkan pendapa.

Perbincangan keempat *abdidalem* berlanjut. Senda gurau terus menghiasi obrolan. Topo yang memang piawai *nembang* melontarkan gurauannya dalam bentuk tembang jenaka, yang dikemas dalam satu bait tembang Asmaradana:

*Sapa gelem sun rabeni
Sandang panganku golekna
Aku trima nganggur wae
Aku main paitana
Akehe mung rong yuta
Lamun kalah aja nesu
Aku mulih pijetana*

,sapa mau aku peristri
Carikan nafkah untukku
Cukuplah aku menganggur saja
(jika) aku berjudi berilah modal
sejumlah hanya dua juta
jika (aku) kalah jangan marah
saat pulang pijatlah aku□

Uwa Sri yang diam-diam muncul dari sisi dalam pendapa menyahut tembang itu dengan mendendangkan satu bait tembang macapat Asmaradana pula:

*Ora Sudi anglakoni
Kuwi wong lanang cap apa
Becik ndang matia wae
Ra kena nggo patuladan
Neng alam pembangunan
Luwih becik nyemplung kubur
Dikroyok rayap rong yuta*

,tak akan sudi menjalani
(kamu) itu lelaki cap apa
sebaiknya matilah saja
tiada dapat dijadikan suri tauladan
di jaman pembangunan
lebih baik masuklah ke liang lahat
(biar) dikerubut dua juta ekor rayap□

Kemudian Uwa Sri terlibat perbincangan dengan empat *abdidalem*. Dalam perbincangan itu terungkap pertanyaan dari salah satu *abdidalem* tentang Uwa Sri sebagai abdi yang begitu disayangi oleh Sinuwun. Apa yang membuat ia dapat begitu dekat dengan raja sedemikian rupa sehingga mengundang iri hati banyak orang. Apakah Uwa Sri punya

resep tertentu atau diberi bekal ilmu jampi-jampi tertentu oleh orang tua atau kakeknya yang dapat meluluhkan hati Sinuwun, demikian pertanyaan salah satu *abdidalem* itu.

Babak Crita (Bercerita):

Berangkat dari pertanyaan salah satu *abdidalem* itu Uwa Sri mengawali mengisahkan riwayat hidupnya. Ia lahir di Baluwarti, sebuah wilayah hunian atau kampung yang terletak dilingkungan Keraton Surakarta. Semasa Uwa Sri masih berusia dua setengah tahun ibunya meninggal dunia. Maka ia kemudian dipungut dan dipelihara oleh neneknya yang juga *abdidalem* keraton, bernama Nyai Menggung Pamardisiwi.

Para *abdidalem* itu mendengarkan kisah Uwa Sri sambil terus memainkan kartu. Sesekali mereka nyeletuk menimpali kisah yang disampaikan oleh Uwa Sri.

Setahun dari saat meninggalnya sang ibu, ayah Uwa Sri menikah lagi dengan seorang janda dari Sragen. Pernikahan itu kiranya tidak berkenan di hati neneknya. Sebagai pelampiasan kekecewaan nenek atas pernikahan tersebut, Uwa Sri kecil di serahkan kembali agar dipelihara sendiri oleh ayahnya.

Saat menapak di bangku kelas 1 SR (Sekolah Rakyat), oleh orang tuanya Uwa Sri dititipkan kepada kakak tertuanya yang tinggal di Kartasura. Ketika tinggal bersama kakaknya itu, ternyata Uwa Sri mengalami penderitaan karena sering diperlakukan yang tidak wajar. Sehari-hari ia dibebani pekerjaan mengumpulkan kayu bakar dan memasak. Jika melakukan kesalahan ia menerima hukuman dipukuli dengan pelepah daun kelapa. Bahkan sering kali ia dipaksa tidur di luar rumah. Padahal rumah kakaknya bersebelahan dengan komplek

pemakaman. Dari itu ia pun terbiasa melihat penampakan berbagai jenis hantu.

Lama-lama ia tidak tahan menjalani penderitaan atas perlakuan kakaknya seperti itu. Ia minta pulang kembali tinggal bersama ayahnya. Tak begitu lama tinggal bersama orang tuanya, ia dijemput oleh neneknya untuk diajak tinggal bersama di Baluwarti. Sejak saat itu ia hidup dibawah lindungan dan pembinaan neneknya lagi. Ia dididik dan diajari berbagai hal, mulai dari hal tatakrama, merias diri, hingga menjalani *laku* dengan maksud agar mampu menyesuaikan diri dengan budaya keraton.

Saat menginjak remaja, Uwa Sri di-*magang*-kan sebagai penari bedaya. Ia belajar dibawah bimbingan neneknya sendiri yang memang bertugas sebagai pelatih tari bedaya. Untuk menjadi penari bedaya ternyata tidak mudah. Selain harus berlatih keras, banyak persyaratan yang harus dijalani. Ia pun teringat tentang betapa kerasnya sang nenek dalam menempa dirinya agar menjadi penari bedaya yang baik.

Uwa Sri duduk bersandar tiang sudut Pendapa bagian dalam. Pandangan menerawang, angan melesat menembus masa lalu, terbayang masa-masa di mana ia sering menarik tarian Bedhaya di keraton.

Babak Bedhaya Ceki

Irama Pathetan mengalun menghantar sembilan orang penari bedaya yang muncul dari dua arah, lima orang dari arah kanan dan empat orang dari arah kiri, bergerak perlahan menyatu membentuk satu formasi di tengah pendapa.

Koreografi tarian Bedaya Ceki secara alur merefleksikan dua makna sekaligus, yakni: penggambaran liku perjalanan Uwa Sri sebagai abdidalem bedaya; dan sistematika alur permainan kartu Ceki yang analog dengan filosofi perjalanan hidup manusia dari lahir sampai mati.

Komposisi diawali dengan formasi sembahan sebagai pembuka.

Babak Leladi (Melayani)

Surutnya sajian tari Bedhaya Ceki seakan buyarnya lamunan Uwa Sri. Ia beranjak dari tempat duduknya, melanjutkan kisah kenangannya saat berlatih bedaya. Gerakan tarian bedaya tampaknya sederhana namun sesungguhnya tidak mudah. Sambil menjelaskan tentang gerakan-gerakan dalam tarian bedaya Ia memperagakan beberapa gerakan tersebut.

Tiba-tiba dari arah dalam pendapa terdengar suara panggilan singkat kepada Uwa Sri. Ia mengenal betul bahwa itu seruan panggilan dari Sinuwun. Uwa Sri bergegas meninggalkan para *abdidalem tungguk* yang sejak tadi menyimak ungkapan kisahnya.

Di bagian dalam pendapa, terdapat sub panggung yang menggambarkan ruang (*absurd*) di mana Sinuwun berada. Ruangan terbagi menjadi dua bagian, yakni secara teknis dinamai ruang transparan dan ruang siluet. Ruang transparan menggambarkan tempat di mana Uwa Sri senantiasa beraktivitas mempersiapkan segala keperluan sehari-hari raja, dan ruang siluet adalah ruang *absurd* yakni ruang kehidupan raja di mana posisi sebagai sosok pribadi dan sosok penguasa menyatu. Ruang transparan adalah bagian yang di beri sekat kain transparan sehingga aktivitas Uwa Sri di dalam ruang itu tampak secara kasat mata. Ruang absurd adalah ruang yang diberi sekat kain putih yang merupakan media memunculkan siluet atau bayang-bayang, yang mana aktivitas yang berlangsung di balik sekat itu hanya akan tampak dalam bentuk bayang-bayang.

Gegas langkah Uwa Sri berhenti sejenak di tengah pendapa. Ia duduk bersimpuh dan menghaturkan sembah kepada sinuwun yang tampak dalam wujud bayang-bayang tengah duduk di atas singgasana. Selesai menghaturkan sembah Uwa Sri beranjak lagi menuju ruangan dalam. Bersamaan dengan itu suara gamelan mengalun

mengumandangkan Ketawang Sinom Parijotho yang konon merupakan gending kesukaan Sinuwun.

Di ruang transparan Uwa Sri melakukan aktivitas mempersiapkan makanan dan busana untuk Sinuwun. Setelah persiapan selesai, Uwa Sri mengambil minuman untuk disajikan ke hadapan Sinuwun.

Dalam bentuk bayang-bayang, Uwa Sri datang menghadap raja yang tengah duduk di atas singgasana penuh wibawa. Uwa Sri menyembah dengan khidmat. Sebuah gambaran perilaku hubungan formal antara *kawula* dan *gusti* yang menumbuhkan atmosfer kewibawaan dan keagungan. Sesaat kemudian tangan sinuwun melambai sebagai tengara minta dilayani sesuatu. Uwa Sri tanggap dan segera memberikan segelas minuman kepada junjungannya. Perlahan gambaran hubungan formal yang memancarkan atmosfer keagungan mulai pudar. Uwa Sri memijit kaki serta tangan raja yang kemudian disusul gerakan melepas mahkota guna merawat kepala Sinuwun. Suasana yang terpancar bukan lagi nuansa hubungan *kawula-gusti* melainkan hubungan lelaki dan perempuan. Peristiwa yang berlangsung sebagai gambaran tentang kedekatan hubungan pribadi antara Sinuwun dengan Uwa Sri. Akhir dari peristiwa yang berlangsung di ruang absurd yakni Sinuwun melepas keris pusaka diperlihatkan kepada Uwa Sri sebagai pertanda bahwa Sang Raja berkendak melakukan ritual jamasan pusaka. Bayang-bayang *fade out*, alunan gending berhenti.

DAFTAR PUSTAKA

- Bram Setiadi, dkk. *Raja Di Alam Republik, Keraton Kasunanan Surakarta dan Paku Buwono XII*. Jakarta: PT Bina Rena Pariwisata, 2000.
- Christina S. Handayani - Ardian Novianto. *Kuasa Wanita Jawa*. Yogyakarta: LKIS Yogyakarta, 2004.
- Darsiti Suratman. *Kehidupan Dunia Kraton Surakarta 1830 - 1939*. Yogyakarta: Yayasan Penerbitan Taman Siswa Yogyakarta, 1989.
- Fuad Hassan. *Renungan Budaya*. Jakarta: Balai Pustaka, 1989.
- Ignas Kleden. *Sikap Ilmiah dan Kritik Kebudayaan*. Jakarta: LP3ES, 1987.
- Koentjaraningrat. *Kebudayaan Jawa*. Jakarta: Balai Pustaka, 1984.
- Linus Suryadi Ag. *Pengakuan Pariyem, Dunia Batin Seorang Wanita Jawa*. Cetakan Kelima. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 1999.
- Moedjanto, M.A, Drs. G. "Konsep Kekuasaan Jawa, Penerapannya Oleh Raja-raja Mataram". Yogyakarta: Kanisius, 1987.
- Sarlito Wirawan Sarwono. *Psikologi Sosial, Psikologi Kelompok dan Psikologi Terapan*. Jakarta, Balai Pustaka, 2005.
- Sartono Kartodirdjo, dkk. *Perkembangan Peradaban Priyayi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1987.
- Siswanto. *Metode Penelitian Sastra: Analisis Psikologis*. Surakarta: Sebelas Maret University Press, 2004.
- Stange, Paul. *Politik Perhatian, Rasa dalam Kebudayaan Jawa*. Yogyakarta: LKIS Yogyakarta, 1998.
- Sumaryono. *Restorasi Seni Tari & Transformasi Budaya*. Yogyakarta: Elkaphi, 2003.