

# PERSPEKTIF TARI DALAM KONSEP KEKUASAAN RAJA-RAJA JAWA

Oleh: Yuli Sectio Rini\*

## **Abstrak**

*Selama ini tari dikenal sebagai salah satu bentuk seni pertunjukan. Namun, sebenarnya sejak dulu tari mempunyai kedudukan dan peranan yang sangat penting dalam sebuah kerajaan. Ketika kerajaan-kerajaan di Jawa mengalami krisis kekuasaan dan kewibawaan, justru seni mengalami perkembangan yang pesat, termasuk seni tari. Kontradiksi ini menunjukkan bahwa tari mempunyai keterkaitan yang erat dengan eksistensi sebuah kerajaan.*

*Sejak sebelum abad IX, tari sudah mempunyai keterkaitan dengan kerajaan karena dianggap penting bagi raja dan kerajaannya. Adanya konsep kekuasaan yang mengharuskan raja mempunyai pusaka-pusaka yang berada di sekelilingnya, menyebabkan tari dianggap sebagai salah satu pusaka raja. Di samping itu, juga karena adanya pengaruh budaya India dengan paham Hinduisme. Paham ini meyakini bahwa raja sebagai pengejawantahan dewa harus mempunyai sakti raja, seperti halnya sakti-shiwa yang berwujud tari (penari). Dari konsep inilah tari dijadikan simbol kekuasaan dan kebesaran raja, sehingga tari berfungsi sebagai sarana dalam upacara-upacara ritual di kerajaan. Fungsi ini lalu berkembang lagi, selain sebagai sarana upacara juga berfungsi sebagai pelengkap kebesaran raja dan tanda persahabatan.*

*Walaupun sakti-shiwa diwujudkan dalam bentuk-bentuk sembilan penari putri, bentuk tari di keraton sejak dulu tidak terbatas pada bentuk tari putri. Bentuk-bentuk tari di keraton meliputi bedhaya, srimpi, wireng, petilan, lawung, langendriyan, langen mandrawanara, dan wayang wong. Bentuk dan jenis tari yang cukup banyak tersebut merupakan peninggalan kerajaan di masa lampau sejak beratus-ratus tahun yang lalu.*

## **A. Pendahuluan**

Krisis kewibawaan tidak hanya terjadi pada pemerintahan pascakemerdekaan. Pada masa lalu, kerajaan-kerajaan di Jawa juga sudah mengalami krisis kewibawaan dan kekuasaan. Paling tidak sejak zaman

---

\* Dosen Jurusan Pendidikan Sendratasik  
Program Studi Pendidikan Seni Tari FPBS IKIP Yogyakarta

Mataram – sebuah kerajaan Jawa yang mengalami masa pemerintahan cukup panjang (1576-1755) – hingga masa pemerintahan raja-raja di Kasunanan dan Kasultanan, pemerintah kerajaan secara perlahan-lahan mengalami krisis kewibawaan dan kekuasaan. Krisis tersebut terjadi antara lain disebabkan oleh adanya intrik-intrik, persekongkolan, pemberontakan, dan perang. Inti permasalahan dari adanya intrik-intrik tersebut bertumpu pada ambisi perebutan kekuasaan. Selain itu, hal tersebut juga disebabkan oleh intervensi Belanda terhadap kebijakan politik raja-raja Jawa. Campur tangan Belanda dalam politik pemerintah kerajaan menyebabkan kekuasaan raja menjadi sangat terbatas.

Intervensi Belanda terhadap kerajaan Mataram dimulai pada masa pemerintahan Paku Buwana II (1726-1749). Ketika sakit, Paku Buwana II memberi wewenang penuh kepada Belanda untuk menjalankan politik pemerintahan kerajaan Mataram (Ricklefs, 1993: 147; Soedarsono, 1990: 25). Sejak itu, raja-raja Jawa hampir dapat dikatakan tidak mempunyai kewenangan penuh atas tampuk pemerintahannya. Usaha pengikisan kekuasaan raja juga dilakukan dengan memecah belah wilayah kerajaan. Dalam *Perjanjian Giyanti* (1755) Belanda membagi kerajaan Mataram menjadi Kasunanan Surakarta dan Kasultanan Yogyakarta. Hal itu merupakan salah satu bukti terpecahnya kekuatan kerajaan Jawa. Bukan hanya membagi wilayah kekuasaan, melainkan Belanda juga memisahkan daerah pembagian agar kedua kerajaan dinasti Mataram tersebut sulit untuk berkomunikasi atau pun menggalang persatuan.

Kebesaran raja-raja *vorstenlanden* pada kurun waktu pasca-Perjanjian Giyanti sebenarnya merupakan kompensasi dari krisis kekuasaan raja. Kompensasi tersebut antara lain berupa alih perhatian raja terhadap perkembangan seni budaya. Ketika kekuasaan politik *vorstenlanden* dikendalikan oleh Belanda, seni budaya mengalami perkembangan yang pesat. Salah satu bentuk kesenian istana yang berkembang pesat adalah seni tari. Kehidupan seni tari di lingkungan kerajaan justru mengalami zaman *renaissance* ketika kewenangan raja semakin berkurang. Kontradiksi ini menarik untuk dibahas agar dapat menunjukkan bahwa seni tari mempunyai keterkaitan erat dengan eksistensi sebuah kerajaan.

## **B. Konsep Kekuasaan Raja**

Dalam kehidupan manusia diperlukan adanya sistem yang berfungsi

sebagai pranata yang mengatur kehidupan bermasyarakat dan bernegara. Masyarakat tradisional Jawa mempunyai konsep monodualisme. Konsep itu berupa unsur penting yang tidak dapat dipisahkan dalam kehidupan sosial, yaitu unsur pengikut-pimpinan atau bawahan-atasan. Dalam istilah tradisional, unsur ini dinamakan *kawula-gusti* (hamba dan tuan). Konsep *kawula-gusti* mencerminkan adanya dua lapisan kehidupan dalam masyarakat Jawa, yaitu lapisan masyarakat biasa yang disebut rakyat (*kawula* atau *wong cilik*), dan lapisan penguasa (*gusti, penggedhe*).

Konsep *kawula-gusti* mempunyai hubungan timbal balik yang saling berlawanan. Raja merupakan pusat kontributor kultural dan filsafat religius magis. Secara kultural, raja dipandang mempunyai kedudukan yang lebih tinggi dan dianggap mempunyai kemampuan berkomunikasi dengan kekuatan religius magis. Oleh karena itu, masyarakat Jawa selalu berkiblat dan menaruh hormat kepada raja. Sebaliknya, rakyat merupakan faktor penting, karena tanpa dukungan dari rakyat, kekuasaan raja tidaklah berarti. Di dunia pramekanisasi, rakyat merupakan sumber kekuatan untuk menghasilkan kekayaan dan sumber kekuatan untuk mempertahankan negara (Soemarsaid, 1985: 6). Jadi, maju dan berkembangnya suatu kerajaan akan sangat bergantung pada komitmen rakyat kepada rajanya. Komitmen rakyat kepada raja akan diperoleh apabila raja sebagai pusat dan puncak pengendali kekuasaan dapat bertindak bijaksana dan selalu berorientasi kepada rakyat.

Rakyat sebagai kaum lapisan bawah sangat menghormati raja (kaum ningrat) karena mereka beranggapan bahwa raja mempunyai kemampuan, kekuasaan, dan peraturan yang harus dihormati dan dipatuhi. Secara hierarkis, raja memiliki kekuasaan tertinggi di dalam kerajaan dan dianggap mampu memberikan perlindungan sebagaimana Tuhan melindungi umat manusia. Dengan konsep ini, bagi masyarakat Jawa, segala keputusan dan tindakan raja adalah suatu hal yang mutlak harus diikuti. Raja dijadikan tokoh sentral di tengah kehidupan sosial masyarakat Jawa. Menurut Budiardjo (1991: 15), kekuasaan tradisional menganut kepercayaan bahwa kedudukan dan kekuasaan raja patut dihormati. Kepercayaan ini dipengaruhi oleh paham Hindu. Mulder menyebutkan bahwa pengaruh Hindu yang masuk dalam masyarakat Jawa adalah berupa etika bahwa seseorang harus menaruh hormat kepada saudara tua, orang tua, guru, dan raja. Apabila seseorang telah melakukan hal tersebut, berarti sama dengan telah menghormati Tuhannya (Ali, 1986: 2). Jadi, dalam masyarakat Jawa

kedudukan raja masih begitu dihormati, karena raja masih dipercaya mempunyai kekuatan sebagai pengayom rakyat, ibarat Tuhan melindungi umat-Nya.

Dalam konsep kekuasaan tradisional, raja juga diibaratkan sebagai dewa, yang dalam dunia pewayangan digambarkan sebagai "*raja gung binathara, bau dendha nyakrawati*" yang berarti "raja besar yang didewakan, pemelihara hukum dan penguasa dunia" (Moedjanto, 1987: 77-78). Hal itu mengandung pengertian bahwa kekuasaan raja diibaratkan sebesar kekuasaan dewa. Di samping itu, raja menjadi sumber dan pemelihara hukum serta penguasa dunia. Beberapa raja Jawa telah mampu menyatukan konsep kekuasaan absolut, yaitu "*wenang ing sak nagari*" (mempunyai kewenangan tinggi di seluruh negeri) dengan konsep kekuasaan "*raja gung binathara, bau dendha nyakrawati*" dan dilengkapi atau diimbangi dengan "*berbudi bawa leksana, ambeg adil paramarta*" yang artinya raja merupakan penguasa seluruh negara, kekuasaannya sama dengan dewa, pemelihara hukum dan penguasa dunia. Agar raja tidak sewenang-wenang, kekuasaan absolut tersebut dilengkapi dan diimbangi dengan berbudi luhur mulia, adil terhadap sesama makhluk hidup, dan penuh kasih.

Dalam Hinduisme diyakini adanya kelembagaan *raja-dewa* yang artinya raja dianggap sebagai dewa. Raja merupakan reinkarnasi dewa. Raja-raja Jawa mengidentifikasikan diri mereka sebagai pengejawantahan Dewa Wisnu atau Shiwa. Kesejajaran raja dengan dewa sebagai penguasa dunia tampak pada gelar-gelar yang dipakai oleh raja-raja Jawa. Pangeran Mangkubumi – Hamengku Buwana I (1755-1792) – yang mendirikan Kasultanan Ngayogyakarta Hadiningrat bergelar *Kangjeng Sultan Hamengkubuwana Senapati Ing Alaga Ngabdurahman Sayidin Panatagama Kalifatullah*. Adapun Paku Buwana III (1749-1788) menggunakan gelar *Kangjeng Susuhunan Paku Buwana Senapati Ing Ngalaga Ngaburahman Sayidin Panatagama*. Sebutan *Hamengku Buwana* dan *Paku Buwana* mempunyai kesamaan pengertian, yaitu pusat dunia, pemelihara dunia, dan penguasa dunia. Jadi, dapat disimpulkan walaupun kekuasaan politik sudah berkurang, kenyataannya raja masih mempunyai kekuasaan spiritual, sehingga secara kultural raja masih begitu dihormati oleh rakyatnya.

Konsep kekuasaan tradisional Jawa, menurut Anderson, berbeda dengan konsep kekuasaan Barat (Budiardjo, 1991: 48-52). Konsep kekuasaan Barat lebih bersifat rasional, sedangkan konsep kekuasaan Jawa lebih bersifat

spiritual. Konsep kekuasaan Barat menganggap bahwa kekuasaan itu abstrak dan sumbernya heterogen. Sebaliknya, konsep kekuasaan tradisional Jawa bersifat konkret dan sumbernya homogen. Kekuasaan yang konkret dalam tradisi Jawa tercermin dalam hubungan antara pimpinan dan bawahan. Perbedaan hierarki tampak pada sikap antara keduanya. Sikap raja terhadap rakyat akan berbeda dengan sikap rakyat terhadap raja. Adapun sumber kekuatan homogen menganggap bahwa semua benda mempunyai kekuatan tertentu. Dengan demikian, tradisi Jawa meyakini bahwa semua benda mempunyai sumber-sumber kekuatan. Oleh karena itu, raja selalu dikelilingi benda-benda (dan orang-orang) yang dianggap mempunyai kekuatan gaib. Kepercayaan itu begitu kuat, bahkan kepercayaan itu sampai melewati batas rasional. Kekuatan spiritual yang dimiliki raja teraktualisasi dalam bentuk benda-benda milik raja.

Beberapa bukti menunjukkan bahwa pada masa prakemerdekaan, kepercayaan masyarakat terhadap kekuatan raja masih kuat. Paku Buwana X (1893-1939) pada tahun 1916 mengadakan perlawatan ke Buitenzorg (Bogor) dan tahun 1921 ke Batavia. Masyarakat di daerah dan kota yang dilalui raja Jawa tersebut berduyun-duyun membeli bekas air mandi dan makanan raja yang dijual oleh *abdi dalem* raja. Makanan dan bekas air mandi tersebut dipercaya mempunyai kekuatan magis yang mampu memberikan nasib baik (Larson, 1990: 124; Sontoprodjo, 1944: 133).

Pada zaman teknologi canggih seperti sekarang ini pun, kepercayaan itu masih melekat pada sebagian masyarakat Jawa. Ketika Sultan Hamengku Buwana X menghadiri acara Pembukaan Pameran yang dilaksanakan oleh Jurusan Arsitektur UGM dan YAKKUM di Beteng Vredeburg, Sumartinah, seorang wanita setengah baya yang ikut bertugas dalam kepanitiaan merasa beruntung karena berhasil mendapatkan sisa minuman Sultan Hamengku Buwana X (Wawancara dengan Sumartinah, 21 Nopember 1998)

Beberapa peristiwa di atas menunjukkan bahwa nilai-nilai yang mengkultuskan seseorang dengan simbol-simbol tertentu telah mengesampingkan rasionalitas. Nilai-nilai yang diyakini tersebut begitu lekat dalam budaya Jawa.

### **C. Simbol Kekuasaan**

Dalam kehidupan berbudaya, pengaruh simbol tidak dapat dipisahkan dari masyarakat. Masyarakat sebagai makhluk sosial tidak pernah

lepas dari simbol. Secara naluriah, simbolisme selalu dipakai oleh manusia. Oleh karena itu, Cassirer menyebut manusia sebagai *animal symbolicum*, yaitu makhluk bersimbol. Needham (1979:4) menyebutkan bahwa di dalam masyarakat banyak hal penting yang kadang-kadang dilambangkan dengan simbol untuk menegaskan, sehingga simbolisme sering diperlukan dalam kehidupan manusia. Simbolisme selalu ditemui pada seluruh lapisan masyarakat di dunia, karena pada hakikatnya simbolisme merupakan kristalisasi nilai-nilai yang dianut masyarakat.

Masyarakat Jawa adalah masyarakat yang akrab dengan alam pikiran mitis atau dunia mitis. Dunia mitis tersebut memberikan keyakinan kepada manusia akan adanya kekuatan-kekuatan alam yang gaib. Dunia mitis yang oleh Peursen (1988: 38) dibedakan menjadi dunia sakral dan profan, menyebabkan masyarakat Jawa percaya bahwa benda-benda tertentu mempunyai kekuatan-kekuatan di luar jangkauan nalar. Benda-benda yang dianggap mempunyai kekuatan supranatural tersebut dijadikan simbol-simbol kekuatan atau simbol-simbol kebesaran.

Berkaitan dengan simbol-simbol tersebut, raja yang dianggap sebagai penguasa tunggal dan pengayom rakyat, harus mempunyai simbol-simbol kekuasaan. Menurut tradisi lama, seorang penguasa (raja) harus mengumpulkan benda-benda atau orang-orang yang dianggap mempunyai atau mengandung kekuatan (Anderson, 1991: 57). Benda dan orang-orang tersebut selalu berada di dekat raja, karena diyakini sebagai sumber kekuatan raja dan sekaligus sebagai simbol kebesaran raja. Kekuatan benda dan orang-orang tersebut akan diserap oleh raja. Oleh karena itulah, dapat dilihat bahwa keraton selalu dipenuhi oleh koleksi benda-benda pusaka. Pusaka raja dianggap mempunyai kekuatan magis dan dapat memberikan keseimbangan dalam mencapai kesejahteraan dan kemakmuran kerajaan. Benda-benda yang termasuk pusaka raja antara lain *tombak, payung, keris, mahkota, kereta*, dan *alat musik keramat*. Di samping berbentuk benda-benda tidak bergerak, yang juga termasuk pusaka raja adalah benda-benda yang bergerak, yaitu binatang yang dikeramatkan seperti *kerbau* dan *gajah*, serta orang-orang yang dianggap luar biasa karena memiliki kekuatan, yaitu *orang bule, orang cacat, orang kerdil, pelawak*, dan tari (dan penari). Oleh karena tari sebagai salah satu pusaka raja, ia diyakini mempunyai kekuatan dan menjadi simbol bagi keberlangsungan kehidupan raja. Sebagai reinkarnasi dewa, raja adalah

penguasa seluruh alam semesta, dengan demikian tari menjadi simbol keberlangsungan kehidupan alam semesta.

#### **D. Hubungan Tari dengan Kerajaan.**

Bahwasanya tari merupakan suatu bentuk kegiatan budaya yang tidak dapat dipisahkan dari eksistensi sebuah kerajaan, adalah hal yang tidak dapat dipungkiri. Seni tari di keraton – baik kegiatan, penghasil produk, maupun produk seninya – bukan hanya sekedar pelengkap, melainkan mempunyai keterkaitan erat yang berfungsi sebagai alat untuk menunjukkan kebesaran raja. Telah banyak ditemukan bukti-bukti yang menunjukkan bahwa seni tari di lingkungan kerajaan sudah ada seiring dengan berdirinya kerajaan tersebut.

Pada abad IX, dalam prasasti Kuti (Waharakuti) tahun 762 Saka (18 Juli tahun 840 M), telah ditemukan bukti adanya hubungan yang erat antara raja dan tari. Dalam prasasti tersebut ditemukan kata-kata yang berhubungan dengan tari, yaitu *matapukan* yang artinya menari dengan topeng, dan *mangigel* yang artinya menari (Soedarsono, 1990: 5). Pada prasasti Joho, Sidoarjo, Jawa Timur, dalam salah satu *lempengan* dijumpai kata-kata antara lain, *hanapuka*, *hatapuka*, *haringgit*, dan *abanol*. Kata-kata dalam prasasti tersebut semuanya menunjuk pada topeng, wayang, dan lawak (Haryono, [t.th.]: 5; Sedyawati, 1981: 3-4).

Catatan lain yang menunjukkan ada hubungan antara seni tari dan kerajaan tertulis dalam prasasti Wukajana yang diperkirakan berasal dari masa raja Balitung, kerajaan Mataram Kuna. Prasasti tersebut menjelaskan bahwa mereka menari untuk dewa. Hal itu tampak dari tulisan “*si galigi mawayang buat thyang macarita bimma ya kumara*” yang artinya “si Galigi bermain wayang untuk para dewa dengan cerita Bima Kumara” (Holt, 1972: 289; Soedarsono, 1990: 5). Keterkaitan tari dengan kerajaan juga terlihat pada relief candi-candi yang menggambarkan pertunjukan tari di depan raja.

Majapahit adalah sebuah kerajaan yang besar pada zamannya di abad XIV. Daerah Sumatra, Malaya, Kalimantan, bahkan beberapa bagian Thailand dan Kamboja menjadi daerah kekuasaan Majapahit. Di wilayah kekuasaannya itulah, Majapahit di tangan Hayam Wuruk melakukan patronase terhadap bentuk-bentuk kesenian seperti teater boneka, musik, kesusastraan, dan tari (Brandon, 1967: 9). Raja merupakan *maicenas* tunggal

pada masanya. Bahkan bukan hanya sebagai *maicenas* saja, tetapi kadang-kadang raja menjadi pelaku seni.

Fakta-fakta di atas semakin meyakinkan bahwa kerajaan dan rajanya dari masa ke masa tidak dapat dipisahkan dari kegiatan tari, walaupun kegiatan dan pertunjukan tari yang ada menggunakan istilah yang berbeda.

Kern dalam *Radja Bersabda* (1924: 81) menyatakan bahwa raja-raja di Jawa senantiasa dikelilingi oleh orang-orang yang pandai dan *mumpuni* dalam seni. Raja menanggung seluruh kehidupan seniman-seniman di kerajaan, karena para seniman kerajaan tersebut mengamalkan ilmunya semata-mata hanya untuk raja. Seniman kerajaan yang bermacam-macam keahliannya (karawitan, wayang, sastra, musik) melakukan kegiatan seninya sesuai dengan perintah raja. Karya-karya seni yang dihasilkan, baik oleh seniman, raja, maupun atas perintah raja, akan dianggap sebagai hasil karya cipta sang raja. Semua produk seni dipersembahkan kepada raja.

Hal semacam itu adalah akibat pengaruh penyebaran paham Hinduisme dari India. Pengaruh kebudayaan India begitu kuat di wilayah Malaysia, Thailand, Kamboja, Laos, dan Indonesia. Di Indonesia, pengaruh India yang paling kuat ada di daerah Jawa dan Bali. Di wilayah-wilayah tersebut terjadi pertemuan budaya (akulturasi), akibatnya budaya masyarakat setempat terpengaruh budaya India. Salah satu aspek kebudayaan India adalah Brahmanisme. Aliran ini menekankan pemujaan kepada Shiwa dan pemujaan tersebut sebagai dasar keagamaan bagi pertunjukan-pertunjukan yang bersifat teatrikal seperti wiracarita India, yaitu *Ramayana* dan *Mahabharata*. Wiracarita *Ramayana* dan *Mahabharata* menunjukkan bahwa pertunjukan-pertunjukan teatrikal di Jawa dipengaruhi oleh Hinduisme. Berkaitan dengan tari, pengaruh Hinduisme tersebut tampak pada latar belakang keberadaan seni tari di keraton.

Dalam Brahmanisme ada satu mitos yang menerangkan bahwa dewa Brahma menjelmakan dirinya sendirinya, lalu menciptakan gambaran kecantikan wanita. Ia menciptakan sembilan patung wanita dengan bentuk-bentuk yang mewakili kecantikan wanita yang sempurna. Untuk menghidupkannya, dewa Brahma memberinya nyawa. Sebagai ungkapan terima kasih, patung-patung yang telah berjiwa tersebut mulai menari dengan gerak tangan meliuk gemulai. Mereka menari mengelilingi dewa Brahma yang telah memberinya kehidupan. Makhluk-makhluk cantik dari surga itu disebut *widadari* (Hostetler, 1985: 22-23).



Dari mitos dewa yang selalu dikelilingi oleh sembilan penari putri, muncul pengertian yang disebut *sakti-shiwa*. Sembilan wanita cantik (*widadari*) yang menari di sekeliling dewa disebut *deva-dasi*. Dalam Shiwaisme, *deva-dasi* adalah *sakti-shiwa*.

Perlu diketahui bahwa pada abad VIII-X, pengaruh Hinduisme yang kuat di Jawa (bagian tengah) selain Brahmanisme juga aliran Shiwaisme (Krom, 1924: 208). Dalam aliran ini, ada konsep *dewa-raja* yang mengharuskan seorang raja memiliki *sakti-raja* seperti halnya dewa memiliki *sakti-shiwa*. Seorang raja akan menjadi kuat jika di lingkungan hidupnya terdapat *sakti-sakti raja*. Berg (1974:32) menyebutkan bahwa *sakti-raja* adalah pusaka-pusaka raja dan orang-orang yang karena sifatnya dianggap akan dapat menambah kekuatan dan kekuasaan raja.

*Deva-dasi* sebagai *sakti-shiwa* yang berwujud sembilan penari putri dikaitkan dengan *bedhaya*, yaitu sebuah tari kerajaan yang dilakukan oleh sembilan penari putri. Dari konsep itu, dapat dikatakan bahwa *bedhaya* merupakan *sakti-raja*, yaitu pusaka raja yang hanya ada di keraton. Oleh karena itu, tari *bedhaya* diperlakukan sama seperti memperlakukan pusaka-pusaka lainnya.

Keterkaitan antara *sakti-shiwa* dan *sakti-raja* dan tari *bedhaya* yang berjumlah sembilan tersebut juga sesuai dengan ajaran-ajaran dalam Tantriisme. Menurut Mokeerjee dan Hanna (1977:15-16), pusat-pusat ajaran Tantra berisi konsep yang menyatakan bahwa kehidupan semesta adalah suatu kesatuan, dan kesatuan semesta itu disebut *Siva-sakti (Sakti-Shiwa)*. *Sakti-shiwa* yang berupa sembilan penari putri tersebut merupakan *creative-power* yang dalam Tantriisme juga disebut sebagai *female-energy*. Konsep ini menegaskan pada bahwa pada setiap upacara ritual dalam Tantriisme, wanita dipandang sebagai makhluk yang mempunyai energi dan menyandang harkat kewanitaan. Wanita merupakan wadah reinkarnasi dari energi kosmos yang melambangkan kelangsungan hidup.

Oleh karena wanita dianggap sebagai *creative-power*, penari *bedhaya* dianggap sebagai sumber kekuatan bagi raja dan menjadi simbol berlangsungnya kehidupan kerajaan. Semakin banyak sumber kekuatan yang dimiliki, kedudukan raja dan kerajaannya juga semakin kuat. Dari konsep itulah dapat dipahami mengapa dalam setiap pelaksanaan upacara ritual atau upacara sakral selalu dilaksanakan penyajian tari *bedhaya* yang semuanya penarinya putri. Di Keraton Kasunanan Surakarta, tradisi pementasan

*bedhaya* dalam upacara-upacara sakral telah berlangsung sejak beratus-ratus tahun yang lalu yaitu sejak zaman Mataram.

Di samping sebagai sumber kekuatan, tari mempunyai kedudukan dan fungsi sebagai pelengkap kebesaran raja. Fungsi tari itu juga diungkapkan dalam kitab *Ramayana* dan *Mahabharata*. Disebutkan dalam kitab *Ramayana* bahwa tari-tarian dapat juga disaksikan di istana raja Alengka maupun Ayodya ketika merayakan kembalinya Rama (Sedyawati, 1981:186). Kitab *Ramayana* dalam Hinduisme didasarkan pada paham ajaran-ajaran keagamaan. Oleh karena itu, hal-hal yang terdapat dalam kitab *Ramayana* dan cerita pesta di kuil-kuil merupakan manifestasi ajaran Hindu. Maka, apa yang digambarkan dalam kitab *Ramayana* dan *Mahabharata* tidak jauh berbeda dengan peristiwa keseharian. Menurut Overbeck (1929: 247) dalam "*H.O. De Ouderdom Wajang Wong*", dalam pesta di kuil-kuil tertentu juga sering dipertunjukkan suatu episode dari riwayat dewa-dewa tertentu yang dipestantakan.

Terlepas dari pengaruh Hindu, sesungguhnya dalam kepercayaan Jawa pun, raja Jawa harus selalu menyertakan tari sebagai hal yang penting dalam upacara resmi. Pangeran Harya Suryadiningrat dalam "*Programma van het Java-Congres 1926*" menyatakan bahwa:

*"Tari Jawa penting artinya bagi orang Jawa, unsur-unsur drama dan keagamaan membuat tari bagi suatu 'plastiche literature', ... Menurut orang Jawa, sifat keramat tari terbukti dari kenyataan bahwa pertunjukan tari oleh para raja dianggap sebagai korban pada upacara resmi, atau dipersembahkan kepada tamu-tamu agung"* (Overbeck, 1929:247).

Pendapat di atas dapat dikaitkan dengan Kurath yang membagi fungsi tari menjadi 14 macam, yaitu untuk: (1) upacara pubertas, (2) upacara inisiasi, (3) percintaan, (4) persahabatan, (5) upacara perkawinan, (6) pekerjaan, (7) upacara kesuburan, (8) perbintangan, (9) lawakan, (10) upacara perburuan, (11) perang, (12) pengobatan, (13) upacara kematian, dan (14) tontonan/pertunjukan (Soedarsono, 1985: 18). Keempat belas macam fungsi tersebut dapat disarikan lagi menjadi tiga macam fungsi, yaitu sebagai tari upacara, tari sosial, dan tari pertunjukan. Masih ada kemiripannya, Sedyawati (1981: 184) membagi fungsi tari menjadi tiga, yaitu (1) tari sebagai bagian dari ritus, (2) tari sebagai sarana untuk

mendapatkan kesenangan, dan (3) tari sebagai pelengkap kebesaran seseorang atau suatu lingkungan.

Dalam sejarahnya, fungsi tertua seni pertunjukan adalah untuk upacara (Berg, 1974: 32). Sebagai bagian dari seni pertunjukan, tari dijadikan sarana upacara-upacara ritual di kerajaan. Sarana upacara ritual tersebut diwujudkan dalam bentuk pertunjukan tari yang dilengkapi dengan sesaji-sesaji - di hadapan raja. Oleh karena raja dianggap sebagai reinkarnasi dewa, pertunjukan tari yang dipersembahkan kepada raja sama dengan dipersembahkan kepada dewa.

Di kedua kerajaan penerus Mataram masih terdapat tari sakral. Pada zaman Mataram telah diciptakan tari sakral *Bedhaya Semang*. Salah satu bagian dari *gendhing* yang mengiringi *Bedhaya Semang* disebut *Gendhing Ketawang*. Dari bagian *gendhing Ketawang* itu diciptakanlah tari *Bedhaya Ketawang*. Setelah *Perjanjian Giyanti*, *Bedhaya Semang* menjadi milik Kasultanan Yogyakarta dan *Bedhaya Ketawang* menjadi milik Kasunanan Surakarta.

Sebagai pusaka kerajaan yang berupa tari sakral, *Bedhaya Ketawang* diperlakukan secara khusus. Latihan selalu dilaksanakan setiap bulan pada malam Selasa Kliwon, penarinya harus gadis yang masih suci, sebelum penyajian penari harus melakukan tirakat dengan berpuasa, sehari sebelum pementasan penari dikarantina di sebuah ruang bernama *Balai Siyaga*. Di samping itu, penyajian tari *Bedhaya Ketawang* dilengkapi dengan sesaji antara lain berupa sembilan *sajen ageng manten* dan sembilan ekor ayam jantan. Penyajian tari *Bedhaya Ketawang* itu hanya dilaksanakan setahun sekali pada tanggal dua bulan Ruwah dalam upacara ritual *jumenengan nata* (ulang tahun penobatan raja).

Pada tahun 1758, di Kasultanan Yogyakarta pernah dipentaskan *Wayang Wong* dengan lakon "*Gandawardaya*". Penyajian *Wayang Wong* tersebut berfungsi sebagai sarana upacara ritual di keraton. Penyajian tersebut memakan waktu selama tiga hari dengan penari yang relatif banyak. Masyarakat dapat menyaksikan pementasan tersebut dari Alun-alun Utara dengan syarat harus membawa lidi.

Di samping sebagai sarana upacara, tari juga berfungsi sebagai simbol untuk menunjukkan kebesaran raja. Untuk menunjukkan kebesarannya, raja selalu menyajikan pertunjukan tari. Fungsi itu tampak pada acara-acara kenegaraan seperti pertemuan-pertemuan agung, perayaan

kemenangan, dan negosiasi. Tidak hanya simbol kebesaran saja, tetapi tari juga dijadikan simbol persahabatan. Sebagai tanda persahabatan, raja-raja di Kasunanan Surakarta selalu memberikan suguhan berupa penyajian tari pada saat menerima tamu (Wawancara dengan K.R.Ay. Retnaningrum; Nyi Tumenggung Soka; Sri Murdinah, 15-30 Nopember 1996).

Dalam acara penyambutan tamu dari mancanegara (Thailand, Jepang, Belanda), Sunan Paku Buwana X (1893-1939) selalu menyajikan berbagai pertunjukan tari di hadapan para tamu. Bahkan ayahnya, Sunan Paku Buwana IX (1830-1893), ketika berkunjung ke Balai Kota untuk mengadakan negosiasi dengan Belanda, justru hal pertama yang dilakukan adalah menyajikan tari *Srimpi Sangupati* di hadapan Residen O.A. Burnaby Lautier. Penyajian-penyajian tari dalam acara tersebut bukan hanya sebagai tanda persahabatan saja, melainkan juga untuk menunjukkan kebesaran raja.

Fungsi dan tujuan penyajian tari di keraton pun bertambah. Tari yang semula berfungsi sebagai sarana upacara pemujaan kepada dewa, lambang kebesaran dan persahabatan, bertambah lagi sebagai suatu pertunjukan dalam pesta-pesta yang diadakan oleh raja. Pertunjukan tari tersebut di samping diadakan untuk pesta raja, juga diadakan untuk menghibur rakyat. Bahkan dalam *Negarakertagama* pada *Pupuh 27* yang dikutip Kern dinyatakan bahwa dalam suatu pertunjukan tari, sang raja dan juga para pembesar kerajaan ikut sebagai pemain. Brandes mengungkapkan bahwa dalam kitab *Pararaton* (Bab IX) disebutkan Sri Hayam Wuruk sering menjadi pemain wayang dengan memakai nama *Dalang Tirtaraju*, kemudian apabila *amadoni* (berperan sebagai wanita) menggunakan nama *Pager Antimun*, sedangkan apabila bermain banyolan menggunakan sebutan *Gagak Ketawang* (Overbeck, 1929: 248).

Berkiprahnya penguasa kerajaan di bidang seni merupakan perwujudan komunikasi antara penguasa dengan rakyatnya. Hubungan timbal balik terjadi antara kecintaan rakyat kepada raja dan pengayoman raja terhadap rakyat. Komunikasi ini dapat dikaitkan dengan hubungan timbal balik *kawula-gusti* dalam konsep monodualisme dan juga konsep kekuasaan "*berbudi bawa leksana, ambeg adil paramarta*" seperti yang telah diuraikan pada bagian depan dari tulisan ini.

Sejak zaman kebudayaan Jawa-Hindu hingga masuknya pengaruh Islam, pertumbuhan seni tari dalam lingkungan kerajaan mengalami perkembangan. Namun, hakikat tari sebagai sarana upacara dan simbol

kekuasaan raja masih tampak, meskipun dalam bentuk yang berbeda. Bentuk, isi, dan tujuan tari di lingkungan kerajaan seperti tampak pada masa-masa sekarang dapat dipastikan merupakan hasil peninggalan masa-masa lalu yang telah mengalami proses secara berkesinambungan.

### **E. Bentuk Tari di Keraton**

Bentuk dan macam tari di keraton tidak terbatas hanya *bedhaya* saja. Sesungguhnya sejak zaman Hindu, bentuk tari Jawa tidak terbatas pada bentuk tari putri. Pertunjukan yang diselenggarakan di kerajaan zaman dulu bentuknya bermacam-macam. Di samping disajikan bentuk tari putri seperti *bedhaya* dan *srimpi*, tidak jarang disajikan pula tari *topeng*, *perang*, *dramatari*, dan *wayang wong*. Pada masa sekarang, baik Kasunanan Surakarta maupun Kasultanan Yogyakarta memiliki sejumlah repertoar yang bermacam-macam jenisnya. Kasultanan Yogyakarta memiliki beberapa tari *bedhaya*, *srimpi*, *beksan*, *lawung*, *wayang wong*, dan *langen mandrawanara*, sedangkan Kasunanan Surakarta diketahui memiliki 25 *bedhaya*, 11 *srimpi*, *lawung*, dan tidak kurang dari 20 *wireng* dan *pethilan*. Demikian pula Kadipaten Paku Alaman dan Mangkunegaran memiliki sejumlah tari *srimpi*, *bedhaya* (dengan komposisi tujuh penari), *wireng*, dan *langendriyan*. Keberadaan bentuk-bentuk tari di kerajaan maupun di kadipaten tersebut merupakan peninggalan turun-temurun dari kerajaan di masa lalu

### **F. Penutup**

Dari uraian di atas dapat disimpulkan bahwa sejak dulu hingga sekarang, tari mempunyai fungsi yang sangat berarti bagi eksistensi sebuah kerajaan. Kerajaan-kerajaan mempunyai tari dan penari serta memeliharanya dengan tujuan utama menjadikan tari sebagai simbol kekuasaan dan kebesaran raja serta dengan menjadikan tari sebagai sarana upacara ritual kerajaan.

Secara spiritual tari mempunyai kedudukan yang penting bagi kekuatan dan kekuasaan raja, karena tari merupakan simbol kekuasaan dan kelangsungan hidup sebuah kerajaan. Perjalanan panjang menyebabkan peranan dan fungsi tari di lingkungan kerajaan mengalami perubahan. Namun, perubahan yang ada tidak mengubah hakikat kedudukan tari bagi kerajaan Jawa, tetapi semakin memperkuat fungsinya sebagai simbol

kebesaran raja, yaitu sebagai sarana upacara, lambang persahabatan, dan pertunjukan.

### DAFTAR PUSTAKA

- Ali, Fachry, 1986. *Refleksi Paham Kekuasaan Jawa dalam Indonesia Modern*. Jakarta: PT Gramedia.
- Anderson, Benedict R.O'G, 1991. "Gagasan tentang Kekuasaan dalam Kebudayaan Jawa", dalam Miriam, *Aneka Pemikiran tentang Kekuasaan dan Wibawa*. Jakarta: Pustaka Sinar harapan.
- Berg, C.C., 1974. *Penulisan Sejarah Jawa*. (Terjemahan S. Gunawan). Jakarta: Brathara Karya Aksara.
- Brandon, James R., 1967. *Theatre in Southeast Asia*. Cambridge Massachusetts: Harvard University Press.
- Budiardjo, Miriam, 1991. *Aneka Pemikiran tentang Kuasa dan Wibawa*. Jakarta: Pustaka Sinar Harapan.
- Cassirer, Ernst, 1990. *Manusia dan Kebudayaan: Sebuah Essei tentang Manusia*. Jakarta: PT Gramedia.
- Haryono, Timbul, [t.th.]. *Sekilas tentang Seni Pertunjukan Masa Jawa Kuna: Tinjauan dalam Perspektif Arkeologis*. Yogyakarta: Yayasan Ilmu Pengetahuan dan Kebudayaan "Panunggalan" Lembaga Javanologi.
- Holt, Claire, 1972. *Art in Indonesia: Continuities and Change*. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- Hostetler, Jan. 1985. "Bedhaya Semang: Problems in a Reconstruction Project" dalam Betty True Jones, *Dance as Cultural Heritage*, Dance Research Annual XV. New York: CORD.

- Kern, A.R. "Radja Bersabda". *Sri Poestaka*, "Soenan Nummer, S.P.J.P.M.M. Pakoe Boewana X Soesoehoenan Soerakarta", tahun 6 no. 4 en 5, April en Mei 1924, Bale Pustaka ing Weltevreden.
- Larson, George D., 1990. *Masa Menjelang Revolusi, Kraton dan Kehidupan Politik di Surakarta* (Terjemahan A.B. Lopian). Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Moedjanto, G., 1987. *Konsep-konsep Kekuasaan Jawa: Penerapannya oleh Raja-raja Mataram*. Yogyakarta: Yayasan Kanisius.
- Moertono, Soemarsaid, 1985. *Negara dan Usaha Bina Negara di Jawa Masa Lampau: Studi tentang Masa Mataram II, Abad XVI Sampai XIX*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Mookerjee, Ajit dan Madhu Khanna, 1977. *The Tantric Way: Art-Science-Ritual*. London: Thames and Hudson.
- Mulder, Niels, 1985. *Pribadi Masyarakat Jawa*. Jakarta: Penerbit Sinar Harapan.
- Needham, Rodney, 1979. *Symbolic Classification. The Goodyear Perspectives in Anthropology Series*. Santa Monica, California: Goodyear Publishing Company Inc.
- Overbeck, H, "H.O. De Ouderdom Wajang Wong". *Djawa*, Tijdschrift van Het Java-Instituut, Jogjakarta, Java, Djanuari 1929.
- Peursen, C.A. van, 1991. *Strategi Kebudayaan*. Jakarta: PT Gramedia.
- Ricklefs, M.C., 1993. *Sejarah Indonesia Modern* (Terjemahan Dharmono Hardjowidjono). Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Sedyawati, Edi, 1981. *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Jakarta: Sinar Harapan.

Soedarsono, 1985. "Peranan Seni Budaya dalam Sejarah Kehidupan Manusia: Kontinuitas dan Perubahannya". Pidato Pengukuhan Jabatan Guru Besar pada Fakultas Sastra UGM Yogyakarta. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada.

-----, 1990. *Wayang Wong: The State Ritual Dance Drama in The Court of Yogyakarta*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

Sontoprodjo, R.M. Karno, 1944. *Riwayat Hidup dan Falsafah Ingkang Sinoehoen Sri Soesoehoenan Pakoe Boewana X*. [t.t.; t.p.].