

**MUATAN SOSIAL, POLITIK , DAN BUDAYA
KANDHA DAN SINDHÈNAN TARI BĒDHAYA SĚMANG
DALAM NASKAH SĚRAT KANDHA BĒDHAYA SRIMPI¹**

Fransisca Tjandrasih Adji

Program Studi Sastra Indonesia, Fakultas Sastra, Universitas Sanata Dharma,
Yogyakarta

E-mail: nuning@usd.ac.id

ABSTRAK

Tari *bĕdhaya* merupakan tari klasik yang sangat tua usianya dan merupakan kesenian asli kerajaan-kerajaan di Jawa. Sebagai sebuah *genre* tari, *bĕdhaya* ditempatkan sebagai salah satu bentuk seni pertunjukan yang paling penting di Kraton Yogyakarta. Dalam tari *bĕdhaya* unsur penting untuk memudahkan mengetahui ceriteranya adalah pada *kandha* dan *sindhĕnan*-nya. *Kandha* dan *sindhĕnan* menjadi mediasi bagi penonton untuk memahami konteks tari *bĕdhaya*. Namun demikian, sejauh penulis ketahui, unsur *kandha* dan *sindhĕnan* tari *bĕdhaya* belum pernah dibahas oleh pemerhati tari *bĕdhaya*. Hal yang banyak dibahas adalah unsur koreografi dan makna simbolis gerak tari *bĕdhaya*. Naskah *Kagungan Dalem Sĕrat Kandha Bĕdhaya Srimpi* koleksi KHP Widya Budaya Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat (dengan kode naskah W.7-B 24) merupakan satu-satunya naskah yang muncul pada masa Hamengku Buwana V yang memuat tentang tari *bĕdhaya* dan yang masih dapat dibaca. Dalam naskah ini terdapat *kandha* dan *sindhĕnan* tari *Bĕdhaya Sĕmang*, yang berbeda dengan *kandha* dan *sindhĕnan* tari *Bĕdhaya Sĕmang* dalam beberapa naskah yang lain. Untuk melihat perbedaan itu digunakan pendekatan intertekstual. Perbedaan *kandha* dan *sindhĕnan* tari *Bĕdhaya Sĕmang* berkaitan dengan ideologi Hamengku Buwana V. Dengan demikian, melalui *kandha* dan *sindhĕnan* tari *Bĕdhaya Sĕmang* dalam naskah W.7-B 24 dapat dimengerti dan dipahami ideologi Hamengku Buwana V.

Kata kunci: *kandha*, teks *sindhĕnan*, *Bĕdhaya Sĕmang*, ideologi.

**SOCIAL, POLITICAL, AND CULTURAL CONTENT ON
KANDHA AND THE SINDHĒNAN
BĒDHAYA SĚMANG DANCE IN THE SĚRAT KANDHA BĒDHAYA SRIMPI**

ABSTRACT

Bĕdhaya dance is a classical dance that is very old and is the original art of kingdoms in Java. As a dance genre, *bĕdhaya* is placed as one of the most important arts in the Yogyakarta Palace. In the *bĕdhaya* dance, the important element to make it easier to know the story is in the *kandha* and the *sindhĕnan*. *Kandha* and *sindhĕnan* become mediations for the audience to understand the context of the *bĕdhaya* dance. as far as the author is concerned, the *kandha* and the *sindhĕnan* of *bĕdhaya* dance has never been discussed by observers of *bĕdhaya* dance. The things that are widely discussed are the choreography and symbolic meaning of the *bĕdhaya* dance. The *Sĕrat Kandha Bĕdhaya Srimpi* is one

¹ Tulisan ini merupakan bagian dari disertasi pada Program S3 Ilmu-ilmu Humaniora, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.

of manuscript of the KHP Widya Budaya, Ngayogyakarta Hadiningrat Palace (with the text code W.7-B 24). That is the only manuscript that appeared in the period of Hamengku Buwana V which contained the *bĕdhaya* dance and which can still be read. In this manuscript there are *kandha* and the *sindhĕnan* of the *Bĕdhaya Sĕmang* dance, which are different from the *kandha* and the *sindhĕnan* of the *Bĕdhaya Sĕmang* dance in several other texts. To see the difference, an intertextual approach is used. The difference between the *kandha* and the *sindhĕnan* of *Bĕdhaya Sĕmang* dance relates to the ideology of Hamengku Buwana V. Thus, through the *kandha* and the *sindhĕnan* of the *Bĕdhaya Sĕmang* dance in the text W.7-B 24, the ideology of Hamengku Buwana V can be understood.

Key words: *kandha text, sindhĕnan text, Bĕdhaya Sĕmang, ideology.*

I. PENDAHULUAN

Dalam kehidupan masyarakat Jawa, dikenal tarian yang disebut *bĕdhaya*. Istilah *bĕdhaya* merujuk pada *genre* tari khusus dalam lingkungan istana, yaitu di Kraton Yogyakarta, Pura Pakualaman Yogyakarta, Kraton Surakarta, dan Pura Mangkunegaran Surakarta. Dalam banyak tulisan (Brakel-Papenhuyzen, 1992b: 3; Dewan Ahli Yayasan Siswa Among Beksa, 1981: 15-17; Hughes-Freeland, 2009: 22-27, 174-186; Purwadmadi, 2014: 25; Sabdacarakatama, 2009: 71) disebutkan bahwa tari *bĕdhaya* merupakan tari klasik yang sangat tua dan merupakan kesenian asli kerajaan-kerajaan di Jawa.

Dalam lingkungan istana-istana tersebut, tari *bĕdhaya* dipahami sebagai tari yang disakralkan dan dipertunjukkan dalam acara tertentu. Tari *bĕdhaya* biasanya ditarikan sembilan penari putri dan dipertunjukkan dalam acara penobatan atau ulang tahun penobatan sultan. Para penari *bĕdhaya* harus dalam keadaan tidak sedang menstruasi² (Hadiwidjojo, 1981: 14-15; Suryobrongto, 1981: 42). Pemahaman ini didasarkan anggapan bahwa tari *bĕdhaya* diciptakan oleh Sultan Agung dengan bantuan Ratu Kidul (Hadiwidjojo, 1981: 13-17; Ricklefs, 1998: 6-9; Soedarsono, 1974: 42; Suharti, 2015: 40-49). Ratu Kidul dipandang sebagai pendamping spiritual sultan Yogyakarta dalam memerintah negara (Resink, 1997: 313-316). Pemahaman ini memunculkan banyak pemikiran berkaitan dengan masalah penciptaan, bentuk, dan isi tari *bĕdhaya*, serta tanggapan masyarakat terhadap tari *bĕdhaya*.

Tari *bĕdhaya* yang sangat penting dalam kehidupan *Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat* adalah *Bĕdhaya Sĕmang*. Disebutkan dalam naskah K.125-B/S 1A hlm. 3, K.131-B/S 9 hlm. 29, K.145-B/S 24 hlm. 4, W.7-B 24 hlm. 75, dan W.8-B 50 hlm. 2

² Keterangan ini dijumpai pula dalam artikel yang berjudul "Tari Bedhoyo Ketawang" <http://www.karaton-surakarta.com/tari%20bedhoyo.html>, diunduh pada tanggal 17 Desember 2014.

bahwa tari *Bèdhaya Sěmang* adalah tari *bèdhaya* yang merupakan *wasiyat* ‘wasiat’ dan *wěwinihipun* ‘benih’ tari *bèdhaya* lainnya serta tari klasik gaya Yogyakarta.

Bersamaan dengan pergeseran waktu dan perkembangan ilmu pengetahuan dan teknologi, tari *Bèdhaya Sěmang* mengalami perubahan, walaupun begitu tetap mempunyai nilai filosofis yang tinggi. Perubahan tari *Bèdhaya Sěmang* dapat dilihat dari beberapa segi, yaitu penari, durasi pertunjukan, ceritera yang dibawakan, syarat-syarat penari, tempat pertunjukan, peristiwa pertunjukan, *gendhing* yang mengiringi pertunjukan, perangkat gamelan yang digunakan dalam pertunjukan, dan properti yang digunakan penari.

Naskah W.7-B 24 merupakan satu-satunya naskah yang memuat *kandha* dan *sindhènan* tari *Bèdhaya Sěmang*, yang masih dapat dibaca, dan yang menyebutkan Hamengku Buwana V (selanjutnya HB V) sebagai nama penguasanya. *Kandha* tari *Bèdhaya Sěmang* dalam naskah ini hampir tidak ada perbedaannya dengan *kandha* tari *Bèdhaya Sěmang* yang ada dalam naskah-naskah yang lain yang muncul pada masa sultan setelah HB V. Namun, *kawin sěkar* yang disertai keterangan yang membedakan penari tidak dijumpai dalam naskah yang lain. Dalam *kawin sěkar* naskah W.7-B 24 disebutkan penari *bèdhaya* ada *jalěr* dan *kakung*. Artinya, penari *bèdhaya* pada masa HB V adalah laki-laki. Selain itu, *sindhènan*-nya lebih pendek dibanding dengan *sindhènan* tari *Bèdhaya Sěmang* yang ada dalam naskah lain. Berarti durasi pertunjukan tari *Bèdhaya Sěmang* lebih pendek pula. Beberapa hal ini memunculkan pertanyaan-pertanyaan. Apa yang melatarbelakangi eksistensi tari *Bèdhaya Sěmang* pada masa HB V? Mengapa setelah *kandha* tari *Bèdhaya Sěmang* naskah W.7-B 24 terdapat dua jenis *kawin sěkar* yang membedakan penari tari *Bèdhaya Sěmang*? Mengapa *sindhènan* tari *Bèdhaya Sěmang* naskah W.7-B 24 lebih pendek daripada *sindhènan* tari *Bèdhaya Sěmang* yang ada dalam naskah lain? Berdasarkan pertanyaan-pertanyaan itu dapat ditarik pertanyaan yang menjadi fokus permasalahan yaitu: bagaimana muatan sosial politik tari *Bèdhaya Sěmang* pada masa HB V? Inilah yang akan dibahas dalam tulisan ini.

II. KERANGKA PEMIKIRAN DAN PENDEKATAN

Penelitian ini berpijak pada penelitian terhadap naskah-naskah lama. Memahami naskah lama diperlukan studi filologis. Adapun alur kerja filologis yaitu penentuan teks, penginventarisasian naskah, pendeskripsian naskah, pendeskripsian teks, perbandingan naskah dan teks, penyuntingan teks, penerjemahan teks, dan penganalisisan isi (Baried, 1983: 95-113; Robson, 1994: 11-14; Fathurahman, 2015: 65-108).

Penentuan teks lebih didasarkan pada unsur minat keilmuan seorang peneliti (Fathurahman, 2015: 69). Setelah menentukan teks yang dipilih sebagai objek material, dilakukan inventarisasi naskah. Inventarisasi naskah dimaksudkan untuk menelusuri dan mengetahui secara cermat sebaran keberadaan naskah yang memuat teks yang telah dipilih sebagai objek material. Setelah naskah-naskah terkumpul, dilakukan pendeskripsian naskah dan teks. Dalam tahap ini, dilakukan identifikasi kondisi fisik naskah, isi teks, identitas kepengarangan dan kepenyalinan (Fathurahman, 2015: 77). Tahap selanjutnya adalah perbandingan naskah dan teks. Tahap ini dilakukan apabila naskah dan teks yang diperoleh lebih dari satu. Hal-hal yang diperbandingkan didasarkan pada hasil deskripsi naskah dan teks. Hasil perbandingan ini digunakan sebagai dasar penentuan naskah yang teksnya dijadikan landasan tahap berikutnya yaitu suntingan teks. Melakukan suntingan teks berarti menyiapkan edisi teks yang siap baca dan dapat dipahami oleh khalayak luas. Jadi, kerja suntingan naskah menyediakan teks dengan kualitas bacaan yang terbaik. Suntingan teks dalam penelitian ini menggunakan metode landasan atau edisi kritis. Hal ini didasarkan pada adanya keberagaman teks dengan perbedaan-perbedaan yang mengacu pada situasi zamannya.

Sebuah teks bagaimanapun jelas penyajiannya mungkin masih tidak dapat dimengerti pembacanya apabila tidak ada penjelasan yang ekstensif (Robson, 1994: 12). Penyajian teks akan disertai terjemahan. Langkah ini digunakan dengan tujuan menyajikan teks *kandha* dan teks *sindhènan* dalam tari *bèdhaya* yang menjadi bahan kajian berikut terjemahannya dalam bentuk dapat dibaca oleh umum. Hal ini dilakukan karena teks yang menjadi objek material penelitian ini merupakan teks yang bermedia tulisan Jawa dan berbahasa Jawa yang penuturnya terbatas.

Telaah yang bersifat interpretatif terhadap sastra tradisional masih diperlukan karena sastra tradisional merupakan bagian sejarah suatu masyarakat yang menyimpan sesuatu yang berarti bagi kehidupan masyarakat sekarang (Ikram, 1997: 75-76).

Artinya, sastra tradisional menyimpan data yang penting bagi kehidupan masyarakat pendukung, sehingga jika tidak diungkapkan, data itu menjadi data mati. Oleh karena itu, sebagai langkah lebih lanjut dari penyajian teks *kandha* dan teks *sindhènan* adalah menginterpretasikannya atau melakukan analisis terhadap teks-teks tersebut. Dalam menginterpretasikannya, teks *kandha* dan teks *sindhènan* dipandang dalam konteksnya atau ditempatkan sebagai bagian dari suatu keseluruhan, yang muncul bersama karya lain yang sejenis. Dengan demikian, dalam studi filologis ini digunakan pendekatan intertekstual.

Pada dasarnya, intertekstual diartikan sebagai jaringan hubungan antara satu teks dengan teks yang lain (Plett, 1991: 5). Pemahaman secara intertekstual bertujuan untuk menggali secara maksimal makna-makna yang terkandung dalam sebuah teks. Konsep penting dalam teori interteks dalam *hypogram*, dikemukakan oleh Michael Riffaterre (1978). Menurut Riffaterre (1978: 11-13) *hypogram* adalah struktur prateks, yang dianggap sebagai energi puitika teks. Energi *hypogram* membangun sesuatu dengan cara memanfaatkan material yang ada di tangan. Fungsi *hypogram* dengan demikian merupakan petunjuk hubungan antarteks yang dimanfaatkan oleh pembaca, bukan penulis sehingga memungkinkan terjadinya perkembangan makna.

Hubungan antarteks tergantung dari kompetensi pembaca. Makin kaya pemahaman seseorang pembaca maka makin kaya pula hubungan-hubungan yang dihasilkan. Menurut Riffaterre (1978: 11-13), dalam suatu aktivitas pembacaan akan terdapat banyak *hypogram* yang berbeda-beda sesuai dengan kompleksitas aktivitas pembacaan terdahulu. *Hypogram* juga merupakan landasan untuk menciptakan karya-karya yang baru, baik dengan cara menerima maupun menolaknya. Demikian kerja yang akan dilakukan dalam penelitian ini.

III. DESKRIPSI NASKAH W.7-B 24

Berdasarkan penelusuran katalog, setidaknya dalam masa pemerintahan HB V terdapat 68 naskah yang ditulis atas prakarsa HB V. Dari 68 naskah tersebut, dijumpai dua naskah yang berisi *sindhènan* tari *bèdhaya*, yaitu naskah dengan kode W.7-B 24 dan naskah dengan kode W.7a-E 23. Naskah dengan kode W.7-B 24 merupakan satu-satunya naskah yang dijumpai yang berisi tari *bèdhaya* pada masa HB V yang masih dapat dibaca. Naskah dengan kode W.7a-E 23 berjudul *Serat Kandha Bedhaya Srimpi*;

Sarasilah K.P.H. Suryanagara, lsp. kondisinya rusak berat sehingga teks tidak dapat dibaca (Lindsay dkk., 1994: 83).³

Naskah dengan kode W.7-B 24 ini berjudul *Sĕrat Kandha Bĕdhaya Srimpi*. Judul yang tercantum pada lembar ke-5 verso atau halaman satu naskah ini sama dengan judul yang diberikan oleh Lindsay dkk. (1994: 83). Halaman satu naskah ini berupa kolofon dengan keterangan seperti tampak dalam teks berikut.

Pĕmut kala wiwit sinĕrat kagungan Dalĕm Sĕrat Kandha Bĕdhaya Srimpi marĕngi ing dintĕn Sĕnĕn Kaliwon tanggal kaping 6 wuku Wuyĕ mangsa Kasanga wulan Jumadi Akhir tahun Jĕ 1782 utawi tanggal kaping 6 wulan Marĕt tahun 1854 wangkda 546 (W.7-B 24, 1).

Terjemahan:

Pengingatan mulai ditulis milik beliau *Sĕrat Kandha Bĕdhaya Srimpi* bertepatan pada hari Senin Kliwon tanggal 6 wuku Wuyĕ mangsa Kasanga bulan Jumadi Akhir tahun Jĕ 1782 atau tanggal 6 bulan Maret tahun 1854 wangkda 546.

Kolofon dijumpai pula pada bagian akhir naskah yang berisi keterangan seperti tampak dalam teks berikut.

Pĕmut kala tamat sinĕrat kagungan Dalĕm buk sawarnĕnipun kalangĕnan Dalĕm badhaya srimpi, waluri wasiyat ingkang kina-kina. Kala rampungipun amarĕngi ing dintĕn Kĕmis Kaliwon tanggal kaping 16 wulan Jumadi Akhir ing tahun Jĕ 1782, wuku Manahil ing mangsa Kasanga, utawi tanggal kaping 16 wulan Maret tahun 1854 wangkda 457 yasa Dalĕm Inkgang Sinuhun Kangjĕng Sultan Hamĕngku Buwana kaping 5, Kumĕndhur sangking bintang lĕyo ing Nĕdhĕrlan (W.7-B 24, 107-108).

Terjemahan:

Pengingatan waktu selesai ditulis milik beliau buku (yang berisi) segala macam kesukaan beliau (yaitu) *badhaya* (dan) *srimpi*, warisan wasiyat yang kuna. Waktu selesai (ditulis) pada hari Kamis Kliwon tanggal 16 bulan Jumadi Akhir tahun Jĕ 1782, wuku Manahil pada mangsa Kasanga, atau tanggal 16 bulan Maret tahun 1854 wangkda 457 karya beliau *Inkgang Sinuhun Kangjĕng Sultan Hamĕngku Buwana* ke-5, Komandor dari bintang leyo di Nederlan.

Berdasarkan kolofon *Sĕrat Kandha Bĕdhaya Srimpi* di atas, dapat dikatakan bahwa naskah ini ditulis pada tahun 1854 M. Meskipun di dalam naskah disebutkan karya HB V (*yasa Dalĕm Inkgang Sinuhun Kangjĕng Sultan Hamĕngku Buwana kaping 5*), kemungkinan besar naskah ini ditulis oleh penyalin yang menjadi *abdi dalĕm* pada masa HB V. Dalam kehidupan kraton sangat wajar jika seorang pujangga

³ Saat pengecekan di Perpustakaan Widya Budaya, dalam amplop kantongnya dijumpai remah-remah kertas bertulisan sehingga peneliti tidak berani membukanya lebih lanjut.

menulis suatu karya tanpa menonjolkan dirinya bahkan mendarmabaktikan karyanya sebagai karya raja.⁴

Sebelum HB V, teks *kandha* dan teks *sindhènan* tari *Bèdhaya Sémang* sudah ada hal ini terindikasi dengan disebutkannya tari *Bèdhaya Sémang* yang merupakan warisan kuna (*wasiyat waluri kina*) dan sebagai benih tari *bèdhaya* dan *srimpi* (*wěwinihipun...badhaya srimpi*). Tari *Bèdhaya Sémang* diyakini sebagai tari yang dibangun kembali oleh HB I setelah *palihan nagari* ‘pembagian Negara’ Mataram sebagai simbol perjuangan dan perlawanan Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat atas intervensi pemerintah Belanda (Carey, 1977: 711; Dewan Ahli Yayasan Siswa Among Beksa Ngayogyakarta Hadiningrat, 1981: 15; Hughes-Freeland, 2009: 23-24; Soedarsono, 1974: 42; Suharti, 2015: 4; Surjodiningrat: 1970: 27). Diduga, teks semula berbentuk lisan dan mungkin pernah dituliskan. Karena, hingga penelitian ini dilakukan, teks dalam naskah sebelum naskah masa HB V atau sebelum naskah W.7-B 24 tidak dijumpai.

Teks dalam naskah W.7-B 24 dimulai pada lembar ke-5 halaman verso dan berakhir pada lembar ke-60 halaman rekto yang ditulis menggunakan huruf dan bahasa Jawa. Teks tentang tari *Bèdhaya Sémang* dalam naskah W.7-B 24 terdapat pada halaman 73 - 82. Dalam teks ini terdapat teks *kandha*, teks *kawin sèkar*, dan teks *sindhènan* tari *Bèdhaya Sémang*. Berikut uraian ketiganya.

IV. KANDHA TARI BÈDHAYA SÉMANG DALAM NASKAH W.7-B 24

Istilah *kandha* memiliki kata lain ‘*crita, cělathu, guněman*’ (Poerwadarminta, 1939: 185) yang dapat diartikan sebagai ceritera, ucapan, atau bicara. Dalam konteks pertunjukan seni tradisional Jawa, khususnya dalam Kraton Yogyakarta, *kandha* adalah susunan kalimat yang berisi keadaan atau kejadian dalam suatu adegan di atas pentas (Dinusatama, 1981: 143) atau semacam narasi singkat yang dilagukan untuk mengawali pementasan. *Kandha* dilagukan oleh *pamaos kandha*, yang biasanya laki-laki, dengan irama yang khas dan tidak diiringi *karawitan*. Saat *kandha* dilagukan, penari *bèdhaya* duduk diam dalam posisi siap menari. Dalam *kandha* biasanya disebutkan pencipta, raja yang berkepentingan atas ceritera yang dibawakan, peristiwa, dan sumber ceritera

⁴ Hal seperti ini sudah ada pada masa kehidupan karya-karya tulis berbahasa Jawa Kuna. Biasanya dalam bagian *āsīr* ‘pujaan pembukaan’ penulis mendedikasikan karyanya bagi raja sebagai junjungannya yang sering diidentikan sebagai dewa (*ištadewata*).

yang dibawakan dalam pementasan. Berikut *kandha* tari *Bědhaya Sěmang* dalam naskah W.7-B 24 tersebut.

Tabel 1. Teks dan Terjemahan Kandha Tari Bědhaya Sěmang Naskah W.7-B 24

Teks	Terjemahan
<p><i>Sěbět byar wahu ta. Aněnggih ingkang dipunkarsakakěn punika, kalangěnan Dalěm badhaya wasiyat waluri kina, ingkang dados wiwinihipun kalangěnan Dalěm badhaya srimpi sadaya, tur samya dados tēpa palupining bėksa.</i></p> <p><i>Lah ing ngriku sakathahe priyayi ingkang sami kinarsakakěn badhaya sarěng sami majěng ing ngarsa Dalěm. Dhasar sami utama ing warna riněngga dening busana, sangsaya wimbuh cahyanira. Sing amulat ciptane prasami kabiyatan ngasmara, sangking sruning asih. Ciptaning manah kadya ningali madu, samya kěntir ing asmara.</i></p>	<p>Segera (diceriterakanlah) hal itu tadi. Inilah yang dikehendaki (oleh sultan) yaitu kesukaan sultan (yang berupa) tari <i>bědhaya</i>, yang menjadi wasiat warisan kuna, yang menjadi bibit untuk semua kesukaan sultan yang berupa tari <i>bědhaya</i> dan <i>srimpi</i>, dan lagi menjadi pedoman dan contoh (semua) tari.</p> <p>Di situlah (di tempat pertunjukan tari diceriterakanlah) semua para priyayi yang dikehendaki. Para penari <i>bědhaya</i> maju ke hadapan sultan. Sudah dasarnya semua cantik, dihias dengan busana, semakin bertambah cahaya mereka. Siapa pun yang memandang, hatinya akan terberati dengan rasa cinta, oleh karena terlalu besarnya kehendak hati. (Yang) muncul di dalam hati (adalah) bagaikan melihat madu, semua terhanyut di dalam hati.</p>

Dalam *kandha* di atas, disebutkan bahwa tari *Bědhaya Sěmang* merupakan wasiyat⁵ dan benih untuk semua tari *bědhaya* dan *srimpi*, serta menjadi pedoman bagi semua tari.⁶ Hal ini sangatlah jelas menandakan bahwa tari *Bědhaya Sěmang* merupakan *babon* ‘induk’ semua tari *bědhaya* dan *srimpi* serta semua tari klasik gaya Yogyakarta. Selanjutnya, disebutkan priyayi penari *bědhaya*⁷ yang semuanya rupawan apalagi dihiasi dengan busana yang indah tentu saja semakin membuat orang berbeda dari biasanya, lebih rupawan, semakin bersinar wajahnya sehingga membuat orang yang melihat terberati oleh rasa asmara. Ini menandakan betapa berbedanya seseorang ketika sedang menari. Oleh karena itu, tidak heran apabila dalam pertunjukkan tari seseorang menjadi jatuh cinta pada penarinya.

V. KAWIN SĚKAR TARI BĚDHAYA SĚMANG DALAM NASKAH W.7-B 24

Dalam pementasan tari *bědhaya*, setelah pelantunan *kandha* dan setelah para penari duduk di hadapan raja serta sebelum para penari mulai menari, didendangkan *kawin sėkar*. *Kawin sėkar* biasanya ditembangkan oleh swarawati atau penyanyi

⁵ Ini berarti tari *Bědhaya Sěmang* merupakan warisan kuna.

⁶ Dalam hal ini tari klasik gaya Yogyakarta.

⁷ Pada masa lalu, orang yang menjadi penari *bědhaya* adalah para *sěntana* (kerabat sultan) dan atau para priyayi (orang yang masih memiliki garis keturunan raja).

Muatan Sosial, Politik, dan Budaya *Kandha* dan *Sindhènan Tari Bèdhaya Sémang* dalam Naskah *Sérat Kandha Bèdhaya Srimpi*

perempuan, dengan iringan *tintingan gèndèr*⁸. Pelantunan *kawin sékar* dilanjutkan *gèndhing* iringan tari dan penari mulai menari.

Teks *kawin sékar* lanjutan *kandha* tari *Bèdhaya Sémang* dalam naskah W.7-B 24 terdapat pada halaman 74 – 75. Teks *kawin sékar* ini ada dua macam yaitu *kawin sékar* tari *Bèdhaya Sémang* jika penarinya laki-laki berbusana perempuan dan jika penarinya laki-laki. Kedua teks *kawin sékar* ini menggunakan *témbang Dhandhanggula*. Teks *kawin sékar* tersebut adalah sebagai berikut.

Tabel 2. Teks dan Terjemahan *Kawin Sékar* Tari *Bèdhaya Sémang* Naskah W.7-B 24

Teks	Terjemahan
<p><i>Bilih badhaya jalèr pindha busana wanodya, punika kawinipun.</i> <i>Tuhu ayu utama sang dèwi</i> <i>Gandrung manis sang dyah saléwanya</i> <i>Asawang rum ing sariné</i> <i>Saré nirèng pasémun</i> <i>Sémonira akarya brangti</i> <i>Sarira lir kancana</i> <i>Winuryèng rětna yu</i> <i>Gandhang turaga karana</i> <i>Yèn ngandika karya kakèpyur ring ati</i> <i>Tingal jait anawang.</i></p> <p><i>Samènira nunjungu rum manis</i> <i>Kocap lir péndah rětna mandaya</i> <i>Lirnya akarya wirangrong</i> <i>Èsěmnya sang murtèng rum</i> <i>Kadya mēcat yuswaning ngurip</i> <i>Tuhu déwaning kěnya</i> <i>Ing sasmita tulus</i> <i>Ngrěnggani saliring karya</i> <i>Miděr ing rat kagagra tan madwa mirib</i> <i>Lir sang guru wanodya.</i></p> <p><i>Punika kawin bilih Badhaya Sémang priyayi kakung.</i> <i>Pratamaning rat winuryèng dasih,</i> <i>kang pinuju lumaksya nèng karsa,</i> <i>mangrěnggèng langěn di kaot,</i> <i>sri ning cahya manurun,</i> <i>pan winahywan rum baskara ji,</i> <i>kang lumyat lěng lěng brangta,</i> <i>kaduk asmarèng rum,</i> <i>gandrung mangu myat ing warna,</i> <i>jětmika lus běk wanuhara cipta di,</i> <i>tuhu prawiratama.</i></p>	<p>Jika (penari) <i>badhaya</i> laki-laki berbusana perempuan, inilah <i>kawin</i>-nya. Sungguh sangat cantiklah Sang Dewi, mempesonalah sang putri dalam segala gerak-geriknya, memandang dari jauh (terasa) harum keindahannya, (dalam) tidurnya jika diperlambangkan, gerak-geriknya menimbulkan rasa cinta, tubuhnya bagaikan emas, dihiasi dengan intan (yang) indah, menyebabkan kuda bersuara keras, jika berbicara membuat hati seperti disiram (air), matanya tampak indah⁹. Persamaannya adalah bunga tunjung yang harum (dan) indah, terkenal bagaikan permata (yang) dirangkai, sehingga mengakibatkan sedih karena jatuh cinta, senyumnya yang berperawakan indah, bagaikan memutus usia manusia, sungguh-sungguh dewanya (para) gadis, dalam segala pertanda (tampak) berhasil, menghiasi segala peri laku(nya), berkeliling dunialah burung (hingga) puncak tanpa ada yang menyamai, bagaikan guru (para) perempuan.</p> <p>Ini <i>kawin</i>(-nya) jika (penari) <i>Badhaya Sémang</i> laki-laki. Keutamaan dunia terlihat pada (para) hamba, yang sedang berjalan ke depan, memelihara keindahan yang unggul, sinar cahaya telah turun, sudah diwahyukan keharuman matahari yang luhur, yang melihat terpesona jatuh cinta, tertuju rasa cinta pada yang harum, jatuh cinta termangu melihat pada yang cantik, selalu dengan sopan santun halus hatinya mempesona sebagai ciptaan yang indah,</p>

⁸ Nama salah satu alat musik dalam seperangkat gamelan.

⁹ *Jait anawang* merupakan *candra* ‘perumpamaan, penggambaran’ keindahan mata yang seperti langit yang dijahit atau menyejukkan.

<p><i>Kěnyaring kang sumbaga nrawungi, ing pangèksya sudama apindha, séwa candra purnamané, yang yang jaladri madu, guntur manis téja nglimputi, kawawang ing triloka, sumyar raras arum, arum tingkah pasrangkara, kang pinuji ing cipta brangta mranani, sinawung giwangkara.</i></p>	<p>sungguh kuat (dalam hal) keutamaan. Cahayanya yang membawa kebahagiaan menyertai, dalam penglihatan murah hati, bagaikan menyewa bulan purnama, bagaikan laut madu, guntur yang indah senantiasa menyelimuti, (jika) dipandang dari tiga dunia, bersuara padu dan indah, indah perilaku berucap dengan manis mukanya, yang didoakan dalam rasa asmara merawankan (hati), disyairkan (bagaikan) matahari.</p>
<p><i>Wondéne kawin punika sasampunipun badhaya wontèn ing ngarsa Dalèm.</i></p>	<p><i>Kawin ini (dilagukan) setelah (penari) bėdhaya berada di hadapan raja.</i></p>

Dalam *kawin sėkar* tari *Bėdhaya Sėmang* untuk penari *jalėr*, teksnya menggambarkan kecantikan yang memang khas perempuan. Para penari, meskipun laki-laki, diberi julukan perempuan yaitu disebut *sang dėwi*, *sang dyah*, *dėwaning kėnya*, *sang guru wanodya*. Demikian halnya dengan penggambaran kecantikannya atau *candra* bagi penari. Para penari disebutkan berparas *ayu*, *gandrung manis...salėwanya*, *sarira lir kancana*, *yèn ngandika karya kakėpyur ring ati*, *tingal jait anawang*, *nunjungu rum manis*, *lir pėndah rėtna mandaya*, *ėsėmnya... kadya mėcat yuswaning ngurip*. Ini menandakan bahwa suasana keperempuanan sungguh-sungguh diupayakan tetap hidup dengan maksud ingin menunjukkan bahwa tari *bėdhaya* adalah tari perempuan.

Kawin sėkar tari *Bėdhaya Sėmang* untuk penari *kakung* mendeskripsikan para penari tari *Bėdhaya Sėmang* lebih maskulin daripada *kawin sėkar* tari *Bėdhaya Sėmang* untuk penari *jalėr*. Dalam *kawin sėkar* tari *Bėdhaya Sėmang* untuk penari *kakung* tidak ada julukan khusus bagi para penari. Para penari hanya disebut sekali dengan istilah *kang pinuju lumaksya nėng karsa*. *Candra* bagi para penari diungkapkan dengan menyebutkan *pratamaning rat*, *cahya manurun*, *rum baskara ji*, *jėtmika lus bėk wanuhara*, *tuhu prawiratama*, *candra purnama*, *jaladri madu*, *guntur manis*, *sumyar raras arum*, *arum tingkah pasrangkara*, *sinawung giwangkara*. Dalam teks tersebut tampak tidak ada kata-kata yang memperempuankan penari. Pen-*candra*-annya pun secara umum, penari disebut memiliki sifat yang memang identik dengan maskulinitas serta diibaratkan dengan fenomena alam yang memiliki kekuatan yang sering

diidentikan sebagai kekuatan laki-laki. Sebagai contoh *baskara*, *candra*¹⁰, *prawiratama*, *jaladri*, *guntur*, *giwangkara*. Namun demikian, *candra* maskulinitas disandingkan dengan *candra* yang umum, yang dapat untuk *nyandra* laki-laki maupun perempuan, antara lain tampak pada kata *pratamaning rat*, *cahya*, *jětmika*, *lus běk*, *wanuhara*, *sumyar raras arum*, *arum tingkah pasrangkara*. Hal ini menunjukkan bahwa meskipun penari tari *Bědhaya Sěmang* adalah *kakung*, ke-*kakung*-annya dihaluskan. Maksud penghalusan ini untuk menunjukkan bahwa tari *Bědhaya Sěmang* adalah tari yang halus, lembut, yang identik dengan tari perempuan.

Berdasarkan perbedaan istilah-istilah yang digunakan dalam *kawin sěkar* untuk *nyandra* penari *jalěr* dan *kakung* tari *Bědhaya Sěmang*, tampak ada perbedaan istilah *jalěr* dan *kakung*. Dalam kehidupan kraton masa itu, rupanya *jalěr* dipandang lebih feminin daripada *kakung*.

Lepas dari pembedaan makna istilah *jalěr* dan *kakung*, *kawin sěkar* untuk *nyandra* penari *jalěr* dan *kakung* tari *Bědhaya Sěmang* menggambarkan keindahan, kehalusan, dan kelemahgemulaaian para penari sehingga menimbulkan para penonton terpesona. Ini adalah penggambaran keindahan secara kemanusiaan. Dari sisi lain, penari diibaratkan pula dengan fenomena alam serta diidentikkan dengan dewa-dewi. Ini menunjukkan adanya keindahan kedewaan. Artinya, dalam *kawin sěkar* tersebut dibangun suasana religius. Suasana religius seperti ini, tampaknya tidak jauh berbeda dengan yang ada dalam tradisi sastra Jawa Kuna. Dalam tradisi sastra Jawa Kuna, sang *kawi* menuliskan bait-bait pembukaan yang disebut dengan *āsīr*. *Āsīr* merupakan bait-bait pujian sekaligus sebagai *pūjā stuti* sang *kawi* terhadap dewa yang diharapkan hadir dalam karyanya (Teeuw dan Robson, 1981: 33; Wiryamartana, 1990: 348; Zoetmulder, 1983: 203-207). Dalam bagian *āsīr* dijumpai suatu praktik dan pengalaman religius sang *kawi* yang memusatkan segala upaya pada kemanunggalan dengan seorang dewa.

Berdasarkan uraian di atas, dapat dikatakan bahwa *kandha* sebagai narasi awal dan singkat yang dilanjutkan dengan *kawin sěkar* merupakan bagian pemujaan. Sebagai bagian pemujaan, bagian *kandha* dan *kawin sěkar* ini dapat dikatakan pula sebagai bagian yang menunjukkan adanya nilai kesakralan dari tari *Bědhaya Sěmang*. Nilai

¹⁰ Dalam masyarakat Jawa, khususnya, istilah *candra* sering diidentikkan dengan laki-laki, namun ketika menjadi istilah bulan atau *wulan* diidentikkan dengan perempuan.

kesakralan itu tampak dari teks yang memadukan sisi kemanusiaan dan sisi kedewaan atau menyentuh dunia tengah dan dunia atas.

VI. *SINDHÈNAN TARI BĚDHAYA SĚMANG DALAM NASKAH W.7-B 24*

Sindhènan adalah seni suara vokal yang dilagukan oleh *swarawati* dengan lagu yang berirama ritmis pada suatu pentas yang diiringi karawitan (Martopangrawit dalam Darsono, 2009: 3, bdk. Supanggah dalam Martopangrawit, 1988: vi-vii). Dalam konteks penelitian ini, *sindhènan* yang dimaksud adalah teks ceritera yang dinyanyikan untuk mengiringi pementasan tari *BĚdhaya SĚmang*.

Teks *sindhènan* tari *BĚdhaya SĚmang* dalam naskah W.7-B 24 terdapat pada halaman 76 – 82. Pada umumnya, sebuah lagu memiliki bagian-bagian yang diulang (*refrain*), demikian halnya dengan *sindhènan* tari *BĚdhaya SĚmang*. *Sindhènan* tari *BĚdhaya SĚmang* cukup panjang karena banyak pengulangan. Oleh karena itu dalam tulisan ini dicantumkan inti *sindhènan*-nya. Berikut inti *sindhènan*-nya.

- 1) *Ĕnggĕ sĕsĕkarĕ, ĕndho sĕsĕkarĕ, rĕnyuh cinitrĕngnya kadi.*
Dipakailah tembang-tembangnya tujuannya tembang-tembangnya, menyenangkan seperti yang dituliskan.
- 2) *Babo¹¹ babo ing yasa¹². Babo babo layonira, layonira babo, ĕnggĕ ĕmbok babo. Layonira sun waca isi pralambang.*
Oh dalam rumah. Oh bungamu yang sudah layu, bungamu yang sudah layu oh, dipakailah wahai gadis. Bungamu yang sudah layu saya baca berisi ceritera perumpamaan.
- 3) *Arjatana babo babo, tĕkĕng wĕdharing puspita. Ĕmbok ĕmbok si ĕmbok lumiringa babo babo, lumiringa mirah dulunĕn kawula, babo ho babo babo si ĕmbok, lumiringa dulunĕn kĕkasihira.*
Tidak ada keselamatan babo babo, hingga mekarnya bunga. Oh gadis, lihatlah sepintas, lihatlah sepintas sayang, pandanglah hamba, oh gadis, lihatlah sepintas pandanglah kekasihmu.
- 4) *Mĕndhung mĕndhung mĕndhung, kĕkudhungĕ limarpathi, babo limarpathi, bok si ĕmbok.*
Mendung, mendung, mendung, kerudungnya *limarpati* (kain dengan motif daun yang diblok), oh *limarpati*, oh gadis.
- 5) *Lung wulung widho mĕngalor ing wanasraya.*
Burung wulung (burung yang bulunya hitam), burung wido (burung sebangsa wulung) terbang ke arah utara ke hutan.

¹¹ Seruan seperti aduh, wahai, oh.

¹² *Yasa* dari istilah Sansekerta *yaśās* yang berarti *beauty, dignity, grandeur, splendor, grand, fame, glory, renown, honour* (Macdonell, 1954: 242; Zoetmulder, 1982: 2357), dalam tradisi Jawa Kuna diartikan pula sebagai *building especially ‘balé’, pavilion (because it is a meritorious to bild them)* (Zoetmulder, 1982: 2357-2358). Dalam teks-teks sastra Jawa Kuna, bangunan ini biasanya digunakan untuk bercengkrama atau untuk mencari inspirasi dan menuliskan *kakawin, bhāṣa*, atau *palambang* (ketiganya ini adalah istilah untuk puisi dalam metrum India). Dalam kehidupan masyarakat Jawa masa sekarang *yasa* sama dengan rumah.

- 6) *Ĕmbok Ĕmbok Ĕmbok iya, alapana, alapanan kĕkudhung sangkaning paran, pilih marga yĕn mati aja tansara wong akuning.*
Oh gadis, ambilah, ambilah, berkerudunglah pada asal dan tujuan, pilihlah jalan, jika mati jangan sampai sengsara, (oh) gadis cantik.
- 7) *Ĕnggĕ prang alĕsus us prang alesus tĕngĕran kuda pralĕna, prang alĕsus us, prang alĕsus tĕngĕran kuda pralĕna. Balika lara katĕmua palayaran wong akuning.*
Adalah perang yang hebat, perang yang hebat yang ditandai dengan kuda-kuda mati, perang yang hebat yang ditandai dengan kuda-kuda mati. Kembalilah gadis, berjumpalah dalam suatu pelayaran, oh gadis cantik.
- 8) *Durgama bawaning Kali Kungkang, kungkang muni jurang gĕtĕr mandra liris kalamukan. Kungkang muni jurang gĕtĕr mandra liris kalamukan.*
Berbahaya keadaan Sungai Kungkang, katak besar bersuara, jurang bergetar kencang, gerimis agak lebat. Katak besar bersuara, jurang bergetar kencang, gerimis agak lebat.
- 9) *Rum ing arka kinasut ing jaladara, tĕkap ing kuwon, ramyang ing mangsa katiga.*
Keindahan matahari tertutup awan, hingga di pesanggrahan, keindahan pada musim panas.
- 10) *Ĕnggĕ Ĕnggĕ ramyang ing mangsa katiga, siti harug jawuh tiba, tiba ping tiga.*
Oh keindahan pada musim panas, tanah longsor hujan jatuh, jatuh tiga kali.
- 11) *Kuwung kuwung ingkang jaladara mĕndhung kumĕnyar tan praba, tan praba.*
Meggelantunglah awan, mendung berkelap tanpa sinar, tanpa sinar.
- 12) *Ĕnggĕ Ĕnggĕ, kadi rum liris sĕkar sangsaya lumrap, wiyat lan thathit.*
Oh, bagaikan harumnya hujan bunga semakin tampak berkerlap, langit dan petir.
- 13) *Ambara warsa bayu bajra kumrusuk ruk sĕng salata, ruk rĕbah kapala warsa.*
Langit hujan angkasa petir bergemuruh rontok segala dedaunan, rontok berguguran dihantam hujan.
- 14) *Ĕnggĕ Ĕnggĕ ya rĕbah kapala warsa yang ngalimut sindhung riwut pracalita.*
Oh, berguguran dihantam hujan, sang kabut, angin besar, petir.
- 15) *Mulat mangĕtan, abra minguk minguk dyaning mawas, jaladriya watwat tinon.*
Memandang ke timur, sinar mengintip jika dicermati, matahari seperti hendak keluar ketika dilihat.
- 16) *Ĕnggĕ Ĕnggĕ jaladriya watwat tinon, surak angruk grah agor-agurnita.*
Oh, matahari seperti hendak keluar ketika dilihat, bersamaan suara gemuruh.
- 17) *Umpak ing gĕlap, awor bumi loro prak aprikan, gara-gara warsa.*
Penahanan petir bercampur bumi keduanya berbenturan, karena hujan.
- 18) *Ĕnggĕ Ĕnggĕ, gara-gara warsa bĕstung bĕstung nistha pralaya tĕka.*
Oh karena hujan, mengakibatkan keburukan (dan) kematian.
- 19) *Dutaning pralaya, tinon takut ing arka tĕja, ing kĕndran mega bang awor. Ĕnggĕ Ĕnggĕ ing kĕndran mĕga bang awor warna bangun wraksa ya lĕbu dahana.*

Pertandha kematian, tampak takut akan sinar matahari, di angkasa (tampak) awan putih merah bercampur. Oh di angkasa (tampak) awan putih merah bercampur, wujud pepohonan menjadi debu (karena) api.

Berdasarkan *sindhènan* tari *Bědhaya Sěmang* di atas, ada beberapa pemahaman yang dapat dijelaskan. Identitas penari sebagai sosok perempuan tetap tampak dalam *sindhènan* tari *Bědhaya Sěmang*. Artinya, diduga kuat tari *Bědhaya Sěmang* diciptakan sebagai tari putri. Hal ini tampak dalam teks yang menyebutkan sosok perempuan¹³ sebagai *ěmbok*¹⁴, *mirah*¹⁵ *wong akuning*¹⁶, *lara* ‘gadis’. *Ĕmbok*, *mirah*, *wong akuning*, *lara* menjadi identitas penari.

Di samping adanya identitas penari sebagai sosok perempuan, terdapat rayuan terhadap sosok perempuan itu. Rayuan tersebut tampak jelas dalam inti teks nomor 3 dan 6. Perayu di sini tentunya sosok orang yang menyaksikan sosok perempuan yang menari atau penonton. Penonton diibaratkan jatuh cinta pada penari yang digambarkan dengan suasana yang seakan-akan *arjatana* dan bagaikan *prang alésus těngěran kuda praléna* seandainya tidak ditanggapi.

Dalam *sindhènan* tari *Bědhaya Sěmang*, orang yang jatuh cinta pada penari digambarkan mengalami kegagalan. Kegagalan tersebut digambarkan dalam kutipan 8 – 19. Dalam kutipan tersebut tampak suasana adanya prahara hingga terjadi kematian atau kehancuran yang diungkapkan dengan kata-kata *jurang gětěr*; *siti harug*; *ambara*, *warsa*, *bayu*, *bajra kumrusuk ruk sěng salata*, *ruk rěbah kapala warsa*; *yang ngalimut sindhung riwut pracalita*; *umpak ing gěláp*, *awor bumi loro prak aprikan*, *gara-gara warsa*; *běstang běstung nistha pralaya těka*. Selain itu, ditunjukkan pula fenomena kematian dengan penggambaran matahari yang tampak takut bersinar, percampuran awan putih dan merah di angkasa yang mengakibatkan pohon-pohon menjadi debu karena api.

Tampaknya, semua penggambaran itu bukan sekedar penggambaran kecantikan penari dan jatuh cintanya penonton. Persoalan penonton yang jatuh cinta pada penari yang cantik tentunya lebih tepat jika disebutkan sebagai fenomena sosial dalam kaitan hubungan manusia dengan manusia atau hubungan horizontal, seperti yang ditunjukkan

¹³ Dalam konteks teks *sindhènan* tari *Bědhaya Sěmang* tidak lain adalah penari.

¹⁴ *Ĕmbok ayu* merupakan sebutan hormat untuk perempuan dapat berarti ‘kakak perempuan’.

¹⁵ Istilah *mirah* sering digunakan sebagai istilah ungkapan kasih kepada wanita dengan arti ‘permataku’ (Zoetmulder, 1982: 669).

¹⁶ Dalam tradisi Jawa, orang yang berkulit kuning itu cantik sehingga ada istilah *pakulitané kuning němu giring* (Suwarno, 1998: 206) ‘kulitnya kuning bagaikan *těmu giring* (nama salah satu rempah-rempah yang dagingnya berwarna kuning)’.

dalam kutipan ...*Balika lara katémua palayaran wong akuning*.... Teks ini secara implisit mengingatkan bahwa dalam kehidupan ini manusia melakukan suatu perjalanan (*palayaran*). Dalam perjalanan itu, manusia tidak sendirian. Manusia harus bertemu (*katémua*) atau bersama dengan manusia lain menuju suatu tujuan. *Katémua palayaran* dapat diartikan pula sebagai hubungan antara laki-laki dan perempuan. Kedua pengertian itu pada dasarnya sama yaitu manusia harus menjalin hubungan dengan manusia lain, atau manusia memerlukan hubungan horisontal. Dalam penelitiannya tentang teks-teks Jawa, Zoetmulder (1991: 328) mengatakan bahwa kehidupan manusia serta kemajuan dalam kesempurnaan sering dilukiskan sebagai suatu pelayaran dengan maksud menemukan suatu yang menyenangkan. Oleh karena itu, kehadiran manusia lain dalam kehidupan seorang manusia sangat diharapkan seperti tampak dalam kutipan ...*Balika lara katémua palayaran wong akuning*... ini. Namun demikian, yang tercantum dalam *sindhènan* tari *Bédhaya Sémang* tidak berhenti pada persoalan hubungan horisontal antarmanusia. *Sindhènan* tari *Bédhaya Sémang* memiliki nilai filosofis yang tinggi.

Menurut Jensen (Baal, 1988: 191-193) sesuatu yang memiliki nilai filosofis yang tinggi dijiwai oleh teologi sehingga di dalamnya manusia berada dalam pengalaman religius. Ini berarti terdapat pula persoalan hubungan vertikal antara manusia dengan penciptanya. Dalam *sindhènan* tari *Bédhaya Sémang* hal ini sangat tampak dengan penggambaran fenomena alam dan kematian yang semuanya di luar kemampuan manusia yang ditunjukkan dengan adanya prahara. *Jurang gětěr, siti harug, ambara, warsa, bayu, bajra kumrusuk, ruk sèng salata ruk rēbah kapala warsa, yang ngalimut sindhung riwut pracalita, umpak ing gėlap, awor bumi loro prak aprikan, gara-gara warsa* merupakan prahara atau bencana di luar kekuatan manusia. Sementara itu, fenomena kematian ditunjukkan dengan kata-kata *mati, praléna, pralaya*. Fenomena prahara dan kematian ini menunjukkan adanya hubungan alam empiris dan alam metempiris. Dalam kehidupan masyarakat Jawa, alam empiris dihayati sebagai kekuasaan yang menentukan keselamatan dan kehancuran manusia, dan alam metempiris sebagai alam indrawi yang merupakan ungkapan alam gaib atau alam misteri yang darinya manusia memperoleh eksistensinya (Magnis-Suseno, 1988: 85-89). Ini mengindikasikan bahwa manusia Jawa memahami dan menghayati adanya ‘Sang Pemberi Eksistensi’.

Dalam teks *sindhènan* tari *Bědhaya Sěmang*, ditegaskan pula adanya filosofi *sangkan paran* yang tampak dalam kutipan *...kěkudhung sangkaning paran, pilih marga yén mati aja tansara.... Sangkan paran* adalah salah satu konsep dalam kehidupan masyarakat Jawa yang mengarah pada aspek *Allah-Ingsum-Urip* (Beatty, 2004: 193-196) ‘Tuhan-Aku-Hidup’. Berhadapan dengan alam, manusia berusaha untuk sedapat-dapatnya merohanikan atau menghaluskannya. Perohanian atau penghalusan itu dilakukan melalui seni. Sebagai objek penghalusan itu, pertama-tama adalah tubuh manusia sendiri. Di sini ada pengaturan hubungan manusia dengan alam sehingga semakin membuka jalan bagi manusia untuk masuk ke dalam batin sendiri. Semakin manusia masuk ke dalam batinnya, semakin manusia menyadari keakuannya. Dalam *rasa*¹⁷ keakuan, manusia mengalami dan melaksanakan kesatuannya dengan Yang Ilahi. Dengan demikian, dalam *rasa* dapat dicapai *kawruh sangkan-paraning dumadi* atau pengertian tentang asal dan tujuan segala makhluk (Magnis-Suseno, 1988: 129-133).

Berdasarkan uraian di atas, jelas bahwa *sindhènan* tari *Bědhaya Sěmang* mengungkapkan persoalan hubungan manusia dengan penciptanya, yaitu tentang pentingnya manusia mengarahkan hidup menuju kesempurnaan. Hal ini tampak pula dalam kutipan *... alapanan kěkudhung sangkaning paran, pilih marga yén mati aja tansara....* Dengan kata lain, jika manusia hanya mengutamakan nafsu bagaikan hidup dalam prahara.

VII. EKSISTENSI TARI BĚDHAYA SĚMANG MASA HB V

HB V mendorong dengan penuh semangat penulisan karya-karya sastra, dan mungkin menyusun sendiri beberapa buku (Ricklefs, 2001: 193). HB V pun memprakarsai penciptaan *Gěndhing Gati*¹⁸ yang memadukan alat musik diatonis seperti terompet, trombon, suling dan jenis drum atau tambur dengan karawitan Jawa. Selain itu, dalam pelebagaan tari *bědhaya*, HB V mengganti penari *bědhaya* yang biasanya ditarikan oleh para penari wanita dengan penari laki-laki. Para penari *bědhaya* laki-laki ini disebut sebagai kelompok penari *Bědhaya Kakung*.¹⁹ Dari sini tampaklah bahwa HB

¹⁷ Yang dimaksud *rasa* dalam konteks ini adalah *éling*, ingat akan asal-usul sendiri, Yang Ilahi (Magnis-Suseno, 1988: 130).

¹⁸ Lihat <http://kratonjogja.id/raja-raja/6/sri-sultan-hamengku-buwono-v>. *Gěndhing Gati* biasanya digunakan dalam gerak *kapang-kapang* pada tari *bědhaya* dan *srimpi*. Gerak *kapang-kapang* yaitu gerak ketika masuk dan keluar arena menari.

¹⁹ Lihat <http://kratonjogja.id/raja-raja/6/sri-sultan-hamengku-buwono-v>.

V memiliki perhatian yang besar atas keberadaan kesenian dalam kehidupan *Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat*.

HB V menempatkan tari *Bědhaya Sěmang* sebagai tari yang perlu dijaga eksistensinya karena tari *Bědhaya Sěmang* merupakan salah satu alat legitimasi raja. Tari *Bědhaya Sěmang* menjadi tari pusaka yang dipergelarkan pada acara khusus terutama saat penobatan raja. Dengan demikian, tari *Bědhaya Sěmang* menjadi salah satu regalia *Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat* sama halnya *banyak* (angsa), *dhalang* (kijang), *sawung* (ayam), *galing* (merak), *hardawalika* (naga), *kutuk* (kotak uang), *kacumas* (sapu tangan), dan *kandhil* (lampu minyak) (<https://www.kratonjogja.id/regalia>). Di samping itu, tari *Bědhaya Sěmang* tampaknya menjadi salah satu alat politik untuk menjaga hubungan antara *Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat* dengan pemerintah Belanda. Hal ini tampak dalam pemilihan penari dan durasi pertunjukan.

a. Muatan Sosial Politik Berdasarkan Penari *Bědhaya Sěmang*

Ada beberapa dugaan alasan pada masa HB V penari *Bědhaya Sěmang* penari laki-laki. Satu dugaan adalah sulitnya memenuhi persyaratan penari *Bědhaya Sěmang* yang masih gadis, tidak sedang menstruasi, dan merupakan *putra dalěm* ‘putra sultan’ atau *sentana dalěm* ‘kerabat sultan’. Gadis yang sudah menstruasi biasanya segera dinikahkan sehingga untuk mencari yang masih perawan sulit²⁰. Demikian halnya gadis dalam lingkungan kraton. Di samping itu, meskipun HB V memiliki 7 anak perempuan, namun 4 di antaranya meninggal ketika masih kecil atau *seđa timur* (Wironegoro, tt: 1358).

Dugaan lain adalah menghindari pernikahan sedarah. Beberapa sultan dan pangeran menikahi atau dinikahkan dengan kerabat kraton. Sebagai contoh, permaisuri Hamengku Buwana I (selanjutnya HB I) yang bernama Gusti Kanjeng Ratu Kencana adalah sepupu HB I; permaisuri Hamengku Buwana II (selanjutnya HB II) yang bernama Gusti Kanjeng Ratu Hemas adalah sepupu HB II; permaisuri Hamengku Buwana III (selanjutnya HB III) yang bernama Gusti Kanjeng Ratu Kencana adalah sepupu HB III. HB V dinikahkan dengan kerabat Kraton. Permaisuri pertama HB V, Gusti Kanjeng Ratu Kencana adalah putri Gusti Kanjeng Ratu Anom yang merupakan

²⁰ Pada masa lalu, bahkan sekarang masih ada, dalam kehidupan masyarakat Jawa, anak perempuan akan dinikahkan pada usia muda. Saat perempuan mengalami menstruasi pertama, ia sudah dipandang dewasa dan sudah pantas untuk menikah.

putri HB II dan Permaisuri kedua yaitu Gusti Kanjeng Ratu Kedhaton adalah putri Bendara Pangeran Harya Suryaningalaga yang merupakan putra HB III (Heryanto, 2003: 18-21; Wironegoro, tt: 1343,1349, 1354, 1358).

Dilakukannya pernikahan sedarah kemungkinan dimaksudkan untuk menjaga “kemurnian” darah keluarga kraton dan demi semakin kuatnya kekuasaan kraton²¹. Kemungkinan lain adalah teradaptasi oleh tradisi *devadāsī* India. Menurut Sedyawati (1985: 8) kesenian India mempengaruhi Jawa sebagai bagian dari sistem keagamaan. Tari klasik India yang ditarikan oleh *devadāsī* adalah bagian dari acara peribadatan di kuil. Para *devadāsī* mendedikasikan dirinya bagi dewa. Dalam pertunjukkan menari, pada dasarnya mereka melakukan ritual (Kalaivani, 2015: 50; Black, 2007: 7; Chawla, 2002: 462; Deepa dan D. Suvarna Suni, 2016: 67). Dalam kehidupan kerajaan, penari dianggap didedikasikan bagi raja atau para pangeran. Dengan demikian, sangatlah memungkinkan para penari dalam usia yang masih sangat belia menikah dengan raja atau para pangeran. Kondisi itu tampak pula pada usia raja yang juga masih muda namun sudah memiliki beberapa istri. Hal ini sering dipahami sebagai suatu pernikahan politik yang juga umum dijalankan oleh raja-raja Mataram (Sukatno, 2015: 67) yang merupakan pendahulu raja-raja Keraton Yogyakarta. Pernikahan sedarah ini ada sisi positifnya, yaitu darah kraton, kekerabatan, dan eksistensi kraton terjaga. Namun demikian, sangat memungkinkan terjadi intrik-intrik dalam kehidupan interen kerabat kraton²². Selain itu, secara biologis, sisi negatif gen menjadi kuat. Secara psikologis mempengaruhi pikiran untuk berintrik, secara sosial mereka mencari pendukung sendiri-sendiri dari luar kraton.

Dugaan lain lagi adalah berkaitan dengan sosial politik. HB V memiliki prinsip untuk mengembangkan kraton dengan cara perang pasif yaitu melakukan perlawanan terhadap pemerintah Hindia-Belanda tanpa pertumpahan darah²³. HB V menjalin hubungan dekat dengan pemerintah Hindia-Belanda²⁴ dan kemungkinan besar untuk

²¹ Dugaan ini berdasarkan berawal dari pemikiran Sultan Hamengkubuwana I yang berkeinginan menjodohkan putra mahkota (R.M. Sundoro, yang kemudian menjadi Sultan Hamengkubuwana II) dengan puteri Kasunanan Surakarta. Melalui pernikahan itu Sultan Hamengkubuwana I berharap Dinasti Mataram bersatu kembali. Lihat <http://kratonjogja.id/raja-raja/3/sri-sultan-hamengku-buwono-ii>.

²² Sebagai contoh, adanya “perebutan” kekuasaan yang sangat dimungkinkan terjadi karena pengaruh adanya Sultan dengan beberapa istri dan ada istri yang merupakan kerabat kraton sendiri (masih ada hubungan darah dengan sultan).

²³ <http://kratonjogja.id/raja-raja/6/sri-sultan-hamengku-buwono-v>

²⁴ Dalam naskah dengan kode W.218-E 8 tentang *Arsip Serat-serat Hamengkubuwana V lan Hamengkubuwana VI: 1823-1874 AD*, naskah dengan kode W.219-E 24 tentang *Cathetan Warni-warni* [Patrawidya-24]

Muatan Sosial, Politik, dan Budaya *Kandha* dan *Sindhènan* Tari *Bèdhaya Sémang* dalam Naskah *Sérat Kandha Bèdhaya Srimpi*

menjaga hubungan ini dipergelarkan tari yang menjadi pusaka yaitu tari *Bèdhaya Sémang*. Namun demikian, HB V tidak ingin ada penari yang kemudian menjadi milik orang Belanda. Oleh karena itu, untuk mengatasi kesulitan-kesulitan tersebut dan demi pengembangan kraton tanpa mengurbankan kerabat kraton, diwujudkanlah pertunjukan tari *Bèdhaya Sémang* dengan penari laki-laki.

b. Muatan Sosial Politik Berdasarkan Durasi Pertunjukan Tari *Bèdhaya Sémang*

Di samping naskah W.7-B 24, ada beberapa naskah yang berisi teks *sindhènan* tari *Bèdhaya Sémang*. Naskah-naskah tersebut adalah naskah berkode K.126-B/S 1B, K.131-B/S 9, K.132-B/S 11, K.140-B/S 19, dan satu naskah tanpa kode (NTK). Berikut identitas singkat naskah-naskah tersebut.

Tabel 3. Naskah yang Berisi Teks *Sindhènan* Tari *Bèdhaya Sémang*

No.	Kode Naskah	Judul Naskah ²⁵	Masa Penyalinan	Halaman teks
1.	K.126-B/S 1B	<i>Sérat Pasindhèn sarta Bèksa Bèdhaya Sémang</i>	14 Sapar, Jimawal 1877 (16 September 1946)	2 – 14
2.	K.131-B/S 9	<i>Sérat Kandha</i>	Sebelum tanggal 25 Rejeb 1830 atau tanggal 18 November 1900	21 – 29
3.	K.132-B/S 11	<i>Sérat Pasindhèn</i>	<i>rampunging panyérat Sapar, Jimawal 1829 dan 28 Mulud, Wawu 1841</i>	1 – 12
4.	K.140-B/S 19	<i>Sérat Pasindhèn Bèdhaya utawi Srimpi</i>	<i>Katitik ping 9 Rébo Pon wulan Dulkangidah tahun Wawu 1849, utawi kaping 1 Agustus 1919</i>	387 – 400
5.	NTK	<i>Buku Pasindhèn</i>	Tidak diketahui karena kondisi naskah rusak	1 – 11

Berdasarkan Tabel 3, tampak bahwa 5 naskah tersebut merupakan naskah-naskah yang muncul setelah naskah W.7-B 24. Masa penyalinan menunjukkan naskah dengan kode naskah 1) K.126-B/S 1B muncul pada masa Sultan Hamengku Buwana IX, 2) K.131-B/S 9 muncul pada masa Sultan Hamengku Buwana VII, 3) K.132-B/S 11 muncul pada masa Sultan Hamengku Buwana VII, 4) K.140-B/S 19 muncul pada masa Sultan Hamengku Buwana VIII, dan 5) NTK, meskipun tidak diketahui masa penyalinan atau penulisannya, diduga muncul setelah masa HB V²⁶. Di samping 5 naskah itu, terdapat satu buku ketikan yang memuat *sindhènan* tari *Bèdhaya Sémang*

bab Kraton Ngayogyakarta: 1846-1850 AD, dan naskah dengan kode W.220-E 41 tentang *Cathetan Warni-warni bab Kraton Ngayogyakarta: 1850-1855 AD* dijumpai catatan yang menunjukkan hubungan baik antara Sultan Hamengkubuwana V dengan Gubernur Jendral di Batavia dan kedatangan tamu-tamu Belanda (termasuk komisaris Belanda) di Kraton Yogyakarta.

²⁵ Judul yang dituliskan ini berdasarkan judul yang terdapat dalam naskah.

²⁶ Hal ini berdasarkan data tentang bahan naskah dan karakter teksnya.

yaitu buku berjudul *Bědhaya Sěmang* dengan kode koleksi BS 1-2. Ke-5 naskah dan satu buku tersebut beserta naskah W.7-B 24 memiliki perbedaan jumlah bait dan baris teks *sindhènan* tari *Bědhaya Sěmang*. Berikut tabel yang menunjukkan hal itu.

Tabel 4. Perbandingan Jumlah Baris dan Bait *Sindhènan* Tari *Bědhaya Sěmang* dalam Naskah yang Berisi *Sindhènan* Tari *Bědhaya Sěmang*

	K.126-B/S 1B	K.131-B/S 9	K.132-B/S 11	K.140-B/S 19	W.7-B 24	NTK	BS 1-2
Bagian 2	2 bait	2 bait	2 bait	2 bait	2 bait	2 bait	1 bait
Bagian 3	2 bait	1 bait	2 bait	2 bait	1 bait	2 bait	2 bait
Bagian 4*	2 baris	1 baris	2 baris	2 baris	1 baris	2 baris	2 baris
Bagian 5*	4 baris	3 baris	3 baris	3 baris	3 baris	4 baris	4 baris
Bagian 6a*	4 baris	3 baris	4 baris	2 baris	2 baris	2 baris	4 baris
Bagian 6b*	2 baris	1 baris	2 baris	2 baris	1 baris	2 baris	2 baris
Bagian 7a*	2 baris	-	1 baris	2 baris	-	2 baris	2 baris
Bagian 7b*	2 baris	1 baris	2 baris	2 baris	1 baris	2 baris	2 baris
Bagian 8*	3 baris	1 baris	3 baris	3 baris	1 baris	3 baris	3 baris
Bagian 9*	3 baris	2 baris	3 baris	3 baris	2 baris	3 baris	3 baris
Bagian 10a	2 bait	1 bait	2 bait	2 bait	1 bait	2 bait	2 bait
Bagian 10b	2 bait	1 bait	2 bait	2 bait	1 bait	2 bait	2 bait
Bagian 11a	2 bait	1 bait	2 bait	2 bait	1 bait	2 bait	1 bait
Bagian 11b	2 bait	1 bait	2 bait	2 bait	1 bait	2 bait	2 bait
Bagian 14	1 bait	1 bait	1 bait	1 bait	1 bait	1 bait	2 bait
Tambahan							2 lagu

Catatan: * memiliki kalimat yang diulang

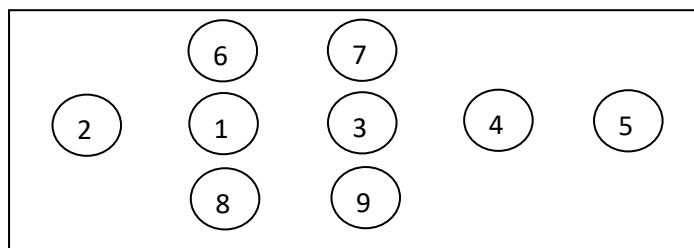
Berdasarkan tabel di atas tampak bahwa semua bagian *sindhènan* tari *Bědhaya Sěmang* dalam naskah W.7-B 24 cenderung lebih pendek daripada *sindhènan Bědhaya Sěmang* dalam naskah-naskah yang lain. Hal ini sangat mungkin berpengaruh pada durasi pertunjukannya. Masa sekarang pertunjukan tari *Bědhaya Sěmang* menggunakan BS 1-2 karena sudah dalam bentuk ketikan dengan karakter huruf latin dan angka Arab. Tari *Bědhaya Sěmang* yang menggunakan *kandha* dan *sindhènan* BS 1-2 memerlukan durasi pertunjukan 1 jam 30 menit²⁷. Sementara itu, durasi tari *bědhaya* pada masa lalu sepanjang 2,5 jam. (Hadiwidjojo, 1981: 14). Berdasarkan *kandha*, *kawin sěkar*, dan *sindhènan* tari *Bědhaya Sěmang* dalam naskah W.7-B 24, kemungkinan durasi pertunjukan tari *Bědhaya Sěmang* kurang lebih 1 jam. Ini lebih pendek daripada durasi sekarang. Kemungkinan penyebab pemendekan durasi pertunjukan yaitu menghindari semakin terpesonanya penonton terhadap penari sehingga mengurangi kemungkinan adanya penari yang dinikahi penonton, menghindari penonton merasa terkecoh karena penarinya laki-laki, dan menghindari terjadinya hubungan homoseksual.

²⁷ Durasi ini berdasarkan rekaman pertunjukan tari *Bědhaya Sěmang* hasil reaktualisasi tari *Bědhaya Sěmang* yang dilakukan Suharti.

VIII. IDEOLOGI SOSIAL, POLITIK, DAN BUDAYA HB V BERDASARKAN *KANDHA*, *KAWIN SĚKAR*, DAN *SINDHĚNAN* TARI *BĚDHAYA SĚMANG* NASKAH W 7-B 24

Pada bagian *kandha* ditunjukkan tentang posisi tari *Bědhaya Sěmang* dalam kehidupan kraton Yogyakarta, dalam *kawin sěkar* ditunjukkan adanya hubungan antara manusia dengan pencipta, dalam *sindhènan* dipertegas adanya dampak ketidakharmosisan hubungan manusia dengan penciptanya. Dengan demikian, tari *Bědhaya Sěmang* disakralkan bukan karena menceritakan pertemuan Sultan Agung dan Ratu Kidul, apalagi dalam *kandha* dan *sindhènan* tari *Bědhaya Sěmang* tidak tersurat pertemuan Sultan Agung dan Ratu Kidul. Kesakralan tari *Bědhaya Sěmang* terletak pada *kandha*, *kawin sěkar*, serta *sindhènan* dan didukung banyak persyaratan dalam pergelarnya. Tari *Bědhaya Sěmang* disakralkan karena makna simboliknya yang tampak pada *kandha*, *kawin sěkar*, dan *sindhènan*.

Tari *Bědhaya Sěmang* bukan sekedar suatu pertunjukkan atau *show*, atau *intertainment* namun merupakan laku spiritual. Hal ini didukung pula dengan jumlah penari 9 orang dengan posisi masing-masing penari yang berbeda yaitu ada yang menjadi 1) *ěndhěl* (hati), 2) *batak* (kepala), 3) *jangga* (leher), 4) *dhadha* (dada), 5) *bunthil* (pantat), 6) *apit ngajěng* (pengapit depan), 7) *apit wingking* (pengapit belakang), 8) *ěndhěl wědalan ngajěng* (pengikut depan), dan 9) *ěndhěl wědalan wingking* (pengikut belakang) (Dewan Ahli Yayasan Siswa among Beksa, 1981: 18; Hadi widjojo, 1981: 20; Hughes-Freeland, 2009: 203) seperti tampak pada bagan berikut (adaptasi dari Hadiwidjojo, 1981: 20; Hughes-Freeland, 2009: 204).



Bagan 1. Posisi Penari Tari *Bědhaya Sěmang* yang Menggambarkan Tubuh Manusia.

Bagan di atas menunjukkan bahwa pertunjukan koreografi tari *Bědhaya Sěmang* bukan sekedar sebuah pertunjukan atau *performance* melainkan penggambaran dinamika kehidupan manusia. Pada candi-candi Hindu, terdapat relief-relief penari perempuan, yang dikenal sebagai penari *devadāsī* (pelayan dewa atau dewi). *Devadāsī*

adalah perempuan dari kasta tinggi yang sepanjang hidupnya mendedikasikan dirinya untuk pemujaan dan pelayanan kepada dewa di kuil. Pekerjaannya di kuil adalah menyanyi dan atau menari. Dalam kehidupan keduniawian, mereka dipandang sebagai manusia yang mewakili para dewa (Epp, 1997: 1). Dasar-dasar tari India klasik yang terdapat di candi-candi India itu, tampak ada kesesuaian dengan penggambaran posisi gerak penari pada relief-relief candi-candi di Jawa, khususnya candi-candi di Jawa Tengah. Menurut Sedyawati (1985: 5-9), kesesuaian ini tidak hanya ada pada bentuk relief yang menggambarkan beberapa satuan gerak tari namun juga dalam hal konteks tari-tariannya, yaitu ada keterkaitannya dengan kalangan bangsawan. Artinya, tariantarian itu merupakan tari yang hidup di dalam kraton, dan menjadi tari sakral.

Berdasarkan uraian di atas dapat dikatakan bahwa Sultan Hamengkubuwana V memiliki ideologi tertentu dalam kaitannya dengan tari *Bědhaya Sěmang*. Tari *Bědhaya Sěmang* dipergelarkan bukan sekedar sebagai suatu pertunjukkan. Ada muatan-muatan tertentu dalam pertunjukan tari *Bědhaya Sěmang*. Dalam tulisan ini, setidaknya ditemukan ada ideologi sosial, politik, dan budaya. Dari segi sosial, Sultan Hamengkubuwana V mengutamakan kesejahteraan dan keamanan rakyatnya. Ideologi sosial ini berkaitan erat dengan ideologi politik. Dari segi politik, Sultan Hamengkubuwana V berkeinginan mempertahankan eksistensi Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat. Dalam teks *kandha*, *kawin sěkar*, dan *sindhėnan* tari *Bědhaya Sěmang*, kedua ideologi ini tampak pada pemunculan penari laki-laki dan durasi pertunjukan yang pendek. Pemunculan penari laki-laki dan durasi pertunjukan yang pendek ini dimaksudkan untuk menghindari dan atau meminimalkan terjadinya intrik dalam intern keraton dan konflik dengan pemerintah Belanda. Dari segi budaya, Sultan Hamengkubuwana V berkeinginan menjaga spiritualitas tari *Bědhaya Sěmang* dengan cara menempatkan posisi tari *Bědhaya Sěmang* sebagai tari sakral dan penting dalam kehidupan Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat. Hal ini tampak pada upayanya melestarikan tari *Bědhaya Sěmang* dengan cara memprakarsai penyalinan teks *kandha*, *kawin sěkar*, dan *sindhėnan* tari *Bědhaya Sěmang* dengan menyebutkannya sebagai *wasiat*, *waluri*, *wěwinih*. Ketiga ideologi ini mengerucut pada ideologi spiritual yang mendasari teks *kandha*, *kawin sěkar*, dan *sindhėnan* tari *Bědhaya Sěmang* yaitu harmonisasi hubungan antara manusia dengan penciptanya.

IX. PENUTUP

a. Kesimpulan

Tari *Bèdhaya Sémang* adalah tari sakral yang penuh makna simbolik. Untuk memahami makna simbolik tari *Bèdhaya Sémang* salah satunya perlu memahami *kandha* dan *sindhènan*-nya. Dalam naskah W 7-B 24 yang berjudul *Sěrat Kandha Bèdhaya Srimpi* merupakan naskah yang ditulis atas prakarsa Sultan Hamengkubuwana V terdapat *kandha* dan *sindhènan* tari *Bèdhaya Sémang* yang di dalamnya ditemukan ideologi sosial, politik dan budaya HB V. Dalam *kandha* tercantum bahwa penari *bèdhaya* berjenis kelamin laki-laki padahal umumnya penari *bèdhaya* adalah perempuan. Penggantian penari perempuan menjadi penari laki-laki ini diduga kuat didasarkan alasan sosial politis. Sultan Hamengkubuwana V memiliki keinginan kehidupan kraton dan rakyat yang damai dan sejahtera. Oleh karena itu, Sultan Hamengkubuwana V berusaha meminimalkan pernikahan sedarah dalam lingkungan kerabat kraton untuk menghindari terjadinya intrik-intrik dalam interen kraton. Sultan Hamengkubuwana V juga menghendaki kraton memiliki eksistensi meskipun menjalin hubungan dengan Belanda. Hal ini dimaksudkan untuk meningkatkan perekonomian kraton dan rakyat serta menjaga “kemurnian” darah Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat. Di samping itu, HB V tetap menempatkan tari *Bèdhaya Sémang* sebagai tari pusaka yang sakral karena secara simbolik di dalamnya memuat dinamika kehidupan manusia dalam hubungannya dengan sang pencipta.

b. Saran

Penelitian atas teks *kandha* dan teks *sindhènan* tari *bèdhaya* belum banyak dilakukan. Dalam naskah *Sěrat Kandha Bèdhaya Srimpi* terdapat teks *kandha* beberapa tari *bèdhaya* selain tari *Bèdhaya Sémang*. Selain itu, dalam *scriptorium* Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat disimpan banyak naskah yang memuat teks *kandha* dan teks *sindhènan* tari *bèdhaya* termasuk tari *Bèdhaya Sémang*. Dengan demikian, penelitian atas teks *kandha* dan teks *sindhènan* tari *bèdhaya* terbuka lebar.

Tulisan ini memfokuskan pada teks *kandha* dan teks *sindhènan* tari *Bèdhaya Sémang* dalam naskah berkode W.7-B 24 hingga menemukan ideologi sosial, politik dan budaya HB V. Temuan ini belum merepresentasikan ideologi-ideologi yang lain yang dipegang HB V yang mungkin muncul dalam teks *kandha* dan teks *sindhènan* tari *bèdhaya* selain tari *Bèdhaya Sémang*. Dengan demikian, perhatian berikut dapat

ditujukan pada persoalan ideologi lainnya dari HB V, teks *kandha* dan teks *sindhènan* tari *bědhaya* selain tari *Bědhaya Sěmang*, dan atau naskah-naskah tentang tari *bědhaya* lainnya termasuk yang muncul pada masa sultan selain HB V sehingga cakupannya lebih luas.

Ucapan Terima Kasih

Terima kasih penulis ucapkan kepada Prof. Dr. Marsono, S.U. (Promotor) dan Dr. Cristanto Wisma Nugraha Rich., M.Hum. (Kopromotor) atas masukan dan bimbingan dalam penulisan makalah ini.

DAFTAR PUSTAKA

1. Buku dan Atikel Cetak

Baal, J. Van., (1988), *Sejarah dan Pertumbuhan Teori Antropologi Budaya (Hingga Dekade 1970)*, Jilid 2, Jakarta: Penerbit PT Gramedia.

Baried, Siti Baroroh, dkk., (1983), *Pengantar Teori Filologi*. Yogyakarta: Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada.

Beatty, Andrew, (2004), *Varieties of Javanese Religion: An Anthropological Account*, Cambridge: Cambridge University Press.

Darsono, (2009), "Pengetahuan Dasar *Swarawati*", bahan kursus dasar *swarawati* se Jawa Tengah, ISI Surakarta.

Dewan Ahli Yayasan Siswa Among Beksa Ngayogyakarta Hadiningrat, (1981), *Kawruh Joged-Mataram*, Yogyakarta: Yayasan Siswa Among Beksa.

Dinusatama, R.M., (1981), "*Kandha*" dalam Fred Wibowo, *Mengenal Tari Klasik Gaya Yogyakarta*, Dewan Kesenian Propinsi Daerah Istimewa Yogyakarta, Proyek Pengembangan Kesenian Daerah Istimewa Yogyakarta, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, hlm. 143 – 163.

Fathurahman, Oman, (2015), *Filologi Indonesia: Teori dan Metode*, Jakarta: Prenadamedia Group.

Hadiwidjojo, KPH., (1981), *Bědhaya Ketawang: Tarian Sakral di Candi-candi*, Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Bacaan dan Sastra Indonesia dan Daerah, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Heryanto, Fredy, (2003), *Mengenal Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat*, Cetakan Ketiga, Yogyakarta: Warna Grafika.

**Muatan Sosial, Politik, dan Budaya *Kandha* dan *Sindhènan* Tari *Bèdhaya Sémang* dalam Naskah
*Sĕrat Kandha Bèdhaya Srimpi***

- Hughes-Freeland, Felicia, (2009), *Komunitas yang Mewujud: Tradisi Tari dan Perubahan di Jawa*, Terjemahan Nin Bakdi Soemanto, Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Ikram, Achadiati, (1997), *Filologia Nusantara*, Penyunting: Titik Pudjiastuti dkk., Jakarta: Pustaka Jaya.
- Lindsay, Jennifer, R.M. Soetanto, dan Alan Feinstein, (1994), *Katalog Induk Naskah-naskah Nusantara Jilid 2: Kraton Yogyakarta*, Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Macdonell, Arthur Anthony, (1954), *A Practical Sanskrit Dictionary*, Oxford: Oxford University Press.
- Magnis-Suseno, Franz, (1988), *Etika Jawa, Sebuah Analisa Falsafi tentang Kebijaksanaan Hidup Jawa*, Jakarta: PT Gramedia.
- Martopangrawit, R.L., (1988), *Dibuang Sayang: Lagu dan Cakepan Gerongan Gending-gending Gaya Surakarta*, Surakarta: Penerbit Seti-Aji dan Akademi Seni Karawitan Indonesia Surakarta.
- Plett, Heinrich F., (1991), “Intertextualities”, Heinrich F. Plett (ed.), *Intertextuality*, Berlin and New York: Walter de Gruyter, p. 3-29.
- Poerwadarminta, W.J.S., (1939), *Baoesastra Djawa*, Groningen, Batavia: J.B. Wolters’ Uitgevers-Maatschappij N.V.
- Purwadmadi, (2014), *Ragam Seni Pertunjukan Tradisi # 3, Dokumentasi Rekonstruksi Tari Klasik Gaya Yogyakarta: Bèdhaya Kuwung-kuwung, Beksan Guntur Segara, Bèdhaya Angronsekar, Beksan Bugis*, Yogyakarta: UPTD Taman Budaya, Dinas Kebudayaan daerah Istimewa Yogyakarta.
- Ricklefs, M.C., (1998), *The Seen and Unseen Worlds in Java 1726 – 1749: History, Literature and Islam in the Court of Pakubuwana II*, Asian Studies Association of Australia in Association with Allen & Unwin and University of Hawai’i Press Honolulu.
- , (2001), *A History of Modern Indonesia since c.1200* Third Edition, Houndmills, Basingstoke, Hampshire RG21 6XS: Palgrave.
- Riffaterre, Michael, (1978), *Semiotics of Poetry*, Bloomington and London: Indiana University Press.
- Robson, S.O., (1994), *Prinsi-prinsip Filologi Indonesia*, Jakarta: RUL.
- Sabdacarakatama, Ki, (2009), *Sejarah Kraton Yogyakarta*, Yogyakarta: Penerbit Narasi.

Sedyawati, Edi, (1985), “Pengaruh India pada Kesenian Jawa: Suatu Tinjauan Proses Akulturasi”, dalam Soedarsono, et al., ed., *Pengaruh India, Islam, dan Barat dalam Proses Pembentukan Kebudayaan Jawa*, Yogyakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Halaman 3 – 11.

Soedarsono, (1974), *Dance in Indonesia*, Jakarta: Gunung Agung.

Suharti, Theresia, (2015), *Bēdhaya Sēmang Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat Reaktualisasi Sebuah Tari Pusaka*, Yogyakarta: Penerbit Kanisius.

Sukatno, Otto CR., (2015), *Seks Para Pangeran*, Cetakan 1, Yogyakarta: Araska.

Surjodiningrat, R.M. Wasisto,
1970 *Gamelan Tari dan Wayang di Jogjakarta*, Jogjakarta: Universitas Gadjah Mada.

Suryobrongto, GBPH, (1981), “Sejarah Tari Klasik Gaya Yogyakarta” dalam Fred Wibowo, *Mengenal Tari Klasik Gaya Yogyakarta*, Dewan Kesenian Propinsi Daerah Istimewa Yogyakarta, Proyek Pengembangan Kesenian Daerah Istimewa Yogyakarta, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, hlm. 30 – 33.

Suwarno, Y., (1998), *Wewarah Basa Jawa*, Yogyakarta: Penerbit S.A. Dhaksinarga.

Teeuw, A., (1984), *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra*, Jakarta: Pustaka Jaya.

Teeuw, A., dan S.O. Robson, (1981), *Kuñjarakarna Dharmakathana: Liberation Through the Law of Buddha. An Old Javanese Poem by Mpu Dusun*, The Hague: Martinus Nijhoff.

Wironegoro, KPH, dkk., *Kamus Budaya Jawa*, Penerbit Ilmu Giri, kementrian Kebudayaan dan Pendidikan Dasar dan Menengah RI.

Wiryamartana, I. Kuntara, (1990), *Arjunawiwāha: Transformasi Teks Jawa Kuna Lewat Tanggapan dan Penciptaan di Lingkungan Sastra Jawa*, Yogyakarta: Duta Wacana University Press.

Zoetmulder, P.J., (1982), *Old Javanese-English Dictionary, Part 1-2*, ‘S-Gravenhage: Martinus Nijhoff.

-----, (1983), *Kalangwan: Sastra Jawa Kuna Selayang Pandang*, Terjemahan Dick Hartoko, Jakarta: Penerbi Djambatan.

2. Website

Black, Maggie, (2007), *Women in Ritual Slavery: Devadasi, Jogini and Mathamma in Karnataka and Andhra Pradesh, Southern India*, Anti-Slavery International 2007, www.antislavery.org, accessed: 10/12/2016.

- Brakel-Papenhuyzen, Clara, (1992), “Of Sastra, Pènget And Pratélan: The Development Of Javanese Dance Notation”, *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde*, Deel 148, 1ste Afl. (1992), pp. 3-21, Published by: KITLV, Royal Netherlands Institute of Southeast Asian and Caribbean Studies Stable, <http://www.jstor.org/stable/27864299>, Accessed: 07/02/2015 17:25.
- Carey, Peter, (1997), “*Civilization on Loan: The Making of an Upstart Polity: Mataram and Its Successors, 1600-1830*”, in *Modern Asian Studies*, Vol. 31, No. 3, Special Issue: “The Eurasian Context of the EarlyModern History of Mainland South East Asia, 1400-1800” (Jul., 1997), pp. 711-734, Cambridge University Press, <http://www.jstor.org/stable/312797> , accessed: 23/02/2015 22:29.
- Chawla, Anil, (2002), “Devadasis – Sinners or Sinned Against. An attempt to look at the myth and reality of history and present status of Devadasis “, www.samarthbharat.com, accessed: 10/12/2016.
- Deepa, B. and D. Suvarna Suni, (2016), “Devadasi System: Forced Prostitution by Dalit Women on The Name of Religion”, *IMPACT: International Journal of Research in Humanities, Arts and Literature* (IMPACT: IJRHAL), ISSN(P): 2347-4564; ISSN(E): 2321-8878 Vol. 4, Issue 2, Feb 2016, 63-70. © Impact Journals, accessed: 10/12/2016.
- Epp, Linda Joy, (1997), ““Violating The Sacred” ? The Social Reform Of Devadasis Among Dalits In Karnataka, India” A thesis submitted to the Faculty of Graduate Studies in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy Graduate Programme in Anthropology, York University, North York, Ontario, October 1997, National Library of Canada. accessed: 23/02/2015.
- Kalaivani, R., (2015), Devadasi System in India and Its Legal Initiatives – An Analysis. *IOSR Journal Of Humanities And Social Science (IOSR-JHSS)* Volume 20, Issue 2, Ver. II (Feb. 2015), PP 50-55 e-ISSN: 2279-0837, p-ISSN: 2279-0845. www.iosrjournals.org, accessed: 10/12/2016.
- “Regalia”, <https://www.kratonjogja.id/regalia>. Diunduh pada tanggal 28 September 2018.
- Resink, G. J., (1997), “Kanjeng Ratu Kidul: The Second Divine Spouse of the Sultans of Ngayogyakarta”, *Asian Folklore Studies*, Vol. 56, No. 2 (1997), pp. 313-316, Nanzan University, <http://www.jstor.org/stable/1178729> , accessed: 07/02/2015 17:53.
- “Sultan Hamengku Buwono II”, <http://kratonjogja.id/raja-raja/3/sri-sultan-hamengku-buwono-ii>. Diunduh pada tanggal 20 Februari 2015.

“Sultan Hamengku Buwono V”, <http://kratonjogja.id/raja-raja/6/sri-sultan-hamengku-buwono-v>. Diunduh pada tanggal 20 Februari 2015.

“Sultan Hamengku Buwono X Pentaskan Bědhaya Harjunawijaya”, <http://www.tempo.co/read/news/2010/04/15/113240728/Sultan-Hamengku-Buwono-X-Pentaskan-Bědhaya-Harjunawijaya> diunggah Kamis, 15 April 2010 diunduh pada tanggal 15 Desember 2014.

“Tari Bedhoyo Ketawang”, <http://www.karatsurakarta.com/tari%20bedhoyo.html> diunduh pada tanggal 17 Desember 2014.

3. Naskah dan Buku Ketikan

BS 1-2 *Bědhaya Sěmang*

K.126-B/S 1B *Sěrat Pasindhèn sarta Běksa Bědhaya Sěmang*

K.131-B/S 9 *Sěrat Kandha*

K.132-B/S 11 *Sěrat Pasindhèn*

K.140-B/S 19 *Sěrat Pasindhèn Bědhaya utawi Srimpi*

NTK *Sěrat Pasindhèn Candran Abdi Dalěm*

W.7-B 24 *Sěrat Kandha Bědhaya Srimpi*

W.218-E 8 *Arsip Serat-serat Hamengkubuwana V lan Hamengkubuwana VI: 1823-1874 AD*

W.219-E 24 *Cathetan Warni-warni bab Kraton Ngayogyakarta: 1846-1850 AD*

W.220-E 41 *Cathetan Warni-warni bab Kraton Ngayogyakarta: 1850-1855 AD*