

REKONSTRUKSI TARI BEDHAYA DIRADA META DI MANGKUNEGARAN

Nur Rokhim

Prodi Seni Tari, Jurusan Tari
Fakultas Seni Pertunjukan (FSP)
Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta
Email: rocimduelike@yahoo.com

INTISARI

Artikel ini adalah hasil dari mengkaji rekonstruksi tari *Bedhaya Dirada Meta* di Mangkunegaran. Kehadiran tari ini menarik karena menggunakan nama *Bedhaya* yang ditarikan oleh tujuh penari pria. Peperangan yang dialami oleh Mangkunegara I di hutan Sitakepyak, terjadi pada hari Senin Pahing 17 Sura tahun Wawu 1681 J/1756 M merupakan peristiwa yang melatarbelakangi pembentukan *Bedhaya Dirada Meta*. Makna tari *Bedhaya Dirada Meta* sangat erat hubungannya dengan filosofi perjuangan Mangkunegara I yang mengedepankan konsep ajaran Islam (sufistik). Di samping itu konsep jumlah penari tujuh terkait dengan peristiwa yang dialami oleh Mangkunegara I ketika berjuang melawan Belanda. Pendekatan yang digunakan sosio-kultural melalui ilmu sosial dan politik. Untuk mengungkap sejarah perjuangan Mangkunegara I yang berkaitan dengan naskah teks digunakan kerangka ilmu sastra (hermeneutik), dan ilmu sejarah sebagai metode untuk mendapatkan data yang terpercaya. Rekonstruksi tari *Bedhaya Dirada Meta* yang dilakukan oleh Daryono, Hartanto dan Wahyu Santosa Prabawa berpijak pada persoalan kreativitas tari.

Kata Kunci: Rekonstruksi, Tari Bedhaya Dirada Meta

ABSTRACT

This article is the result of a study into the reconstruction of the Bedhaya Dirada Meta dance in the Mangkunegaran. This dance is interesting in that it uses the name Bedhaya and is performed by seven male dancers. The battle which Mangkunegara I experienced in the forest of Sitakepyak on the day of Monday Pahing 17 Sura in the year Wawu 1681J/1756 AD was the event which inspired the creation of Bedhaya Dirada Meta. The meaning of the Bedhaya Dirada Meta dance is closely related to the philosophy of Mangkunegara I's struggle, promoting the concept of Islamic teachings (Sufism). In addition to this concept, the use of seven dancers is related to the events experienced by Mangkunegara I when he was fighting against the Dutch. A socio-cultural approach was used, taken from the field of social and political sciences. In order to discover the history of Mangkunegara I's struggle, in relation to existing texts or manuscripts, a literary (hermeneutic) framework was used, with a historical method, in order to obtain reliable data. The reconstruction of the Bedhaya Dirada Meta dance by Daryono, Hartanto, and Wahyu Santoso Prabawa, was founded on the problem of creativity in the field of dance.

Keywords: Reconstruction, Bedhaya Dirada Meta dance.

A. Sejarah dan Upaya Rekonstruksi Tari Bedhaya Dirada Meta

Tari *Bedhaya Dirada Meta* pada awalnya diciptakan oleh R.M. Said. Berdasarkan keterangan yang diperoleh dari *Serat Babad Nitik* dan *Serat Babad Lelampahan*, tari ini ditarikan oleh tujuh orang pria dan diiringi tujuh orang *pesindhèn* pria juga. Latar belakang penciptaan didasarkan atas peristiwa yang dialami R.M. Said, yaitu ketika bertempur melawan dua detasemen Belanda pimpinan komandan Kapten Van der Pol dan Kapten Beimen di sebelah selatan negeri Rembang tepatnya di Hutan Sitakepyak (Zainnuddin Fananie, 2000: 120). Peperangan Sitakepyak adalah peperangan besar kedua R.M. Said. Dengan demikian, tari *Bedhaya Dirada Meta* pada dasarnya merupakan penggambaran atau perwujudan situasi peperangan tersebut. *Bedhaya Dirada Meta* diciptakan untuk mengenang jasa-jasa 15 prajurit andalannya yang gugur di medan laga. Tidak ada jalan lain untuk menembus kepungan itu selain menyerang dengan mengamuk dan membabi buta bak seekor gajah liar (Buku Acara Peringatan 250 Tahun Mangkunegaran, 2007: 10).

Setelah Mangkunagara I wafat, tari ini sudah lama tidak dipentaskan kembali kurang lebih selama 200 tahun. Pada tanggal 4 Nopember 2006 dilakukan rekonstruksi tari *Bedhaya Dirada Meta* yang diprakarsai oleh tiga orang seniman tari yaitu, Wahyu Santosa Prabawa sebagai penyusun karawitan tari, Daryono dan Hartanto sebagai penyusun gerak tarinya. Rekonstruksi ini dilakukan untuk menyusun gerak, pola lantai, iringan, kostum, dan properti baru. Berbagai usaha dilakukan oleh ketiga rekonstruktor ini untuk mewujudkan sebuah tari *Bedhaya Dirada Meta* dengan bentuk baru.

Imajinasi dan interpretasi adalah kemampuan yang banyak membantu dalam usaha rekonstruksi.

Imajinasi adalah daya cipta, kreativitas seorang koreografer dalam melakukan rekonstruksi dan pembangunan kembali. Interpretasi merupakan bagian cukup penting dalam melakukan rekonstruksi. Dalam proses rekonstruksi tari *Bedhaya Dirada Meta*, interpretasi digunakan untuk menafsir teks atau naskah sejarah berupa karya sastra, pemaknaan yang dilakukan tidak hanya menyentuh permukaan karya sastra saja, tetapi lebih kepada kedalaman makna yang terkandung dalamnya.

Rekonstruksi tari *Bedhaya Dirada Meta* adalah usaha untuk mewujudkan sebuah karya tari yang diilhami dari tari di masa lampau untuk diwujudkan di masa kini. Selama ini banyak usaha rekonstruksi yang dilakukan berkaitan dengan penggalian karya tari tradisi yang bersumber dari naskah dan bentuk awal tari yang menjadi pijakan. Namun usaha yang dilakukan lebih mengarah kepada penyusunan koreografi tari. Kajian yang berkaitan dengan rekonstruksi tari tradisi saat ini memang masih terbatas. Dalam penelitian ini mencoba mengungkapkan permasalahan yang terdapat dalam usaha rekonstruksi tari *Bedhaya Dirada Meta*. Sejarah perjuangan Pangeran Sambernyawa atau R.M. Said merupakan salah satu sumber yang dijadikan pijakan rekonstruksi. Sejarah tersebut secara lengkap ditulis dalam *Babad Nitik* dan *Babad Lelampahan*.

Banyak perdebatan mengenai istilah rekonstruksi tari tradisi, persoalan ini muncul ketika sebuah rekonstruksi tari tradisi dikaitkan dengan rekonstruksi arsitektur, rekonstruksi ekonomi dan politik. Dalam seni tradisi justru semakin banyak peluang dalam melakukan sebuah rekonstruksi, kebebasan yang dimiliki seorang rekonstruktor dalam hal ini koreografer sangat luas. Mereka bebas melakukan interpretasi dan imajinasi untuk

mewujudkan gagasannya dalam sebuah karya tari. Dalam usaha rekonstruksi terdapat konvensi yang memberi arah secara jelas untuk melakukan sebuah proses, karena pada dasarnya seni tari tradisi hidup dan berkembang tidak secara alamiah atau *natural*, namun terbentuk oleh sosial budaya di lingkungan masyarakat pendukungnya yang memiliki kesepakatan dan aturan secara mengikat.

Sumber yang memberikan petunjuk keberadaan tari *Bedhaya Dirada Meta* adalah catatan harian Mangkunagara I (Pengeran Sambernyawa atau R.M. Said)¹ yang ditulis dalam bentuk tembang. Catatan tersebut berupa *Serat Babad Nitik Mangkunegaran* yang ditulis pada tahun 1780 sampai dengan tahun 1791. Pada transkrip halaman 418 nomor 538 berupa tembang *Laras slendro* disebutkan bahwa tari *Bedhaya Dirada Meta* pernah dipentaskan dalam sebuah acara perhelatan besar, tepatnya sekitar tahun 1785. Apabila dicermati dalam tembang *dhandhanggula* yang terdiri dari 57 bait itu dapat diketahui bahwa acara perhelatan tersebut adalah *selamatan Tingalan Ageng Pangeran Dipati Mangkunagara I ke-60*. Seperti yang tertulis dalam tembang *Laras slendro* berikut ini.

*Pamajengan ing manca nagari,
dhahar nginum munggeng ing mandhapa,
pra demang pra punggawa andher,
taratag mangan nginum,
wonten ngingil Pangeran Dipati,
ingayap pra wanodyo,
tumut dhahar nginum,
ringgit tiyang sinelanan,
kang Bedhaya Dirada Meta lan malih,
aran sukapatama* (Serat Babad Nitik, 1780-1791: 418)

(Suasana di depan seperti di luar negeri, makan dan minum bertempat di pendapa, para demang para punggawa hadir di situ, di panggung tersedia makanan dan minuman, di atas ada pangeran dipati, diiring para wanita, yang juga ikut makan dan minum, di sela-sela pertunjukan wayang dipergelarkan, Bedhaya Dirada Meta dan, Bedhaya Sukapatama).

Dalam acara yang berbeda *Babad Nitik* juga memberi petunjuk keberadaan tari *Bedhaya Dirada Meta* yang ditarikan oleh tujuh orang laki-laki dan *pesindennya* juga tujuh orang laki-laki, seperti dalam tembang Sinom berikut ini:

*Mandah ageng adiwasa,
jogede memet tulyasri,
maksih rare wus tan sama,
lir kadi tan ngambah siti,
kebat cukat tarampil,
kacaryan sakeh kang dulu,
wusnya nulya kang medal,
kang bedhaya jaler malih,
pan Dirada Meta sisinden priya.* (Serat Babad Nitik, 1780-1791: 418)

(Postur besar menginjak dewasa, tarinya rumit dilihat begitu indah, masih remaja menginjak dewasa, bagaikan tidak menapak tanah, sigap lincah dan terampil, membuat penonton terpesona, kemudian yang akan tampil, bedhaya laki-laki lagi, bernama Dirada Meta dengan *pesinden* laki-laki).

Beberapa bait tembang di atas memberikan petunjuk bahwa tari *Bedhaya Dirada Meta* pernah dipentaskan di berbagai acara pada masa Mangkunagara I. Petunjuk ini kemudian dijadikan salah satu pijakan oleh Daryono, Wahyu Santosa Prabawa, dan Hartanto untuk melakukan rekonstruksi, di samping *sinden* *Bedhaya Dirada Meta* yang intinya membicarakan sosok Mangkunagara I.

Munculnya penari laki-laki dalam tari bedhaya dilandasi konsep Mangkunagara I untuk menciptakan sebuah tatanan sosial yang menempatkan posisi wanita sejajar dengan kaum pria. Beberapa hal yang banyak dilakukan oleh kaum pria juga dapat dilakukan oleh kaum wanita, demikian sebaliknya termasuk dalam hal menari. Tari Bedhaya tidak hanya ditarikan oleh kaum wanita namun juga ditarikan oleh kaum pria.

Rekonstruksi tari *Bedhaya Dirada Meta* dengan segala permasalahannya yang menyangkut persoalan perubahan adalah wajar bagi proses

penciptaan karya seni. Seperti yang diungkapkan Umar Kayam, masyarakat yang menyangga kebudayaan -dan kemudian juga kesenian- mencipta, menular, mengembangkan untuk kemudian menciptakan kebudayaan baru lagi (Umar Kayam, 1981: 39).

Setiap generasi pada jaman tertentu memiliki ungkapan yang berbeda. Jadi tidak menolak kemungkinan pada kurun waktu tertentu seni tari mengalami perubahan menyesuaikan diri dengan kekinian. Seperti yang diungkapkan oleh Maurice Duverger, setiap generasi tidak akan puas dengan warisan pusaka yang diterimanya dari masa lalu, ia berusaha membuat sumbangannya sendiri (Maurice Duverger, 1981: 356).

Rekonstruksi tari *Bedhaya Dirada Meta* merupakan salah satu upaya untuk mengangkat supaya tari ini hadir kembali. Berbagai sumber menyebutkan bahwa, tari ini merupakan salah satu ciptaan R.M. Said atau Mangkunagara I di samping tari *Bedhaya Anglirmendhung* (ditarikan oleh tujuh penari wanita) dan *Bedhaya Suka Pratama* (ditarikan oleh tujuh penari laki-laki). Informasi mengenai kapan tari ini pertama kali dipentaskan dan terakhir kali dipentaskan tidak ditemukan. Namun dalam *Babad Lelampahan* ditemukan tulisan bahwa tari *Bedhaya Dirada Meta* dipentaskan dalam acara perhelatan besar sekitar tahun 1785 M. Gerak yang digunakan dalam tari ini juga tidak ditemukan baik dari naskah, visual maupun pelaku. Usia tari ini diperkirakan lebih dari 200 tahun, sehingga sulit untuk mencari bukti keberadaanya secara lengkap. Ditemukan syair *Dirada Meta* sebagai salah satu pijakan untuk menciptakan tari dan iringannya. Penggambaran peristiwa peperangan diwujudkan dalam tembang *Durma*, syairnya sebagai berikut.

*Lir Dirada Meta pangamuking bala,
samya prawireng jurit,
mangamuk arampak,*

*langkung sidira ing prang,
kang katrajang akeh mati,
lir singalodra,
mangamuk golong pipit. (Serat Babad Nitik, 1780-1791: 526)*

*(bagaikan gajah mengamuk sepak terjang para wadyabala,
mereka semua prajurit andalan,
mereka bersama mengamuk dalam peperangan,
sakti mandraguna di medan pertempuran,
barang siapa diterjang banyak yang mati,
bagaikan singa menerjang,
mengamuk serentak dalam peperangan.)*

*Jeng Pangeran Dipati Mangkunagara,
anindhahi ing ajurit,
mangamuk anyakra,
gandewanya lir kilat'
antuk pitulunging Widhi,
mengsah keh pejah,
larut tan mangga-pulih. (Serat Babad Nitik, 1780-1791: 526)*

*(Pangeran Adipati Mangkunagara,
memimpin dalam peperangan,
mengamuk ke semua arah,
gendewa berkelebat bagaikan kilat,
memperoleh pertolongan dan perlindungan Tuhan,
musuh banyak yang tewas,
dalam peperangan hancur lebur tak berdaya.)*

Syair di atas sama dengan syair lagu yang digunakan dalam tari *Bedhaya Anglirmendhung*. Ada perbedaan pada bagian pertama, yaitu *Lir Dirada Meta pangamuking bala*, dalam *Bedhaya Anglirmendhung* tertulis *Anglirmendhung kang mantri lebet wus tata*. Tari *Bedhaya Anglirmendhung* diciptakan lebih dahulu sebelum tari *Bedhaya Dirada Meta*, oleh karenanya *Bedhaya Anglirmendhung* dijadikan pedoman untuk menciptakan tari *Bedhaya* berikutnya. Berdasarkan identifikasi di atas, penyusunan tari *Bedhaya Dirada Meta* hanya mengandalkan kreativitas dan imajinasi koreografer, di samping pemahaman sejarah yang dimilikinya.

B. Rekonstruksi Karya Seni Tradisi

Pemahaman tentang proses rekonstruksi tentang bagaimana bentuk awal (bentuk kesenian) akan diimplementasikan dalam bentuk baru. Identitas

awal yang dimiliki oleh karya seni telah menjadi sejarah yang tidak dapat ditinggalkan begitu saja, bahkan menjadi pedoman yang tetap dipertahankan ketika karya seni tersebut mengalami rekonstruksi. Upaya ini menitikberatkan sejarah dan budaya sebagai pedoman dalam mengadaptasi kerja rekonstruksi.

Merekonstruksi masa lampau untuk menggambarkan keadaan yang aktual atau proses kejadian dalam pandangan masa kini tidak mudah, tetapi kesulitan ini akan teratasi dengan kesungguhan dan keseriusan, sehingga seorang koreografer harus menggambarkan masa lampau dengan menguasai, memahami, dan dapat menangkap suasana kejiwaan pada masa terjadinya peristiwa, karena ketepatan penggambaran mempengaruhi keberhasilan dalam penciptaan. Rekonstruksi yang didasarkan teks dan konteks historis harus ditempatkan bersamaan dengan interpretasi. Imajinasi dan interpretasi adalah kemampuan yang banyak membantu dalam usaha rekonstruksi.

Imajinasi adalah daya cipta, kreativitas seseorang dalam melakukan rekonstruksi dan pembangunan kembali. Usaha ini biasanya dilakukan untuk membuat kenyataan masa lampau hidup kembali. Imajinasi terlihat pada kecakapan seseorang dalam memberikan sentuhan pada karya cipta. Imajinasi merupakan pemicu yang mendorong untuk bergerak melakukan sesuatu. Seseorang akan punya kekuatan untuk mencapai imajinasi.

Posisi imajinasi ada dalam dunia ide, bukan pada fakta obyektif sehingga kebenaran ilmu pengetahuan dan kebenaran imajinatif jauh berbeda. Namun bukan berarti keduanya tidak dapat bertemu. Imajinasi dapat dipahami sebagai sumber dan dinamika kekuatan tersembunyi yang

menggambarkan kekuatan citra yang dapat diwujudkan menjadi kenyataan dalam hidup sehari-hari. Bagi sebagian manusia, imajinasi merupakan kreasi yang didorong oleh kebenaran pikiran dan juga dapat dikatakan, imajinasi sebagai sketsa dari suatu realitas yang belum ada menjadi ada. Imajinasi bukan khayalan, melainkan deskripsi abstrak yang ideal dari gagasan ide yang dapat diwujudkan. Menurut Einstein, bahwa *imagination is much more important than knowledge* artinya imajinasi jauh lebih penting daripada pengetahuan “Energi mengikuti Imajinasi”. Einstein serius dengan ucapannya dan mengaku telah membuktikannya saat Einstein ditanya bagaimana ia mampu menghasilkan begitu banyak teori spektakuler. Einstein menjawab imajinasi yang dimilikinya sebagai salah satu bahan bakar dari idenya itu. Persis seperti sebuah pepatah latin ‘*Fortis imaginatio generat casum*’ artinya imajinasi yang jelas menghasilkan kenyataan. Maka wajar kebanyakan orang sukses bukan mengandalkan kekuatan intelektualnya, namun berkat imajinasi (<http://saveusgue.wordpress.com>).

Interpretasi merupakan bagian cukup penting dalam melakukan rekonstruksi. Dalam proses rekonstruksi interpretasi digunakan untuk menafsir teks atau naskah sejarah berupa karya sastra maka penafsir mesti memiliki wawasan yang cukup luas dan mendalam. Keberhasilan penafsir untuk mencapai taraf interpretasi yang optimal, sangat bergantung pada kecermatan dan ketajaman penafsirannya. Di sisi lain juga dibutuhkan metode pemahaman yang memadai; metode pemahaman yang mendukung merupakan satu syarat yang harus dimiliki penafsir. Hasil dari penafsiran yang dilakukan akan digunakan sebagai bahan acuan atau referensi untuk mencipta karya seni. Metode pemahaman hermeneutik dapat dijadikan sebagai

metode yang memadai untuk memahami karya sastra.

C. Rekonstruksi Tari Bedhaya Dirada Meta

Rekonstruksi tari *Bedhaya Dirada Meta* dilakukan untuk melestarikan seni tradisi yang hampir punah karena masyarakat cenderung meninggalkan seni tradisi yang sudah tak banyak mereka ketahui. Jumlah pelaku seni tradisi yang setia melestarikannya pun semakin sedikit. Rekonstruksi tari *Bedhaya Dirada Meta* yang dilakukan untuk mengaktualisasikan tari tradisi di masa kini dalam bentuk baru.

Tari *Bedhaya Dirada Meta* semula diciptakan oleh R.M. Said (Pangeran Sambernyawa atau Mangkunegara I) sebagai penghargaan kepada para pasukannya yang gugur di medan perang. Sebuah gerak tari simbolis untuk mengenang perjuangan dalam mempertahankan bukan saja nyawa, melainkan juga harga diri R.M. Said dan rakyat Mataram terhadap penindasan Belanda dan kronikroninya. Tarian ini menggambarkan suasana batin Raden Mas Said, yang berduka karena 15 prajuritnya tewas di medan perang. Peperangan pada tahun 1756 ini merupakan pertempuran paling berat bagi R.M. Said.

Rekonstruksi tari *Bedhaya Dirada Meta* dilakukan dengan berpijak pada naskah babad berupa tembang dan penuturan para seniman terdahulu. Usaha ini diprakarsai oleh tiga orang seniman tari yaitu, Wahyu Santosa Prabawa sebagai penyusun iringan tari, Daryono dan Hartanto sebagai penyusun gerak tari. Proses rekonstruksi ini dimulai pada tanggal 4 Nopember 2006 sampai dengan tanggal 10 Maret 2007 bertempat di Prangwedanan Pura Mangkunegaran. Usaha ini didukung sepenuhnya oleh pihak Mangkunegaran, mengingat keluarga Mangkunegaran ingin mengangkat dan

melestarikan tari *Bedhaya* peninggalan leluhurnya.

Rekonstruksi tari *Bedhaya Dirada Meta* pada awalnya dilakukan secara terpisah antara tari dan karawitan tari. Keduanya mengadakan penggalian sendiri-sendiri berdasarkan referensi yang dibutuhkan, tari disusun oleh Daryono dan Hartanto, sedangkan Karawitan disusun oleh Wahyu Santosa Prabawa. Penyusunan gerak tari yang dilakukan oleh Daryono dan Hartanto mengedepankan interpretasi dan kreativitas berdasarkan referensi dan narasumber yang diperoleh. Demikian juga penyusunan karawitan tari, Wahyu melakukan interpretasi gending yang akan digunakan untuk mengiringi tari *Bedhaya Dirada Meta*. Pelaksanaan rekonstruksi dilakukan selama empat bulan, dua bulan latihan secara terpisah dan dua bulan latihan bersama-sama antara tari dan karawitan tari.



Gambar 2. Proses rekonstruksi gerak tari bertempat di Prangwedanan Pura Mangkunegaran (Foto: Nur Rokhim, 2009).

Tari *Bedhaya Dirada Meta* merupakan tari dengan karakter gerak madya, artinya antara gerak gagah dan gerak alus. Eksplorasi gerak tidak terbatas pada gerak alusan atau gagahan saja, namun gerak putri juga dijadikan sebagai acuan. Menurut Hartanto vokabuler gerak putri yaitu gerak *gidrah* merupakan ciri khas Mangkunegaran yang digunakan dalam tari *Bedhaya Dirada Meta*. Gerak *gidrah* tidak terdapat

pada tari lain di luar Mangkunegaran, dalam tari *Bedhaya Dirada Meta* gerak *gidrah* agak diperbesar volumenya dan disesuaikan dengan karakter tarinya.

Sebagai koreografer, Daryono dan Hartanto sangat berhati-hati dalam menentukan penari, karena yang akan ditarikan adalah tari bedhaya yang mempunyai sifat adiluhung, rumit, tinggi, halus dan penuh makna. Tari bedhaya yang ditarikan dengan halus, pelan, dan lemah lembut, akan membawa ke dalam suasana *regu* (agung), *wingit*, dan wibawa. Rasa *regu* adalah kualitas estetik yang ditimbulkan oleh keberhasilan penari atau koreografer dalam mengekspresikan suasana tenang dengan penghayatan total kepada rasa yang dituju. Dalam hal ini rasa *regu* diartikan berbeda-beda oleh masing-masing orang. Konsep estetika keraton lebih cenderung menyebut konsep *regu* untuk menunjukkan kualitas rasa *regu* dalam kadar dan gradasi tertentu. Penari yang dipilih adalah seorang yang memiliki kualitas dan pengalaman yang memadai.

Sebuah tindakan yang wajar apabila seorang penata tari memilih penari yang terbaik, karena seorang penari tidak hanya dituntut untuk membawakan tarian saja namun lebih dari itu, penari diharapkan mampu memberi roh dalam sebuah karya tari. Tuntutan ini bisa dicapai apabila penari memiliki pengalaman, kemampuan dan keterampilan dalam melakukan pola-pola gerak tari yang akan ditarikan. Di samping itu, penari mempunyai pengaruh besar di dalam sebuah garapan. Seperti yang telah diungkapkan oleh Sal Murgiyanto: Seorang penari merupakan semacam gema yang menjawab ucapan seseorang seorang penata tari kata demi kata, hanya suaranya yang berubah sehingga seolah-olah ia sampai kepada penonton dari arah yang berbeda. Dengan demikian

ide kreatif dari seorang penata tari berubah juga oleh karena “re-kreasi” penari, yang merupakan alat utama untuk mewujudkan karya seorang penata tari (Sal Murgiyanto, 1993: 17).

Dalam hal ini Daryono dan Hartanto juga memperhatikan kaedah-kaedah dalam menyusun sebuah karya tari. Dia tidak mengabaikan dalam hal teknik dan konsep keseimbangan, kaitannya dengan menetapkan isi gerak tari satu dengan gerak yang lainnya. Dikatakan seimbang apabila sebuah karya tari memiliki konsistensi dalam penyajiannya, dari awal hingga akhir memperhatikan kontras, klimaks, pengulangan, dan variasi. Di samping itu, unsur keseimbangan dapat diartikan sebagai hubungan antara penari satu dengan penari yang lain, serta kaitannya dengan ruang. Tari *Bedhaya Dirada Meta* merupakan tari tradisi Jawa, oleh karenanya pola pementasan dipastikan dalam ruang berbentuk *Pendhapan*, terutama penataan *gawang* atau pola lantai. Meskipun pada kenyataannya dalam pementasan tari *Bedhaya Dirada Meta* ini tidak selalu dalam ruang berbentuk *Pendhapan*, kadang dipentaskan dalam panggung prosenium. Dalam hal ini pula Daryono dan Hartanto juga memperhatikan penggunaan proporsi ruang pentas untuk mendapatkan efek berimbang dengan lingkungan.

Supaya karya tari dapat berhasil, maka harus diperhatikan tiga kunci sebagai berikut; (1) Inspirasi artistik dan intuisi seseorang; (2) penguasaan perbendaharaan gerak secara luas sebagai makna ekspresi; (3) pengetahuan tentang bagaimana menciptakan wujud dan struktur tari (Jacqueline Smith, 1985: 7).

Properti yang digunakan dalam tari *Bedhaya Dirada Meta* didasarkan pada senjata yang digunakan R.M. Said pada waktu perang melawan Belanda, yaitu berupa Tombak Trisula. Tombak

Trisula juga dapat diartikan sebagai gambaran tiga tokoh dalam perjuangan R.M. Said, yaitu R.M. Said, Patih Kudanawarsa, dan Ranga Panambang. Ketiga tokoh ini juga digambarkan dalam gerak tari *Bedhaya Dirada Meta*. Pada bagian *beksan*, ketiga tokoh ini bergerak dengan posisi berdiri menggunakan properti Tombak Trisula, sementara empat penari pembawa panah digambarkan sebagai prajurit *dedemitan* yang selama peperangan setia sebagai prajurit *tiji tibeh* (*mati siji mati kabeh, mukti siji mukti kabeh*) atau mati satu mati semua, sukses satu sukses semua.

1. Menyusun Gerak Tari

Tari merupakan salah satu cabang seni pertunjukan yang menggunakan garap medium pokok gerak, musik, dan rias busana. Garapan tari yang disusun dalam bentuk koreografi merupakan ungkapan estetis dari isi yang setiap saat mengalami perubahan, karena sifat bahan medium tari yang mudah berubah, maka tari disebut sebagai seni pertunjukan yang mempunyai bentuk “dinamis” selalu berubah atau bersifat “sesaat”. Bentuknya akan mudah berubah begitu selesai disajikan, karena tari merupakan bentuk seni yang tidak dapat dijamah secara fisik. Dalam hal ini Sri Hastanto menegaskan, karya-karya budaya yang tidak dapat di jamah secara fisik, seperti bahasa, sastra, seni, upacara adat dikategorikan sebagai *intangible culture*. Para ahli budaya Indonesia menamainya dengan istilah “budaya tak benda”, juga termasuk dalam kategori ini budaya tak benda berupa konsep merupakan roh dari seluruh karya budaya termasuk budaya benda (Sri Hastanto, 2008: 3).

Dalam upaya merekonstruksi tari *Bedhaya Dirada Meta* banyak tantangan dan hambatan yang dihadapi, salah satunya adalah keterbatasan referensi. Naskah catatan gerak tari *Bedhaya Dirada*

Meta tidak diketemukan, demikian juga para pelaku tari yang sudah meninggal dunia. Mengingat tari ini sudah lama tidak dipentaskan, sehingga proses regenerasinya terputus. Keterbatasan referensi bukan berarti kehilangan pijakan untuk melakukan upaya rekonstruksi. Pelaku rekonstruksi menemukan beberapa referensi untuk dijadikan pijakan, terutama sejarah perjuangan R.M. Said sebagai pendiri Pura Mangkunegaran dan pencipta tari *Bedhaya Dirada Meta*, karena tari *Bedhaya Dirada Meta* merupakan pencerminan dari perjuangan R.M. Said.

Keterbatasan referensi bukan merupakan alasan untuk mengukur ketidak berhasilan sebuah upaya rekonstruksi. Seorang koreografer akan berusaha semaksimal mungkin untuk mewujudkan usaha rekonstruksi dengan mengedepankan kemampuan interpretasi dan imajinasinya. Di samping itu ada hal yang harus diperhatikan dalam memahami proses rekonstruksi, yaitu konvensi.

Tari *Bedhaya* tidak terbentuk secara alamiah atau natural, melainkan dibentuk oleh sosial budaya dan lingkungan masyarakat pendukungnya, sehingga tari *Bedhaya* memiliki sebuah kesepakatan dan aturan yang mengikat di tengah-tengah masyarakat. Kesepakatan dan aturan ini dapat dilihat dari ciri yang terdapat pada tari *Bedhaya* pada umumnya. Tari *Bedhaya* termasuk *Bedhaya Dirada Meta* memiliki sebuah bentuk dan aturan yang jelas. Ada tiga unsur yang harus diketahui dan dipahami dalam tari *Bedhaya* sebagai sebuah konvensi, yaitu: pertama, tari *Bedhaya* banyak menggunakan gerak dan pola lantai dengan posisi berbaris; kedua, unsur karawitan yang menggunakan garap *gending Kemanak*; ketiga, unsur kidung yang menggunakan *Sekar Kawati*.

Selain tiga konvensi di atas ada satu hal lagi yang harus diperhatikan untuk memahami tari *Bedhaya*,

yaitu kerangka kesejarahan, hubungan satu karya tari *Bedhaya* dengan karya tari *Bedhaya* yang lain. Hubungan tersebut adalah hubungan suatu karya tari *Bedhaya* dengan karya tari *Bedhaya* yang dicipta pada periode sebelumnya. Apabila karya tari *Bedhaya* ini disejajarkan, maka ada sebuah pertalian yang saling mempengaruhi dan dipengaruhi. Karya tari *Bedhaya* yang diciptakan sekarang mengikuti konvensi-konvensi karya tari *Bedhaya* sebelumnya, baik mengenai pikiran maupun konvensi estetikanya. Karya tari *Bedhaya* satu akan berbeda dengan karya tari *Bedhaya* yang lain, tetapi perbedaan ini ditetapkan melalui sebuah konvensi.

Tari *Bedhaya* mempunyai ketetapan jumlah penari, yaitu sembilan dan tujuh. Pada awalnya tari *Bedhaya* ditarikan oleh tujuh penari, namun dengan adanya pengaruh budaya Islam jumlah tari *Bedhaya* berubah menjadi sembilan penari, disesuaikan dengan jumlah Wali Sanga. Ide Sunan Kalijaga tentang *Bedhaya* dengan sembilan penari akhirnya sampai pada Mataram Islam, tepatnya sejak perjanjian Giyanti pada tahun 1755 oleh Pangeran Purbaya, Tumenggung Alap-alap dan Ki Panjang Mas, maka disusunlah *Bedhaya* dengan penari berjumlah sembilan orang. Hal ini kemudian dibawa ke Kraton Kasunanan Surakarta (Wahyu Santasa Prabawa, 1990: 100). Oleh Sunan Pakubuwana I dinamakan *Bedhaya* Ketawang. Di samping itu, tari *Bedhaya* yang ditarikan oleh tujuh penari berada pada tararan Kadipaten, seperti Mangkunegaran. Hal ini muncul sejak perjanjian Salatiga, status Adipati tidak berhak memiliki kekuasaan seperti yang disandang oleh seorang raja, salah satunya jumlah penari *Bedhaya*. Tari *Bedhaya* yang ditarikan oleh sembilan orang penari adalah, *Bedhaya Ketawang*, *Bedhaya Pangkur*, *Bedhaya Duradasih*, *Bedhaya Mangunkarya*, *Bedhaya Sinom*, *Bedhaya Endhol-endhol*, *Bedhaya Gandrungmanis*, *Bedhaya Kabor*, *Bedhaya*

Tejanata, *Bedhaya La-la*, *Bedhaya Tolu*, dan *Bedhaya Alok*. Sementara itu tari *Bedhaya* yang ditarikan oleh tujuh orang penari adalah, *Bedhaya Anglirmendhung*, dan *Bedhaya Dirada Meta*. Jumlah penari *Bedhaya* sembilan dan tujuh merupakan sebuah kesepakatan dari para pencipta terdahulu, merupakan konvensi dari tari *Bedhaya* itu sendiri.

Konvensi tari *Bedhaya*, selanjutnya digunakan sebagai pijakan untuk melakukan rekonstruksi, di samping interpretasi dan imajinasi dari rekonstruktor. Selain rekonstruksi fisik, juga diperhatikan bagaimana hasil rekonstruksi ini dapat diaplikasikan ke dalam sebuah jaringan yang lebih besar, artinya diperlukan media-media seni untuk menampilkan dan mengapresiasi karya seni hasil rekonstruksi agar dapat dinikmati oleh masyarakat luas.

Penyusunan tari *Bedhaya Dirada Meta* tidak terlepas dari jiwa dan semangat Mangkunagara I dalam menghadapi kenyataan hidupnya. Eksplorasi gerak tidak hanya terbatas pada gerak tari gaya Mangkunegaran saja, namun juga gaya Yogyakarta. Apabila mencermati gerak tari gaya Mangkunegaran ternyata ada pertalian erat dengan gerak tari gaya Yogyakarta. Menurut Clara Brakel, bahwa di istana Mangkunegaran tradisi tari dan karawitan gaya Yogyakarta dimainkan, di samping komposisi-komposisi Surakarta yang lazim; sementara itu di istana Pakualaman Yogyakarta, komposisi-komposisi tradisi Surakarta yang dipergelarkan. Ini merupakan salah satu di antara akibat-akibat perkawinan (Clara Brakel-Papenhuyzen, 1991: 43). Gaya tari menjadi penting sebagai pedoman penciptaan tari *Bedhaya Dirada Meta*.



Gambar 3. Gerak *genjotan lampah* dalam tari *Bedhaya Dirada Meta*, merupakan hasil garapan dari gerak yang sudah ada untuk memberi nuansa tersendiri (Foto: Nur Rokhim, 2009).

Vokabuler gerak yang digunakan dalam tari *Bedhaya Dirada Meta* banyak diambil dari gerak tari putri kemudian dikemas menjadi gerak alus. Acuan gerak masih menggunakan gerak-gerak lama yang digarap dan dikembangkan menjadi gerak baru. Pengolahan gerak yang dilakukan secara cermat akan memberi warna gerak tersendiri, misalnya gerak *genjotan* dilakukan dengan langkah yang berbeda.

Dalam penyusunan tari *Bedhaya Dirada Meta* seorang koreografer memperhatikan persoalan yang berhubungan dengan kreativitas, karena bagaimanapun juga dalam penyusunan sebuah tari muncul persoalan-persoalan baru berdasarkan perkembangan imajinasi dan interpretasi dari penari maupun koreografer. Tari sebagai karya seni merupakan wujud ungkapan jiwa manusia yang memiliki kompleksitas permasalahan dengan menggunakan tubuh sebagai alat ekspresi. Gerak tubuh sebagai alat ungkap bukan sekedar fisik belaka, tetapi juga kekuatan rasa yang hadir untuk diungkap.

Tari sebagai bagian dari seni pertunjukan, oleh sebab itu dalam penyusunannya diperhatikan teknik agar tercapai kualitas estetikanya, sehingga mampu memberikan sebuah perenungan kepada penonton. Kreativitas seni merupakan tindakan

yang dilakukan oleh seniman (koreografer) untuk mewujudkan sebuah karya tari. Karya tari *Bedhaya Dirada Meta* diharapkan dapat memberi nilai dan makna bagi kehidupan manusia. Persoalan kreativitas juga berkaitan dengan daya imajinasi dan interpretasi yang membaur dalam kemampuan jiwa koreografer. Oleh sebab itu seorang koreografer dituntut kemampuannya dalam memahami dan mewujudkan gagasannya, pemikiran serta konsep yang mendasarinya. Gagasan akan berkembang ketika proses penciptaan tari masuk pada pencarian, pendalaman, perenungan, dalam penjelajahan estetik.

2. Menyusun Karawitan Tari

Tari *Bedhaya Dirada Meta* memiliki hubungan yang erat dengan karawitan tari, bahkan bisa dikatakan mutlak tidak dapat dipisahkan. Meskipun karawitan sebagai medium bantu, namun memiliki peranan penting di dalam tari. Dalam proses rekonstruksi karawitan tari *Bedhaya Dirada Meta*, diawali dengan mencari bahan referensi tentang tari *Bedhaya Dirada Meta*. Tari *Bedhaya Dira Meta* memiliki sumber informasi yang terbatas, maka ia menghubungkan tari ini dengan tari sebelumnya yaitu *Bedhaya Anglirmendhung*. Kedua tari ini diciptakan oleh R.M. Said dalam kurun waktu hampir bersamaan, *Bedhaya Anglirmendhung* sebagai monumen perjuangan di Kasatriyan sedangkan *Bedhaya Dirada Meta* sebagai monumen perjuangan di hutan Sitakepyak (Zainnuddin Fananie, 2000: 196). Wahyu menemukan syair lagu yang terdapat dalam *Serat Pesinden Bedhaya* tahun 1772 Masehi dengan judul *Bedhaya Dirada Meta*. Syair ini mirip dengan syair *Bedhaya Anglirmendhung*, hanya ada beberapa perbedaan yang tidak terlalu prinsip, yaitu pada bagian kedua tertulis kalimat *Wus pinasthi gen angrata Nuswa Jawi* (dalam *Serat Pesindhen Bedhaya*

dengan angka tahun 1786/1857 M., tertulis *Wus pinasthi yen dadi kanthi sang aji*). Pada bagian ketiga bait ke lima tertulis kalimat *Kaprabayeng prabu* (dalam *Serat Pesinden Bedhaya* dengan angka tahun 1786/1857 M., tertulis *Pracaya sang prabu*). Informasi ini kemudian dijadikan pijakan Wahyu untuk menyusun iringan tari *Bedhaya Dirada Meta*.

Gending *Dirada Meta* berbentuk *ladrang* dengan *laras slendro*, gending ini biasa digunakan dalam iringan pertunjukan wayang kulit. Bagian awal digarap gending *kemanak* kemudian dibandingkan dengan gending *Bedhaya Anglirmendhung* tembangnya *Durma pelog barang* tetapi garapnya *kemanak ketawang gending*. Bagian utama dari gending *Dirada Meta* memakai tembang *Durma, laras slendro* sedangkan gending *Bedhaya AnglirmendhungDurmalaras pelog pathet barang*. Jadi dalam proses pembentukan gending *kemanak* penyusun karawitan tari mempelajari tembang *Durma laras slendro*. Dari tembang *Durma laras slendro* yang dicermati secara mendalam itulah kemudian dijabarkan dalam bentuk gending *kemanak*, sehingga seleh lagunya dapat mengikuti seleh lagu tembang *Durma* dengan *laras slendro pathet 6*.

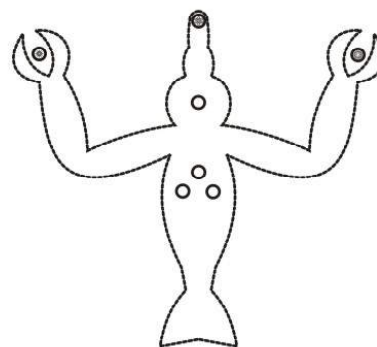
Bagian cakapan *Tinon Asri* dalam gending *Bedhaya Aglir mendhung* bagian masuk *ketawang kemanak*, dimasukkan ke dalam gending *ladrangDirada Meta* yang balungan lagunya sudah ada. Namun *ladrangDirada Meta* tidak menggunakan vokal seperti *Bedhayan*. Dari cakapan *Tinon Asri* kemudian dibuat kalimat-kalimat lagu, melodi-melodi dari syair tersebut sesuai dengan balungan *ladrang Dirada Meta*.

Persoalan dalam tari *Bedhaya Dirada Meta*, selain *Dirada Meta* sebagai monumen perang Sitakepyak juga untuk mengenang beberapa prajurit inti Raden Mas Said yang gugur ketika menerobos kepungan Belanda. Dalam bagian *ladrang Dirada Meta*

dimasukkan melodi yang agak sedih (ada rasa kehilangan). Gending *kemanak* masuk ke *ladrang Dirada Meta* Wahyu menambah iringan karena dalam tari ada maju beksan, kemudian di tengah ditambah ada-ada *astakuswala* untuk peralihan suasana atau memberi *greget*, setelah *ladrang Dirada Meta suwuk*. Pada bagian maju beksan diberi gending *soran ladrang gayung laras pelog 6* untuk memberi suasana agung. Bersamaan penari berjalan menuju pendapa diberi *pathetan* yaitu *pathet manyura ageng* disesuaikan dengan suasana *Dirada Meta*, yaitu pajurit R.M. Said yang tengah menghadapi kepungan para Belanda. Bagian *mundur beksan* dipilih gending *soran* yaitu *ladrang wirangrong*.

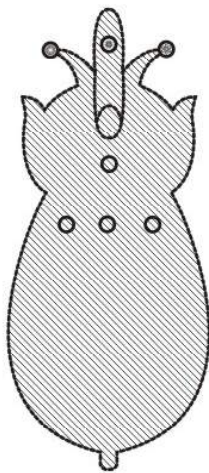
3. Desain Pola Lantai (Gawang)

Penyusunan pola *gawang* atau formasi dalam tari *Bedhaya* mengacu pada pola-pola gelar perang, misal *gawang supit urang* merupakan formasi perang untuk melumpuhkan lawan. *Gawangsupit urang* diambil dari gelar perang *supit urang*, bagaikan seekor udang yang menampakkan kedua supitnya. Siasatnya menggunakan gerak-gerik yang sangat teliti. Panglima dan tentaranya selalu siap sedia melawan serangan-serangan musuh yang sudah diketahui sebelumnya. Dengan ketangkasan supitnya, musuh selalu dalam bahaya (Purwadi, 2007: 179).



Gambar 4. Gelar Perang Supit Urang

Tari *Bedhaya Dirada Meta* merupakan tari yang berlatarbelakang peperangan, sehingga gerak dan pola *gawang* selalu mengarah kepada bentuk-bentuk peperangan. Di samping gelar perang *supit urang*, dalam tari *Bedhaya Dirada Meta* ada *gawang* yang menyerupai gelar perang *Dirada Meta*, yaitu pada bagian *laras sampir sampur*. Gelar perang *Dirada Meta* artinya gajah yang sedang ngamuk. Siasat ini menggambarkan seekor gajah marah yang belalai dan gadingnya sangat berbahaya. Demikian pula gajah menggempur dengan kekuatan sangat dahsyat. Dalam pewayangan siasat ini digunakan oleh Korawa dalam perang Baratayuda. Prabu Suyudana bertempat di tengkuk bersama-sama dengan Arya Sindureja (Jayadrata) dan Adipati Ngawangga, sedang Korawa yang berbaris digambarkan sebagai gading, Prabu Bagadenta sebagai belalai dan Durna sebagai kepala (Purwadi, 2007: 181).



Gambar 5. Gelar Perang *Dirada Meta*

Apabila dicermati, gambar gelar perang *Dirada Meta* seperti bentuk Gajah tampak atas. Tari *Bedhaya Dirada Meta* diciptakan di tengah-tengah kecamuk perang. Kondisi ini mempengaruhi isi yang terkandung di dalamnya hingga tercermin dalam visual gerak dan pola *gawang*nya. Semangat

peperangan semacam ini dapat mengilhami koreografer untuk menentukan isi garapan tari, selain imajinasi yang dimilikinya. Gerak yang dipadu dengan pola *gawang* disesuaikan dengan iringan tari yang membentuk sebuah garapan tari secara utuh.



Gambar 6. Pola *gawang Dirada Meta* dalam tari *Bedhaya Dirada Meta* yang mengacu pada formasi gelar perang *Dirada Meta* (Foto: Nur Rokhim, 2009).

4. Makna Tari *Bedhaya Dirada Meta*

Tari *Bedhaya Dirada Meta* diciptakan oleh Mangkunagara I yang dilakukan oleh tujuh orang penari pria, untuk mengenang para pasukannya yang gugur di medan perang. Jumlah tujuh dalam tari *Bedhaya Dirada Meta* sangat erat hubungannya dengan filosofi perjuangan Mangkunagara I. Dasar perjuangan Mangkunagara I pada hakekatnya tidak lepas dari konsep kepemimpinan satria Mataram yang mengedepankan tiga aspek, yaitu berdasar pada agama, moralitas, dan budaya. Dari ketiga aspek tersebut filosofi utama yang dipakai sebagai dasar perjuangannya adalah konsep ajaran agama Islam. Mangkunagara I selalu memberi arahan kepada anak buahnya untuk bertaqwa kepada Allah ketika menjelang peperangan. Dia menunjukkan hal-hal yang wajib dilakukan dalam perang dan hal-hal yang dilarang dalam perang. Peperangan yang dilakukan hanya semata-mata karena Allah, penyerahan diri secara total kepada Allah, sang

pencipta. Sikap ini tampak ketika di tengah-tengah peperangan semua pasukan serempak mengucapkan lafal takbir “hi” (Allahu Akbar).

Ucapan *hi*, *ha* atau *hu* (Dia/Allah) adalah singkatan dari Allahu Akbar. Dalam tahlil atau dzikir kata Allahu, kemudian disingkat menjadi “hu”. Pengucapan ketiga bentuk lafal *hu*, *ha* dan *hi* adalah tataran dzikir tertinggi, karena itu lafal takbir *hi* yang dikumandangkan dalam peperangan dapat dilihat sebagai proses penyerahan total dan bentuk manifestasi dari hakekat filosofi perjuangan Mangkunagara I. Dilihat dari model dzikir yang dilakukan, nampaknya dia menganut metode *tasawuf* Naqshabandiyah (Zainnuddin Fananie, 2000: 81).

Jumlah tujuh dalam tari *Bedhaya Dirada Meta* merupakan simbol mikrokosmos untuk mencapai tataran kesempurnaan, mendekatkan diri kepada Allah, sang pencipta. Jika dilihat dari aktivitas keagamaan Mangkunagara I yang mengambil dimensi dzikir sebagai bagian utama, ketujuh dimensi penari yang menarik *Bedhaya Dirada Meta* dapat dilihat dari inti ajaran dzikir aliran Naqshabandiyah yang memusatkan tujuh titik halus sebagai manifestasi pemusatan kesadaran penyerahan kepada Allah. Dzikir ini merupakan tingkatan tertinggi yang disebut *dzikir latha'if*. Titik-titik halus tersebut, *lathifah* (jamak *latha'if*), adalah *qald* (hati), terletak selebar dua jari di bawah puting susu kiri; *ruh* (jiwa), selebar dua jari di bawah puting susu kanan; *sirr* (nurani terdalam), selebar dua jari di atas puting susu sebelah kiri; *khafi* (ke dalam tersembunyi), dua jari di atas puting susu sebelah kanan; *akhfa* (ke dalaman paling tersembunyi), di tengah dada; dan *nafs nathiqah* (akal budi), di otak belahan pertama. *Lathifah* ketujuh, *kull jasad* sebetulnya tidak merupakan titik, tetapi keluasan-nya meliputi seluruh tubuh. Bila seseorang telah

mencapai tingkat dzikir yang sesuai dengan *lathifah* terakhir ini, seluruh tubuh akan bergetar dalam nama Allah (Martin Van Bruinessen, 1996: 81).

Kecenderungan bahwa konsep tujuh penari lebih pada konsepsi dzikir model Naqshabandiyah dapat dilihat dari aktivitas keagamaan yang selalu mengutamakan dzikir dan membaca Alqur'an. Sesudah dzikir tersebut kesenian diselenggarakan. Seperti yang tertulis dalam syair tembang Dandanggula berikut ini.

*Samya ngaji ngaos Kuran sami,
santri-meri dzikir palataran,
kondangan tengah dalune,
panganan lingsir dalu,
sinebaran dhuwit prasantri,
enjang monggang gamelan,* (Serat Babad Nitik, 1780-1791: 102)

(Para santri semuanya membaca Qur'an,
santri-meri berdzikir di pelataran,
kondangan tengah malam,
hidangan disediakan menjelang pagi,
Pangeran Dipati memberi para santri uang,
pagi harinya dialunkan gamelan monggang).

Dari keterangan di atas, ditegaskan bahwa dzikir merupakan aktivitas yang selalu ditanamkan oleh Mangkunagara I kepada para wadya bala atau santrinya. Dzikir adalah sebuah metode untuk mendekatkan diri kepada Alla dan merupakan jalan yang selama ini dipilih oleh Mangkunagara I.

Menurut tasawuf Islam, dalam menuju kesempurnaan iman, manusia akan melalui tujuh tempat pemberhentian (*maqam*), yang dalam setiap pemberhentian manusia akan mengalami perubahan keadaan ke arah dimensi kesempurnaan yang lebih tinggi. Ketujuh proses pemberhentian tersebut adalah, (1) bersesal hati yang selanjutnya diikuti tobat; (2) pantang, bertarak, menahan hawa nafsu, setiap perbuatan selalu didasarkan hukum halal dan haram' (3) berusaha menambah keindahan alam (*memayu hayuning bawana*), memupuk rasa sosial dalam arti luas dan wajar; (4) kepapaan, yaitu hidup bersahaja dan sederhana

mencegah kemewahan; (5) sabar, tahan menderita dalam arti percaya sepenuhnya kepada kekuasaan Allah; dan (7) puas, dalam arti bersyukur atas segala nikmat yang diberikan Allah, tidak mengharapkan yang berlebihan, menerima secara mutlak apa yang sudah digariskan Allah, atau *sumeleh, nrimo ing pandum*. (Zainnuddin Fananie, 2000: 120).

Jumlah tujuh yang berhubungan dengan Makrokosmos adalah, tujuh buah planet yang mengorbit di atas bumi, Mars, Jupiter, Saturnus, Uranus, Neptunus, Pluto, dan Muntaha. Muntaha adalah planet ketujuh di atas orbit bumi dan hanya sampai di tempat tersebut manusia bisa menjelajahi angkasa raya. Selain itu, Allah banyak menciptakan sesuatu dengan jumlah bilangan tujuh. Dunia diciptakan dalam tujuh hari, surga ada tujuh tingkatan, neraka ada tujuh tingkatan, langit yang menaungi kita ada tujuh lapis, bumi tempat kita berpijak terdiri dari tujuh lapis cahaya, tujuh lempengan bumi, surat Al Fatehah sebagai ibu dari Al Qur'an terdiri dari tujuh ayat. Hubungan surat Al Fatehah dengan tari *Bedhaya Dirada Meta* ini bukan tanpa alasan, sebab pada awal sajian tari *Bedhaya Dirada Meta* dibacakan surat Al Fatehah.

Dalam ajaran agama Islam terdapat tujuh sifat Allah yang dapat kita rasakan dan wajib dikenal, *Kodrat* (kuasa), *Iradat* (kehendak), *Ilmu* (mengetahui), *Hayat* (hidup), *Sama'* (mendengar), *Bashar* (melihat), *Kalam* (berkata-kata). Sifat Allah yang lain di luar jangkauan manusia, hanya Allah yang berhak menyandangnya. Tujuh sifat yang terasa pada diri kita itu disebut *Ma'ani*, artinya makna (sifat yang hanya dimiliki oleh manusia), sifat *ma'ani* yang berjumlah tujuh ini hanya dimiliki oleh Nabi Adam dan keturunannya, secara tegas hanya ada pada Khalifah Allah (manusia), sedangkan makhluk lain tidak memiliki.

Konsep tujuh penari di samping merujuk pada dimensi dzikir juga terkait dengan peristiwa yang

dialami Mangkunagara I ketika perang melawan Belanda. Kejadian ini seperti yang diceritakan dalam *Babad Lelampahan*, ketika Mangkunagara I sedang mengalami cobaan yang luar biasa, Mangkunagara I dalam keadaan terjepit di tengah hutan suasana hujan lebat dan dikepung musuh. Mangkunagara I sudah tidak bisa berbuat apa-apa selain pasrah ke hadirat Allah menerima kenyataan yang terjadi. Ternyata tidak lama kemudian datang pertolongan yang tidak terduga, tiba-tiba datang tujuh orang yang kemudian menyerahkan tujuh ekor kuda tunggangannya. Dalam suasana demikian Mangkunagara berfikir bahwa ini adalah Malaikat yang diturunkan Allah kemudian menjelma menjadi manusia dan memberi pertolongan kepadanya, seperti dituturkan dalam tembang *Asmaradana* berikut ini.

*Kapalan pitu nututi,
arsa nubruk Pangeran,
sapraptane ing ngarsane,
ing Pangeran Adipatya,
palimarmaning Allah,
wong pepitu sareng mudhun,
gegamane binuculan.* (Serat Babad Nitik, 1780-1791: 93)

(Tujuh orang berkuda mengejar,
seakan-akan bermaksud menyerang Pangeran Dipati,
namun di hadapan Pangeran Dipati, semuanya turun,
senjatanya dibuang,
semuanya tak lepas dari rahmat Allah).

*Ngestu pada atur bekti,
sarwi ngaturaken kapal,
pepitu atur jarane,
estu pitulungan Hyang Suksma,
malekat pindha jalma,
pangeran Adipati sujud,
ing Allah lan Rasulullah.* (Serat Babad Nitik, 1780-1791: 93)

(Ketujuh orang penunggang kuda tadi,
duduk menyembah menghaturkan bekti,
semuanya menyerahkan tujuh ekor kuda tunggangannya,
sungguh, berkat pertolongan Allah,
seperti malaikat menjelma manusia,
Pangeran Adipati sujud,
ke hadapan Allah dan Rosulnya).

Pertolongan tersebut diyakini Mangkunagara I sebagai hidayah Allah, hal ini membuktikan kedekatannya dengan Allah. Kondisi dicapai dengan kepasrahan yang tinggi dan selalu berdzikir kepada-Nya.

Dari uraian di atas tampak bahwa tari *Bedhaya Dirada Meta* mengandung ajaran dan filosofi Islam, namun dalam pementasannya tidak berkaitan dengan prosesi keagamaan. Pemahaman ini didasarkan kepada perilaku Mangkunagara I dan pengikutnya dengan sebutan santri yang mentaati syariat Islam.

D. Simpulan

Salah satu tujuan rekonstruksi tari *Bedhaya Dirada Meta* adalah untuk melestarikan seni tradisi yang hampir punah, dengan melakukan penggalian dan penyusunan tari dalam bentuk “baru”. Proses rekonstruksi tari *Bedhaya Dirada Meta* berpijak pada syair tari *Bedhaya Dirada Meta* dan karya R.M. Said. Sejarah *Bedhaya Dirada Meta* versi lama menjadi pedoman dalam mewujudkan tari *Bedhaya Dirada Meta* baru.

Rekonstruksi tari *Bedhaya Dirada Meta* memanfaatkan kekuatan konvensi sebagai pijakan melakukan rekonstruksi. Rekonstruksi tari *Bedhaya Dirada Meta* yang dilakukan oleh Daryono, Hartanto dan Wahyu Santosa Prabawa telah melahirkan sebuah karya tari dalam bentuk “baru”. Kebaruan ini tidak semata-mata lepas dari *Bedhaya Dirada Meta* karya R.M. Said, menyangkut nama tari, tema yang terkandung, dan jumlah penari. Daryono dan Hartanto sebagai seorang koreografer dan Wahyu Santosa Prabawa sebagai penyusun iringan tari menggunakan interpretasi dan imajinasinya dalam proses rekonstruksi. Mereka memiliki kreativitas yang tinggi dalam mewujudkan *Bedhaya Dirada Meta* versi baru.

Penyusunan gerak tari yang dilakukan oleh koreografer mengacu kepada vokabuler gerak tari yang sudah ada, seperti *Bedhaya Anglirmendhung* dan *Srimpi Muncar*, kemudian diubah sehingga menjadi bentuk yang berbeda. Demikian juga karawitan mengacu kepada tari *Bedhaya* sebelumnya yang sejaman, senafas dan sealiran, yaitu tari *Bedhaya Anglirmendhung*. Acuan ini bukan tanpa alasan karena hal tersebut sudah ditunjukkan di dalam referensi berupa naskah *Babad* dan *Sinden* *Bedhaya*. Tari *Bedhaya Dirada Meta* dilatarbelakangi oleh jiwa dan semangat peperangan, sehingga penyusunan komposisi tarinya selalu terkait dengan makna peperangan, hal ini tampak dalam gerak dan pola lantai yang mengacu kepada formasi gelar perang.

Makna tujuh dalam tari *Bedhaya Dirada Meta* memiliki kekhasan tersendiri, apabila dalam tari *Bedhaya* pada umumnya terutama yang berjumlah sembilan selalu dikaitkan dengan konsep dan filosofi Jawa, namun dalam tari *Bedhaya Dirada Meta* mengacu pada konsep dan filosofi Islam. Konsep Islam ini erat hubungannya dengan mangkunegara I sebagai pencipta awal tari *Bedhaya Dirada Meta*.

Catatan Akhir

- ¹ Mangkunagara I memiliki nama R.M. Said di masa muda dan nama Pangeran Sambernyawa merupakan gelar dalam perang sebagai pemimpin, sedangkan Mangkunagara I sebagai penguasa dengan gelar K.G.P.A.A Mangkunagara I

Kepustakaan

- Brakel P, Clara, *Seni Tari Jawa, Tradisi Surakarta dan Peristilahannya*. Jakarta : ILDEP – RUL, 1991.
- Bruinessen, Martin Van, *Tarekat Naqsabandiyah di Indonesia*. Bandung: Mizan, 1996.

- Kamajaya, *Babad Mangkunagara I (Pangeran Sambernyawa)*. Surakarta: Yayasan Mangadeg, 1993.
- Maurice Duverger, *Sosiologi Politik*, terjemahan Daniel Dhakidae, Jakarta: Rajawali, 1981.
- Purwadi, *Filsafat Jawa*. Yogyakarta: Cipta Pustaka, 2007.
- Sal Murgiyanto, *Tradisi dan Inovasi, Beberapa Masalah Tari di Indonesia*. Jakarta: Wedatama Widya Sastra, 2004.
- Serat Babad Lelampahanipun K.G.P.A.A. Mangkunagara I*, No. 298, Jilid I (transkrip naskah No. 223, alih aksara: M. Ng. Kasim Martodarnomo), Surakarta: Rekso Pustoko Mangkunegaran, 1992.
- Serat Babad Nitik Mangkunegaran*, Tahun 1780 s.d. Tahun 1791, Surakarta: Perpustakaan Rekso Pustoko Mangkunegaran.
- Smith, Jacqueline, *Komposisi Tari Sebuah Petunjuk Praktis Bagi Guru*, terjemahan Ben Suharto. Yogyakarta: Ikalasti, 1985.
- Sri Hastanto, "Peta Budaya sebagai Intangible Cultural Heritage Inventory (ICHI) (sebuah studi kasus)", (Sekretariat Wakil presiden: Makalah dalam Workshop Perlindungan Warisan Budaya Antarbangsa antara Indonesia, Malaysia dan Singapura, 2008).
- Umar Kayam, *Seni Tradisi Masyarakat*, Jakarta: Sinar Harapan, 1981.
- Wahyu Santasa Prabawa, "Bedhaya Anglirmendhung Monumen Perjuangan Mangkunagara I 1757-1988". Tesis: Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, 1990.
- Zainuddin Fananie. *Restrukturisasi Budaya Jawa Perspektif K.G.P.A.A. Mangkunegara I*. Surakarta: Muhammadiyah University Press, 2000.