

**BEKSAN BANDABAYA
REPRESENTASI AJARAN KEPEMIMPINAN *ASTHABRATA*
K.G.P.A.A. PAKU ALAM IX**

Yosef Adityanto Aji

Jurusan Tari Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta

Email: adityanto.aji@isi.ac.id

RINGKASAN

Penelitian ini akan menjelaskan konsep kepemimpinan antara Beksan Bandabaya dengan naskah *Asthabrata* di Pura Pakualaman pada masa K.G.P.A.A. Paku Alam IX (bertahta 1999—2015). Tari yang Bandabaya berasal dari masa K.G.P.A.A. Paku Alam II (bertahta 1829—1858). Beksan Bandabaya merupakan tari yang disajikan oleh empat orang penari laki-laki berkarakter gagah, menggambarkan prajurit yang sedang berlatih perang dengan menggunakan pedang dan perisai. Berdampingan dengan tari, terdapat karya sastra mengenai *Asthabrata* yang juga berasal dari masa K.G.P.A.A. Paku Alam II. *Asthabrata* merupakan ajaran kepemimpinan yang ideal melalui teladan karakter 8 dewa. Masing-masing adalah Batara Indra berkarakter bijak bestari, Batara Yama berkarakter adil dalam menegakkan hukum, Batara Surya berkarakter cermat dalam urusan keuangan, Batara Candra mempunyai pesona dan kepribadian yang memikat, Batara Bayu berkepribadian kuat dan tidak mudah terhasut, Batara Wisnu berkarakter asketis dan petapa, Batara Brama mempunyai karakter berani dan mahir bersiasat, dan Batara Baruna mempunyai karakter bersahaja dan mampu mengayomi. Pada masa K.G.P.A.A. Paku Alam IX terdapat 12 manuskrip dan sebuah buku tercetak berisi ajaran kepemimpinan yang bernama *Asthabrata* tersebut. Beksan Bandabaya dan *Asthabrata* diteliti menggunakan pendekatan etnografi dengan sudut pandang emik maupun etik.

Kata kunci: Pura Pakualaman, Beksan Bandabaya, *Asthabrata*

ABSTRACT

This research tries to explain the relationship between a choreography called Beksan Bandabaya and a script entitled *Asthabrata* in the reign of Prince Paku Alam IX (reigned in 1999—2015). Dances in Pura Pakualaman are never directly related to or become a means of a ritual. One of the dances which is often performed in some occasions is Beksan Bandabaya. Beksan Bandabaya is a male dance with gallant characteristic. The dance is performed by four male dancers, which depicts 4 soldiers exercising their fighting, using their sword and shield. This dance, which was created in the reign of Paku Alam II (reigned in 1829—1858), was also

performed outside the Pakualaman palace. Alongside with the dance, there is a literary work about *Asthabrata*, which was also originated in the reign of Prince Paku Alam II. *Asthabrata* is an idealistic leadership teaching through the example of 8 Gods. They are Batara Indra, who is wise, Batara Yama, who is just in upholding the law, Batara Surya, who is careful in managing money, Batara Candra, who has a great charm with exciting personality, Batara Bayu, who has a strong personality and firm, Batara Wisnu, who is ascetic and he is also a hermit, Batara Brama, who is brave and clever, and Batara Baruna, who is humble and protective. In the reign of Prince Paku Alam IX, there were 12 manuscripts and a printed book about the leadership teaching entitled *Asthabrata*. The two material objects above, Beksan Bandabaya and *Asthabrata* were observed with ethnographic approach with emic and ethic point of view. Beksan Bandabaya was analyzed and interpreted by using the theory of symbolic interactionism, while the leadership teaching of *Asthabrata* was analyzed and interpreted by using a leadership concept.

Keywords: Pura Pakualaman, Beksan Bandabaya, *Asthabrata*

I. PENDAHULUAN

Beberapa kegiatan sosial – kultural Pura Pakualaman seringkali mengikutsertakan tari sebagai bagian di dalamnya. Tari-tari dipergelarkan untuk menyertai bermacam-macam kepentingan sebagai sajian pertunjukan. Tari di Pura Pakualaman tidak pernah berkaitan langsung atau menjadi sarana suatu ritual. Salah satu tari yang sering disertakan dalam kegiatan tertentu adalah Beksan Bandabaya. Keberadaan tari ini pada periode kepemimpinan K.G.P.A.A. Paku Alam IX menjadi objek formal penelitian. Objek formal berikutnya adalah suatu ajaran kepemimpinan yang disebut *Asthabrata*. Ajaran kepemimpinan *Asthabrata* dimuat dalam naskah-naskah bertulis tangan maupun buku-buku tercetak koleksi perpustakaan Widya Pustaka Pura Pakualaman.

Beksan Bandabaya termasuk dalam kelompok tari berpasangan putra. Beksan Bandabaya berasal dari kata *beksan* yang berakar dari kata *beksa* (bahasa Jawa). *Beksa* dalam bahasa Indonesia berarti tari. *Bandabaya* merupakan perpaduan dari akar

kata *banda* dan *baya* (bahasa Jawa). *Banda* berarti ikat dan *baya* berarti bahaya. Kata *bandabaya* dapat diartikan mengikat atau melumpuhkan bahaya. Tari ini diciptakan oleh K.G.P.A.A. Paku Alam II yang bertahta pada tahun 1829 – 1858. Di dalam naskah *Langen Wibawa* tari ini disebut Tameng Kepeng Ujung Bandabaya. Penciptaannya mendapat ide dari Bendara Pangeran Rangga Harya Prawira Adiningrat, yaitu seorang bangsawan dari Madiun ketika K.G.P.A.A. II berkunjung ke Madiun (alih aksara Saktimulya 2012: 6–7). Tarinya dilakukan oleh empat orang laki-laki dengan membawakan tema kegagahan prajurit. Empat prajurit laki-laki berkarakter gagah digambarkan berpasang-pasangan sedang berlatih perang. Setiap penari menggunakan properti sebilah pedang dilengkapi sebuah perisai. Properti digunakan sebagai alat untuk menyerang dan melindungi diri terhadap lawan masing-masing.

Pergelaran Beksan Bandabaya dilaksanakan di suatu ruang terbuka yang bernama *Bangsal Séwatama*. Bangsal ini berada di bagian depan bangunan induk, dan merupakan bangunan yang biasa digunakan untuk audiensi atau menerima tamu dan

mempergelarkan tari. K.G.P.A.A. Paku Alam IX duduk di kursi kebesaran menghadap ke arah selatan pada waktu menerima tamu di ruang yang terbuka di ketiga sisinya ini. Seorang atau beberapa tamu utama duduk bersebelahan dengan tuan rumah. Untuk tamu yang berkedudukan lebih tinggi dari tuan rumah, misalnya Presiden dan Raja, dipersilakan menempati kursi di sebelah kanan dan sederet atau semeja dengan Sri Paku Alam. Sisi kiri Sri Paku Alam tetapi masih sederet di bagian utara diperuntukkan tamu-tamu yang lain. Sebagian tamu dipersilakan duduk menghadap ke arah timur dan sebagian yang lain dipersilakan duduk menghadap ke arah barat. Hanya penari dan *pěngrawit* yang memiliki arah hadap utama ke utara. Gamelan dan *pěngrawit* selalu ditempatkan di teras paling atas sisi barat daya bagian *Bangsal Séwatama*. Untuk berlatih tari dan gamelan ditempatkan di bagian teras depan di bawah lantai utama, sisi barat daya.

Pergelaran yang dilaksanakan di *Bangsal Séwatama* selalu diiringi suara gamelan. Suara yang terdengar bersumber dari seperangkat instrumen yang ditabuh secara langsung (*live*). Suara gamelan pada

saat tertentu benar-benar mengiringi gerak para penari, sementara pada saat yang lain menjadi mitra yang berkedudukan seimbang. Suara gamelan pada saat yang lain lagi mendominasi pertunjukan tariannya. Mendominasi diartikan lebih menjadi penguat atau penuntun gerak tariannya. Penabuh gamelan adalah para *abdi Dalem* dan calon *abdi Dalem* yang disebut dengan istilah *magang*. Seperti para penabuh gamelan, para penarinya juga terdiri dari *abdi Dalem* atau calon *abdi Dalem*.

Pementasan Beksan Bandabaya di dalam Pura Pakualaman mayoritas untuk kepentingan Pura Pakualaman sendiri. Kepentingan yang dilaksanakan dengan pertunjukan Beksan Bandabaya antara lain untuk memperingati *Hadeging Praja Pakualaman* atau Pendirian Kadipaten Pakualaman, *Tingalan Dalem* atau Ulang Tahun K.G.P.A.A. Paku Alam IX, dan *Garebeg Syawal* atau Hari Raya Idul Fitri. Peristiwa yang diperingati dengan menghadirkan Beksan Bandabaya ini selalu dilaksanakan menggunakan siklus perhitungan dalam kalender Jawa. Kepentingan Pura Pakualaman sendiri antara

lain adalah pernikahan salah seorang putra K.G.P.A.A. Paku Alam IX. Secara eksplisit disebutkan di dalam buku *Puro Pakualaman: Sejarah, Kontribusi, dan Nilai Kejuangannya*, yaitu bahwa pada masa K.G.P.A.A. Paku Alam IX bertahta, Beksan Bandabaya merupakan kelengkapan Pura Pakualaman apabila menjamu tamu kehormatan (Dwiyarso, 2009: 101). Beksan Bandabaya yang dipergelarkan untuk bermacam-macam peristiwa di dalam istana berperan sebagai pertunjukan atau hiburan yang melengkapi kegiatan utamanya.

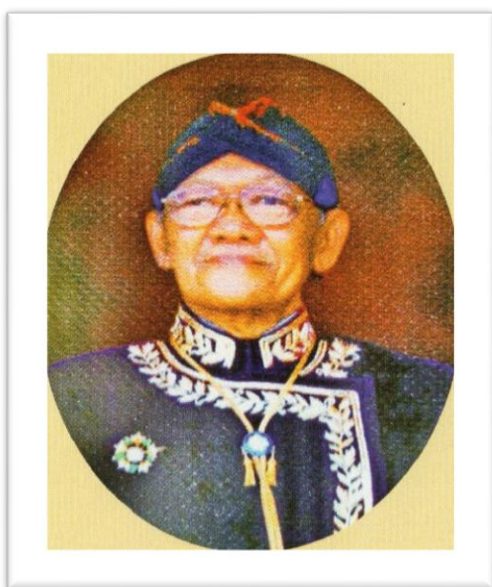
Beksan Bandabaya kadang-kadang juga disajikan untuk menjamu kehadiran tamu di luar kepentingan Pura Pakualaman. Penyajiannya berkaitan dengan kedudukan K.G.P.A.A. Paku Alam IX sebagai Wakil Gubernur Daerah Istimewa Yogyakarta, bukan sebagai pemimpin istananya. Para tamu yang diundang dan datang ke istana pada umumnya adalah para kerabat istana sendiri, pemimpin istana yang lain, pejabat negara, dan beberapa tamu yang dipandang penting.

Pergelaran yang dilaksanakan di luar istana dibedakan menjadi dua. Pertama

adalah untuk kepentingan Pura Pakualaman, kedua untuk kepentingan masyarakat umum atau di luar istana tersebut. Pergelaran di luar istana biasanya diminta dan dilaksanakan secara instansional maupun perseorangan. Beberapa instansi pemerintah dan swasta menyajikannya untuk kepentingan tertentu, misalnya peresmian bangunan baru dan atau memperingati hari-hari besar agama dan nasional. Penampilannya di luar istana juga sama dengan di dalam istana, yaitu sebagai suatu pelengkap kegiatan utamanya yang diharapkan dapat memberikan hiburan. Pergelaran di luar istana dilaksanakan di panggung berbentuk prosenium, pendapa, arena terbuka di semua sisinya, atau area pertunjukan lainnya menyesuaikan dengan tempat yang disediakan oleh penyelenggaranya.

Beksan Bandabaya terus hidup sampai pada masa suksesi dari K.G.P.A.A. Paku Alam VIII ke K.G.P.A.A. Paku Alam IX. Tari ini semakin sering dipergelarkan, baik di dalam maupun di luar istana. Tari gagah ini menjadi sumber inspirasi beberapa tari yang digubah selanjutnya, baik tari yang berkarakter putra maupun putri. Berdampingan dengan Beksan Bandabaya

sebagai bentuk tari, di Pura Pakualaman terdapat satu naskah khusus, yaitu *Asthabrata*. Dikatakan khusus, karena naskah yang sama dimuat atau menjadi bagian dalam beberapa naskah. Terdapat lima belas naskah di perpustakaan Widya Pustaka Pura Pakualaman yang mengemukakan *Asthabrata* sebagai suatu ajaran kepemimpinan.



K.G.P.A.A. Paku Alam IX
(Dokumentasi Pura Pakualaman, 2012)

Ajaran *Asthabrata* yang ditulis secara manual (manuskrip), menggunakan huruf dan bahasa Jawa terdapat di dalam dua belas naskah. Keduabelas naskah tersebut adalah:

1)*Baratayuda*, 2)*Pawukon saha Serat Piwulang*, 3)*Sestra Ageng Adidarma*, 4)*Kempalan Serat Piwulang*, 5)*Sestradisuhul*, 6)*Piwulang Warni-Warni*, 7)*Slawatan Langen Pradapa*, 8)*Dasanama saha Pepali*, 9)*Kyai Adidamastra*, 10)*Asthabrata Panca Candra saha Dongeng Kancil*, 11)*Slawatan Melayu*, dan 12)*Asthabrata Panca Candra saha Narpa Candra* (Saktimulya, 2005). Kedua belas naskah tersebut belum termasuk tiga tulisan yang lain dengan pokok pembicaraan sama, yaitu *Asthabrata*. Tiga tulisan ini merupakan buku tercetak menggunakan huruf latin, berbahasa Jawa, dan terdapat terjemahannya dalam bahasa Indonesia.

Asthabrata yang ditentukan sebagai objek material penelitian adalah *Asthabrata* yang terdapat di dalam karya sastra yang bernama *Sęstradisuhul*. Dikemukakan di dalam *Ajaran Kepemimpinan Asthabrata Kadipaten Pakualaman* bahwa kepemimpinan yang ideal adalah meneladani watak atau karakter delapan dewa tertentu. Delapan dewa tersebut adalah Batara Indra, Batara Yama, Batara Surya, Batara Candra, Batara Bayu, Batara Wisnu, Batara Brama, dan Batara Baruna. Pemimpin ideal adalah

sebagaimana Batara Indra yang cendekia serta bijak bestari, Batara Yama yang adil dan tegas dalam menegakkan hukum, Batara Surya yang cermat dalam mengelola keuangan, Batara Candra yang memiliki pesona dan kepribadian yang memikat, Batara Bayu yang berkepribadian kuat dan tidak mudah terhasut, Batara Wisnu yang asketis atau petapa dan terus-menerus mendekati diri kepada Yang Kuasa, Batara Brama yang memiliki keberanian dan kemahiran dan bersiasat, dan Batara Baruna yang bersahaja dan mampu mengayomi (Suryodilogo dalam Saktimulya dan Sudibyo, 2012: xi—xii).

PEMBAHASAN

Pendekatan dengan metode etnografi digunakan untuk memperoleh pemahaman suatu pandangan hidup seseorang atau masyarakat adalah dengan jalan mencermati tindakan seseorang atau masyarakat dan kejadian di sekitar seseorang atau masyarakat tersebut. Apa yang dinyatakannya merupakan salah satu prinsip dalam studi yang menggunakan pendekatan etnografi. Sedangkan ajaran kepemimpinan yang disebut *Asthabrata* dijabarkan dengan Beksan Bandabaya pada waktu K.G.P.A.A.

Paku Alam IX bertahta dianalisis menggunakan konsep dan landasan teori kepemimpinan.

Salah satu prinsip pendekatan etnografi di atas diaplikasikan untuk mendapatkan pemahaman tindakan seseorang, yaitu K.G.P.A.A. Paku Alam IX atas suatu naskah karya sastra bernama *Asthabrata* dan suatu bentuk tari bernama Beksan Bandabaya. Dua karya berbeda wujud, yaitu karya sastra berjudul *Asthabrata* Pakualaman dan karya tari bernama Beksan Bandabaya digunakan sebagai media atau wadah yang berkaitan dengan dirinya sendiri. Pertama, yaitu *Asthabrata* digunakan untuk menuntun atau bahkan memotivasinya berperilaku sebagai pimpinan suatu istana. Yang kedua, Beksan Bandabaya digunakan untuk merepresentasikan kepemimpinannya.

Keberadaan Beksan Bandabaya di Pura Pakualaman dari waktu ke waktu tampaknya memang dipandang penting. Naskah *Langen Wibawa* antara lain memperlihatkan hal itu. Di dalamnya disebutkan empat kali mengenai Beksan Bandabaya sebelum masa pemerintahan K.G.P.A.A. Paku Alam IX. Di samping tertulis mengenai aspek-aspek tarinya, juga

disebutkan kepentingan atau tujuan pertunjukannya. Di dalam naskah *Langen Wibawa* dan *Naskah-Naskah Skriptorium Pakualaman Periode Paku Alam II (1830–1858)* terdapat *wedana renggan* yang disebut *Wedana Renggan Patrasula Gawat Gatining Priya*. *Wedana renggan* atau lukisan bermakna yang ditempatkan sebagai penghias naskah tersebut memberi gambaran tentang Beksan Bandabaya.



Beksan Bandabaya pada masa K.G.P.A.A. Paku Alam IX dipergelarkan di *Bangsas Séwatama*.

Keempat penari dalam sikap *tanjak giro*.
(Dokumentasi Pura Pakualaman, 2012)

A. Beksan Bandabaya sebagai Teks Pertunjukan

Beksan Bandabaya ditetapkan sebagai salah satu dari 150 warisan budaya takbenda di Indonesia pada tahun 2017.

Penetapan ini merupakan perlindungan warisan budaya takbenda yang terdapat di wilayah Negara Kesatuan Republik Indonesia yang sudah dilakukan sejak tahun 2013. Penetapannya sesuai dengan Konvensi UNESCO 2013, termasuk di dalam *intangible cultural heritage* atau warisan budaya takbenda. Beksan Bandabaya merupakan bentuk seni pertunjukan sebagai salah satu di antara *intangible cultural heritage* seperti dimaksudkan dalam Konvensi UNESCO 2013. Warisan budaya dikategorikan ke dalam tiga jenis. Pertama adalah warisan budaya berupa situs. Kedua adalah warisan sebagaimana ditinggalkan dan terbentang di alam. Ketiga adalah warisan budaya bukan benda yang tidak dapat disentuh namun memiliki wujud. Warisan budaya takbenda sangat perlu dilindungi karena merupakan komponen penting keragaman budaya dan ekspresi kreatif.

Bentuk penyajian Beksan Bandabaya sebagai warisan budaya takbenda bermuatan aspek-aspek yang dapat diinterpretasikan dan dideskripsikan secara audio–visual. Aspek-aspek tersebut meliputi:

1. Penari dan *Ploncon*

a. Penari terdiri dari empat laki-laki berpostur gagah sebagai visualisasi prajurit yang gagah perkasa. Diupayakan kemiripan atau kesamaan postur tubuh bagi para penarinya yang mencakup tinggi dan besar tubuh yang secara visual merupakan media perwujudannya. Mereka berempat adalah para pelaku yang menjadi bagian dari pertunjukannya bersama dengan aspek-aspek pendukung lainnya.

b. *Ploncon* Pada waktu dilaksanakan pertunjukan untuk kepentingan khusus, Beksan Bandabaya dilengkapi dengan empat orang laki-laki yang dinamakan *Ploncon*. Mereka tidak menari, tetapi sikap-sikap keempatnya cenderung merupakan sikap tari daripada sikap sehari-hari. Setiap *Ploncon* bertanggungjawab kepada seorang penari Beksan Bandabaya. Masing-masing membantu menyiapkan dan membawakan perlengkapan tari, yaitu pedang dan perisai ke tengah arena tari. Kegiatan ini dilakukan sebelum tari dimulai. Mereka menuju ke tengah arena tari dengan *lampah pocong* atau berjalan dengan cara berjongkok. Perisai diletakkan di tempat-tempat setiap penari akan mengawasi aktivitas mereka. Mereka membawa pedang menuju empat sisi tepi

arena tari yang berbeda-beda, sesuai dan searah pokok dengan penari yang dibantunya. Setiap *Ploncon* akan mengambil dan membawa setiap perisai yang sudah selesai digunakan menari dan diletakkan di arena tari oleh penari Beksan Bandabaya. Perisai dibawa bersama dengan pedang yang sudah diterima lebih dulu. Mereka mengambil perisai-perisai setelah penari Beksan Bandabaya meninggalkan arena tari. Semua *Ploncon* meninggalkan arena tari tetap dengan melakukan *lampah pocong* sambil masing-masing membawa sebilah pedang dan sebuah perisai.

2. Tema gerak

Terdapat dua tema gerak utama dalam suatu koreografi. Pertama adalah gerak yang dilakukan dengan tetap berada atau berdiam di suatu tempat. Tema gerak kedua adalah bergerak dengan berpindah tempat. Dasar kategorisasi dua tema gerak ini berorientasi pada tumpuan kaki. (Hadi, 2017: 58—68). Tema pertama terlihat dalam motif gerak sembahan. Motif sembahan dilakukan dalam sikap kaki *trapsila* atau bisa juga *jèngkèng*. Leher, kedua lengan, dan kedua tangan bergerak tanpa mengubah sikap atau posisi torso dan kedua tungkai yang sedang *trapsila*

atau *jèngkèng* di suatu di arena tari. Adapun tema kedua, terlihat pada adegan berlatih perang yang dilakukan secara imitatif dalam gerak-gerak berpindah tempat. Perpindahan tempat dilakukan dengan menggerakkan kaki dalam motif khusus untuk *sěndhi* atau transisi menuju motif lain. *Kěngsěr*, *Trisik*, *Lampah pocong*, *Lampah ndhadhap*, dan berjalan atau melangkah dalam motif tertentu.

Kedua tema gerak ini, yaitu bergerak tanpa berpindah tempat dan bergerak dengan berpindah tempat terlihat sangat kuat dalam Beksan Bandabaya. Tema gerak diupayakan terlihat dengan jelas melalui jenis gerak *stakato* dan imitatif, serta intensitas pada bagian-bagian tertentu, terutama pada akhir dari suatu motif gerak.

3. Tema Tari

Tema tari dimengerti sebagai pokok permasalahan yang mengandung suatu maksud atau motivasi tertentu (Hadi, 2017: 58—68). Tema sebagai suatu bentuk tari utuh yang diketengahkan adalah kegagahan dan sportivitas. Tema tari ini membingkai gerak-gerak imitatif prajurit pada waktu berlatih perang. Gerak-gerak imitatif tersebut ditampilkan oleh empat prajurit yang kuat dan gagah. Dua orang memerankan

penyerang dan dua orang memerankan penangkis. Sportivitas diperlihatkan dengan cara menyerang dan menangkis secara bergantian. Pada akhir tari diperlihatkan bahwa tidak ada salah satu di antara pasangan tersebut yang kalah atau menang. Kedua pasangan mengalami kekalahan dan juga kemenangan.

4. Gerak

Jenis gerak yang ditampilkan terdiri dari gerak murni dan gerak maknawi. Gerak murni dimaksudkan sebagai ungkapan tanpa makna apa pun, kecuali untuk tujuan pencapaian estetik. Adapun gerak maknawi, termasuk di dalamnya gerak imitatif atau bersifat menirukan, yaitu merupakan ungkapan maksud tertentu melalui suatu gerak atau rangkaian gerak yang dinamakan *gesture*. Gerak maknawi yang ditampilkan sudah mengalami proses stilisasi abstraksi yang ditampilkan sejalan dengan norma yang berlaku dalam masyarakat pendukungnya. Norma yang dimaksud dalam hal ini berkaitan dengan estetika dan etika yang tidak asing di lingkungan Pura Pakualaman.

5. Musik Tari

Beksan Bandabaya bermitra seperangkat gamelan dengan sistem tabuhan yang dinamakan *laras pelog patet barang*. *Laras* dimengerti sebagai sistem urutan nada. Karawitan Jawa memiliki dua sistem urutan nada yang dinamakan *laras*, yaitu *laras slendro* dan *laras pelog*. Adapun *pathet* merupakan pengaturan nada-nada di dalam gamelan yang memunculkan keindahan dan harmonisasi. Seringkali dikatakan bahwa musik tari merupakan musik pengiring tari (Sumaryono, 2014). Istilah atau sebutan pengiring dalam Beksan Bandabaya kurang tepat. Musik dengan berbagai aspek pendukungnya diperdengarkan sedemikian kuat dan sepadan kedudukannya dengan gerak tarinya.

6. Tata Busana dan Rias

Beksan Bandabaya menggunakan kain panjang bermotif *Parang*, atau *Kawung*, atau motif lain dikenakan di luar *celana panji* dengan cara *sapit urang*. *Celana panji* bermotif *Cindhé* berwarna dominan hijau dan kuning. *Setagèn* bermotif dan berwarna sama dengan *celana panji* yang dipakai pada waktu itu. *Kamus-timang*, yaitu semacam ikat pinggang yang dipakai dengan cara dililitkan di pinggang di luar *setagèn*. *Iket*

tepèn atau *blangkon* sebagai penutup kepala. Sepasang *sumping ron* dipakai di kedua daun telinga. Sepasang *bara* dipakai menggantung di paha kanan dan kiri di luar kain panjang yang dipakai. *Bara* bermotif dan berwarna sama dengan *celana panji* yang dipakai pada waktu itu. Sepasang *kelatbahu* dipakai di kedua lengan atas. *Buntal* dipakai melingkari pinggang kiri, belakang, dan kanan dengan kedua ujungnya menggantung di sisi kanan dan kiri tungkai. *Sampur* atau selendang khusus untuk tari bermotif dan berwarna sama dengan *celana panji* yang dipakai. *Kalung susun*. Sepasang *binggel* dipakai di kedua pergelangan kaki. *Uncal* dikenakan menggantung di depan kedua tungkai atas di luar kain panjang yang dipakai. *Kaweng*. Sebilah keris. Untaian bunga melati dikalungkan pada *deder*.

Untuk memperlihatkan karakter peran yang dibawakan, yaitu putra gagah, dikuatkan dengan pemakaian tata rias korektif. Tata rias ini pada prinsipnya adalah mempertebal dan mempertegas riasan wajah dengan bagian-bagiannya. Misalnya memakai pemerah pipi dan pemerah bibir,

mewarnai kelopak mata, mempertebal garis mata, alis, jambang, dan kumis.

7. Perlengkapan

Perlengkapan tari berupa sebilah pedang dan sebuah perisai ditarikan dan digunakan oleh semua penari sebagai senjata dan penangkisnya. Perisai yang sudah disiapkan oleh *Ploncon* di lantai tari, ditarikan sejak bagian permulaan, yaitu sesudah motif tari *sembahan* selesai dilakukan. Pedang dan perisai digunakan oleh semua penari sesaat menjelang berolah keterampilan perang.

8. Ruang Pergelaran

Pergelaran di dalam Pura Pakualaman selalu dilaksanakan di ruang utama audiensi, yaitu *Bangsal Séwatama*. Ruang ini biasanya difungsikan pada tiga sisi. Sisi utara menghadap ke selatan adalah tempat duduk tuan rumah beserta tamu-tamu utama. Sisi barat menghadap ke timur dan sisi timur menghadap ke barat adalah tempat duduk untuk tamu-tamu lainnya. Sisi selatan *Bangsal Séwatama* tidak pernah digunakan sebagai tempat duduk tamu. Adapun ruang pertunjukan untuk tari berada di tengah-tengah dengan arah hadap pokok ke utara, yaitu

tempat duduk tuan rumah dan tamu-tamu utama.

Ruang yang digunakan sebagai arena tari ketika dilaksanakan pertunjukan di luar Pura Pakualaman tergantung kepada penyelenggaranya. Penyelenggaraan bisa dilaksanakan di dalam gedung tertutup dan di luar gedung. Pertunjukan di dalam gedung kebanyakan dilaksanakan dalam panggung prosenium. Pertunjukan di luar gedung dilaksanakan di pendapa atau di arena terbuka. Arah hadap penari disesuaikan dengan arena pertunjukan.

B. Bentuk dan Isi *Asthabrata*

Asthabrata adalah ajaran kepemimpinan yang berwujud naskah karya sastra. *Asthabrata* merupakan bentukan dua kata yang berasal dari bahasa Sansekerta, yaitu *astha* dan *brata*. *Astha* berarti delapan dan *brata* berarti perilaku atau tindakan. *Brata* atau tindakan yang disebut di dalam *Asthabrata* merupakan tindakan *astha* atau delapan, yaitu delapan dewa yang dijadikan *panutan*.

Terdapat dua versi *Asthabrata*. Pertama, *Asthabrata* adalah ajaran

kepemimpinan yang menjadi bagian dalam *Serat Rama* karya R.Ng. Yasadipura. Disebutkan di dalam karya R.Ng. Yasadipura bahwa seorang raja yang ideal harus mempunyai karakter utama delapan dewa *lokapala* atau delapan dewa penjaga alam semesta. Delapan dewa dengan karakter tersebut meliputi pemurah sebagaimana karakter Batara Indra, tegas dalam melaksanakan hukum seperti Batara Yama, bijaksana dan halus dalam bertutur kata seperti Batara Surya, penyayang seperti Batara Candra, cermat dan cendekia seperti Batara Bayu, dermawan seperti Batara Kuwera, cerdas dan cendekia seperti Batara Baruna, dan berani serta bersemangat baja seperti Batara Brama.

Adapun *Asthabrata* yang terdapat di Pura Pakualaman agak berbeda dengan gubahan R.Ng. Yasadipura. Delapan dewa yang disebutkan dengan karakter masing-masing adalah Batara Indra mempunyai karakter bijak bestari, Batara Yama mempunyai karakter adil dalam menegakkan hukum, Batara Surya mempunyai karakter cermat dalam urusan keuangan, Batara Candra mempunyai pesona dan kepribadian

yang memikat, Batara Bayu mempunyai kepribadian yang kuat dan tidak mudah terhasut, Batara Wisnu mempunyai karakter asketis dan petapa, Batara Brama mempunyai karakter berani berani dan mahir bersiasat, dan Batara Baruna yang mempunyai karakter bersahaja dan mampu mengayomi. Dalam *Asthabrata* karya R.Ng. Yasadipura terdapat Batara Kuwera beserta karakternya, sedangkan dalam *Asthabrata Pura Pakualaman* tidak terdapat Batara Kuwera, tetapi yang diketengahkan adalah Batara Wisnu dengan deskripsi ilustrasi dan karakternya (Suryodilogo dalam Saktimulya dan Sudiby, ed., 2012: x—xii).

Menilik waktunya, *Asthabrata* merupakan karya sastra yang hadir di Pura Pakualaman sezaman dengan karya tari bernama Beksan Bandabaya di masa kepemimpinan K.G.P.A.A. Paku Alam II. Naskah karya sastra ini digubah pada tanggal 24 Juli 1847 berdasarkan prakarsa K.G.P.A.A. Paku Alam II yang bertahta pada tahun 1829-1858. *Asthabrata* merupakan bagian dari naskah yang bernama *Sestradisuhul* (Suryodilogo dalam Saktimulya dan Sudiby, ed., 2012: xi—xii)

dan *Sestra Ageng Adidarma* (Saktimulya, 2016: 69—72). *Asthabrata* yang menjadi objek material dalam penelitian ini adalah *Ajaran Kepemimpinan Asthabrata Kadipaten Pakualaman*.

Beberapa buku yang berisi *Asthabrata* disertai dengan ilustrasi, deskripsi, dengan hiasan untuk delapan dewa tokohnya sudah terbit dan dipublikasikan. Ilustrasi, deskripsi, serta hiasan setiap dewa diketengahkan satu demi satu di dalam *Ajaran Kepemimpinan Asthabrata Kadipaten Pakualaman* (K.B.P.H. Prabu Suryodilogo, 2012), *Jumeneng Dalem Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Arya Paku Alam X “Pengemban Kebudayaan”* (Mas Wedana Dipa Utama, 2016), dan *Ajaran Kepemimpinan Asthabrata Kadipaten Pakualaman* (K.G.P.A.A. Paku Alam X, 2017). Ilustrasi setiap dewa disertai hiasan masing-masing yang berbeda-beda dimuat di dalam tiga buku yang sudah dipublikasikan tersebut. Ilustrasi dan deskripsinya merupakan gambaran visual setiap dewa yang dimuat sebagai bagian dari naskah bernama *Sěstra Agěng Adidarma*. Deskripsi atau pencandraan setiap dewa sebagaimana

dimuat di dalamnya merupakan identifikasi ilustrasi masing-masing dewa yang dimaksud.

Istilah-istilah yang digunakan untuk mendeskripsikan para dewa adalah istilah-istilah dan juga atribut serta kelengkapan yang digunakan dalam wayang, khususnya wayang kulit. Bentuk mata *liyepan*, *thelengan*, dan *kedhelèn*, hidung *dhempok* dan *sembada* merupakan istilah untuk menyebut anggota tubuh dengan ciri bentuk tertentu. Berbagai atribut dan kelengkapan seperti *irah-irahan*, *jamang*, *kethu*, *kelatbahu*, *sumping*, *dhampar*, keris, dan lain-lain dipakai pula dalam wayang.

Demikian juga mengenai tokoh-tokoh wayang. Tidak sedikit orang Jawa yang mengenal akrab dan bahkan mengidentikkan diri dengan tokoh wayang tertentu, pada umumnya tokoh berkarakter baik dari wiracarita Mahabharata dan Ramayana. Beberapa di antaranya adalah Salya, Kresna, Baladewa, Arjuna, Bima, Semar, dan Srikandi dari Mahabharata. Rama, Laksmana, Hanoman, Kumbakarna, dan Sinta yang dikenal melalui Ramayana.

Uraian di atas merupakan gambaran *tangible* dan *intangible* delapan dewa yang dikemukakan di dalam *Asthabrata*. Sebagai produk budaya *tangible*, gambaran fisik para dewa sedemikian unik dan menarik. Demikian juga tampilan gambar-gambar warna-warni namun sarat makna yang dimaksudkan sebagai hiasan di dalamnya, merupakan karya seni rupa tradisi yang dikerjakan dengan keselarasan rupa atau tampilan dengan simbol bermakna yang menjadi muatannya. Aksara yang digunakannya pun merupakan manuskrip yang pengerjaannya memerlukan keterampilan tersendiri. Adapun pencandraannya lebih mengarah pada karakter masing-masing yang bersifat *intangible* diharapkan dapat diteladani oleh seseorang yang menjadi pemimpin.

PENUTUP

Selama perjalanannya, Beksan Bandabaya dan *Asthabrata* tampak sebagai karya seni pertunjukan tari dan karya sastra sebagai ‘penghias’ dan ‘milik’ Pura Pakualaman sebagaimana layaknya istana-istana melanjutkan tradisinya. Akan tetapi, pada masa K.G.P.A.A. Paku Alam IX

(bertahta 1999 – 2015) kedua karya seni tersebut mendapat perlakuan khusus. Beksan Bandabaya lebih sering dipergelarkan dibandingkan tari-tari lainnya. Di samping itu juga diperkenankan oleh ‘pemiliknya’ untuk ditampilkan di luar istana Pakualaman. Adapun naskah *Asthabrata* lebih diperkenalkan kepada masyarakat baik di kalangan istana maupun masyarakat di luar istana. Pengenalannya antara lain dengan mencetak berulang naskah *Asthabrata* dalam bahasa Jawa, dialihkan ke dalam bahasa Indonesia, dan Inggris.

Kepada masyarakat dipertontonkan kegagahan fisik para penari Beksan Bandabaya. Kegagahan yang ditampakkan sebenarnya kehendak mewakili diri sendiri. Para penari yang menampilkan karakter gagah dalam gerak-gerak tari yang gagah dan kuat merupakan representasi kehendak K.G.P.A.A. Paku Alam IX yang dengan gagah menjadi pemimpin Pura Pakualaman. Kekuatannya juga direpresentasikan melalui kemampuan mengusir mara bahaya seperti yang divisualisasikan oleh tari serta properti. Di samping itu, tata busana, tata rias, dan properti yang digunakan

menampilkan keindahan dalam
kebersahaan yang juga hendak ditampilkan.

Murgiyanto, Sal, 2018, *Membaca Jawa*,
editor Anastasia Melati dan Michael
H.B. Raditya, ISI [Surakarta] Press
bekerjasama dengan Komunitas
SENREPITA Yogyakarta, Surakarta.

DAFTAR SUMBER ACUAN

Creswell, John W., 2013, *Research Design,
Pendekatan Kualitatif, Kuantitatif, dan
Mixed*. Pustaka Pelajar, Yogyakarta.

Northouse, Peter G., 2018, *Pengantar
Kepemimpinan Teori & Praktik*,
terjemahan Diana Kurnia S., CV Andi
Offset, Yogyakarta.

Dana, I Wayan, ed., 2014, *Pura Pakualaman
Budaya & Ekologi*. Lembah Manah,
Yogyakarta.

Paku Alam X, K.G.P.A.A., 2017, *Ajaran
Kepemimpinan Asthabrata Kadipaten
Pakualaman*. Perpustakaan Pura
Pakualaman, Yogyakarta.

Dwiyanto, Djoko, 2009. *Puro Pakualaman
Sejarah, Kontribusi, dan Nilai
Kejuangannya*. Paradigma Indonesia,
Yogyakarta.

Pamadhi, Hajar dan B. Widharyanto, [2010],
*Bunga Mawar & Melati dari Puro
Pakualaman: Satu Ajaran Maujud
Manusia dalam Bernegara*. CV Tri
Tunggal Buana Dewi, Yogyakarta.

Endraswara, Suwardi, 2014, *Falsafah
Kepemimpinan Jawa*. Pustaka Narasi,
Yogyakarta.

Poerwokoesoemo, K.P.H. Soedarisman, 1985,
Kadipaten Pakualaman. Gadjah Mada
University Press, Yogyakarta.

Hadi, Y. Sumandyo, 2007, *Kajian Tari Teks
dan Konteks*. Pustaka Book Publisher,
Yogyakarta.

Ritzer, George, 2011, *Sosiologi Ilmu
Pengetahuan Berparadigma Ganda*,
cetakan ke sembilan, disadur oleh
Alimandan. PT RajaGrafindo, Jakarta.

Hadi, Y. Sumandiyo, 2017, *Koreografi
Bentuk—Teknik—Isi*, cetakan ke lima.
Cipta Media bekerjasama dengan
rintisan Akademi Komunitas Negeri
Seni dan Budaya Yogyakarta,
Yogyakarta.

Saktimulya, Sri Ratna, 2016, *Naskah-Naskah
Skriptorium Pakualaman Periode
Paku Alam II (1830—1858)*,
Perpustakaan Populer Gramedia
bekerjasama dengan École française
d'Extrême-Orient, Perpustakaan
Widya Budaya, Pura Pakualaman,
2016.

Kusmayati, A.M. Hermien dan Mardjijo,
2013, “Warisan Budaya Citra Bangsa:
Transformasi Seni Tari Masa
K.G.P.A.A. Paku Alam IV”.
Penelitian/Perancangan Hibah
Bersaing, Lembaga Penelitian Institut
Seni Indonesia Yogyakarta.

Sumaryono, 2017, *Antropologi Tari dalam Perspektif Indonesia*. ISI Yogyakarta, Yogyakarta.

Suyami, 2008, *Konsep Kepemimpinan Jawa*, Kepel Press, Yogyakarta.

