

# **BEKSAN PAMUNGKAS: SISI KOREOGRAFI DAN KONSEP TAN-WADHAG**

**oleh Supriyadi Hasto Nugroho  
Fakultas Bahasa dan Seni, UNY**

## ***Abstract***

*This paper discusses the creation of Beksan Pamungkas, a dance created by S. Ngaliman in 1971. This dance is considered to have a newly styled traditional pattern. This traditional pattern is understandable because it is still based on the traditional norm and value, especially of Wireng. The new style is shown by the presence of several different features from those of Wireng and other traditional dances.*

*The discussion proceeds with the choreography and it is further analyzed through the concept of tan wadhag. Beksan Pamungkas choreography emphasizes on shape and style, while the concept of tan wadhag focuses more on the philosophical values embodied in the movement motives. The discussion indicates a basic distinction among Pamungkas, Wireng and other dances.*

*This analysis is worth regarding due to S. Ngaliman's opinion and definition, which state that traditional dance is a gracious and rhythmical movement based on the values of nature, soul, characters, and norms.*

*Key words: Pamungkas, choreography, tan wadhag and traditional dance*

## **A. Pendahuluan**

Berbicara mengenai tari, bahwa substansi baku tari adalah gerak, tari merupakan salah satu media ungkap ekspresi jiwa manusia yang memiliki karakteristik struktur tertentu, di samping cabang kesenian yang lain. Dikatakan oleh Soedarsono (1972: 4) bahwa tari adalah ekspresi jiwa manusia yang diungkapkan melalui gerak-gerak ritmis yang indah. Dalam hal ini adanya suatu bentuk tari didukung oleh beberapa faktor, yaitu isi dari tarian itu, gerak, dan ritme - disebut juga irama, ketukan, atau hitungan dalam hubungannya dengan iringan.

Pernyataan tersebut di atas diperjelas oleh Pangeran Soerjodiningrat (1934: 3), yang menerangkan sebagai berikut.

---

**Beksan Pamungkas: Sisi Koreografi dan Konsep Tan-Wadhag (Supriyadi Hasto Nugroho)**

*Ingkang kawastanan joged inggih punika ebahing sadaya sarandhuning badan kasarengan ungeling gangsa (gamelan) katata pikantuk kalayan wiramaning gendhing, jumbuhing pasemon kalayan pikajenging joged.*

[Yang dimaksud tari adalah keindahan gerak seluruh badan, diiringi oleh suara gamelan, disusun selaras dengan irama gending, kesesuaian ekspresi dengan maksud tarinya.]

Kedua definisi di atas pada dasarnya menyatakan bahwa tari tradisi Jawa (gaya Yogyakarta dan Surakarta) mempunyai tiga aspek dasar, yaitu *wiraga*, *wirama*, dan *wirasa* (Pudjasworo, 1982: 24). *Wiraga* merupakan perwujudan gerak yang dilakukan tubuh sebagai instrumen ekspresi yang meliputi seluruh aspek gerak tari, dari sikap dasar tari serta tenaga yang digunakan hingga seluruh kesatuan dari penggunaan unsur dan motif gerak dalam tarian. *Wirama* menyatakan hubungan gerak tari dengan iringan (menyangkut masalah ritme dan irama). *Wiraga* harus selaras dengan *wirama*, ketukan-ketukan hingga hitungan gerak, cepat lambatnya pukulan melodi (*balungan*), serta sinkronisasi suasana tari dengan musik pengiringnya. Sedangkan *wirasa* adalah sesuatu yang ada kaitannya dengan isi, roh, dan jiwa dari sebuah tari, termasuk penghayatan penari terhadap tari yang dibawakan. Sudah barang tentu *wiraga* dan *wirama* merupakan kulit dari *wirasa*, namun dalam tari Jawa ketiga aspek tersebut merupakan kesatuan yang tidak dapat dipisahkan. Terciptanya bentuk-bentuk tari, baik gaya Yogyakarta maupun Surakarta, juga selalu mempertimbangkan dan mengacu ketiga aspek tersebut.

Bentuk-bentuk tari gaya Surakarta yang telah diciptakan para pendahulu sudah selayaknya digali dan dikembangkan agar tidak hanya 'jalan di tempat', bahkan mandeg. Tentu saja, pengembangan itu tidak dengan meninggalkan nilai-nilai dan kaidah-kaidah tradisi yang sudah ada. Seni tradisi bukanlah barang mati yang tidak bisa berubah. Justru, berangkat dari kekayaan seni tradisi para seniman dapat menciptakan karya tari baru yang merupakan perwujudan dari pengalaman jiwanya.

Keterbukaan sikap tersebut, sesuai gagasan Gendon Humardani tentang upaya memodernisasikan seni tradisi, menyatakan bahwa:

*... dalam seni tradisi seniman dapat mencipta yang baru. Seni tradisi "baru" dapat merupakan kelanjutan lurus dari tradisi sebelumnya. Artinya, unsur-unsur tradisi "lama" tetap digunakan sebagai titik tolak garapan untuk dikembangkan menjadi wujud lain yang bercorak dan berwatak baru (Rustopo, 1990: 189).*

Seni tradisi - dalam hal ini tari - pada awalnya dicipta dengan tema yang menggambarkan kehidupan manusia secara lahiriah, seperti keprajuritan dan *gandrung* atau jatuh cinta. Tema keprajuritan tampak jelas pada tari *Prawiroguno*, *Eko Prawiro*, *Prawiro Watang*, *Bondoyudo* yang memamerkan jurus-jurus menggunakan properti pedang dan tombak, atau menggambarkan prajurit yang sedang berlatih perang. Tema *gandrung* banyak dijumpai pada tari tunggal, seperti *Gathotkaca Gandrung*, *Klono Topeng*, *Gambiranom*, *Gunungsari*, *Menakjinggo*, dan *Menak Koncar*.

Pada perkembangan selanjutnya ada karya tari yang tidak mengutamakan fungsi sekunder atau lahiriahnya. Konsep tari itu disebut *tan-wadhag*, yaitu sebuah konsep garapan dengan tidak menirukan alam, wujud ekspresinya tidak menonjolkan bentuk-bentuk *wadhag* atau peniruan bentuk-bentuk nyata atau gerak praktis yang terdapat dalam kehidupan sehari-hari. Konsep yang akan menjadi satu bentuk karya yang masih bersumber pada nilai tradisi itu dinilai sangat penting dan diyakini merupakan kekuatan seni tradisi kita (Pamardi, 1992: 37).

Konsep itu langsung atau tidak langsung, disengaja atau tidak disengaja, telah muncul pada pembuatan karya tari terdahulu. Terciptanya *beksan Pamungkas* adalah gambaran konsep tersebut. Untuk itulah, tulisan ini akan membahas sisi koreografi dan konsep *tan-wadhag beksan Pamungkas*.

## **B. Koreografi Beksan Pamungkas**

Bagian kegiatan tari yang biasanya dianggap terpenting adalah penyajian. Seolah-olah hanya ke situ sorotan difokuskan, sehingga kegiatan lain semata-mata dipandang sebagai prolog dan epilog belaka (Sedyawati, 1986: 6). Namun, kalau direnungkan lebih dalam, kegiatan-kegiatan seperti perekaan atau penciptaan, latihan, penikmatan, atau pengulasan sebenarnya penting pula peranannya sebagai penambah mutu sebuah karya tari.

Fungsi utama perekaan atau penciptaan tari adalah menyalurkan daya cipta yang tentunya ingin dilakukan oleh mereka yang mempunyai perbendaharaan tari dan pengalaman yang cukup memadai, sehingga hakikat penciptaan adalah semacam penyimpulan atas sejumlah pengetahuan dan pengalaman yang dimiliki. Dengan penciptaan maka perbendaharaan dan pengetahuan menjadi tidak mandeg, kegiatan mencipta dapat menumbuhkan rasa bahwa kita sedang bergerak menuju sesuatu serta untuk menumbuhkan situasi berkembang (Sedyawati, 1986: 46). Terciptanya *beksan Pamungkas*, terutama bagi penciptanya, merupakan sebuah momentum atau peristiwa penting berkembangnya tari tradisi.

Dalam pembicaraan mengenai koreografi *beksan Pamungkas* akan bersangkut-paut dengan masalah bentuk dan gaya. Bentuk adalah wujud rangkaian-rangkaian gerak atau pengaturan laku-laku (Elfeldt, 1977: 15). Rangkaian gerak yang dimaksud adalah keselarasan hubungan antara motif gerak yang satu dan motif gerak berikutnya serta keselarasan fungsi gerak penghubung (sendi) yang menghubungkan setiap motif-motif gerak sehingga terangkai menjadi wujud tari. Menurut Langer (1988: 15) bentuk adalah wujud dari sesuatu, bentuk dalam pengertian yang paling abstrak berarti struktur, yaitu sebuah hasil kesatuan yang menyeluruh dari suatu hubungan berbagai faktor yang saling bergayutan, atau lebih tepatnya merupakan suatu cara yang keseluruhan dari aspeknya bisa dirakit. Pengertian yang dikemukakan Elfeldt identik dengan *wiraga* yang dikemukakan oleh Pangeran Soerjodiningrat.

*Beksan Pamungkas* tercipta dengan mengacu pada *Wireng* yang ditandai dengan sejumlah ciri, unsur, maupun pola yang sama. *Wireng* menjadi titik tolak dan sumber terciptanya *beksan Pamungkas*, karena sebelum *beksan* ini tercipta, telah dilakukan penggalian tari pada 1970 yang dipimpin oleh Gendon Humardani di Pusat Kebudayaan Jawa Tengah (PKJT). Penggalian tari tersebut dibimbing oleh tokoh tari *wiring*, Wignyohambeksa, sehingga sangat dimungkinkan bahwa materi yang digali adalah *wireng*. Dari hasil penggalian tersebut terjadi persamaan gagasan antara S. Ngaliman dan Gendon Humardani, bahwa tari *wireng* harus dikembangkan tanpa harus meninggalkan sejumlah cirinya.

*Beksan Pamungkas* adalah tari yang berkarakter tenang dengan properti *dhadhap* dan *dhuwung* (keris), diiringi *gendhing* Ketawang Rangsang Tuban. Sebelum itu telah ada *beksan Dhadhap Kanoman* yang menggunakan properti dan *gendhing* yang sama dengan *beksan Pamungkas*, seperti dalam Serat Centhini Latin II :

*Lawang Wireng Panji Mudha, sarakit gaman tan mawi, mung sondher lir Panji Wredha, gendhing Sabrang Barang Ngrangin, nulya iyasa malih, Dhadhap Kanoman ranipun, rong pasang kang abeksa dhadhap lan dhuwung cinangking, gendhingira Rangsang Tuban.*

(Amengkunegara III, 1986: 193).

[*Wireng Panji Mudha*, tidak menggunakan sejumlah properti, hanya sampur seperti dalam *Panji Wredha*, *gendhing*-nya Sabrang Barang Ngrangin, kemudian muncul kembali, *Dhadhap Kanoman* namanya, dua pasang yang menari, *dhadhap* dan keris dibawa, nama *gendhing*-nya Rangsang Tuban.]

Dengan kesamaan tersebut, juga sangat dimungkinkan bahwa *beksan Pamungkas* tercipta sebagai bentuk pengembangan dari *beksan Dhadhap Kanoman*.

### 1. Pola Maju *Beksan*, *Beksan*, dan Mundur *Beksan*

*Beksan Pamungkas* merupakan tari tunggal putra *alus* gaya Surakarta yang diciptakan pada 1972 oleh S. Ngaliman. Pada umumnya tari tunggal bertema keprajuritan dan *gandrung*, sedang tema *beksan Pamungkas* adalah liku-liku kehidupan manusia dalam usaha mencapai cita-cita. Pola garap tarian ini mengacu pada pola dan unsur *beksan Wireng* yang sebetulnya merupakan tari berpasangan.

Salah satu pola yang menjadi dasar terbentuknya *beksan Pamungkas* sekaligus salah satu ciri tari *Wireng* dan tari tradisi pada umumnya adalah *maju beksan*, *beksan*, dan *mundur beksan*. Pola yang dimaksud di sini adalah kesatuan antara pola gerak dan pola iringan. Pola-pola tersebut dalam *beksan Pamungkas* sangat jelas pengkotak-kotakannya sebagai berikut.

- a) *Maju beksan* menggunakan *gendhing ketawang irama tanggung* (I)
- b) *Beksan I* menggunakan *gendhing ketawang irama dadi* (II)
- c) *Perangan* menggunakan *gendhing ketawang irama tanggung* (I)
- d) *Beksan II* menggunakan *gendhing ketawang irama dadi* (II)
- e) *Mundur beksan* menggunakan *gendhing ketawang irama tanggung* (I)

#### a. *Maju Beksan*

*Maju beksan* yaitu suatu komposisi tari tradisi yang pada awal pelaksanaannya dilakukan di tengah belakang arena pentas (*pendhapa*), yang disebut *gawang sumpana*. Kemudian, dari *gawang sumpana* bergerak menuju tengah arena pentas atau di bagian dalam *saka guru*, yang disebut *gawang beksan*. *Maju beksan* merupakan komposisi pembuka untuk mengawali sebuah tarian. Gerakan yang dipakai untuk perpindahan dari *gawang sumpana* ke *gawang beksan* mengacu pada *beksan Wireng* dengan tema perang, mengingat *beksan Pamungkas* juga bertema perang. Gerakan tersebut dimulai dari *sembahan wayang*, *sabetan*, *lumaksana Nayung Dhadhap*, *tanjak kiri kebyok kiri*, dan *nikelwarti*. Hal itu sangat berbeda dengan pola *maju beksan* yang terdapat dalam *beksan Pethilan*, yang setelah *lumaksana* selalu menggunakan transisi *ombak banyu srisig* dulu.

### **b. Beksan**

*Beksan* yaitu komposisi tari tradisi yang pelaksanaannya dilakukan di *gawang beksan* atau bagian dalam *saka guru*. Bagian ini merupakan inti dari seluruh rangkaian komposisi. *Beksan Pamungkas* seperti tertulis di atas, dibagi menjadi tiga bagian, yaitu *beksan I*, *perangan*, dan *beksan II*. Sama halnya dengan *maju beksan*, bagian ini mengacu pada *beksan Wireng*. Yang menjadi pembeda antara *beksan Wireng* dan *beksan Pamungkas* adalah *perangan* dan *beksan II*. *Perangan* dalam *beksan Pamungkas* dilakukan seperti jurus karena hanya dilakukan tunggal dan hanya mementingkan pola garis serong dan *prapatan*. Sedangkan *perangan* dalam tari *Wireng* dilakukan seperti layaknya melakukan perang, karena memang merupakan tari pasangan. Persamaannya adalah keduanya menggunakan *perang gendhing*, yaitu setiap gerakan perang selalu menggunakan pola hitungan tertentu. Perbedaan kedua terdapat pada *beksan II*, yakni gerakan yang digunakan dalam *beksan wireng* pada bagian ini persis sama dengan bagian *beksan I*. Dalam *beksan Pamungkas* sama sekali berbeda antara bagian *beksan I* dan *beksan II*, bahkan tidak ada pengulangan sedikit pun. Perbedaan yang cukup mencolok dalam *beksan II* adalah dengan *beksan Pethilan*, karena dalam *beksan Pethilan* sudah tidak ada ragam-ragam gerak inti. Artinya, pola *beksan* dalam *Pethilan* berupa *beksan* dan *perangan*, setelah itu langsung *mundur beksan*.

### **c. Mundur Beksan**

*Mundur beksan* yaitu komposisi tari tradisi yang dilakukan dengan perpindahan dari *gawang beksan* menuju *gawang sumpana*. *Beksan Wireng* maupun *beksan Pamungkas* dilakukan dengan gerak *lumaksana*, sedangkan *beksan Pethilan* dilakukan dengan *ombak banyu srisig*. Bagian ini merupakan pelengkap atau kebalikan dari pola *maju beksan*, untuk mengakhiri seluruh rangkaian komposisi.

Yang dimaksud gaya adalah suatu corak yang terwujud sepanjang sejarah karena faktor-faktor kejiwaan, tradisi, alam, dan sosial (Djojokoesoemo, 1959: 132). Keempat faktor yang mendasari terbentuknya suatu gaya antara satu dan yang lain saling mengait serta merupakan satu kesatuan yang tidak dapat dipisahkan. Gaya dalam tari juga tidak dapat terlepas dari keempat faktor tersebut. Tari Jawa secara keseluruhan akan tampak sebagai satu jenis tari yang ditandai oleh sejumlah ciri umum yang sama. Ciri-ciri tersebut adalah: sikap dada yang tegap, langkah-langkah yang tenang yang terukur, gerak-gerak lengan dengan variasi arah yang luas tetapi dengan posisi stabil pada siku, gerak yang serba halus tertahan, gerak-gerak leher yang terolah dengan berbagai variasi, penggunaan selendang untuk memperluas kemungkinan bentuk, serta tarikan wajah yang tidak dimainkan (Sedyawati, 1981: 3).

Meskipun gerak-gerak tari Jawa secara umum adalah seperti di atas, akan tetapi tiap-tiap etnik budaya tempat tari itu tumbuh dan berkembang akan mempunyai ciri khusus, sehingga terdapat perbedaan antara etnik budaya yang satu dan yang lain. Sebagai contoh, tari gaya Yogyakarta dan tari gaya Surakarta. Pengertian gaya yang lebih sempit lagi adalah gaya dari setiap tari itu sendiri. Gaya dalam tari bersifat umum, meliputi jumlah penari, ritme, tata rias dan busana, pola lantai, iringan, dan properti, yang semua itu merupakan faktor yang mendasari terciptanya gaya sebuah tari.

### 1) Jumlah Penari

Seperti dijelaskan di atas, *beksan Pamungkas* adalah bentuk tari tunggal yang dilatarbelakangi oleh *beksan Wireng*.

### 2) Ritme

Ritme merupakan degupan atau detak yang berulang-ulang secara teratur. Detak tersebut bisa berupa *dhodhogan* atau pukulan *cempala* pada kotak *wayang*; atau disebut *keprak* dalam tari, yang sangat berperan dalam mengatur ritme, tempo, dan irama. Ritme dan irama sangat mendasar dalam penciptaan tari. Dari situlah struktur tari Jawa mempunyai jalinan irama seperti dalam karawitan, yaitu kesesuaian irama gerak dengan irama *gendhing*. Kesesuaian tersebut biasanya dibentuk oleh pola *kendhang batang* tertentu. Dalam *beksan Pamungkas* kesesuaian ritme dibentuk oleh suara *keprak*. Irama gerak yang bisa diartikan sebagai hitungan menggunakan irama *tanggung* dan irama *dadi* dalam bentuk *gendhing ketawang*.

#### *Irama Tanggung*

.	.	.	.	.	.	.	.	N
Tu	A	Ga	Pat	Ma	Nam	Juh	Pan	
.	.	.	P	.	.	.	.	G
Tu	A	Ga	Pat	Ma	Nam	Juh	Pan	

#### *Irama Dadi*

.	.	.	.	.	.	.	.	N
Sa - tu	Du - a	Ti - ga	Em-pat	Li - ma	E - nam	Tu-juh	Dla-pan	
.	.	.	P	.	.	.	.	G
Sa - tu	Du - a	Ti - ga	Em-pat	Li - ma	E - nam	Tu-juh	Dla-pan	

### 3) Tata Rias dan Busana

*Beksan Pamungkas* adalah tari putra *alus*, sehingga tata rias yang digunakan juga rias *alus*. Salah satu cirinya adalah tidak terlalu tebal dalam penggambaran bentuk alis, serta masih mengacu pada bentuk rias tradisi (*wayang*). Tata busana yang digunakan juga masih mengacu pada tata busana tradisi, antara lain: *jamang pogog* dan *waring*, *klat bahu*, *kalung kace gondhel*, *gelang*, *uncal*, *binggel*, *celana panjen*, *rampek*, *sabuk bara*, *epek timang*, dan *sampur gendhala giri*.

Di antara busana tersebut terdapat beberapa busana yang merupakan ciri khusus, antara lain *rampek*, *sabuk bara*, dan *waring*. *Rampek* adalah suatu busana sebagai pengganti kain yang mempunyai bentuk khusus, yang pada mulanya merupakan ciri khas dari *Wayang Madya (Gedhog)*. *Sabuk bara* sebetulnya bukan hal yang baru, hanya berbeda dengan yang digunakan dalam *wayang orang*. *Sabuk bara* dalam tari bisa berwujud satu barang, bisa juga berwujud *sabuk* dan *bara*. Tetapi, yang lebih penting bahwa *sabuk* dan *bara* harus mempunyai motif yang sama (*sabuk cindhe bara* juga *cindhe* dengan warna yang sama pula). Dalam pemakaiannya *bara* dipasang di sebelah kanan depan di bawah *sabuk*. Sedangkan dalam *wayang orang*, *bara* biasa berpasangan dengan *samir*. *Bara* dipasang di sebelah kanan depan *samir* sebelah kiri di bawah *sabuk*. *Waring* adalah sebuah kain hitam yang dihias dengan motif dari kulit yang digunakan sebagai pengganti rambut.

### 4) Pola Lantai

Pola lantai yang dipergunakan seperti yang telah diuraikan dalam pola *maju beksan*, *beksan*, dan *mundur beksan*.

### 5) Iringan

*Beksan Pamungkas* diiringi oleh *gendhing Ketawang Rangsang Tuban laras Pelog pathet Nem*, dengan garap memakai *irama tanggung* dan *irama dadi* sebagai berikut. *Pathetan* dan *ketawang irama tanggung* untuk mengiringi *maju beksan*. *Ketawang irama dadi* untuk mengiringi *beksan I*. *Ketawang irama tanggung* untuk mengiringi *perangan*. *Ketawang irama dadi* untuk mengiringi *beksan II*. *Ketawang irama tanggung* dan *pathetan* untuk mengiringi *mundur beksan*.

### 6) Properti

Properti yang digunakan dalam *beksan Pamungkas* adalah *dhadhap* dan *keris*. Pemakaian properti ini bisa dilakukan bersama-sama atau hanya memakai *dhadhap* saja. Apabila dilakukan secara bersama-sama, pemakaian *dhadhap* dilakukan oleh tangan kiri dan *keris* untuk tangan kanan, mengingat fungsi *dhadhap* adalah properti tari untuk perang, yakni sebagai tameng atau perisai. Akan tetapi,



apabila properti yang digunakan *dhadhap* saja, maka *dhadhap* dimainkan oleh tangan kanan dan berfungsi sebagai properti biasa. Pada pola *maju beksan* dan *mundur beksan* hanya digunakan *dhadhap* saja, sedang dalam pola *beksan I*, *perangan*, dan *beksan II* digunakan *dhadhap* dan keris. *Dhadhap* yang digunakan dalam *beksan Pamungkas* berbentuk *gunungan*, gambar yang ada dalam *dhadhap*. *Gunungan* tersebut melambangkan isi dunia. Gambar tersebut berupa gambar binatang, ornamen berukir (*tatahan*) yang menggambarkan tumbuh-tumbuhan.

## 2. Pola Tradisi Corak Baru

Penciptaan tari tradisi pada dasarnya tidak hadir semata-mata sebagai cetusan penemuan baru, tetapi cenderung mengacu pada konsep-konsep estetis dan nilai-nilai tradisi istana sebagai sumbernya. Kreativitas memang hak setiap generasi, artinya setiap generasi mempunyai kebebasan dalam menerima dan mengolah tari tradisi sebagai perwujudan baru sesuai dengan semangat zamannya. Seperti dikemukakan bahwa tidak ada generasi yang puas dengan mewariskan pusaka yang diterimanya pada masa lalu, ia berusaha membuat sumbangan sendiri (Duverger, 1981: 356).

Berangkat dari pola-pola pada bagian sebelumnya, jelaslah bahwa *beksan Pamungkas* merupakan tari tradisi dengan corak yang baru. Dikatakan tradisi karena *beksan Pamungkas* masih mengacu pada nilai-nilai dan kaidah-kaidah tari tradisi. Seperti pola *maju beksan*, *beksan*, dan *mundur beksan*, motif-motif gerakannya juga masih mengambil motif-motif gerak yang sudah ada sebelumnya. Sebagai tari dengan corak baru, ada sejumlah ciri yang membedakan antara *beksan Pamungkas* dan *beksan Wireng* maupun *beksan* yang lain yang menjadi dasar terciptanya *beksan* ini.

Corak baru dalam *beksan Pamungkas* dapat dilihat pada faktor-faktor yang berkaitan erat dengan penciptaan. Tema *beksan Pamungkas* adalah liku-liku kehidupan manusia dalam usaha mencapai cita-cita. Pada bentuk tari tunggal sebelumnya kebanyakan mengangkat tema keprajuritan dan *gandrung*. Tari *wireng* yang menjadi sumbernya adalah tari berpasangan, sedangkan *beksan Pamungkas* adalah tari tunggal. Selain itu, *beksan* ini juga mengacu pada konsep *tan-wadhag*. Tari-tarian sebelumnya masih menggunakan konsep *wadhag*, masih menggunakan bentuk-bentuk nyata, atau gerak-gerak praktis dalam kehidupan sehari-hari. Salah satu contohnya adalah gerak *ulap-ulap* yang menggambarkan seseorang seolah-olah sedang melihat sesuatu. Gerak itu tidak ada dalam *beksan Pamungkas* yang lebih mementingkan satu pola gerak tertentu sebagai pengungkap maksud-maksud tertentu pula.

### C. Konsep *Tan-Wadhag Beksan Pamungkas*

Secara umum tari tradisi dapat didefinisikan sebagai bentuk tari yang tumbuh dan berkembang serta didukung oleh tradisi budaya masyarakat setempat tanpa membedakan sifat-sifatnya maupun masyarakat pendukungnya. Tari tradisi mempunyai standar yang mantap dan ketat, sehingga lebih menampakkan sifat tetap (Sedyawati, 1975: 7).

Kehidupan tari tradisi Surakarta telah melalui proses yang panjang dari waktu ke waktu, sejalan dengan perubahan pelaku tari tradisi itu sendiri dan sesuai dengan nilai yang berlaku pada zamannya. Dengan demikian, tari tradisi Surakarta pada dasarnya tidak baru sama sekali, tetapi selalu ada hubungannya dengan hasil karya masa lalu, baik berupa konsep maupun wujudnya. S. Ngaliman sebagai pencipta *beksan Pamungkas* mendefinisikan tari tradisi Surakarta juga tidak jauh berbeda dengan definisi tari tradisi secara umum tersebut. Menurut S. Ngaliman tari tradisi Surakarta adalah suatu bentuk tari yang mempunyai keserasian gerak, busana, dan iringan, serta mempunyai aturan-aturan yang ketat. Selain itu, tari merupakan gerak yang indah berirama berdasarkan kodrat, perwatakan, kejiwaan, dan kesusilaan.

Apabila dilakukan pengamatan lebih dalam lagi terhadap konsep S. Ngaliman di atas, tampak bahwa tari tradisi Surakarta yang berdasar atas kodrat, perwatakan, kejiwaan, dan kesusilaan mempunyai makna yang sangat dalam bagi kehidupan. Manusia seharusnya menyadari akan kodratnya, bahwa di dalam dirinya terdapat watak yang saling bertentangan, yaitu baik dan buruk. Karena kebaikan merupakan faktor yang dimuliakan oleh setiap manusia, maka untuk menghindarkan diri dari sifat yang buruk sangat diperlukan norma penangkis, yaitu kesusilaan. Nilai-nilai filosofi yang terkandung dalam tari tradisi Surakarta (*beksan Pamungkas*) berkesesuaian dengan konsep yang ada dalam *Serat Wedhataya*. Salah satu contoh nilai filosofi yang ada dalam ragam gerak tari Surakarta adalah *lumaksana Bambang*. Dalam *lumaksana* ini setiap melangkah kaki kiri diikuti dengan *seblak* tangan kiri sambil mem-buang *sampur* ke kiri. Makna yang terkandung di dalamnya adalah manusia harus mau membuang hal-hal yang sifatnya kiri (kiri merupakan lambang kejelekan), sehingga dalam melangkah kaki kanan tidak ada gerak mem-buang *sampur* ke kanan.

Dalam *Serat Wedhataya* disebutkan bahwa beberapa vokabuler gerak tari yang ada dalam *beksan Pamungkas* mempunyai makna sebagai berikut.

- 1) *Trap Sila Anor Raga* mempunyai perlambang bahwa manusia harus *andhap asor* (rendah hati) dan selalu ingat akan asal-usulnya.
- 2) *Sembahan* mempunyai makna bahwa manusia setelah dapat melihat alam raya ini dengan khidmat mengucapkan syukur dan secara sadar tahu di mana

posisi dirinya dalam hubungannya dengan Tuhan Yang Maha Esa, yang selanjutnya menyembah kepada-Nya.

- 3) *Jengkeng* yang berasal dari kata *jangka-aeng*, mengandung makna bahwa manusia harus mempunyai cita-cita yang tinggi. Dalam *jengkeng* biasa dilakukan *sembahan laras* yang menunjukkan bahwa manusia harus dapat mengalahkan tindakan yang jelek dan memenangkan tindakan yang baik, yang digambarkan dengan gerak *silih unghih*. Dalam gerak ini jari tengah tangan kanan menempel pada jari tengah tangan kiri, digerakkan ke kanan dengan posisi tangan kiri di atas, sebaliknya digerakkan ke kiri dengan posisi tangan kanan di atas. Kanan merupakan lambang kebaikan dan kiri merupakan lambang keburukan. Ketika tangan kanan sudah berada di atas (kebaikan menindih keburukan), untuk selanjutnya tangan tersebut digunakan untuk menyembah.
- 4) *Jumeneng Laras* merupakan perlambang setelah manusia memahami keberadaan Tuhan Yang Maha Esa, untuk menempuh kehidupan ini, setiap langkah bertindak harus penuh dengan pertimbangan (*dilaras*) atau betul-betul dirasakan lahir batin sesuai dengan kemampuan dan berdasarkan apa yang menjadi cita-cita manusia.
- 5) *Lumaksana Laras*. Sebelum *lumaksana* (berjalan) selalu dilakukan *pacak gulu (gedheg)*. Gerak ini mempunyai makna bahwa untuk memulai usaha orang harus selalu mengingat-ingat sesuatu yang dicita-citakan.
- 6) *Perangan* tidak menggambarkan perang sungguh-sungguh (*badan wadhag*), tetapi pertentangan antara baik dan buruk. Perang di dalam tari *Wireng* tidak ada yang menang dan tidak ada yang kalah. Yang kalah biasanya melakukan gerak *jengkeng* dan berdiri untuk menari lagi. Kemudian secara bergantian yang tadi kalah menjadi menang. Hal itu melambangkan bahwa ketika sedang berkuasa, watak yang buruk dapat juga mengalahkan watak yang baik. Pola lantai diolah dengan garis serong, menggambarkan usaha untuk menanggulangi perbuatan serong dari garis tujuan. Perlu diketahui bahwa nama *Pamungkas* dalam *beksan* ini bukan berarti 'yang terakhir', tetapi *mungkasi* atau menyelesaikan persoalan. Sebagai contoh, Anoman yang diutus Rama sebagai Duta Pamungkas, bukan utusan terakhir melainkan utusan yang harus bisa menyelesaikan segala permasalahan.
7. *Lumaksana Mangu* kalau diartikan secara apa adanya berarti melangkah dan ragu-ragu. Gerak ini dilakukan dengan berjalan lalu *srimpet mundur* diulang beberapa kali. Gerak ini mempunyai makna bukan ragu-ragu seperti di atas, melainkan setiap melakukan sesuatu harus selalu mempertimbangkan baik buruknya.

8. *Lelebotan*. Gerak ini dilakukan dengan cara membelokkan badan ke kiri dan ke kanan secara bergantian. Hal itu menggambarkan bahwa manusia bisa menimbang dan selanjutnya memilih apa yang menjadi tujuan hidupnya.

Atas dasar beberapa contoh maupun keterangan di atas, dapat diketahui bahwa secara umum tari tradisi, khususnya tari tradisi Jawa gaya Surakarta, mengandung nilai-nilai kehidupan manusia yang sangat dalam. Nilai kehidupan tersebut secara global, sesuai konsep S. Ngaliman tentang tari tradisi gaya Surakarta, mencakup nilai kodrat, perwatakan, kejiwaan, dan kesusilaan. Demikian pula, hal itu sesuai dengan keterangan-keterangan yang ada dalam konsep *Serat Wedhataya*.

#### **D. Simpulan**

*Beksan Pamungkas* tercipta setelah adanya persentuhan gagasan antara Gendon Humardani dan S. Ngaliman. Persentuhan gagasan tersebut berupa pernyataan yang menyebutkan bahwa tari tradisi harus berkembang dan dikembangkan tanpa meninggalkan kaidah-kaidah dan nilai-nilai yang sudah ada sebelumnya.

*Wireng* dikembangkan dan menjadi acuan S. Ngaliman untuk menciptakan *beksan Pamungkas*. Pengembangan *wireng* dalam *beksan Pamungkas* ditandai oleh sejumlah ciri yang berbeda dengan *wireng* yang asli. Perbedaan tersebut membuat *beksan* ini mempunyai koreografi yang khas dan tidak dipunyai oleh *beksan wireng* pada umumnya, sehingga bisa dikatakan sebagai tari dengan pola tradisi corak baru.

Perbedaan yang lain bahwa *beksan Pamungkas* sudah meninggalkan konsep-konsep lahiriah (*wadhag*) seperti yang terjadi pada tari-tari yang tercipta sebelumnya. Dengan menggunakan konsep *tan wadhag*, diyakini bahwa *beksan Pamungkas* akan menjadi kekuatan seni tradisi, karena pada dasarnya tari tradisi gaya Surakarta mempunyai nilai filosofi yang tinggi. Demikian pula, sesuai dengan konsep tari tradisi menurut S. Ngaliman yang memandang bahwa dalam tari tradisi terkandung nilai kodrat, perwatakan, kejiwaan, dan kesusilaan.

**Daftar Pustaka**

- Amengkunegara III, KGPA. 1986. *Serat Centhini Latin II*. Yogyakarta: Yayasan Centhini.
- Dewi, N K. et al. 1979/1980. *Perbendaharaan Gerak Tari Gaya Surakarta*. Surakarta: Sub Proyek ASKI Proyek Pengembangan IKI.
- Djojokoesoemo. 1959. *Kesenian dalam Selayang Pandang*. Udan Mas No. 6 Tahun I.
- Duverger, Maurice. 1981. *Sosiologi Politik* (Terj.). Jakarta: Rajawali.
- Ellfeldt, L. 1977. *A Primer for Choreographers* (Terj.). Jakarta: Lembaga Pendidikan Kesenian.
- Humphrey, D. 1983. *Seni Menata Tari* (Terj.). Jakarta: Dewan Kesenian.
- Keraf, G. 1981. *Eksposisi dan Deskripsi*. Ende Flores: Nusa Indah.
- Kridaleksana, H. 1982. *Kamus Linguistik*. Jakarta: PT Gramedia.
- Langer, S. K. 1988. *Problematika Seni* (Terj.). Bandung: Akademi Seni Tari Indonesia.
- Murgiyanto, S. 1981. *Koreografi*. Jakarta: Dewan Kesenian.
- Ngaliman, S. 1989/1990. *Tari Pamungkas sebagai Perkembangan dari Tari Klasik*. Jakarta: Pusat Latihan Kesenian Dinas Kebudayaan DKI Proyek Peningkatan Pelatih Seni Budaya.
- Sastrakartika, M. 1979. *Serat Kridhawayangga Pakem Beksa* (Terj.). Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Proyek Penerbitan Buku Bacaan dan Sastra Indonesia dan Daerah.
- Sedyawati, Edi. 1981. *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Soedarsono. et al. 1977/1978. *Kamus Istilah Tari dan Karawitan Jawa*. Jakarta: Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah.
- Wedhataya (Terj.). (t.t.). Surakarta: Museum Radyapustaka.