

BEKSAN GOLEK AYUN-AYUN GAYA YOGYAKARTA DALAM PERSPEKTIF AKSIOLOGI

Sri Widayanti

Fakultas Filsafat, Universitas Gadjah Mada

Email: swsoepomo@yahoo.com

Abstrak

Beksan Golek Ayun-ayun gaya Yogyakarta adalah corak Beksan Golek sakral dalam tradisi Jawa yang telah turun-temurun sebagai warisan budaya leluhur. Tarian ini merupakan tari Jawa klasik yang berasal dari kraton Yogyakarta, yang menggambarkan seorang gadis remaja yang menginginkan dirinya selalu kelihatan terbaik/cantik. Beksan Golek Ayun-ayun menunjukkan tentang keindahan dan daya tarik wanita, termasuk beksan yang menarik (genit) karena beksan ini melukiskan seorang wanita yang telah berdandan. Untuk Beksan Golek Ayun-ayun gaya Yogyakarta yang bersumber dari kraton Ngayogyakarta memiliki aturan standar atau ketentuan, sehingga tidak akan mengubah makna prinsip atau pakem. Prinsip/filosofi dari tari Jawa klasik/Joged Mataram adalah: Sawiji (memusatkan pikiran/ konsentrasi), Greged (penuh semangat), Sengguh (percaya diri), Ora Mingkuh (pantang menyerah). Berbagai unsur digunakan untuk menata/merakit tata rias dan busana penari, juga gerak yang indah dari Beksan Golek Ayun-ayun masing-masing serta secara keseluruhan memiliki makna filosofis. Penelitian kepustakaan dilakukan dengan mengumpulkan data yang dilengkapi dengan wawancara. Objek material penelitian ini adalah Beksan Golek Ayun-ayun dan objek formalnya adalah aksiologi. Analisis data secara deskriptif, Verstehen, interpretasi, hermeneutika, perbandingan, dan heuristik. Hasil penelitian menunjukkan bahwa unsur-unsur yang digunakan untuk menata rias dan busana penari, juga gerak yang indah dari Beksan Golek Ayun-ayun secara lepas merupakan makna dari rias, busana dan gerak yang indah dari penari corak Beksan Golek Ayun-ayun, sedangkan secara keseluruhan merupakan bentuk lahirnya. Bentuk lahir tersebut mengandung makna estetis sebagai unsur seni tari. Nilai seni yang terkandung dalam gerak dan irama serta rias dan busana Beksan Golek Ayun-ayun di antaranya ialah nilai inderawi, nilai bentuk, nilai pengetahuan dan nilai kehidupan.

Kata kunci: gerak indah, Golek Ayun-ayun, aksiologi.

Abstract

The Golek Ayun-ayun dance of Yogyakarta's style is a sacred Golek dance style in Javanese tradition that has come down through generations as a national heritage. This dance is a classical Javanese dance comes from the court of Yogyakarta. It depicts a young woman's desire to always look her best. The Golek Ayun-ayun dance celebrates feminine beauty and appeal, including the coquettish dance because this dance portrays a woman who was dressed up. Many varieties of these dances that depict women being dressed up, like for example stole (sondher/sampur) games movement, or pairs of ring (ali-ali), there is also look in the mirror (ngilo) and so forth. For Golek Ayun-ayun dance which the source comes from Ngayogyakarta court has standard rules or provisions, so it will not change the principle meaning. The principles of classical Javanese dance/Joged Mataram are: Sawiji (concentration of mind), Greded (enthusiasm, consciousness), Sengguh (self-confidence), Ora Mingkuh (no surrender). Library research is done by collecting data and completed by interview. The material object of the research is Golek Ayun-ayun dance, and the formal object is axiology. Data analysis by descriptive, Verstehen, interpretation, hermeneutics, comparison, and heuristics method. The result shown that the elements used to organize the dancer make up and fashion, also beautiful movement of Golek Ayun-ayun dance is the content /meaning of make up, fashion, and beautiful movement of Golek Ayun-ayun dance style, while the whole is external form. It is contains the aesthetic value as an element of art or the art of dance. The art values in the movement, rhythm, make up and fashion of Klana Raja dance are sensuous value, formal value, cognitive value, and life value.

Key words: *beauty movement, Golek Ayun-ayun, axiology.*

PENDAHULUAN

Budaya tradisional Jawa merupakan salah satu bagian dari kebudayaan bangsa Indonesia yang tidak luput dari pengaruh globalisasi, namun budaya tradisional Jawa yang sudah membudaya dalam masyarakat luas dan yang hingga sekarang masih didukung dan dilestarikan oleh masyarakat di perkotaan dan di pedesaan, di kalangan bangsawan dan rakyat biasa, terutama adalah upacara tradisional yang berhubungan dengan daur hidup, serta yang berbentuk kesenian yaitu berupa seni tari atau *beksan* (Wibowo, 1981: 6).

Di kelompok angkatan muda masa kini, upacara tradisional yang berkaitan dengan daur hidup itu masih dipatuhi, sejauh masih dalam pengaruh orangtua dan lingkungan sosial yang masih mendukung tradisi lama. Namun baru diakui bahwa generasi muda masa kini, sebagian sudah kurang memahami makna dari berbagai upacara tradisional Jawa maupun makna dari berbagai tarian tradisional Jawa terutama yang berasal dari Kraton, yang biasa disebut tari klasik atau *beksan*. Tari klasik atau *beksan* Jawa gaya Yogyakarta yang sering disebut Joged Mataram lebih banyak dibicarakan dari segi bentuknya (lahiriahnya), yaitu sebagai sarana hiburan atau unsur seni pertunjukan/tontonan, sedangkan isi (makna) yang terkandung di dalamnya yang sesungguhnya berupa tuntunan malahan jarang dibicarakan. Demikian juga fungsi dan asal dari tarian atau *beksan* itu sendiri, sehingga menimbulkan ketidakseragaman dalam menyusun kombinasi antara rias dan busana penari dengan rangkaian gerak (*joged*) serta upacara yang menyertainya. Misalnya tari klasik/*beksan* Jawa gaya Yogyakarta berbeda dengan gaya Surakarta. Adanya perbedaan itu tidak saling bertentangan tetapi justru akan memperkaya unsur-unsur budaya Jawa, karena keduanya saling memiliki keagungan, keunikan dan keindahannya sendiri (Wardhana, 198: 12).

Berbagai kekayaan budaya adiluhung yang terdapat dalam kraton Ngayogyakarta Hadiningrat mengandung nilai seni yang sangat tinggi. Salah satunya adalah tari klasik/*beksan* gaya Yogyakarta Mataraman yang sangat banyak macam dan jumlahnya karena mulai ada saat kraton berdiri dan masih tetap eksis lestari dan berkembang bahkan hingga sekarang dan seterusnya seiring dengan keberadaan kraton itu sendiri. Jenis tari klasik gaya Yogyakarta terdiri dari *beksan* putri dan *beksan* putra yang cukup terkenal dan masing-masing terdiri atas beberapa macam tarian, ada yang komposisinya tunggal, ada yang berpasangan, dan ada yang terdiri dari beberapa orang atau kelompok/opera tari. Tarian tunggal mempunyai arti tersendiri dalam simbolik, ideal dan magis pembawaan tari serta tuntutan pelaksanaan penghayatan penari, maupun apresiasi artistik penonton. Tari adalah gerak keseluruhan bagian tubuh, diatur seirama iringan lagu, kesesuaian tema, ser-

ta maksud tari (Suryobrongto, 1981: 18).

Perwatakan dalam tari gaya Yogyakarta secara fisik tercermin dalam ragam tari yang ada. Ragam tari ini pada dasarnya mengambil perwatakan dari wayang kulit dan cerita wayang yang sebagian besar bersumber pada Mahabharata dan Ramayana. Untuk mendalami watak tersebut dapat diperoleh melalui, pertama mencoba mengenal tokoh wayang dan mencoba untuk memperoleh gambaran tokoh tersebut baik gambaran luar/bentuk dan gambaran dalam/karakter. Bentuk dalam wayang kulit yang perlu dipahami ada tiga (halus, gagah dan kasar), *wondo*/raut muka dan cara berbicara. Kedua mengidentifikasi diri dengan tokoh wayang yang akan dibawakan. Penari harus secara tepat mendudukan proporsi dan takaran laku dari tokoh yang dibawakan, oleh karena itu di kraton dulu ada spesialisasi peran agar seorang penari senantiasa dapat memperlihatkan seluruh kemampuannya (Suryobrongto, 1981: 26).

Tari/*beksan* tunggal putri gaya Yogyakarta yang lazim ditarikan oleh seorang gadis remaja adalah *Beksan Golek*. Tari ini bersumber pada tari *Klana Alus* (*beksan* putra) yang mulai berkembang sejak akhir abad ke-19. Di Yogyakarta dahulu *Beksan Golek* ditarikan oleh seorang pemuda remaja berpawakan kecil dan berparas cantik. Tari/*beksan Golek* sebagai satu-satunya tari putri yang berfungsi sebagai tari tontonan, pada awalnya menjadi satu-satunya tari tunggal putri. Pada awal kemunculannya, keberadaan tari ini selalu dikaitkan dengan opera tari "*langendriya*". Tari ini dipertunjukkan pada akhir *langendriya* dan tari/*beksan Golek* berdiri sendiri, tidak saling terkait (Sumaryono, 2004: 38).

Tari klasik/*beksan* bukanlah semata-mata komposisi gerak tubuh yang disusun menjadi satu kesatuan sajian tontonan yang utuh, tetapi dibalik tari klasik, tersimpan sebuah kisah atau makna filosofis yang sangat tinggi yang disampaikan sebagai sebuah pesan bagi kehidupan manusia, sebagai contoh ialah *Beksan Golek Ayun-ayun* yaitu tarian yang ditampilkan untuk menyambut tamu kehormatan, biasanya ditarikan secara berkelompok (Supriyanto, 2009: 10).

Penari harus secara tepat mendudukan proporsi dan takaran laku dari tokoh yang dibawakan, oleh karena itu di kraton dulu ada spe-

sialisasi peran agar seorang penari dapat mengekspose seluruh kemampuannya. Semua jenis tari/*beksan* Jawa gaya Yogyakarta yang sumbernya adalah kraton Ngayogyakarta Hadiningrat, sudah ada aturan-aturan atau ketentuan yang baku, supaya tidak mengubah makna yang bersifat prinsip. Berdasarkan pada permasalahan tersebut di atas maka *Beksan Golek Ayun-ayun* gaya Yogyakarta menjadi sangat penting untuk diteliti terutama mengenai makna filosofis serta nilai-nilai estetis (keindahan) yang terkandung di dalamnya. Penelitian yang mengambil tema *Beksan Golek Ayun-ayun* gaya Yogyakarta dalam Kajian Aksiologi, berobjek material unsur-unsur yang terdapat pada *Beksan Golek Ayun-ayun* dan berobjek formal Aksiologi. Penelitian ini dimaksudkan untuk memaparkan dan mengungkap makna serta nilai-nilai filosofis yang terkandung dalam *Beksan Golek Ayun-ayun* gaya Yogyakarta. Berdasarkan objek material dan objek formal pada penelitian tersebut, maka dapat dibuat perumusan masalah sebagai berikut: 1) Bagaimana corak *Beksan Golek Ayun-ayun* gaya Yogyakarta?, 2) Apa makna filosofis yang terdapat pada unsur-unsur *Beksan Golek Ayun-ayun* gaya Yogyakarta?, 3) Apa makna simbolis *Beksan Golek Ayun-ayun* gaya Yogyakarta?, dan 4) Apa makna *Beksan Golek Ayun-ayun* gaya Yogyakarta sebagai unsur seni dan nilai-nilai yang terkandung di dalamnya?

PENGERTIAN BEKSAN GOLEK AYUN-AYUN

Beksan Golek Ayun-ayun merupakan salah satu corak yang berbeda di antara corak *Beksan Golek* gaya Yogyakarta, selain itu corak *Beksan Golek Ayun-ayun* ini berbeda dengan corak *Beksan Golek Lambang Sari* dan *Beksan Golek Kenya Tinembe*. Varian lain dalam *Beksan Golek* bersusulan antara lain adalah *Beksan Golek Asmaradana*, *Sulung Dayung* dan sebagainya yang pola gerakannya mengikuti gending-gending iringannya yang sekaligus menjadi namanya. Kata *Golek* dalam bahasa Jawa berarti mencari. Mencari dalam konteks *Beksan Golek* adalah mencari jatidiri atau kepribadian pelaku tari (penari). *Beksan Golek* walaupun sebagai tari tunggal, tetapi sering disajikan secara kelompok (Supriyanto, 2009: 21).

Jenis *Beksan* yang lahir di lingkungan kraton ini mempergunakan acuan gerak tari "*ledek*" yang kerakyatan, tergarap dan terangkat penuh stilasi yang *Shopisticated*. Hal ini tampak jelas pada penamaan *Beksan Golek Ayun-ayun*. Tarian ini mempergunakan koreografi *Golek* dengan gending *Ladrang Ayun-ayun* (Supriyanto, 2009: 24).

Beksan Golek menggambarkan seorang gadis remaja yang sedang suka bersolek seperti berbedak, mengenakan hiasan, berdandan, ber-kaca, dan sebagainya. *Beksan Golek Ayun-ayun* menggambarkan seorang gadis yang menginjak dewasa yang sedang senang-senanginya berdandan sehingga *Beksan Golek* tersebut harus kelihatan menarik hati dan luwes. Gerakan yang lain juga memperlihatkan seolah gadis sedang menyulam. Juga gambaran seorang gadis yang sedang mencari/*nggoleki* jatid dirinya menuju alam kedewasaan, gerakannya sangat lembut dan penuh makna. Tarian ini ditampilkan untuk menyambut tamu kehormatan dan biasanya dibawakan oleh dua orang penari, namun bisa juga dilakukan oleh enam atau delapan penari.

Secara keseluruhan struktur gerak peran *Beksan Golek Ayun-ayun* sama dengan *Beksan Golek* yang lain, yaitu dapat dibagi menjadi tiga bagian : 1) Bagian awal atau maju *beksan*; 2) Bagian tengah atau inti *beksan*; 3) Bagian akhir atau mundur *beksan*.

Pada bagian awal atau maju *beksan*, diawali dengan gerak *sembahan*. Secara implisit gerak ini mempunyai makna untuk ucapan syukur kepada Yang Maha Kuasa, sikap hormat pada Raja, khususnya jika dipentaskan di istana, dan sikap hormat pada sesama. Dari sikap hormat tersebut terefleksi adanya sikap sopan santun, toleransi, dan menghargai orang lain (Winarti, 2003: 28).



Gambar 1.
Gerak *Sembahan*, untuk syukur kepada Tuhan dan menghormat Raja (awal)

Pada bagian tengah atau inti *beksan*, terdapat gerak yang menggambarkan cara-cara berhias diri seorang gadis yang baru menginjak masa akhil baliq, agar lebih cantik dan menarik, yaitu gerak memakai bedak (*tasikan*), bercermin (*ngilo*), memasang hiasan di sanggul (*atrap cundhuk*), memasang *jamang* semacam mahkota (*atrap Jamang*), dan memasang sabuk (*atrap slepe*).



Gambar 2.
Gerak memainkan *Sondher* setelah memasang sabuk

Pada bagian akhir atau mundur *beksan*, terdapat gerak yang menggambarkan berakhirnya suatu tarian, yaitu dengan berjalan (*kapang-kapang*) mohon pamit dan diakhiri dengan *silap panggung*/duduk dengan gerak *Sembahan*. Arah hadap penari cenderung situasional, yang sangat tergantung pada keadaan saat tari dipentaskan (Winarti, 2003: 29).



Gambar 3.
Gerak *Kapang-kapang*,
untuk berpamitan

Busana yang dikenakan untuk *Beksan Golek Ayun-ayun* cenderung lebih tertutup, karena model kain batik yang dikenakan memakai sere-dan bercorak *Parang Rusak* dan bagian atas memakai baju tanpa lengan

dari bahan beludru bersulam emas, dilengkapi dengan *Sondher* atau *Sampur* yaitu selendang dari *Cindhe*, serta satu *Slepe*/pending yang dipakai sebagai ikat pinggang. Hiasan kepala memakai *Jamang Elar* (ikat kepala yang diberi hiasan dari bulu menthog), Konde dengan *Sinyong* serta *Pelik* dari kertas dan *Ketep*, *Ceplok*, *Jebehan*, *Godhegan*, *Cundhuk Mentul* dan *Cundhuk Jungkat*, serta sepasang subang (*Ronyok*) dan sepasang *Sumping* untuk hiasan telinga. Perhiasan lain yang dikenakan adalah sepasang *Kelat Bahu* (hiasan lengan), cincin, sepasang gelang *Kana*, dan *Kalung Tanggalan* (susun tiga).

Eksistensi *Beksan Golek Ayun-ayun*, walaupun berfungsi sebagai tari tontonan yang berarti memberi hiburan, rasa senang, atau sifat katarsis bagi yang melihat, tetapi kandungan yang ada di dalamnya bukan berarti tanpa makna. Ada dua implikasi kata *golek* dalam bahasa Jawa. Pertama, *golek* yang berarti mencari dan kedua merujuk pada pengertian boneka yang terbuat dari kayu. Tampaknya arti keduanya secara implisit bisa terlihat dalam *Beksan Golek*. Hal ini sejalan dengan awal kemunculan *Beksan Golek* yang selalu dipentaskan di akhir pertunjukan *Langendriyan* dengan maksud agar penonton dapat mencari makna yang terkandung dalam pertunjukan yang baru saja dilihat. Makna bagi pelakunya sendiri terlihat dari arti *golek* yang berarti "mencari" (Suryobrongto, 1981: 54). Dalam konteks ini konotasi "mencari" mengandung makna mencari jati diri atau kepribadian pelaku tari. Sebagaimana dimaksud bahwa *Beksan Golek* adalah suatu *repertoar* tari yang menggambarkan kepribadian seorang remaja putri. Para penari *Beksan Golek Ayun-ayun* harus mengikuti aturan khusus terkait busananya yang semuanya mengacu pada norma yang berlaku di kraton.

SEJARAH BEKSAN GOLEK AYUN-AYUN

Pembahasan segala sesuatu yang berhubungan dengan kraton harus melihat wujud kekuasaan dalam budaya tradisional Jawa dengan konsep yang ada pada saat itu (saat suatu peristiwa terjadi) atau pada saat sesuatu diciptakan seperti tata rias, busana, tarian serta tata cara sesuai dengan politik Raja. Kedudukan Raja sebagai pemegang kekuasaan tertinggi kerajaan yang berhak mengadakan perubahan

dan pengembangan di segala bidang, dapat dipahami melalui sejumlah konsep yang berlaku di dalam Kraton, sehingga prinsip-prinsip dan pandangan hidup seorang Raja sangat berpengaruh dalam kehidupan rakyat, seseorang maupun lingkungannya.

Tari Klasik/*beksan* merupakan budaya peninggalan leluhur yang adiluhung dan tinggi nilainya, yang tercatat dalam sejarah budaya bangsa Indonesia. Berbagai jenis tari tradisional Jawa sudah ada sejak jaman Raja-Raja Mataram, merupakan wujud hasil proses akulturasi antara budaya lokal dengan pengaruh Hindu-Budha seperti terlihat pada relief candi di Jawa serta dalam prasasti-prasasti Jawa Kuno pada abad IX sampai abad XI, demikian pula jenis tata rias dan perhiasan yang dikenakan para penari tradisional Jawa juga merupakan hasil pengaruh budaya Hindu-Budha (Wardhana, 1981: 35).

Pada masa pengaruh budaya Islam, ternyata tidak mengalami perubahan dalam cara pemakaian rias dan busana, bahkan *Cindhe* tetap ditempatkan sebagai busana kebesaran Raja dan kerabatnya pada masa pemerintahan Mataram Islam. Ketika terjadi perjanjian Giyanti (Palihan Nagari: 1755), yaitu pecahnya dinasti Mataram menjadi Kraton Surakarta Hadiningrat dan Kraton Ngayogyakarta Hadiningrat, tarian pusaka yang bersifat sangat sakral yaitu *Bedhaya Semang* diminta oleh Pangeran Mangkubumi yang kemudian bergelar Sri Sultan Hamengkubuwono I. *Bedhaya Semang* merupakan induk dari semua *beksan* putri gaya Yogyakarta. *Beksan* yang diciptakan oleh Sri Sultan Hamengkubuwono I adalah *Bedhaya Sumreg* dan *Beksan Lawung Ageng*.

Perbedaan antara gaya Yogyakarta dan gaya Surakarta ini misalnya pada cara menari, ekspresi wajah, tata busana, lagu dan gamelan karawitan yang mengiringinya. Caranya menari dan tuntunannya juga berbeda karena sejarah dan tumbuh berkembangnya juga berbeda. Gaya Yogyakarta mempunyai tujuh hal sebagai dasar dan tuntunan tari yaitu *wiraga, wirama, wirasa, sawiji, greget, sengguh, ora mingkuh*. Gaya Surakarta mempunyai delapan macam, yaitu *pacak, pancat, ulat, lulut, luwes, wilet, wirama, gendhing* (Wardhana, 1981: 37).

Tari *golek* dikatakan sebagai salah satu bentuk budaya yang unik, dikarenakan terbentuk dari dua budaya yang biasanya dipertentang-

kan, yakni budaya istana dan budaya rakyat. Pada awalnya tari ini bukan milik istana karena lahir di luar tembok istana dengan komunitas pendukungnya dari kalangan pesinden (penyanyi wanita dalam seni karawitan atau wayang). Namun, setelah dibawa masuk ke istana mendapat dukungan juga dari kalangan bangsawan. Dengan demikian, pada akhirnya tari *golek* memiliki dua komunitas pendukung, yakni kalangan rakyat dan istana yang tentunya masing-masing mempunyai kriteria atau standar untuk merealisasikan dan menilai karya seni tersebut sehingga memunculkan formulasi menjadi satu konsep yang utuh.

Setelah masuk ke istana/kraton, tari *golek* banyak mengalami perubahan, di antaranya, pertama tari ini menjadi bentuk tari yang berdiri sendiri, bukannya menjadi bagian dari *Langendriyan* atau bentuk tari lainnya. Dalam perkembangan selanjutnya, baik di dalam maupun di luar kraton tari ini dilakukan oleh wanita yang bukan pesinden. Hal itu berkat peran besar dari salah seorang putri Sultan Hamengku Buwono IX, GBRAy Muryuwati Darmakusuma, yang diberi izin oleh ayahandanya untuk belajar dan menjadi penari tari *golek*. Sejak saat itu, pandangan tentang tari *golek* juga berubah menjadi positif, tidak lagi dikaitkan dengan citra pesinden atau penari jalanan yang sering mendapat sebutan *ledek*, kemudian tari *golek* lebih dikenal dengan sebutan *Beksan Golek* yang berarti adanya perubahan status menjadi tari klasik.

Beksan Golek sebagai tari klasik juga mempunyai karakteristik sebagai budaya adiluhung, misalnya dengan pembakuan gerak dari gerak spontan menjadi gerak terkonsep yang dapat menguatkan eksistensinya sebagai seni kraton yang layak menjadi milik Raja karena nilai artistiknya tinggi. Ketika tari ini belum dibawa ke kraton, busana yang dipakai cenderung seadanya, sesuai apa yang dimiliki oleh penarinya, tidak ada aturan khusus busana yang dikenakan. Para penari hanya mengacu pada pola normatif busana adat Jawa. Setelah tari ini menjadi tari klasik, ada aturan khusus terkait busananya yang semuanya mengacu pada norma yang berlaku di kraton (Wardhana, 1981: 39).

Beksan Golek Ayun-ayun diciptakan oleh KRT. Sasmintadipura (Rama Sas) pada tahun 1976, seorang pakar tari yang hidup pada masa

pemerintahan Sri Sultan Hamengku Buwana VIII, IX dan X. Rama Sas dikenal sebagai seorang yang kreatif dan produktif dalam usahanya agar tari klasik gaya Yogyakarta dapat selalu diminati oleh masyarakat. Rama Sas dikenal sebagai tokoh pembaharuan dalam perkembangan tari klasik gaya Yogyakarta (Winarti, 1997: 14).

Perkembangan selanjutnya *Beksan Golek Ayun-ayun* menjadi *Beksan Golek* yang paling terkenal dan secara resmi menjadi materi ajar di Kridha Mardawa kraton Yogyakarta (untuk keluarga kraton), dan saat ini sudah diajarkan di luar kraton yaitu di beberapa sanggar tari misalnya Sasmina Mardawa, Siswa Among Beksa, dan Kridha Beksa Wirama, juga pada lembaga pendidikan formal seperti Sekolah Menengah Kesenian (SMKI) dan Institut Seni Indonesia (ISI). Tumbuh dan berkembangnya seni tari ini ternyata tidak hanya di kraton Kasultanan Yogyakarta dan kraton Kasunanan Surakarta, tetapi juga di kraton Kadipaten Mangkunegaran dan kraton Kadipaten Pakualaman. Masing-masing mempunyai corak/gaya tersendiri yang khas, terutama tari putri. Demikian juga di Pakualaman, setelah Paku Alam VII menikah dengan putri Sunan Paku Buwono X (BRAY. Retno Puwoso) seni tariannya mendapat pengaruh gaya Kasunanan Surakarta. Dengan demikian jelas bahwa keempat kraton tersebut menjadi penyangga kelestarian dan perkembangan tari Jawa klasik. Walaupun mempunyai gaya yang berbeda tetapi kesemuanya dapat dirasakan sebagai kelanjutan dari seni budaya Mataram (Winarti, 1997: 23).

Tarian di Indonesia mencerminkan sejarah panjang Indonesia. Beberapa keluarga bangsawan, berbagai istana dan keraton yang hingga kini masih bertahan di berbagai bagian Indonesia menjadi benteng pelindung dan pelestari budaya istana. Perbedaan yang paling jelas antara tarian istana dengan tarian rakyat tampak dalam tradisi tari Jawa. Strata masyarakat Jawa yang berlapis-lapis dan bertingkat tercermin dalam budayanya. Jika golongan bangsawan kelas atas lebih memperhatikan pada kehalusan, unsur spiritual, keluhuran, dan keadilan, masyarakat kebanyakan lebih memperhatikan unsur hiburan dan sosial dari tarian. Sebagai akibatnya tarian istana lebih ketat dan memiliki seperangkat aturan dan disiplin yang dipertahankan dari generasi

ke generasi, sementara tari rakyat lebih bebas, dan terbuka atas berbagai pengaruh (Supriyanto, 2009: 28).

Perlindungan kerajaan atas seni dan budaya istana umumnya digalakkan oleh pranata kerajaan sebagai penjaga dan pelindung tradisi. Misalnya para Sultan dan Sunan dari kraton Yogyakarta dan kraton Surakarta terkenal sebagai pencipta berbagai tarian kraton lengkap dengan komposisi gamelan pengiring tarian tersebut. Tarian istana juga terdapat dalam tradisi istana Bali dan Melayu, yang bisanya seperti di Jawa juga menekankan pada kehalusan, keagungan dan gengsi. Tarian Istana Sumatra seperti bekas Kesultanan Aceh, Kesultanan Deli di Sumatra Utara, Kesultanan Melayu Riau, dan Kesultanan Palembang di Sumatra Selatan lebih dipengaruhi budaya Islam, sementara Jawa dan Bali lebih kental akan warisan budaya Hindu-Budha (Supriyanto, 2009: 34).

Penciptaan *Beksan Golek Ayun-ayun* ini mengubah pandangan tentang *Beksan Golek* menjadi positif, tidak lagi dikaitkan dengan citra pesinden atau penari jalanan yang sering mendapat sebutan *ledek*. Seni tari baik yang berkembang di dalam kraton maupun di luar kraton (seni kerakyatan) berguna untuk memupuk rasa kepribadian dalam masyarakat. Kesenian (tari) rakyat bila diolah dengan baik akan melahirkan seni tari yang baik, sebaliknya walaupun berdasar tari klasik dari kraton bila tidak diolah dengan baik tidak akan melahirkan seni tari yang baik pula.

MAKNA AKSIOLOGIS BEKSAN GOLEK AYUN-AYUN

Unsur-unsur yang digunakan untuk merias dan menata busana penari *Beksan Golek Ayun-ayun* gaya Yogyakarta serta rangkaian keseluruhan gerak tari, secara terpisah atau lepas, masing-masing mengandung makna yang dalam.

Menurut Supriyanto (2009: 36), unsur-unsur yang terdapat pada tata busana, tata rias kepala dan perhiasan (asesori) ialah:

1. *Godheg*, adalah bentuk melengkung ke arah belakang sebagai pengganti rambut, mempunyai makna bahwa manusia harus mengetahui asal usulnya dari mana dan ke mana harus pergi. Manu-

- sia diharapkan dapat kembali ke asalnya dengan sempurna, syaratnya harus membelakangi keduniawian.
2. *Sumping*, adalah hiasan yang dipasang di atas telinga kanan dan kiri, terbuat dari logam berwarna emas, pada bagian bawah diberi gantungan kombinasi bunga mawar, kantil dan kenanga yang dibentuk seperti untaian yang disebut dengan *roncen sritaman*. Makna yang terkandung di dalamnya yaitu memperjelas pendengaran, melunakkan suara yang berpengaruh buruk terhadap emosi, dan memetik hikmah dari apa yang didengar.
 3. *Subang Ronyok*, adalah hiasan yang dikenakan pada telinga kanan dan kiri. Wujud *subang* yang bercahaya mengandung makna meningkatnya pengetahuan manusia melalui cahaya kehidupan dan harapan terciptanya sesuatu yang abadi.
 4. *Jamang Elar*, yaitu ikat kepala yang diberi hiasan dari bulu menthog, merupakan simbol gadis yang sedang mekar atau mengembangkan sayap untuk meraih cita-cita. Warna emas pada *jamang* mempunyai makna keagungan. Warna emas adalah warna yang agung.
 5. *Sanggul* dengan *Sinyong*, adalah tata rias rambut yang bentuknya bulat panjang/oval dengan bermacam-macam hiasan.
 6. *Jebahan* dan *Ceplok* ialah bunga palsu yang terbuat dari kain fungsinya untuk mempercantik.
 7. *Pelik*, yaitu hiasan dari guntingan kertas putih dibentuk bunga yang memiliki empat kelopak, di tengahnya diberi *ketep* dan jarum pentul supaya dapat menempel pada sanggul, fungsinya untuk memperindah sanggul.
 8. *Cundhuk Mentul* dan *Cundhuk Jungkat*, adalah hiasan sanggul yang bentuknya mirip dengan setangkai bunga. Jumlahnya ada lima buah, merupakan simbol lima nafsu manusia yaitu kasih sayang, kenikmatan, keinginan, kekuasaan dan kesucian. Mengandung makna bahwa gadis yang sudah menginjak dewasa diharapkan dapat menguasai kelima nafsu tersebut agar kelak dapat menjadi wanita yang utama.
 9. *Kalung Susun (Tanggalan)*, adalah hiasan leher yang terdiri tiga

lempengan yang diikat jadi satu susunan, yang mengandung arti ada kemauan, ada wujud dan ada kehidupan. Bahwasanya manusia mengalami tiga tahap dalam kehidupan yaitu kelahiran, perkawinan dan kematian.

10. *Gelang Kana* dan cincin, adalah bentuk hiasan yang melingkar di pergelangan dan jari manis, mengandung makna sebagai ikatan atau aturan bahwa gerak tangan harus menyatu dengan hati sanubari tanpa batas. Juga merupakan simbol kesetiaan wanita.
11. *Kelat Bahu*, adalah hiasan yang dipasang pada kanan dan kiri lengan atas, berbentuk naga yang kepala dan ekornya bertautan, merupakan simbol bersatunya pola rasa dengan pola pikir. Arti yang terkandung di dalamnya ialah suatu harapan untuk mendapatkan rejeki dan kekuatan dalam menjalani hidup.
12. *Slepe/Pendhing*, adalah hiasan yang berupa ikat pinggang yang mengandung makna sebagai peringatan agar dapat mengendalikan nafsu birahi, karena apabila terlepas maka kesucian wanita akan hilang. Makna simboliknya, sebagai manusia di samping harus selalu dekat dengan Sang Pencipta juga harus kuat imannya.
13. Kebaya dari bludru berwarna hitam yang disulam dengan benang emas, maknanya agar gadis/wanita mempunyai kepribadian yang halus seperti kain bludru dan memancarkan sinar keagungan atau anggun.
14. *Sondher Cinde/Sampur*, adalah selendang panjang yang dikenakan/dililitkan pada pinggang, merupakan simbol komunikasi antara penari dan penonton. Maknanya ialah agar gadis/wanita dapat menjalin hubungan sosial dengan sesama dalam hidup bermasyarakat.
15. Kain batik *Parang Rusak*, adalah motif kain batik yang biasa dikenakan oleh penari *beksan* putri dengan warna dasar putih yang merupakan simbol kesucian.

Rangkaian tata rias dan busana penari *Beksan Golek Ayun-ayun* secara keseluruhan mempunyai makna sebagai lambang kehidupan, berisi norma-norma yang dapat dijadikan tuntunan bagi seorang gadis/wanita khususnya dan masyarakat pada umumnya.

Unsur-unsur gerak tari yang merupakan bagian dari *Beksan Golek Ayun-ayun* diantaranya ialah:

1. Pola lantai, yang kini mengalami perubahan, dengan pertimbangan khusus untuk menetapkan arah hadap penari. Sultan atau tempat duduk Sultan menjadi fokus. Apabila di luar kraton, arah hadap penari cenderung semaunya, tidak ada regulasi khusus mengenai arah hadap. Arah hadap penari cenderung situasional, yang sangat tergantung pada keadaan saat *Beksan Golek Ayun-ayun* dipentaskan.
2. Tata laku, *beksan* diawali dan diakhiri dengan gerak sembah. Secara implisit gerak ini mempunyai makna untuk ucapan syukur kepada Yang Maha Kuasa, sikap hormat pada Raja, khususnya jika dipentaskan di kraton, dan sikap hormat pada sesama. Dari sikap hormat tersebut terefleksi adanya sikap sopan santun, toleransi, dan menghargai orang lain (Winarti, 1997: 42).

Rangkaian keseluruhan gerak yang terdapat pada *Beksan Golek Ayun-ayun* mengandung makna sebagai pencarian jati diri seorang gadis, yaitu terefleksi dalam gerak *muryani busana*. Gerak *muryani busana* adalah gugusan gerak yang menggambarkan orang berhias diri dan berbusana, mulai dari memakai pakaian sampai mengenakan perhiasan. Penggambaran gerak berbusana di dalam *Beksan Golek Ayun-ayun* tidak sekadar meniru orang yang sedang mengenakan pakaian, tetapi di dalamnya juga terdapat gerakan mematut diri terutama untuk menyambut dan menghormati tamu.

Ketika unsur fungsi dan estetikanya disinergikan, pada gilirannya akan memberi impresif sempurna pada penampilan. Dengan sempurnanya suatu penampilan sudah tentu akan memunculkan rasa *self-confidence* yang pada akhirnya akan dapat muncul kesadaran pribadi dengan segala potensinya.

Menurut Suryobrongto (1981: 46), untuk dapat menguasai tari klasik atau *beksan* gaya Yogyakarta/ *joged* Mataram dengan sungguh-sungguh seorang penari harus menguasai filsafat *joged* Mataram yang terdiri dari:

1. *Sawiji*, yaitu konsentrasi penuh tanpa menimbulkan ketegangan

- jiwa, bila diarahkan ke Ketuhanan selalu ingat Tuhan.
2. *Greged*, yaitu dinamis atau semangat yang diarahkan ke arah yang wajar, apabila diarahkan ke Ketuhanan seluruh aktifitas dan gairahnya disalurkan melalui jalan Tuhan.
 3. *Sengguh*, yaitu percaya pada kemampuan diri, apabila diarahkan ke Ketuhanan merasa bangga sebagai makhluk terhormat tetapi tidak sombong.
 4. *Ora mingkuh*, yaitu tidak mundur meskipun mendapat rintangan, apabila diarahkan ke Ketuhanan meskipun mengalami banyak kesulitan dalam hidup selalu percaya Tuhan Maha Adil.

Bila hal ini dapat diterapkan dengan baik akan terjadi keseimbangan lahir batin pada diri seseorang. Memang untuk mencapai hal tersebut diperlukan latihan yang keras dan berat. Seorang penari yang mampu menguasai empat baku seni tari itu dengan sempurna, dapat dikatakan secara kultural-spiritual dia sudah mencapai pada tataran "*manunggaling kawula-Gusti*" *manembah*-nya insan kepada Sang Khalik, oleh menyatunya penguasaan lahir batin, karakter yang juga dipersyaratkan bagi seorang Pemimpin.

Seseorang yang ingin berhasil dalam hidupnya harus mempersiapkan diri secara lahir dan batin, agar mampu menghadapi tantangan hidup baik suka maupun duka, serta berbagai masalah hidupnya. Seperti halnya kehidupan manusia yang tidak hanya untuk makan dan minum, tetapi masih banyak kebutuhan lainnya, baik yang bersifat primer maupun sekunder. Sebagai *repertoar* tari tunggal dalam kelompok, penarinya mempunyai tanggung jawab yang sangat besar karena penari akan menjadi pusat perhatian dari seluruh penonton. Untuk menjadi pusat perhatian dibutuhkan suatu keberanian tersendiri. Satu modal yang harus dimiliki penari tunggal adalah harus berani tampil mandiri dengan menguasai tari dan iringan dari awal sampai akhir pertunjukan.

Tingkatan/hierarki nilai Scheler yaitu nilai kesenangan, nilai vital, nilai spiritual/rokhani, dan nilai religius penting untuk dijadikan pertimbangan bagi upaya meningkatkan kualitas harkat dan martabat manusia dalam memahami budayanya atau memanusiaikannya,

dengan demikian nilai-nilai tersebut di atas dapat digunakan untuk membahas/meninjau *Beksan Golek Ayun-ayun* yang telah menjadi budaya dalam kehidupan masyarakat Jawa, terutama tingkatan nilai yang ketiga yaitu nilai spiritual atau rohani karena meliputi nilai estetis atau nilai keindahan.

MAKNA SIMBOLIS BEKSAN GOLEK AYUN-AYUN

Tata rias dan busana serta rangkaian gerak yang diiringi dengan gamelan dalam *Beksan Golek Ayun-ayun*, sebagai hasil karya manusia yang berfungsi sebagai salah satu sumber tradisi Jawa, bentuk dan unsur-unsur yang terkandung di dalamnya sarat dengan simbol kehidupan manusia. Simbol adalah tanda atau ciri yang mengungkapkan sesuatu hal kepada manusia untuk diketahui, biasanya berdasarkan kepercayaan, kelaziman, kebiasaan dan kemiripan.

Simbolisasi yang terdapat pada *Beksan Golek Ayun-ayun* merupakan simbol yang berdimensi vertikal maupun horisontal. Simbol yang vertikal ialah simbol yang menunjukkan hubungan antara manusia dengan Tuhannya (gerak *sembahan* pada awal dan akhir *beksan*), sedangkan simbol yang horisontal ialah simbol yang menunjukkan hubungan antara manusia dengan sesamanya atau lingkungan sosialnya, juga hubungan antara manusia dengan alam atau lingkungan fisiknya.

Menurut tingkatan/hierarki nilai Scheler, simbol yang vertikal mengandung nilai religius ialah nilai-nilai yang menyangkut objek-objek absolut, meliputi nilai yang kudus. Simbol yang horisontal mengandung nilai vital yaitu yang berkaitan dengan vitalitas hidup hasil hubungan timbal balik antara manusia dengan manusia lain maupun dengan lingkungannya (Bertens, 1983: 113).

Perbedaan wujud yang terdapat pada *Beksan Golek Ayun-ayun* yang tradisional maupun yang sudah dimodifikasi tidak mengurangi arti simbolis, karena maksud yang terkandung di dalam isinya sama, yaitu untuk mendapatkan perlindungan, berkah dan restu dari Tuhan, agar semua dapat berjalan dengan lancar dan selamat.

Menurut Cassirer, manusia terlibat di dalam satu jalinan simbol-simbol yang diungkapkan melalui dan di dalam bahasa yang dipakai-

nya, bentuk keseniannya, simbol mitosnya dan upacara keagamaannya (Kattsoff, 1987: 112). Simbol dalam *beksan* yang berdimensi horisontal, rias dan busana yang dilengkapi dengan *Sondher/Sampur* pada *Beksan Golek Ayun-ayun* yang biasa dikenakan pada waktu gerak *Muryani* merupakan sarana untuk menghubungkan manusia dengan sesamanya, yaitu kerabatnya, teman-temannya atau relasinya. Dengan demikian simbol yang horisontal juga mengandung nilai-nilai kesenangan dan nilai-nilai spiritual atau rohani yang meliputi hubungan timbal balik antara manusia dengan lingkungan sosialnya atau masyarakat.

Suasana dalam kehidupan masyarakat Jawa yang berupa ketenteraman dan ketenangan hati merupakan satu hal yang dicari orang Jawa sebagai bentuk keadaan selamat. Pertimbangan tersebut menunjukkan bahwa prinsip keselarasan dalam masyarakat Jawa memainkan peranan yang begitu utama, karena mereka memilih untuk berusaha hidup selaras dengan alam, maka di antara manusia dengan alam terdapat keterikatan yang bersifat kosmologis.

Ditinjau dari segi kosmologi hubungan manusia dengan lingkungannya dapat dilukiskan sebagai hubungan antara mikro kosmos dengan makro kosmos, dalam hal ini manusia (Raja) sebagai mikro kosmos dan lingkungannya yang dicerminkan melalui tata rias dan busana *Beksan Golek Ayun-ayun* serta unsur-unsur kelengkapannya sebagai makro kosmos.

MAKNA BEKSAN GOLEK AYUN-AYUN SEBAGAI UNSUR SENI

Menurut tingkatan/hierarkhi nilai Scheler, gerak tarian dan irama *Gendhing* serta tata rias dan busana *Beksan Golek Ayun-ayun* mengandung nilai spiritual/rokhani, ialah nilai-nilai yang meliputi nilai estetis (indah dan jelek), nilai kebenaran (benar dan salah), serta nilai keadilan (adil dan tidak adil).

Beksan Golek Ayun-ayun merupakan salah satu cabang seni, yaitu Seni Pertunjukan atau lazim disebut Seni Tari. Sebagai unsur seni *Beksan Golek Ayun-ayun* yang terurai secara tradisional, konvensional selalu dikaitkan dengan upacara ritual dan etis magis. Namun akhir-akhir ini banyak bermunculan karya baru yang dasar penciptaannya lebih mementingkan nilai artistik daripada makna dan daya magisnya. Jadi

yang lebih diutamakan adalah faktor estetis (Wardhana, 1981: 38).

Ditinjau dari segi estetika, *Beksan Golek Ayun-ayun* mengandung nilai estetis (The Liang Gie, 1976: 48), yaitu keselarasan (*harmony*), kesetangkupan (*symetry*), keseimbangan (*balance*), dan perlawanan (*contrast*). Selain itu di dalamnya terdapat ciri-ciri yang menjadi sifat estetis yaitu kesatuan (*unity*), kerumitan (*complexity*), dan kesungguhan (*intensity*). Unsur-unsur rias dan busana penari *Beksan Golek Ayun-ayun* secara lepas menunjukkan adanya keselarasan di antara bahan/materi yang digunakan, misalnya keselarasan antara bahan yang digunakan untuk rias wajah yaitu warna bedak, pemerah bibir, pemerah pipi, dan rias alis dengan hiasan pada kepala yaitu *jamang elar* (rias kepala), serta keselarasan antara busana dan perhiasan yang dikenakan.

Iringan gamelan dan tari/*beksan* adalah pasangan yang serasi dalam membentuk kesan sebuah tarian. Keduanya seiring dan sejalan, sehingga hubungannya sangat erat dan dapat membantu gerak lebih teratur dan ritmis. Iringan gamelan yang dinamis dapat menggugah suasana, sehingga mampu membuat penonton memperoleh sentuhan rasa atau pesan dari *beksan* sehingga komunikatif. Iringan dalam tari memberi keselarasan, keserasian, keseimbangan yang terpadu melalui alunan keras-lentur, serta cepat-lambat.

Tata rias dan busana penari *Beksan Golek Ayun-ayun* yang terdiri atas unsur-unsur lepas yang dibuat secara sepasang-sepasang menunjukkan ciri kesetangkupan, misalnya pada rias wajah yaitu rias alis dan *Godheg*. Perhiasan yang dikenakan oleh penari ialah *Sumping*, *Kelat Bahu*, *Jebهان*, *Subang*, *Jamang Elar*, gelang dan cincin menunjukkan ciri keseimbangan.

Keseluruhan rias dan busana serta perhiasan yang dikenakan merupakan kesatuan (*unity*), adapun ciri perlawanan (*contrast*) diwujudkan oleh warna bahan yang mencolok seperti: warna merah muda (*pink*) dan putih pada *Elar*, warna merah tua (*maron*) pada bunga *Ceplok* dan *Jebهان*, warna emas pada rias dahi (*Jamang*) serta *Sondher/Sampur*. Jadi unsur-unsur lepas yang dibuat dengan bentuk bermacam-macam dan rangkaian keseluruhan yang isinya beraneka warna tersebut memenuhi syarat sebagai sifat estetis (Beardsley 1967: 42), yaitu kerumitan (*complexity*) dan kesungguhan (*intensity*) sebagai simbol kehidupan

manusia. Ketika unsur fungsi dan estetikanya disinergikan, pada gilirannya akan memberi impresif sempurna pada penampilan. Sempurnanya suatu penampilan sudah tentu akan memunculkan rasa percaya diri yang pada akhirnya akan dapat muncul kesadaran pribadi dengan segala potensinya.

Ekspresi dalam tari sebagai unsur seni lebih merupakan daya ungkap melalui tubuh ke dalam aktivitas pengalaman seseorang, selanjutnya dikomunikasikan pada penonton/pengamat menjadi bentuk gerakan jiwa, kehendak, emosi atas penghayatan peran yang dilakukan. Jadi daya penggerak diri penari ikut menentukan penghayatan jiwa ke dalam *greget* (dorongan perasaan, desakan jiwa, ekspresi jiwa dalam bentuk tari yang terkendali).

Perkembangan juga terjadi pada *Beksan Golek Ayun-ayun* gaya Yogyakarta, baik pada bentuk lahiriah (penampilan) dan isinya atau unsur-unsur lepasnya, tetapi nilai seni yang terkandung di dalamnya masih tetap ada. Nilai seni tersebut menurut The Liang Gie (1976: 72) di antaranya ialah:

1. Nilai inderawi (*sensuous value*), yaitu berupa warna-warni bahan yang digunakan untuk merias dan menata busana penari serta alunan *Gendhing* (gamelan) yang mengiringinya.
2. Nilai bentuk (*formal value*), ialah yang menyebabkan seseorang mengagumi keseluruhan tata rias dan busana penari yang disusun dari unsur-unsur lepas sehingga mempunyai keunikan dan kekhasan yang mempesona, serta gerak penari yang harmonis dengan irama gamelan dan keprak.
3. Nilai pengetahuan (*cognitive value*), yaitu berupa nilai pengetahuan dalam *Beksan Golek Ayun-ayun* serta penghayatan pada waktu menari memberikan pemahaman yang mendalam terhadap kehidupan manusia dalam hubungannya dengan berbagai hal yang ada di sekitarnya maupun lingkungan alam dan budayanya.
4. Nilai kehidupan (*life value*), dalam *Beksan Golek Ayun-ayun* ini ditampilkan sebagai salah satu bentuk *Dandangan* (rias dan busana) yang sakral serta gerakan-gerakan tari yang melambangkan aktivitas sehari-hari yang berkaitan dengan daur kehidupan manusia, yang menggambarkan bagaimana hubungan antara manusia

dengan Tuhan, sesama manusia, alam semesta dengan perilaku yang baik agar mendapatkan kebahagiaan lahir dan batin.

Beksan Golek Ayun-ayun mempunyai karakteristik sebagai budaya adiluhung, misalnya dengan pembakuan gerak dari gerak spontan menjadi gerak terkonsep yang dapat menguatkan eksistensinya sebagai senitari kraton yang layak menjadi milik Raja karena nilai artistiknya tinggi. Para penari hanya mengacu pada pola normatif busana adat Jawa, yaitu ada aturan khusus dengan terkait busana yang semuanya mengacu pada norma yang berlaku di kraton (Winarti, 1997: 65).

Kesan-kesan gerak komunikatif pada *Beksan Golek Ayun-ayun* seperti gerak *ogek lambung*, *jiling* (salah satu unsur gerak kepala), ataupun gerak menatap penonton dengan senyum sensual, *sigrak* (dinamis), *gandes* (luwes), *nyengsemake* (mempesona), dan *merak ati* (menarik) masih ditonjolkan, yang pada gilirannya jika dibandingkan dengan tari putri lainnya akan tampak lebih hidup, menyatu, dan komunikatif dengan penonton.

SIMPULAN

Beksan Golek Ayun-ayun gaya Yogyakarta adalah suatu corak *Beksan* yang sakral dalam tradisi *Jawayang* telah turun temurun sebagai warisan budaya bangsa. Agar dapat menguasai tari klasik atau *beksan* gaya Yogyakarta/*joged* Mataram dengan sungguh-sungguh seorang penari harus menguasai filsafat *joged* Mataram yang terdiri dari: *Sawiji* (konsentrasi atau penjiwaan total), *Greged* (semangat atau dinamika batin tanpa menjadi kasar), *Sungguh* (penuh percaya diri namun tidak menjadi sombong), dan *Ora Mingkuh* (pantang mundur dengan tetap menjaga disiplin diri).

Makna dan nilai-nilai filosofis yang terdapat pada unsur-unsur *Beksan Golek Ayun-ayun* gaya Yogyakarta meliputi makna yang terkandung pada unsur-unsur lepas, merupakan isi/makna dari *Beksan Golek*. Sedangkan secara keseluruhan merupakan bentuk lahirnya. Unsur-unsur lepas tersebut seperti yang dikenakan pada tata busana, perhiasan, tata rias wajah, tata rias rambut dan perlengkapan lainnya, serta terdapat pada unsur-unsur gerak seperti, gerak *sembahan* diawal dan

akhir pertunjukan, *tasikan*, *ngilo*, *atrap jamang*, *atrap cundhuk*, *atrap slepe*, dan *kapang-kapang* sebagai simbol berpamitan (selesai). Selain itu pada gerakan-gerakan tari tersebut terkandung makna simbolis dan makna sebagai unsur seni.

Rangkaian gerak serta tata rias dan busana penari *Beksan Golek Ayun-ayun* secara keseluruhan mempunyai makna sebagai lambang kehidupan, berisi norma-norma yang dapat dijadikan tuntunan bagi para gadis/wanita khususnya dan masyarakat pada umumnya.

Beksan Golek Ayun-ayun selain mengandung makna simbolis dan makna sebagai unsur seni juga mengandung nilai-nilai filosofis yaitu nilai kesenangan, nilai vital, nilai spiritual/rokhani, dan nilai religius (nilai kudus). Nilai seni yang terkandung dalam rias dan busana *Beksan Golek Ayun-ayun* diantaranya ialah nilai-nilai inderawi (*sensuous value*), nilai-nilai bentuk (*formal value*), nilai-nilai pengetahuan (*cognitive value*), dan nilai-nilai kehidupan (*life value*).

Beksan Golek Ayun-ayun sebagai tari klasik bukanlah semata-mata komposisi gerak tubuh yang disusun menjadi satu kesatuan sajian tontonan yang utuh, tetapi di balik itu tersimpan sebuah kisah atau makna filosofis yang sangat tinggi, yang disampaikan sebagai sebuah pesan bagi kehidupan manusia.

DAFTAR PUSTAKA

- Bagus, Lorens, 2005. *Kamus Filsafat*, P.T. Gramedia, Jakarta.
- Beardsley, 1967. *Aesthetics*, Macmillan & Free, New York.
- Bertens, K., 1983. *Filsafat Barat Dalam Abad XX*, Inggris-Jerman, P.T. Gramedia, Jakarta.
- Condrongoro, Mari, 2009. *Memahami Busana Adat Kraton Yogyakarta, Warisan Penuh Makna*, Yayasan Pustaka Nusatama, Yogyakarta.
- Endraswara, Suwardi, 2006. *Falsafah Hidup Jawa*, Cakrawala, Yogyakarta.
- Frondizi, Risieri, 2007. *Pengantar Filsafat Nilai*, Puataka Pelajar, Yogyakarta.
- Gondowasito, 1965. *Tata Cara Adat dan Upacara Pengantin Jawa*, Majalah

- Dian Public Relation, Jakarta.
- Kaelan, 2005. *Metode Penelitian Kualitatif bidang Filsafat*, Paradigma, Yogyakarta.
- Kattssoff, Louis O, 1953. *Elements of Philosophy*, The Ronald Press Co, New York.
- Kawindrosusanto, 1979. *Gagar Mayang, Kedaulatan Rakyat*, Yogyakarta.
- Koentjaraningrat, 1984. *Kebudayaan Jawa*, Balai Pustaka, Jakarta.
- Koeswadji, 1981. *Tari Klasik Jawa Gaya Yogyakarta*, Kedaulatan Rakyat, Yogyakarta.
- Sachari, Agus, 2002. *Estetika*, Penerbit ITB, Bandung.
- Sastro Amijoyo, 1972, *Hakekat Tentang Hidup dan Kehidupan*, Brather, Jakarta
- Soedarsono, 1974. *Beberapa Catatan Tentang Seni Pertunjukan Indonesia*, Konservatori Tari Indonesia, Yogyakarta.
- _____, 2003. *Seni Pertunjukan dari Perspektif Politik, Sosial dan Ekonomi*, Gadjah Mada University, Yogyakarta.
- Soerjodiningrat, 1937. *Babad lan Mekaring Djoged Djawi*, Krido Beksa Wiromo, Ngayogyakarta.
- Soejadi, 1999. *Pancasila sebagai Sumber Tertib Hukum Indonesia*, Lukman Offset, Yogyakarta.
- Sumaryono, 2004, *Penggalian Tari Golek Kutut Manggung*, BP ISI, Yogyakarta.
- Supriyanto, 2009, *Beksan Golek Ayun-ayun Gaya Yogyakarta*, Jurnal Seni No 1/01 Mei, BP ISI, Yogyakarta.
- Suryobrongto, 1981. *Tari Klasik Gaya Yogyakarta (Mataraman)*, Yayasan Siswa Among Beksa, Yogyakarta.
- The Liang Gie, 1983. *Garis Besar Estetik*, Supersukses, Yogyakarta.
- Wardhana, Wisnu, 1981. *Tari Tunggal, Beksan dan Tarian Sakral Gaya Yogyakarta*, Dewan Kesenian Propinsi DIY, Yogyakarta.
- Wibowo, Fred, 1981. *Mengenal Tari Klasik Gaya Yogyakarta*, Dewan Kesenian Propinsi DIY, Yogyakarta.
- Winarti, Tutik, 1997, *Beksan Golek Gaya Yogyakarta Sebuah Akulturasi Budaya*, ISI, Yogyakarta.