

# Tari Dewa Menurunkan Sanghiyang Sri Gamboh, Di Keraton Kutai Kartanegara, Kalimantan Timur

Oleh  
Emi Sundari dan Lalan Ramlan  
Prodi Seni Tari, STSI Bandung  
Jl. Buahbatu No. 212 Bandung

## Abstrak

Kajian ini membahas tentang struktur dan fungsi tari Dewa Menurunkan Sanghiyang Sri Gamboh dalam upacara ritual Bapelas di Kraton Kutai Kartanegara, Kalimantan Timur. Upacara tersebut, merupakan bagian integral dalam pelaksanaan upacara besar yang disebut "Erau". Repertoar tari tersebut dijadikan sebagai media upacara ritual yang memiliki dimensi nilai tersendiri. Akan tetapi, upacara Erau tersebut hingga saat ini tidak banyak diketahui masyarakat luas. Keberadaannya di dalam lingkungan kraton, pada umumnya sulit untuk dapat diakses oleh masyarakat di luar kraton.

Berkaitan dengan persoalan itulah, maka penulis menguak keberadaan tari Dewa Menurunkan Sanghiyang Sri Gambuh tersebut melalui kegiatan penelitian. Mengingat banyak hal penting yang memerlukan penelusuran secara mendalam, maka pertanyaan penelitian difokuskan kepada dua hal, yaitu mengenai Struktur dan fungsi. Oleh karena itu, penulis melakukan pendekatan terhadap teori struktur yang diungkapkan oleh FX.Widaryanto, dan untuk fungsinya digunakan pendekatan teori dari R. M. Soedarsono. Untuk mencapai hasil yang dimaksud, maka penulis menggunakan pendekatan metode Deskriptif Argumentatif. yang mengacu kepada pendapat Tjetje Rohendi Rohidi.

Dari hasil penelitian diperoleh simpulan, bahwa: Pertama, fungsi tari Dewa Menurunkan Sanghiyang Sri Gamboh merupakan tarian dengan struktur koreografi yang sangat sederhana, monoton, dan tidak dipertunjukkan secara umum. Kedua, repertoar tersebut berfungsi sebagai media ritual yang sakral dalam upacara Bapelas di lingkungan Kraton Kutai Kartanegara, Kalimantan Timur.

Kata Kunci (*Key word*): *Tari Dewa Menurunkan Sanghiyang Sri Gamboh, Bapelas, Erau, Kutai Kartanegara.*

## Abstract

*This study discusses the structure and function of Tari Dewa Menurunkan Sanghiyang Sri Gamboh in Bapelas ritual ceremony in the Palace of Kutai Kartanegara, East Kalimantan. The ceremony is an integral part in the implementation of a large ceremony*

called "Erau". The dance repertoire is used as a medium of ritual ceremony which has its own value dimension. The Erau ceremony, however, is not much known to the wider community until today. Its presence, in the palace, is difficult to be accessed by the public outside the palace.

In connection with that issue, the author reveals the existence of Tari Dewa Menurunkan Sanghiyang Sri Gamboh through the research activity. Considering that there are many important issues which require deeply searching, so the research questions are focused on two things, those are regarding the structure and function. Therefore, the author approaches to the theory of structure stated by F.X.Widaryanto, and the function uses the theory of R.M. Soedarsono. To achieve the intended results, the author uses Argumentative Descriptive method which refers to the opinion of Tjetje Rohendi Rohidi.

The results of the research show that: First, the function of Tari Dewa Menurunkan Sanghiyang Sri Gamboh is a dance with a very simple choreography structure, monotonous, and is not generally performed. Second, the repertoire serves as a sacred ritual medium in Bapelas ceremony in the palace of Kutai Kartanegara, East Kalimantan.

Key words: Tari Dewa Menurunkan Sanghiyang Sri Gamboh, Bapelas, Erau, Kutai Kartanegara

## A. Pendahuluan

Tari Dewa Menurunkan Sanghiyang Sri Gamboh merupakan salah satu repertoar tari dalam rangkaian tari-tarian yang disajikan pada pelaksanaan upacara ritual *Bapelas* yang di dalamnya menyajikan lima repertoar tarian, yaitu; Tari Dewa Memuja Ayu, Tari Dewa Memanah, Tari Dewa Menurunkan Sanghiyang Sri Gamboh, Tari Beganjur, dan Tari Dewa Memulangkan Ganjur. Repertoar tari Dewa Menurunkan Sanhiyang Sri Gamboh tersebut, ada pada urutan ketiga dari lima tarian yang ada. Sudah barang tentu, sebagai media upacara ritual, posisi tersebut memiliki arti atau makna tersendiri dalam upacara *Bapelas*. Sejalan dengan hal tersebut Jakob Sumardjo dalam bukunya yang berjudul *Estetika Paradoks* mengungkapkan, bahwa:

"Seni berurusan dengan spiritualitas, baik secara rasio maupun secara pengalaman. Nilai dan makna ada di wilayah kosong dari benua ketidaksadaran manusia yang belum terpetakan" (2006: 93).

Adapun upacara *Bapelas* merupakan upacara sakral dalam upacara besar kenegaraan Penobatan Sultan di Kerajaan Kutai Kartanegara, Kalimantan Timur yang disebut Upacara *Erau*. Upacara *Bapelas* ini dipimpin oleh seseorang yang mendapat kepercayaan penuh dari Sultan Kutai yang disebut *belianí*. Penyelenggaraan upacara tersebut dimaksudkan untuk memuja raga dan sukma Sultan Solehoedin II dari ujung rambut sampai ujung kaki, agar kepadanya diberikan kekuatan dalam menjalankan pemerintahan atau adat.

Masyarakat adat memahaminya, bahwa *Bapelas* memiliki makna masuknya roh-roh dewa tertinggi yang disebut *urang Kutai*. *Urang Kutai* merupakan masyarakat yang patuh terhadap Sultan Kutai yang bernama Sultan Aji Mohammad Salehuddin II, mereka bahkan lebih senang jika dipanggil sebagai *urang Kutai*, dan kampung halamannya disebut sebagai *odah etam*. Upacara *Erau* terbagi menjadi dua bagian, yaitu upacara pokok yang bersifat sakral dan upacara seremonial yang bersifat profan. Upacara pokok yang sakral itu biasanya dilakukan pada malam hari dan berlangsung di dalam keraton, adapun pelaksanaannya dilakukan sebelum seremonial yang bersifat hiburan (*profan*) yang berada di luar keraton. Berkaitan dengan hal itu Mircea Eliade dalam bukunya berjudul *Sakral dan Profan* mengatakan, bahwa:

“Di satu sisi terdapat interval pada waktu sakral, waktu perayaan (waktu periodik yang jauh lebih besar), di sisi yang lain terdapat waktu profan, durasi temporal yang biasa, di mana tindakan tanpa dasar agama memperoleh tempatnya” (2002: 65).

Secara etimologis *Erau* berasal dari kata *eroh* (bahasa Kutai) yang memiliki arti ramai, riuh, dan/atau penuh suka cita. Dengan demikian, maka upacara *Erau* merupakan ekspresi kegembiraan masyarakat Kalimantan Timur, khususnya keluarga besar Kraton Kutai, ketika mendapatkan kebahagiaan. Sehubun-

gan dengan hal itu Harry Bachroel dalam *Kumpulan Catatan yang berhubungan dengan Adat Kutai Kartanegara Ing Martadipura* mengatakan, bahwa: “Pada awalnya upacara *Erau* dilaksanakan pada saat putra mahkota *tajak tanah* dan mandi ke tepian sungai Mahakam, yaitu ketika Aji Batara Agung Dewa Sakti berusia lima tahun. Aji Batara Agung inilah yang merupakan Raja pertama di Kutai Kartanegara (1300–1325)” (2009; 52). Maka sejak itulah upacara *Erau* diadakan setiap terjadi pergantian atau penobatan raja-raja Kutai Kartanegara.

Namun demikian, setelah Kutai menjadi daerah pemerintahan otonomi, maka upacara *Erau* dianggap sebagai sebuah usaha pelestarian budaya oleh Pemerintah Daerah (Pemda) Kabupaten Kutai saat itu, yang dipimpin oleh Bupati Kutai, yaitu Drs. H. Achmad Dahlan. Adapun pelaksanaannya dilakukan secara berkala pada setiap satu tahun sekali, disesuaikan dengan peringatan Hari Jadi Kota Tenggarong. Menurut Harry Bachroel dalam sebuah wawancara dikatakan, bahwa: “Perubahan waktu pelaksanaan upacara *Erau* tersebut, disetujui oleh Sultan Kutai terakhir, yaitu Sultan A.M. Parikesit. Namun, Ia meminta kepada Pemda Kutai Kartanegara untuk tidak menghilangkan beberapa upacara adat yang sakral dan wajib dilaksanakan” (Harry Bachroel, 27 Maret 2014). Senada dengan itu Edi Sedyawati dalam bukunya yang

berjudul *Tari: Tinjauan Dari Berbagai Segi* mengatakan sebagai berikut:

Mikrokosmis dalam kehidupan manusia, penciptaan di [z]aman dahulu dan sekarang sangat berbeda. Dahulu seperti halnya dalam dongeng, [z]amannya manusia sakti, [z]aman ideal kesatriaan tinggi, manusia-manusia pertapa, yang tahan menderita, suka berkelana, menyepi, maka menciptakan sesuatu yang diinginkan dapat seketika mewujudkan, lewat semedinya (1984: 24).

Kutai merupakan Kerajaan tertua yang masih bertahan di Kalimantan Timur, setelah Kerajaan Sambiliung, Kerajaan Tidung, Kerajaan Bulungan, Kerajaan Tabur dan Kerajaan Pasir, Runtuh, seperti yang telah disampaikan oleh lembaga *Departemen Kebudayaan dan Pariwisata Kutai*, bahwa:

“Kutai pada mulanya merupakan kerajaan Hindu, namun pada abad ke-17 Islam masuk dan banyak nama-nama Islami yang digunakan pada nama-nama raja dan keluarga Kerajaan Kutai Kartanegara. Sebutan raja pun diganti dengan sebutan Sultan”

([www.Kesultanan.Kutaikartanegara.com](http://www.Kesultanan.Kutaikartanegara.com)). Senada dengan pernyataan tersebut Edi Sedyawati dalam bukunya yang berjudul *Budaya Indonesia Kajian Arkeologi, Seni, dan Sejarah* juga mengatakan, bahwa: “Tiga pengalaman besar dalam akulturasi Indonesia adalah; ketika menyerap

agama Hindu dan Budha beserta kompleks kebudayaan India secara selektif, akulturasi dengan peradaban Islam, dan akulturasi dengan kebudayaan Eropa yang terjadi bersamaan dengan proses kolonisasi dan penjajahan oleh bangsa-bangsa Eropa” (2012: 317).

Merujuk pada seni budaya *urang Kutai*, di mana suatu identifikasi sebuah kebudayaan pada suatu masyarakat tertentu selalu memperlihatkan pandangan subjektif yang sifatnya kolektif dapat terlihat dari upacara *Erau*. *Urang Kutai* menganggap, bahwa *Erau* ini merupakan suatu peristiwa seni budaya yang memiliki nilai dan *prestise* yang tinggi. Keberadaannya saat ini, tidak lepas dari situasi dan kondisi zaman yang terus berubah, bahkan terlebih lagi masuknya kepentingan pariwisata membawa dampak perubahan pada sudut pandang dan pemahaman masyarakat yang hidup di lingkungan sekitarnya. Hal ini merupakan persoalan yang menarik untuk dikaji lebih dalam melalui sebuah kegiatan penelitian. Terutama, karena upacara *Bepelas* merupakan salah satu bagian terpenting dalam struktur penyajian upacara besar ‘*Erau*’, karena kedudukannya yang menjadi pokok yang sifatnya sakral dengan menyajikan beberapa tarian sakral yang saling berhubungan dan memiliki makna yang sangat dalam.

Meskipun kelima tarian ini merupakan tarian sakral yang saling

berhubungan, namun tari yang dianggap paling tinggi nilai kesuciannya adalah tari *Dewa Menurunkan Sanghiang Sri Gamboh*. Dikatakan oleh Bachroel, bahwa *Sanghiyang* berasal dari kata “*sang*” dan “*hyang*”, *sang* artinya suatu gelar dan *hyang* artinya sesuatu yang dianggap luhur atau agung (27 Maret 2014). *Sanghiang Sri Gamboh* menurut kepercayaan *urang Kutai* adalah sebutan untuk Dewa yang memiliki kekuatan, jiwa yang luhur, dan kekuasaan yang paling tinggi di jagat alam semesta,.

Di sisi lain yang tidak kalah menariknya adalah, bahwa kata/istilah atau nama *gambuh* itu juga dikenal di beberapa etnik lain di Indonesia, misalnya; di Cirebon, Jawa Barat dan Bali. Dalam hal ini Toto Amsar Suanda (25 Februari 2014) mengatakan, bahwa “kata/istilah atau nama *gambuh* di Cirebon merupakan hiasan kepala untuk tari *Topeng Cirebon*”. Akan tetapi *Gambuh* di Bali seperti diungkapkan oleh Sedyawati (1984; 164), bahwa: “*Gambuh* merupakan bentuk drama tari Bali yang tertua dan dianggap sebagai sumber dramatari yang timbul kemudian”. Oleh karenanya, dibalik penyajian repertoar tari *Dewa Menurunkan Sanghiang Sri Gamboh* jelas memiliki makna atau nilai yang begitu dalam.

Berdasarkan pemaparan di atas, maka persoalan menarik untuk segera dieksplanasi adalah: Bagaimana struktur koreografi dan fungsi tari

*Dewa Menurunkan Sanghiang Sri Gamboh*, dengan berbagai kelengkapan artistik tari lainnya. Untuk kepentingan tersebut, maka penulis menggunakan pendekatan metode penelitian “Deskriptif Argumentatif”, yaitu data yang didapat bersumber langsung dari narasumber primer, melalui wawancara tatap muka, dan/ atau peneliti terlibat langsung pada objek yang diteliti. Dengan demikian, diharapkan mendapatkan kejelasan secara rinci mengenai struktur koreografi dan fungsi tari *Dewa Menurunkan Sanghiang Sri Gamboh* dalam Upacara Ritual *Bapelas*.

## B. Pembahasan

Mengawali pembahasan mengenai struktur koreografi dan fungsi Tari *Dewa Menurunkan Sanghiyang Sri Gamboh*, penting disampaikan mengenai berlangsungnya upacara ritual *Bapelas* yang dilaksanakan pada malam hari setelah pembukaan *Erau* di siang hari. Sebelum Upacara *Bapelas* dilaksanakan, terlebih dahulu dilakukan upacara *merangin* yaitu upacara untuk mengundang nenek moyang, *Batara Raja*, dan *Batara Guru* yang akan *memelas* Sultan dalam upacara *Bapelas*. Pelaksanaan upacara *Bapelas* ini dilakukan di dalam Keraton Kutai Kartanegara, dan hanya bisa dilakukan oleh Sultan yang dihadiri oleh kerabat Sultan. Di samping itu, dalam pelaksanaan upacara ini juga dihadiri oleh tamu undangan kerajaan

yang berasal dari dalam negeri maupun luar negeri, serta pemerintah daerah setempat. Mengenai hal itu Sumardjo (2006:98) menjelaskan, bahwa: "Upacara adalah peristiwa bersama. Ada pemimpin upacara, pelaku upacara, dan peserta upacara. Upacara ada awal dan ada akhirnya. Upacara terjadi di ruang dan waktu transenden, di sini dan sekarang. Waktu lampau menyatu dengan masa kini". Senada dengan hal itu Bachroel (2009: 121) mengatakan, bahwa:

Detik-detik yang terbaik untuk dimulainya acara *Bapelas* adalah keadaan langit yang cerah, bintang timbul gemerlapan, dan cuaca yang baik, tiada awan yang menutupi. Bulan melingkar penuh atau bulat, cahayanya bersinar menderang hingga sampai masuk ke permukaan lantai ruang utama keraton untuk pelaksanaan upacara.

Upacara *Bapelas* dilaksanakan dengan menghadap arah timur, berhadapan langsung dengan rembulan. Waktunya pun bertepatan dengan hari ke 14-15 Masehi. Mengenai hal tersebut R.M. Soedarsono dalam bukunya berjudul *Tari Tarian Tradisional Indonesia* mengatakan, sebagai berikut:

Seni upacara ritual memiliki ciri-ciri, yaitu; (a) harus diselenggarakan pada tempat terpilih, biasanya tempat yang dianggap sakral. (b) Harus diselenggarakan pada saat

terpilih sesuai dengan maksud serta tujuan dari ritual itu. (c) Ditarikan oleh penari atau penari-penari yang terpilih, umumnya mereka dianggap suci atau yang dalam keadaan tidak kotor. (d) Biasanya diperlukan seperangkat sesaji. (e) Tidak ada penonoton, sebab yang hadir dalam upacara itu dianggap sebagai peserta atau jemaah (1996: 36-37).

*Bapelas* dilaksanakan setiap malam selama tujuh malam yang setiap malamnya memiliki perbedaan pada *pelas* Sultan, terlihat pada jumlah hitungan Sultan menginjak Gong Raden Galoh. dalam hal ini Bachroel (2009: 118) menjelaskan bahwa:

Berapa kali Aji di *Pelas* mengikuti bilangan malamnya yaitu pada malam pertama berjumlah satu kali, pada malam kedua berjumlah dua kali, demikian untuk malam-malam selanjutnya. Adapun *Bapelas* pada malam ketujuh hanya dilakukan enam kali dan kemudian *Bapelas* ketujuh baru dilakukan sesudah Aji melakukan mandi di Rangka Titi sebanyak satu kali.

Pelaksanaan upacaranya sendiri terbagi ke dalam beberapa tahap, yaitu: tahap persiapan, tahap pelaksanaan, dan tahap penutup. Pada tahap persiapan, dipersiapkan sesaji yang wajib dipakai yaitu; *wijen*, beras kuning, air beras kuning, dupa

setinggi, air kembang, kain kuning dan peludahan. Sesaji ini ditempatkan pada wadah atau mangkok yang terbuat dari tembaga atau logam. Kelengkapan sesaji tidak boleh ada yang tertinggal satu pun, karena dianggap akan mendatangkan malapetaka dan upacara tidak akan berjalan dengan lancar.

Sesaji tersebut memiliki makna yang berbeda-beda sebagaimana yang dijelaskan oleh Bachroel selaku Menteri Sekretaris Keraton Kutai Kartanegara (2009: 98), bahwa:

*Capah* berisi beras kuning diedarkan kepada Aji-aji perempuan, untuk menghamburi aji-aji berbuang kamai, tanda bersuka-suka (menghormati). Dupa setinggi dan wijen untuk mengundang para Sangiang Kemumulan dan kejuntaian. Air beras kuning dan air kembang untuk membersihkan atau mensucikan sekitar upacara Bapelas.

Syarat lain yaitu kain kuning, beras kuning, dan tongkat yang dililit oleh renda atau bahan kain untuk membersihkan keadaan sekitar dari hal-hal yang negatif.

Sebelum Sultan Kutai Kartanegara *dipelas*, yaitu Sultan berjalan diatas tapak leman dan menginjak Gong Raden Galoh, terlebih dahulu ditampilkan beberapa tarian sakral untuk menjaga dan melindungi jalannya upacara *Bapelas* Sultan di Pohon Ayu dari perbuatan roh-roh

jahat yang akan mengganggu. Adapun tarian yang disajikan ketika upacara *Bapelas* akan dimulai adalah tari Dewa Memuja Ayu, tari Dewa Memanah, tari Dewa Menurunkan Sangiang Sri Gamboh, tari Beganjur, tari Dewa Memulangkan Ganjur.

Adapun pada tahap pelaksanaan upacara *Bapelas*, terlebih dahulu ruangan puri tamu untuk pelaksanaan *Bapelas* harus bersih dan sunyi. Para kerabat dan tamu undangan dilarang untuk mengeluarkan suara. Sejalan dengan hal itu Sumardjo (2006: 98) menjelaskan, bahwa; "Dalam seni upacara, peserta atau penonton tidak boleh meninggalkan seni pertunjukan sebelum upacara selesai".

Hanya suara musik gamelan yang terdengar sayup-sayup berada di teras depan keraton. Kemudian kepala adat keraton mengadakan *sawai*, bungkusan kain kuning yang ada dirobek, Pinang Ayu dibuka. Tali Juwita dan Kain Cinde direntangkan ke arah barat dan diujungnya dipegang oleh keluarga Sultan yang sudah ditunjuk. Kemudian Dewa/*belian* mulai membacakan mantranya (*bememang*) *rebak ayu*, memberitahukan kepada para *kemumulan*, *Sanghiyang* dan orang-orang halus lainnya bahwa *Bapelas* segera akan dimulai.

Dewa (*belian*) memasuki puri Sultan (kamar) yang berada di bawah tangga belakang puri tamu, didampingi anak dan kerabat Sultan yang ditunjuk dan *Pangkon* pembawa

*Damar Jujagat* dengan diiringi irama suling untuk membawa Sultan pergi *Bapelas* ke ruang puri tamu. Sultan berjalan menuju puri tamu diiringi lagu *Serseh*. Sultan berjalan menuju *tapak leman* (kain kuning yang bentuknya menyerupai kapak terbuat dari kain cinde yang dianyam menyerupai bentuk naga, panjangnya dua meter dan lebarnya setengah meter ditautkan dengan kepingan-kepingan terbuat dari emas yang digelar di lantai mengarah ke Gong Raden Galoh). Di sebelah kiri *tapak leman* sudah siap *Pangkon* (dayang atau bidadari yang mengiringi dewa) membawa peludahan, penangan, mandau, tombak, dan keris. Di sebelah kanan duduk pula *pangkon* membawa keris *Burikkang*, penguangan perak, dan lain-lain.

Setelah kepala adat *besawai* meminta izin kepada roh-roh gaib untuk pelaksanaan upacara *Bapelas*, gamelan berbunyi dengan lagu yang berjudul *Ireng-ireng*, gong besar dibunyikan, maka Sri Sultan meniti *tapak leman* yang didahului dengan menginjak sebuah batu/karang sebagai pijakan. Tangan kanan Sultan memegang rentangan Tali Juwita yaitu benang yang berlapis tujuh lapis berwadah cincin (tali yang berbentuk lingkaran kecil) menunjukkan, bahwa masyarakat Kutai Kartanegara itu berlapis-lapis atau bergolong-golong. Tangan kiri Sultan memegang tali *Cindai* yang berwarna kuning yang memiliki arti memegang atau memelihara kelurganya, kuning

memiliki arti kesucian. Hal ini, menunjukkan bahwa seorang raja harus mengutamakan kepentingan rakyat terlebih dahulu kemudian kepentingan keluarganya.

Lalu, Sultan berjalan menuju Gong Raden Galoh yang dilapisi kain kuning. Gong diinjak Sultan bersamaan dengan bunyi meriam meledak yang memiliki arti, bahwa bersatunya tiga kekuatan yaitu Raja, rakyat, dan keluarga. Kalau ketiga kekuatan itu selalu bersama, maka dianggap tidak akan ada masalah yang terjadi di Kutai dan bumi. Kemudian Sultan memutar kekanan tanpa melepas pegangan kedua tangan hal itu menunjukkan, bahwa hubungan rakyat, keluarga, dan seorang Raja tidak akan pernah terputus. Sultan berjalan kembali di atas *tapak leman* menuju kursi singgasana Kerajaan Kutai Kartanegara.

### **Tahap Penutup**

Setelah Sultan menginjak kakinya ke Gong, maka meriam meledak sebanyak tujuh kali. Bunyi dentuman meriam sebanyak tujuh kali itu, menandakan bahwa upacara *Bapelas* telah selesai dan Festival Erau sudah bisa dimulai. Sultan pun menuju puri atau ruang makan untuk menjamu para tamu undangan dari dalam dan luar negeri.

### **1. Penyajian Tari Dewa Menurunkan Sanghiyang Sri Gamboh**



Sesederhana apapun sebuah repertoar tari sudah pasti memiliki struktur koreografinya, seperti yang disampaikan oleh F.X. Widaryanto dalam bukunya yang berjudul *Kritik Tari: gaya, struktur, dan makna* menjelaskan, bahwa:

Gerakan tubuh, bahan baku tari, merupakan hal yang sangat mudah dilakukan setiap orang. Gerak adalah tanda hidup, dan semua makhluk hidup pastilah dapat melakukan gerak. Tari tersusun dari gerakan-gerakan tubuh yang indah dan berirama, sebenarnya hal ini tidaklah sulit untuk dilakukan (2005: 28).

Hal itu bergantung kepada fungsinya, seperti: pertunjukan, hiburan, ataupun sebagai media upacara ritual yang sakral. Sekaitan dengan hal itu Edi Sedyawati dalam bukunya yang berjudul *Tari: Tinjauan Dari Berbagai Segi* menjelaskan bahwa: "Tanpa memperoleh latihan tari secara resmi, Sanghiyang itu dapat melakukan gerakan-gerakan tegang secara otomatis dengan gaya yang sangat unik" (1984: 163).

Begitu pula yang terlihat dalam Tari Dewa Menurunkan Sanghiyang Sri Gamboh yang menjadi media upacara sakral *Bapelas*. Sekilas, struktur koreografi pada tarian tersebut sangat sederhana, bahkan hampir tidak terlihat adanya unsur estetika tari, seperti pada umumnya repertoar tari pertunjukan. Repertoar tari tersebut dibawakan oleh para

penari yang hanya menggunakan langkah dengan mengangkat kaki kanan dan kiri secara bergantian dan ayunan tangan yang dilakukan dengan sederhana hampir tanpa gaya dan ekspresi, bahkan sesekali pada hitungan tertentu para penari sedikit menghentak lalu diam sesaat, kemudian *berjalan* lagi. Penari pun hanya mengikuti arah gerak pemimpin tarian tersebut, yang disebut *Pangeran Sepuh Tua*.

Tari Dewa menurunkan Sanghiyang Sri Gamboh disajikan pada bagian ketiga, setelah dua tarian terlebih dahulu disajikan yaitu; tari Dewa Memuja Ayu dan tari Dewa Memanah. Kemudian setelah tarian ketiga, dilanjutkan dengan tarian keempat dan kelima, yaitu; tari *Beganjur* dan tari *Memulangkan Ganjur*. Masing-masing tarian tersebut, disajikan oleh penari yang berbeda-beda. Namun, semua tarian yang disajikan memiliki keterkaitan satu sama lain.



Gambar 1  
Salah satu posisi  
dalam Tari Dewa Menurunkan Sanghiyang Sri Gamboh  
(Foto: Emy Sundari; 15 Juni 2014)

### a. Struktur Koreografi

Gerakan-gerakan tari terdiri atas: berjalan, melangkah, berputar, mengangkat kaki, dan tangan bergerak bebas mengikuti hati dan pikiran sambil mengelilingi *Pohon Ayu*. Jumlah putaran sebanyak tujuh kali, sesuai dengan jumlah hari dalam upacara *Bapelas*. Jika upacara *Bapelas* terhitung sudah memasuki hari kedua, maka penari mengelilingi *Pohon Ayu* sebanyak dua kali, dan hari selanjutnya ketiga, keempat sampai hari ketujuh.

Gerakannya yang sama dan monoton dilakukan secara bersama, kecuali *Pangeran Sepuh Tua* yang memakai baju yang berbeda dan berjenis kelamin berbeda, dengan kewibawaan memegang 'gada' bertingkat untuk memimpin tari, dan menggerakkan gada dengan tangan kanannya diikuti tangan kiri secara bebas sesuai kehendaknya. Hal ini mencerminkan, bahwa seorang pemimpin bersungguh-sungguh dalam melaksanakan tugas sebagai seorang keturunan dari Dewa yang dijunjung tinggi oleh masyarakat Kutai.

Posisi *Pangeran Sepuh Tua* sebagai pemimpin tari Dewa Menurunkan Sanghiyang Sri Gamboh berada di depan ketujuh penari Dewa perempuan. Gerakan awal, kaki melangkah, berjalan ke arah sebelah kiri depan. Tangan kanan *Pangeran Sepuh Tua* memegang gada bertingkat

ke arah langit, dan langkah kaki diikuti ketujuh penari perempuan dengan tangan kanan memegang kipas bulu.

Gerakan berikutnya, kaki kanan *Pangeran Sepuh Tua* menutup serong diikuti kedua tangan disilangkan di depan dada. Ketujuh penari Dewa perempuan mengikuti langkah *Pangeran Sepuh Tua*, dan tangan ketujuh penari perempuan bergerak bebas sesuai kehendak. Adapun gerakan dimulai dengan melangkah kaki kiri, dan tangan kanan *pangeran Sepuh Tua* yang memegang gada bertingkat diputar setengah lingkaran ke arah bawah, sedangkan tangan kiri di depan dada. Ketujuh penari Dewa perempuan mengikuti dari belakang.

*Pangeran Sepuh Tua* berhenti sejenak dan menarik tangan kiri ke arah atas serong, gada bertingkat ditarik ke arah belakang sebelah kanan. Ketujuh penari Dewa mengikuti *Pangeran Sepuh Tua*. *Pangeran Sepuh Tua* memiringkan badan diikuti tangan kanan yang memegang gada bertingkat, tangan kiri diayunkan ke atas. Bersiap melangkah dan berjalan, ketujuh penari Dewa bersiap setelah langkah mengangkat salah satu kaki dan tangan mengikuti dengan gerakan bebas.

Kaki kiri *Pangeran Sepuh Tua* dijinjit di depan kaki kanan, dilakukan secara perlahan, tangan kiri diangkat ke atas, pandangan *Pangeran* menghadap ke lantai agar fokus dan tangan kanan

yang memegang gada ditarik ke belakang. Pangeran Sepuh Tua berjalan ke arah tengah depan Pohon Ayu, badan diarahkan ke samping kiri, gada bertingkat diputar ke arah kiri mengikuti arah badan, kaki kanan sedikit melangkah ke depan dan ditekuk, diikuti ketujuh penari Dewa berjalan dengan menggerakkan kipas, mengikuti Pangeran.

Gerakan selanjutnya masih dengan posisi badan dan kaki yang sama, dan berhenti sejenak, pergerakan atau pergantian gerak hanya terjadi pada tangan kanan yang memegang gada bertingkat ke arah atas atau langit, pandangan ke arah bawah. Setelah Pangeran Sepuh Tua berhenti sejenak, kemudian mulai melangkah atau berjalan ke arah depan, tangan kanan yang memegang gada bertingkat diarahkan ke bawah, tangan kiri sejajar dengan pundak, kaki kanan diayun dari belakang ke depan. Ketujuh penari Dewa berjalan mengikuti Pangeran

Kaki kanan Pangeran Sepuh Tua sambil melangkah mata kaki di arahkan ke samping depan, tangan kiri diletakan di belakang bokong, tangan kanan yang memegang gada bertingkat diputar ke arah dalam kiri dan ke arah atas. Ketujuh penari Dewa berjalan terlebih dahulu, kemudian mengangkat kaki kiri. Gerakan badan diputar ke arah sebelah kanan, kaki kanan masih dengan posisi yang sama yaitu mata kaki menghadap ke depan, tangan kiri

diayun ke arah depan. Ketujuh penari melangkah maju mengikuti di belakang Pangeran. Kaki kanan dengan posisi yang sama menahan, kemudian kaki kiri *melangkah* ke depan, tangan kiri berada di sebelah kiri, posisi badan menghadap ke samping kanan, posisi gada bertingkat sedikit miring ke kiri. Para penari bergerak bebas, melangkah dan berjalan ke depan, tanpa ekspresi.

Kedua tangan Pangeran Sepuh Tua berada di depan dada, tangan kanan yang memegang gada bertingkat berada di bawah tangan kiri dengan posisi telapak dibuka ke samping. Kaki kiri diletakkan satu langkah ke depan, posisi badan menghadap ke sebelah kanan dengan pandangan ke arah bawah serong kanan. Posisi kaki Pangeran Sepuh Tua tetap atau tidak bergerak, tangan kiri ditarik ke arah atas serong kiri ditekuk sedikit, telapak menghadap ke depan, tangan kanan ditarik serong lurus gada sejajar dengan lengan kanan, pandangan Pangeran menghadap bawah serong. Penari Dewa perempuan saling berhadapan sambil melangkah dan tanpa ekspresi.

Posisi kaki kiri berada satu langkah di depan, kaki kanan di belakang kaki kiri dengan telapak menghadap serong kanan, tangan kiri ditekuk sejajar dengan dada seperti menangkis sesuatu, tangan kanan memegang gada ditarik ke belakang sebelah kanan. Penari Dewa perempuan berjalan sambil memutar

badan setengah lingkaran. Posisi kaki kiri Pangeran Sepuh Tua ditarik ke arah kaki kanan dan dijinjitkan, kaki kanan ke belakang dengan arah serong kanan, kedua tangan berada di samping kanan kiri sisi badan, pandangan menghadap bawah depan tanpa ekspresi dan fokus. Penari Dewa perempuan melangkah dan berputar setengah lingkaran ke sebelah kanan dan kiri, bergerak bebas sesuai kehendak

Gerakan selanjutnya yaitu Pangeran Sepuh Tua berjalan menuju arah ke kiri, tangan kanan yang memegang gada bertingkat berada tepat di samping badan. Penari Dewa perempuan mengikuti Pangeran Sepuh Tua, dengan menggunakan gerakan bebas tanpa ekspresi, dilakukan secara perlahan. Pangeran Sepuh Tua sebagai pemimpin dalam tarian ini, berjalan, kaki kanan diletakkan selangkah lebih maju dari kaki kiri, badan menyamping serong, gada bertingkat digerakkan sedikit perlahan menuju arah dalam, tangan kiri berada tepat di depan dada, telapak tangan dibuka. Penari Dewa perempuan berjalan mengikuti Pangeran dengan gerakan bebas. Pangeran Sepuh Tua berjalan, memutar gada bertingkat di depan badan ke arah kanan, pandangan fokus ke bawah, gerakan perlahan. Penari Dewa perempuan berjalan mengikuti pemimpin. Pangeran Sepuh Tua berjalan ke arah ujung atau akhir putaran ke sebelah kanan Pohon ayu.

Diikuti Penari Dewa perempuan, tangan bergerak bebas sesuai kehendak.

Pangeran Sepuh Tua selaku pimpinan tarian ini, memasuki akhir dari perputaran atau mengelilingi Pohon Ayu. Posisi badan menghadap Pohon Ayu, berjalan perlahan diikuti Penari Dewa perempuan.

### **b. Iringan Tari**

Tari Dewa Menurunkan Sanghiyang Sri Gamboh sebelum *Bapelas* dilaksanakan tidak menggunakan musik khusus, namun menggunakan irama tubuh dan mantera di dalamnya. Meskipun terdengar suara bunyi musik gamelan, namun musik gamelan tersebut tidak untuk mengiringi tari Dewa Menurunkan Sanghiyang Sri Gamboh. Seperti yang dijelaskan oleh Sumardjo (2006: 97), bahwa: "Musik upacara adalah musik transenden. Kualitas bunyinya harus transenden".

Mantra-mantra yang digunakan pada tari Dewa Menurunkan Sanghiyang Sri Gamboh tidak boleh diketahui oleh khalayak umum, karena dianggap suci dan sakral. Pertimbangan lain, hal itu merupakan upaya untuk menghindari penyalahgunaan oleh pihak lain yang tidak bertanggungjawab. Intisari dari mantera tersebut, hanyalah meminta restu dan meminta agar para dewa mau datang atau turun menyaksikan upacara *Bapelas*.

Adapun caranya, yaitu melalui tari Dewa Menurunkan Sanghiyang Sri Gamboh. Meskipun sebelumnya sudah dilakukan ritual *besawai*, tetapi menurut keterangan Bachroel bahwa: “Musik gamelan yang berada di luar ruangan (berbeda ruang) bukanlah musik untuk mengiringi tari Dewa Menurunkan Sanghiyang Sri Gamboh, tetapi musiknya berasal dari dalam hati berupa mantera, dan mantera yang dibacakan. (26 Maret 2014).

### c. Media Artistik

Media artistik pada penyajian tari Dewa Menurunkan Sanghiyang Sri Gamboh, meliputi: Tata Rias, Tata Busana, dan Tata Panggung. Media artistik ini mendukung pada jalannya upacara, terutama pada tari Dewa Menurunkan Sanghiyang Sri Gamboh.

#### 1) Tata Rias

Untuk tata rias tari Dewa Menurunkan Sanghiyang Sri Gamboh, pada umumnya tidak ada perlakuan khusus. Bahkan penari nyaris tidak menggunakan *make up* sama sekali. Hal ini berkaitan dengan hal-hal yang dianggap sebagai sebuah persembahan untuk Sanghiyang. Para penari hanya menggunakan alas bedak, bedak, alis, dan lipstik, dan ini pun sekedar untuk terlihat cantik dan bersih.

Tata Rias untuk pembaca mantera lebih sederhana, hanya menggunakan bedak dingin terbuat dari tepung beras dan kunyit yang

dihancurkan kemudian dikeringkan. Pada saat akan dipergunakan, biasanya bedak dingin hanya dicampur dengan air biasa, dan rambut digulung biasa (cepol kecil).

#### 2) Tata Busana

Busana tari Dewa Menurunkan Sanghiyang Sri Gamboh merupakan sebuah kelengkapan dalam membawakan tarian tersebut, terbuat dari bahan kain satin mengkilat dan berwarna kuning menyala. Bentuknya tidak rumit, bahkan terlihat sangat sederhana. Adapun busana tari Dewa menurunkan Sanghiyang Sri Gamboh (Dewa perempuan), terdiri atas; ikat kepala, penutup dada, baju kurung, selendang atau *klebat*, dan *tapeh*, serta dilengkapi dengan properti dalam bentuk kipas.

Ikat kepala; yaitu, kain yang berwarna kuning diikatkan pada kepala, di bagian tengah berbentuk segitiga sama sisi dan ujung segitiga lancip, memiliki arti dewa tertinggi di kahyangan. Dihiasi dengan manik-manik berwarna.

Penutup dada; yaitu, kain yang berbentuk setengah lingkaran berfungsi menutup dada, berwarna kuning, dihiasi oleh renda pada pinggiran kain, dan manik-manik untuk hiasan.

Baju kurung; yaitu, pakaian yang dipakai berbentuk sederhana, lingkaran leher bulat, lengan tangan di atas siku dan pendek. Diujung lengan baju dihiasi renda (susunan benang

menjuntai ke bawah) dan diberi pita berwarna biru toska sebagai hiasan di atas renda.

Selendang atau *klebat*; yaitu, kain yang berwarna kuning berbentuk segitiga diikatkan pada pinggang dan menutup panggul bawah, bagian depan diikat seperti memakai sampur. Pinggiran selendang dihiasi renda.

*Tapeh*; yaitu, kain kuning yang dipakai seperti rok panjang menutupi pinggang hingga ke mata kaki. Pinggiran tapeh dihiasi dengan pita yang berwarna biru toska.

Adapun pakaian yang dikenakan oleh pemimpin atau Pangeran Sepuh Tua menggunakan baju *taqwo laki*. Secara keseluruhan, pakaian/busana Pangeran Sepuh Tua terdiri dari: *songko bulu*, baju atasan, celana pangjang, *jarik/dodot*, kaos kaki, dan dilengkapi dengan kalung/bros berwarna emas, dan properti berupa gada.

*Songko Bulu*; yaitu, berbentuk lingkaran dan dikelilingi oleh hiasan yang berlapis emas, berfungsi menutup kepala dan rambut yang dihiasi dengan bulu-bulu berwarna putih atau hitam. Penutup kepala tersebut, menunjukkan pangkat atau gelar yang sedang disandang.

Baju Atasan; yaitu, baju yang berleher *shanghai*, berleher panjang, memakai kancing emas. Ada pula baju *taqwo* yang menggunakan hiasan seperti ukiran bordiran dari benang

yang dibentuk persegi panjang di depan dada sampai ke pinggang. Baju *Taqwo* digunakan oleh para bangsawan di kalangan keraton.

*Jarik/dodot*; yaitu, kain yang dipakai di pinggang sampai ke lutut. Kain yang dipakai biasanya kain batik khas Kutai yang di pinggirannya dihiasi rumbai-rumbai terbuat dari benang emas yang menjuntai ke bawah. Pemakaian jarik ini hampir mirip seperti memakai kain *dodot* dari Yogyakarta.

Celana Panjang; yaitu; celana panjang biasa sesuai dengan ukuran tubuh dan sewarna dengan baju atasan. Celana yang digunakan harus merupakan pasangan dari baju atasan dan sewarna. Kalung Rantai/Bros emas; yaitu, kalung rantai/bros emas yang berwarna kuning emas dipakai di leher dan dikeluarkan agar terlihat oleh orang lain yang menandakan kemakmuran seseorang, berukuran sekitar setengah meter yang ujungnya dimasukkan ke dalam kantong baju *taqwo*.

Kaos kaki; yaitu, kaos kaki yang dipakai berwarna putih, penggunaan kaos kaki dilakukan sejak masuknya penjajahan di Kutai. Hal ini menunjukkan bahwa tingkatan di kalangan orang-orang yang berdarah biru pada zaman itu.

### 3) Properti

Gada bertingkat; yaitu; gada dipakai pada saat menari, berbentuk tongkat

yang terdapat bulatan-bulatan tidak sempurna berwarna kuning emas, dan dihiasi gumpalan benang berwarna merah, berjumlah sekitar tiga sampai dengan tujuh buah bulatan.

Kipas bulu; yaitu, kipas yang digunakan oleh penari Dewa perempuan, dan beraneka warna. Kipas bulu hanya sebagai properti tidak memiliki makna khusus dalam tari Dewa Menurunkan Sanghiyang Sri Gamboh.

#### 4) Tata Tempat

Tempat menari Tari Dewa Menurunkan Sanghiyang Sri Gamboh di upacara *Bapelas* tidak menggunakan dekorasi khusus, terutama pada hari kesatu sampai dengan keenam. Kecuali hari terakhir atau hari ketujuh, pada hari terakhir ini langit-langit gedung kraton digantungi makanan tradisional khas Kutai.

## 2. Fungsi Dan Makna

Sebagaimana kedudukannya sebagai tarian sakral, maka tari *Dewa Menurunkan Sanghiyang Sri Gamboh* yang disajikan sebelum Sultan melaksanakan *pelas* memiliki fungsi yang sangat penting dalam pelaksanaan *pelas* sultan itu sendiri.

### a. Fungsi

Fungsi tarian tersebut tetap bertahan sejak dahulu hingga sekarang, bersifat magis dan sakral, dan tidak

akan pernah berubah fungsi menjadi sebuah pertunjukan seni secara umum. Dalam hal ini RM. Soedarsono dalam bukunya yang berjudul *Peranan Seni Budaya Dalam Sejarah Kehidupan Manusia; Kontinuitas dan Perubahannya* menjelaskan, sebagai berikut:

Secara garis besar fungsi seni pertunjukan dalam kehidupan manusia terbagi menjadi tiga: (1) sebagai sarana upacara; (2) sebagai hiburan pribadi; dan (3) sebagai tontonan. Meskipun dalam sejarah, fungsi tertua seni pertunjukan adalah untuk upacara, kemudian disusul yang berfungsi sebagai hiburan pribadi, dan yang terakhir sebagai tontonan, namun pada zaman modern yang penuh perubahan ini fungsi pertunjukan paling tua masih ada yang lestari, ada yang fungsinya bergeser meskipun bentuknya tidak begitu berubah, dan ada yang fungsinya bergeser serta bentuknya berubah atau tumpang tindih (1985: 18).

Kutai Kartanegara salah satu daerah yang masih menganut kepercayaan Indonesia asli yang terpusat pada pemujaan roh-roh nenek moyang dan mengundang makhluk gaib dalam sebuah upacara, yaitu melalui tari-tarian dan nyanyian berupa mantera-mantera. Tari Dewa Menurunkan Sanghiyang Sri Gamboh merupakan media penghormatan kepada makhluk-makhluk gaib yang dianggap sebagai Dewa-dewa tertinggi,

yaitu dengan maksud untuk kemakmuran dan kesejahteraan bersama. Berkaitan dengan hal di atas Anya Peterson Roys juga menjelaskan bahwa:

Tari sebagai cerminan legitimasi tatanan sosial, tari sebagai wahana ekspresi ritus yang bersifat sekuler maupun religius, tari sebagai hiburan sosial atau kegiatan rekreasional, tari sebagai saluran maupun pelepasan kejiwaan, tari sebagai cerminan nilai estetik atau sebuah kegiatan estetik dalam dirinya sendiri, dan tari sebagai cerminan pola kegiatan ekonomi sebagai topangan hidup, atau kegiatan ekonomi dalam dirinya sendiri (2007: 85).

Adapun Sanghiyang Sri Gamboh atau dewa-dewa tertinggi penguasa jagat yang diundang untuk turun ke bumi menyaksikan *Bapelas Sultan* menurut Bachroel (2009: 136) adalah: Sanghiyang Neng, Sanghiyang Guru, Sanghiyang Pungguh, Sanghiyang Nerodo, Sanghiyang Ponggong, Sanghiyang Wisnu, Sanghiyang Wenang, Sanghiyang Bermani, Sanghiyang Perikanan, Sanghiyang Ongkowitzo, Sanghiyang Teri Pusto, Sanghiyang Parikesit, Sanghiyang Mani Manuso, Sanghiyang Udoyono, Sanghiyang Sutapan, Sanghiyang Joyoboyo, Sanghiyang Sakutrem, Sanghiyang Joyo Amiseno, Sanghiyang

Bambang Sakri, Sanghiyang Pandan Riyo, Sanghiyang Polosoro, Sanghiyang Citro Simo, Sanghiyang Abiyoso, Sanghiyang Suwili colo, Sanghiyang Pandu Dewanoto, Sanghiyang Dewatu Cengker, Sanghiyang Arjuno, Sanghiyang Danis Wiro, Sanghiyang Kendi Awan, Sanghiyang Seri Kandiawan, Sanghiyang Dewa Kesumo, Sanghiyang Ser Gatayo, Sanghiyang Lembu Ame Luhur, Sanghiyang Panji Paning Pati, Sanghiyang Banjaran Sari, Sanghiyang Ario Bangga, Sanghiyang Senopati Dewa Rejo.

Begitu juga hal ini dijelaskan oleh D. Adham pada buku yang berjudul *Salasilah Kutai* sebagai berikut:

Upacara hari pertama disebut dengan menjamu *benua* (kota). Maksud daripada menjamu ini, ialah untuk mengundang Sang Hiyang-Hiyang yang berjumlah 37, berada dikayangan mengatur kehidupan manusia di bumi masing-masing menurut tugasnya. Kepada para Sang Hiyang itu dimintakan doa restunya agar upacara ini berjalan lancar tidak mendapatkan halangan suatu apapun juga (1979: 116).

Penari tari Dewa Menurunkan Sanghiyang Sri Gamboh pada saat menarikan tari ini mengalami *trans*, karena masuknya para dewa ke dalam tubuh penari ketika melakukan



gerakan tarian. Dalam hal ini Sumardjo (2006:93) menjelaskan, bahwa: “Seni berurusan dengan spiritual, baik secara rasio maupun secara pengalaman. Nilai dan makna ada di wilayah kosong dari benua ketidaksadaran manusia yang belum terpetakan”.

### **b. Makna**

Upacara ritual yang dianggap sakral dan suci, tidak terlepas dari sebuah makna dalam setiap gerak ritus dalam pelaksanaannya yang tidak lepas hubungannya dengan alam semesta dan Tuhan. Pada tari Dewa Menurunkan Sanghiyang Sri Gamboh meski sederhana, tetapi memiliki makna yang dalam dan sangat berpengaruh pada kehidupan alam, manusia, hewan dan makhluk astral. Kesadaran pikiran manusia itu hampir semua dipengaruhi oleh lingkungan hidupnya. Makna makna tersebut, terdapat pada setiap pergerakan tari, yaitu:

Pertama, perputaran tari Dewa Menurunkan Sanghiyang Sri Gamboh dimulai dari arah kiri ke kanan, memiliki arti bahwa kehidupan manusia berdasarkan ruang dan waktu, keburukan dan kebaikan, ada hitam dan ada putih. Kiri memiliki arti keburukan dan kanan memiliki arti kebaikan. Diharapkan manusia dalam kehidupannya selalu memberikan peluang untuk berbuat kebaikan. Berkaitan dengan hal tersebut

Sumardjo (2006: 26) menjelaskan, bahwa: “Ruang di atas bumi itu ada yang tinggi dan ada yang rendah. Ada daratan ada lautan. Ada permukaan ada yang masuk ke ceruk bumi. Ada bagian Hulu sungai dan ada bagian Hilir sungai. Hulu airnya bening, Hilir airnya keruh. Berlawanan”.

Selain itu juga, rotasi bulan yang bergerak dari kiri kekanan sebagai salah satu tata surya di alam semesta dipercaya dapat memberikan sinarnya untuk kehidupan manusia. Kepercayaan itu timbul karena Aji Batara Agung lahir dari keturunan Dewa di khayangan yang turun melalui sinar bulan purnama.

Kedua, perputaran pada saat mengelilingi Pohon Ayu dilakukan sebanyak tujuh kali, sesuai dengan hari upacara yang dilakukan. dalam hal ini Bachroel menceritakan, bahwa: “Tujuh kali perputaran mengandung makna bahwa manusia dalam hidupnya akan mengalami kematian dan pergi ke khayangan atau langit yang memiliki tujuh tingkatan. Hal tersebut terlihat pada bangunan makam raja-raja Kutai yang tinggi dan bertingkat” (26 Maret 2014).

Ketiga, tari Dewa Menurunkan Sanghiyang Sri Gamboh didominasi dengan warna kuning atau keemasan, hal ini bermakna bahwa kuning merupakan warna kesucian, kemakmuran, dan kesejahteraan. Kuning diambil dari warna sinar

matahari yang terus menyinari bumi dan tidak terputus, dan sinar matahari itu memberi kehidupan pada manusia.

### C. Simpulan

Berdasarkan pembahasan pada bab-bab di atas yang menguraikan mengenai Tari Dewa Menurunkan Sanghiyang Sri Gamboh dan beberapa aspek artistik lain yang melengkapinya, maka dapat diperoleh dua pokok simpulan, yaitu:

Pertama, struktur Tari Dewa Menurunkan Sanghiyang Sri Gamboh sangat sederhana atau tidak memiliki tingkat kerumitan yang tinggi. Perpindahan gerak dari gerak satu ke gerak lain hanya dilakukan dengan pola langkah kaki dan ayunan tangan, sambil menggerakkan properti, baik berupa gada maupun kipas. Gerakan tersebut merupakan stilasi gerakan-gerakan spontan dari gerak keseharian dan sederhana (*trans*) yang menghubungkan keterkaitan antara manusia dengan Maha Pencipta melalui Sanghiyang, manusia dengan alam, dan manusia dengan manusia. Gerakan mengalir seperti aliran darah yang mengalir dalam tubuh penari, karena penari mengalami hubungan transenden.

Kedua, berdasarkan strukturnya seperti di atas, maka tari Dewa Menurunkan Sanghiyang Sri Gamboh memiliki fungsi sebagai media upacara ritual masyarakat Kutai yang masih

dipertahankan sampai sekarang. Kekuatan ritual pada tari ini menciptakan aura yang berbeda, ketika penari dan *belian* melebur menjadi satu. Keistimewaan yang di luar logika inilah yang membedakan tari Dewa Menurunkan Sanghiyang Sri Gamboh berbeda dengan tari ritus lain.

### DAFTAR PUSTAKA

- D. Adham.  
1979 *Salasilah Kutai. Tenggarong: Disbudpar Kutai Kartanegara.*  
Departemen Kebudayaan dan Pariwisata.  
2014 [www.Kesultanan.KutaiKartanegara.com](http://www.Kesultanan.KutaiKartanegara.com)
- Edi Sedyawati.  
1981 *Pertumbuhan Seni Pertunjukan.* Jakarta: PT. Dunia Pustaka Jaya.  
1984 *Tari: Tinjauan Dari Berbagai Segi.* Jakarta: PT. dunia Pustaka Jaya.
- Eliade, Mercia.  
2002 *Sakral dan Profan ("The Sacred and the Profane"* terj. Nuwanto). Yogyakarta: Fajar Pustaka Baru.
- F.X. Widaryanto.  
2005 *Kritik Tari: Gaya, Struktur, Dan Makna.* Bandung: Kelir.

- Harry Bachroel, ed.  
 2009 *Kumpulan Catatan yang Berhubungan Dengan Adat Istiadat Kutai Kartanegara Ing Martadipura*. Kabupaten Kutai Kartanegara: Disbudpar.
- 2014 "Komunikasi Pribadi". 27 Maret. Tenggarong.
- Jakob Sumardjo.  
 2006 *Estetika Paradoks*. Bandung: Sunan Ambu Press, STSI Bandung.
- R.M. Soedarsono.  
 1985 "Peran Seni Budaya dalam Sejarah Kehidupan Manusia: Kontinuitas dan Perubahannya" (Makalah). Disampaikan pada pidato Pengukuhan Jabatan Guru Besar pada Fakultas Sastra, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.
- 1996 *Tari-Tarian Tradisional Indonesia*. Jakarta: Yayasan Harapan Kita.
- Royce, Anya Peterson.  
 2007 *Antropologi Tari (The Dance Anthropology* terj. F.X. Widaryanto). Bandung: Sunan Ambu Press, STSI Bandung.
- Tjetjep Rohendi Rohidi.  
 2011 *Metodologi Penelitian Seni*. Semarang: C.V Cipta Prima Nusantara
- Toto Amsar Suanda  
 2014 "Komunikasi Pribadi". 25 Februari. Bandung.