



**PERGESERAN MAKNA TARI BEDHAYA KETAWANG DI KERATON  
SURAKARTA HADININGRAT DARI TAHUN 1920-2005  
SKRIPSI**

Untuk memperoleh gelar Sarjana Ilmu Sosial  
Pada Universitas Negeri Semarang

Oleh  
**Tuti Hariyani**

**FAKULTAS ILMU SOSIAL  
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG  
2007**

## HALAMAN PERSETUJUAN

Skripsi dengan judul, *Pergeseran Makna Tari Bedhaya Ketawang Di Keraton Surakarta Hadiningrat dari Tahun 1920-2005* telah selesai bimbingan dan disetujui untuk diajukan dihadapan sidang panitia ujian skripsi pada:

Hari :

Tanggal :

Pembimbing I

Pembimbing II

Dra. Santi Muji Utami, M.Hum  
NIP.131876210

Drs. IM Jimmy De Rosal, M.Pd  
NIP.131475607

Mengetahui,  
Ketua Jurusan Sejarah  
Fakultas Ilmu Sosial

Drs. Jayusman, M.Hum  
NIP.131764053

## HALAMAN PENGESAHAN

Skripsi dengan judul, *Pergeseran Makna Tari Bedhaya Ketawang Di Keraton Surakarta Hadiningrat dari Tahun 1920-2005* telah dipertahankan di depan Sidang Panitia Ujian Skripsi Fakultas Ilmu Sosial, Universitas Negeri Semarang pada:

Hari :

Tanggal :

Penguji Skripsi,  
Ketua Penguji

Drs. Jayusman, M.Hum  
NIP.131764053

Anggota I

Anggota II

Dra. Santi Muji Utami M.Hum  
NIP.131876210

Drs. IM Jimmy De Rosal, M.Pd  
NIP.131475607

Mengetahui:  
Dekan  
Fakultas Ilmu Sosial

Drs. H. Sunardi, MM.  
NIP.130367998

## **PERNYATAAN**

Saya menyatakan bahwa yang tertulis dalam skripsi ini adalah hasil karya saya sendiri, bukan jiplakan dari karya tulis orang lain. Pendapat atau temuan orang lain yang terdapat dalam skripsi ini dikutip atau dirujuk berdasarkan kode etik ilmiah.

Semarang, maret 2007

**Tuti Hariyani**

## ABSTRAK

**Tuti Hariyani. 2007.** *Pergeseran Makna Tari Bedhaya Ketawang di Keraton Surakarta Hadiningrat Dari Tahun 1920-2005.* Skripsi, Jurusan Sejarah. Fakultas Ilmu Sosial. Universitas Negeri Semarang.

**Kata Kunci: Pergeseran makna, Keraton Surakarta, Bedhaya Ketawang.**

Pergeseran atau perubahan merupakan sesuatu yang selalu akan terjadi dalam setiap masyarakat. Tidak terkecuali Keraton Surakarta Hadiningrat. Seiring dengan perkembangan zaman, Keraton Surakarta tidak lagi memiliki kekuasaan dalam pemerintahan. Keraton Surakarta sebagai penerus negara Mataram yang pada zaman dulu menguasai perpolitikan di Nusantara, kini statusnya telah berubah menjadi salah satu wilayah NKRI dan hanya berfungsi sebagai tempat pengembangan kebudayaan. Berubahnya fungsi keraton membawa juga terhadap segala sesuatu yang ada di dalamnya termasuk tari *Bedhaya Ketawang*. Tari *Bedhaya Ketawang* merupakan hasil dari kebudayaan keraton Surakarta Hadiningrat. Tari *Bedhaya Ketawang* menceritakan kisah percintaan antara Susuhunan dengan Kanjeng Ratu Kidul. Tari *Bedhaya Ketawang* yang dulu merupakan lambang kebesaran Mataram, kini hanya sebagai warisan budaya yang keberadaannya harus dijaga kelestariannya.

Berdasarkan uraian diatas, muncul permasalahan sebagai berikut: (1) Bagaimana latar belakang munculnya tari *Bedhaya Ketawang* di keraton Surakarta Hadiningrat? (2) Bagaimana pergeseran makna tari *Bedhaya Ketawang* di keraton Surakarta Hadiningrat dari tahun 1920-2005? (3) Bagaimana arti penting tari *Bedhaya Ketawang* bagi keraton Surakarta Hadiningrat?

Tujuan penelitian ini adalah (1) Untuk mengetahui latar belakang munculnya tari *Bedhaya Ketawang* di keraton Surakarta Hadiningrat, (2) untuk mengetahui pergeseran makna tari *Bedhaya Ketawang* di keraton Surakarta Hadiningrat dari tahun 1920-2005, (3) untuk mengetahui arti penting tari *Bedhaya Ketawang* di keraton Surakarta Hadiningrat.

Dalam penelitian ini, penulis mengadakan penelitian di keraton Surakarta dan menyaksikan langsung tari Bedhaya Ketawang baik pada saat latihan maupun pementasannya. Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode sejarah. Langkah-langkahnya meliputi heuristik, kritik sumber, interpretasi dan historiografi. Sedangkan tehnik pengumpulan data yang digunakan adalah studi pustaka, wawancara dan observasi.

Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa tari *Bedhaya Ketawang* saat ini telah mengalami pergeseran makna. Pergeseran makna yang terjadi dalam tari *Bedhaya Ketawang* terjadi karena keraton yang mulai bersifat terbuka terhadap pengaruh dari luar. Pergeseran itu adalah pergeseran makna kebesaran, pergeseran makna kekhusukan dan pergeseran makna ritual.

Berdasarkan hasil penelitian ini dapat disimpulkan bahwa tari *Bedhaya Ketawang* saat ini hanya berperan sebagai suatu rangkaian adat upacara keraton Surakarta Hadiningrat. Tari *Bedhaya Ketawang* hanya sebagai suatu warisan kebudayaan yang harus selalu dilestarikan.

## MOTTO DAN PERSEMBAHAN

### MOTTO :

- Dan orang-orang yang bersungguh-sungguh untuk mencari keridhoan Kami, benar-benar akan Kami tunjukkan kepada mereka jalan-jalan Kami (QS. Al-Ankabut: 69)
- Ucapkanlah ‘Basmalah’ dan yakinkan dalam hatimu Allah akan senantiasa mengiringi setiap langkahmu.

### **Skripsi ini kupersembahkan untuk:**

1. Bapak dan ibu yang telah membesarkan ku dengan kasih sayang dan doanya.
2. Adikku Rini Dwijayanti tersayang,
3. ‘Mas Beck-ku’ tercinta yang dengan sabar dan setia menemaniku selama ini.
4. Temanku Aan, Dian, Yeni, Ari, Rini, Anwar, Ayu dan teman-teman angkatan 2002
5. Almamaterku

## PRAKATA

Puji syukur penulis panjatkan ke hadirat Allah SWT yang telah memberikan rahmat dan hidayahnya, sehingga penulis dapat menyelesaikan skripsi ini yang berjudul “Pergeseran Makna Tarian Bedhaya Ketawang Di Keraton Surakarta Hadiningrat Dari Tahun 1920-2005”. Dalam penulisan skripsi ini, banyak pihak yang telah memberikan bantuan dan bimbingan kepada penulis, oleh karena itu penulis menyampaikan rasa terima kasih yang sebesar-besarnya kepada:

1. Prof. Dr. H. Sujiono Sastroatmojo M.Si, selaku Rektor Universitas Negeri Semarang yang telah memberikan izin kuliah dan segala fasilitas kepada penulis untuk menyelesaikan skripsi ini.
2. Drs. Sunardi M.M, selaku Dekan Fakultas Ilmu Sosial Universitas Negeri Semarang yang telah memberikan izin penelitian.
3. Drs. Jayusman M. Hum, selaku Kepala Jurusan Sejarah Fakultas Ilmu Sosial Universitas Negeri Semarang
4. Dra. Santi Muji Utami M.Hum, selaku Dosen Pembimbing I yang telah meluangkan waktunya dengan tulus untuk memberikan bimbingan, motivasi, arahan dan petunjuk dalam menyelesaikan skripsi ini.
5. Drs. IM Jimmy De Rosal M.Pd, selaku Dosen Pembimbing II yang telah memberikan nasehat dan bimbingan sehingga hingga selesainya skripsi ini.
6. Bapak Lukito selaku petugas karaton Surakarta yang telah memberikan banyak pengarahan dalam penulisan skripsi ini.

7. Ibu G.R.Ay. Koes Murtiyah, selaku pelatih tari dan Pengageng Sasana Wilapa yang telah memberikan banyak pengetahuan kepada penulis.
8. Bapak Mulyanto, selaku petugas perpustakaan Sasana Pustaka, yang telah dengan sabar membantu hingga selesainya penulisan ini.
9. Semua pihak yang tidak bisa disebutkan satu persatu yang telah membantu penyelesaian skripsi ini, semoga Allah SWT senantiasa melimpahkan rahmat dan hidayahnya atas kebaikan semua pihak yang telah membantu.

Akhirnya harapan penulisan semoga skripsi ini dapat bermanfaat bagi penulis pada khususnya dan pembaca pada umumnya. Tidak ada manusia yang sempurna, begitu pula skripsi ini, maka kritik dan saran senantiasa penulis harapkan.

Semarang, Maret 2007

Penulis

## DAFTAR ISI

|   | Halaman |
|---|---------|
| HALAMAN JUDUL .....   | i       |
| HALAMAN PERSETUJUAN .....   | ii      |
| HALAMAN PENGESAHAN.....   | iii     |
| PERNYATAAN.....   | iv      |
| ABSTRAK.....  | v       |
| MOTTO DAN PERSEMBAHAN .....   | vii     |
| PRAKATA .....   | viii    |
| DAFTAR ISI .....  | x       |
| DAFTAR LAMPIRAN .....   | xii     |
| BAB I. PENDAHULUAN .....  | 1       |
| A. Latar Belakang .....   | 1       |
| B. Permasalahan .....   | 5       |
| C. Tujuan Penelitian .....  | 5       |
| D. Manfaat Penelitian .....   | 6       |
| E. Tinjauan Pustaka.....  | 6       |
| F. Ruang Lingkup .....  | 9       |
| G. Metode Penelitian .....  | 10      |
| H. Sistematika Skripsi .....  | 15      |
| BAB II. LATAR BELAKANG MUNCULNYA TARI BEDHAYA<br>KETAWANG DI KERATON SURAKARTA HADININGRAT..... | 16      |
| A. Gambaran Umum Keraton Surakarta Hadiningrat .....  | 16      |
| B. Sejarah Tari Bedhaya Ketawang.....   | 19      |
| 1. Asal Mula tari Bedhaya Ketawang menurut Kitab<br>Wedhapradangga.....                         | 25      |
| 2. Kanjeng Ratu Kidul.....  | 28      |
| C. Penari Bedhaya Ketawang .....  | 29      |
| D. Keistimewaan Tari Bedhaya Ketawang .....   | 35      |
| E. Tingalandalem Jumenengan.....  | 38      |

|  |    |
|--|----|
| BAB III. PERGESERAN MAKNA TARI BEDHAYA KETAWANG<br>DI KERATON SURAKARTA HADININGRAT TAHUN<br>1920-2005 ..... | 41 |
| A. Perubahan Fungsi Keraton Surakarta Berpengaruh Terhadap<br>Tari Bedhaya Ketawang.....                     | 41 |
| B. Perubahan Dalam Tari Bedhaya Ketawang .....   | 47 |
| C. Pergeseran Makna dalam Tari Bedhaya Ketawang .....  | 52 |
| BAB IV. ARTI PENTING TARI BEDHAYA KETAWANG BAGI<br>KERATON .....   | 55 |
| A. Sarana Meditasi Sang Raja .....   | 56 |
| B. Lambang Kebesaran Mataram .....   | 58 |
| C. Sarana Legitimasi Raja .....  | 59 |
| D. Sebagai Induk bagi Munculnya Tari Bedhaya yang Lain.....  | 62 |
| BAB V. PENUTUP .....   | 64 |

DAFTAR PUSTAKA  
LAMPIRAN-LAMPIRAN

## DAFTAR LAMPIRAN

| Lampiran   | Halaman |
|--|---------|
| 1. Gendhing Ketawang Gede .....                              | 67      |
| 2. Silsilah Raja-raja Mataram.....                           | 72      |
| 3. Keppres No. 23 Tahun 1988 .....                           | 73      |
| 4. Diagram keraton Surakarta menghadapi tantangan zaman..... | 75      |
| 5. Data Informan .....                                       | 76      |
| 6. Surat ijin penelitian .....                               | 78      |
| 7. Foto-foto hasil penelitian .....                          | 80      |

# **BAB I**

## **PENDAHULUAN**

### **A. Latar belakang**

Berbicara masalah tradisi, tentu saja tidak terlepas dari konteks kebudayaan. Sebagaimana pendapat dari Koentjaraningrat yang memandang kebudayaan sebagai suatu keseluruhan dari kelakuan dan hasil kelakuan yang didapatkan dengan cara belajar dan kesemuanya itu tersusun dalam kehidupan masyarakat (Koentjaraningrat, 1990: 45)

Pada hakekatnya kebudayaan yang merupakan hasil budi dan daya manusia tersebut dapat mengangkat derajat manusia sebagai makhluk Tuhan yang tertinggi diantara makhluk Tuhan yang lain. Melalui kebudayaan, manusia beradaptasi dengan lingkungannya dan dengan beradaptasi tersebut manusia memenuhi kebutuhan hidup dan dapat bertahan dalam kehidupannya.

Setiap kebudayaan yang dimiliki oleh manusia mempunyai 7 unsur kebudayaan yang berifat universal, artinya unsur-unsur kebudayaan tersebut yang bisa didapat dalam semua kebudayaan dimanapun di dunia. Unsur kebudayaan yang universal tersebut adalah 1) bahasa 2) sistem pengetahuan 3) organisasi sosial 4) sistem peralatan hidup dan teknologi 5) sistem mata pencaharian 6) sistem religi 7) kesenian (Koentjaraningrat, 1990: 46).

Kebudayaan merupakan ciri kepribadian manusia yang didalamnya mengandung norma-norma, tatanan atau nilai nilai yang perlu yang perlu dimiliki dan dihayati oleh manusia atau masyarakat pendukungnya.

Penghayatan terhadap kebudayaan tersebut dapat dilakukan melalui proses sosialisasi. Dalam proses sosialisasi ini manusia sejak kecil hingga masa tuanya belajar pada pola-pola tindakan dalam hubungan pergaulan dengan individu lain disekelilingnya yang mempunyai beraneka ragam peranan sosial yang ada dalam kehidupan sehari –hari.

Bangunan yang dinamakan keraton adalah merupakan kediaman raja atau ratu dan sekaligus menjadi *pepundhen* bagi kerabat keraton. Keraton didirikan berdasarkan *pangolahing budi* yaitu ‘pakarti lahiriah dan pakarti batiniyah’. Pakarti lahiriah mengandung tuntunan bahwa manusia hidup dalam tingkah laku serta ucapannya selalu tidak menyimpang dari budi luhur. Pakarti batiniyah ialah dengan cara misalnya semedi, meditasi, konsentrasi, bertapa yang dimaksudkan untuk mendekatkan diri pada Tuhan. Hasil dari *pangolahing budi* demikian kita sebut sebagai budaya. Dengan demikian maka budaya keraton berarti tuntunan hidup berdasarkan ke-Tuhanan (Soedibyo, 2005: 9)

Kecuali bangunan yang dianggap mempunyai daya magis, dalam keraton terdapat banyak hasil karya manusia yang memang lahir disitu yang kemudian disebut dengan ‘cabang-cabang budaya keraton’, misalnya gamelan, gending, tarian, tembang, pusaka, tatacara, upacara. Tatacara dengan upacara dilakukan pada waktu-waktu tertentu. Dengan demikian, maka kesenian ataupun kerajinan hanya merupakan cabang dari budaya keraton. Maka menurut budaya keraton karya manusia yang dihasilkan dengan dasar lahiriah dan batiniyah secara bersamaan dapat disebut ‘karya budaya’. Tapi bila karya

manusia yang dihasilkan hanya berdasarkan lahiriah saja hanya disebut hasil kerajinan, hasil seni, atau hasil ketrampilan dan dianggap tidak memiliki kekuatan magis.

Keraton Surakarta Hadiningrat merupakan pusat pelestarian adat yang diwariskan secara turun temurun dan masih diperlukan di lingkungan budaya Jawa. Kebudayaan keraton Surakarta Hadiningrat merupakan hasil dari *Tinemu Nalar* yang masuk akal manusia atau pikiran manusia dan *Tan Tinemu Nalar* yang tidak masuk akal atau akal tidak sampai pada hal-hal yang ghaib (Puspaniningrat, 1996: 27).

Didalam keraton Surakarta Hadiningrat terdapat berbagai macam upacara-upacara tradisional yang dilakukan pada waktu-waktu tertentu. Salah satu upacara tradisional itu adalah upacara *Tingalandalem Jumenengan* yang merupakan upacara yang paling tinggi tingkatannya di dalam keraton Surakarta Hadiningrat. *Tingalandalem Jumenengan* adalah upacara penobatan dan ulang tahun penobatan raja yang diperingati setiap tahun sekali. Dalam upacara ini selalu ditampilkan kesenian tradisional tarian *Bedhaya Ketawang*. *Bedhaya Ketawang* merupakan termasuk budaya daerah tapi tumbuh dan berkembang hanya terbatas pada lingkungan keraton saja (Soeratman, 2000: 172).

Dalam pelestarian dan pengembangan budaya tradisional khususnya kesenian tradisional itu memang perlu. Ini penting karena kebudayaan merupakan ciri kepribadian bangsa. Apalagi dalam kebudayaan itu terdapat wujud kebudayaan yang ideal. Seperti *Bedhaya Ketawang* yang *adiluhung*,

didalam prosesnya berwujud gagasan-gagasan, ciptaan pikiran, cerita-cerita dan syair yang indah. Disamping itu berwujud tindakan-tindakan interaksi berpola antara seniman pencipta, penyelenggara, penari serta raja (Susuhunan). Wujud fisiknya berupa gerak tari yang indah, lemah gemulai dan benda-benda perlengkapannya. Wujud budaya tersebut oleh Koentjaraningrat (1992: 14) dispesifikasi menjadi 1) wujud ideal 2) wujud kelakuan dan 3) wujud fisik dari kebudayaan.

Terutama keraton Surakarta yang terkenal karena macam-macam hasil budaya Jawa yang tumbuh dan berkembangnya juga tidak terlepas dari ketiga wujud budaya tersebut diatas. Salah satunya adalah jenis kesenian 'Jawa klasik' yaitu tarian *Bedhaya Ketawang* yang mempunyai unsur kharismatik khusus di keraton Surakarta yang perlu dibina, dilestarikan dan dikembangkan.

Tari *Bedhaya Ketawang* merupakan tarian istana yang ditarikan oleh 9 penari wanita yang diiringi *Gendhing Ketawang Gedhe*, termasuk kesenian tradisional yang hanya ada dan dilestarikan di keraton Surakarta. Secara praktis, tari *Bedhaya Ketawang* merupakan unsur budaya tradisional yang bercorak Jawa klasik yang menjadi salah satu akar budaya nasional.

Tarian *Bedhaya Ketawang* semenjak Keraton Surakarta diperintah PB X sampai sekarang telah mengalami pergeseran makna. Pertunjukan *Bedhaya Ketawang* juga telah mengalami perubahan dalam berbagai aspek, walaupun bentuk tatanannya masih mengacu pada tradisi ritual masa lampau. Hal inilah

yang akan ditulis dalam penelitian ini. Oleh karena itu penulis tertarik untuk melakukan penelitian secara mendalam tentang:

“PERGESERAN MAKNA TARI BEDHAYA KETAWANG DI KERATON SURAKARTA HADININGRAT DARI TAHUN 1920-2005”

## **B. Permasalahan**

Berdasarkan uraian diatas, pokok permasalahan yang dapat diambil dari penelitian ini adalah sebagai berikut :

- a. Bagaimana latar belakang munculnya tari *Bedhaya Ketawang* di keraton Surakarta Hadiningrat ?
- b. Bagaimana pergeseran makna tari *Bedhaya Ketawang* di keraton Surakarta Hadiningrat dari Tahun 1920-2005 ?
- c. Bagaimana arti penting tari *Bedhaya Ketawang* bagi keraton Surakarta Hadiningrat ?

## **C. Tujuan Penelitian**

Tujuan yang ingin dicapai penulis dalam penelitian ini adalah sebagai berikut :

1. Untuk mengetahui latar belakang munculnya tari *Bedhaya Ketawang* di keraton Surakarta Hadiningrat.
2. Untuk mengetahui pergeseran makna tari *Bedhaya Ketawang* di keraton Surakarta Hadiningrat dari tahun 1920-2005.
3. Untuk mengetahui arti penting tari *Bedhaya Ketawang* bagi keraton Surakarta Hadiningrat.

#### **D. Manfaat Penelitian**

Manfaat yang ingin diperoleh dari penelitian ini adalah sebagai berikut:

1. Dengan adanya penelitian ini diharapkan akan menambah pengetahuan mengenai tari *Bedhaya Ketawang* baik bagi penulis pada khususnya dan pembaca pada umumnya.
2. Dengan adanya penelitian ini diharapkan dapat menambah referensi untuk penelitian mengenai tari *Bedhaya Ketawang* selanjutnya.

#### **E. Tinjauan Pustaka**

Kesenian tradisional adalah suatu bentuk ekspresi hasrat manusia akan keindahan dengan latar belakang tradisi atau sistem budaya masyarakat pemilik kesenian tersebut. Dalam karya seni tradisional tersirat pesan dari masyarakatnya yang berupa pengetahuan, gagasan, kepercayaan, nilai, norma dan sebagainya. Melalui seniman dan karya seninya, masyarakat berusaha memahami, menginterpretasikan atau menjawab masalah-masalah lingkungannya baik lingkungan alam maupun lingkungan sosialnya. Kesenian merupakan salah satu sarana untuk mencapai tujuan bersama misalnya kemakmuran, persatuan, kemuliaan, kebahagiaan, rasa aman, supernatural dan lain-lain. Ekspresi tentang keindahan serta pesan budaya tersebut terwujud dalam seni lukis, seni ukir, seni rias, seni patung, seni sastra, seni tari, seni vokal, seni instrumen dan seni drama (Ensiklopedi Indonesia, 1990: 436-437).

Seni pentas istana-istana di Jawa mempunyai sifat klasik atau tradisional. Linsay (1991: 5) juga mengatakan : Istilah 'seni klasik' atau 'seni

tradisional' dipakai untuk mengacu pada bentuk-bentuk kesenian Jawa seperti wayang wong, tari atau musik gamelan. Yang sering digunakan untuk menggambarkan bentuk-bentuk kesenian tradisional dari keraton-keraton di Jawa adalah *adiluhung*, adalah kata yang menekankan kejawen dari bentuk-bentuk kesenian yang digambarkannya. Menurut suku kata 'adi' berarti bagus, utama, indah. Sedangkan 'luhung' berarti agung, hebat. Hal ini cocok dengan kata salah satu arti kata Inggris *classic* yaitu kelas utama atau tinggi.

Buku Edy Sedyawati yang berjudul: "Pertumbuhan Seni Pertunjukan" memaparkan mengenai seni tradisi. Seni tradisi dapat dilihat dari dua arah yang masing-masing mempunyai akibat penilaian yang berbeda-beda. Pertama, seni tradisi dapat diartikan sebagai kesenian yang diselenggarakan demi kelangsungan suatu tradisi dalam arti suatu satuan adat istiadat. Dalam hal ini tradisi itulah yang menjadi pokok sedang kesenian adalah sarana penunjang. Bisa dikatakan 'seni untuk tradisi'. Arti kedua seni tradisi bisa dimaknakan sebagai bentuk-bentuk kesenian yang memiliki tradisi dalam arti norma dan aturan-aturan penataan yang telah menetap. Disini kesenian itulah yang menjadi pokok. Jadi seni tradisi adalah seni yang memiliki tradisi. Dengan cara melihat yang kedua ini kesenian dipandang sebagai kegiatan yang kurang lebih mandiri. Seni tradisi yang secara teknis telah jauh mengalami perkembangan akan menampakkan kecenderungan untuk selalu kembali pada bentuk-bentuk tertentu. Gugusan kecenderungan-kecenderungan bentuk inilah yang memberi tanda pada gaya.

Selama berabad-abad seni tari telah memainkan peranan yang sangat penting di dalam kehidupan masyarakat Jawa. Untuk memahami dengan semestinya tentang kedudukan tari didalam kebudayaan Jawa, penting diketahui bahwa tari umumnya dilakukan didalam upacara-upacara dan pesta-pesta seperti halnya bentuk-bentuk pertunjukan kesenian tradisional lainnya di Jawa. Karena itu konteks untuk olah tari ini selalu mempunyai arti sosial dan keagamaan. Seni tari juga telah berkembang menjadi suatu sarana untuk menyatakan cerita-cerita babad, konsep-konsep dan perasaan yang juga dinyatakan melalui karya seni lainnya seperti seni sastra, seni lukis dan seni bangunan. Karena itu bagi kebanyakan orang Jawa menari merupakan suatu sarana identifikasi dengan para pahlawan dan pahlawati yang mewujudkan cita-cita kebudayaan mereka.

Clara Brakel dan Papenhuyzen dalam bukunya yang berjudul: "Seni Tari Jawa" mengemukakan tari terutama dipertunjukkan pada waktu upacara dan pesta untuk merayakan kejadian-kejadian yang sangat penting bagi kelompok masyarakat tertentu. Dewasa ini, baik pertunjukan-pertunjukan yang sangat *adiluhung* yang dikembangkan di keraton raja-raja Jawa selama abad ke-19 dan 20 maupun berbagai bentuk seni yang disebut 'seni rakyat' keduanya dimainkan dan diajarkan di seluruh negeri baik oleh lembaga resmi maupun swasta. Orang Jawa memakai istilah tari dengan sebutan *beksa*, *dhangsah*, *joged*, *igel* atau *tandhak*.

Penyusunan gerak-gerik tari Jawa klasik didasarkan pada ide-ide estetika dan filsafat yang diambil dari dan berhubungan dengan peribadatan

keagamaan. Ini merupakan satu penjelasan atas kenyataan bahwa tarian merupakan pernyataan artistik dari kebudayaan Jawa yang sangat diagungkan yang telah dikembangkan pula menjadi suatu bentuk kesenian yang paling rumit. Makna leksikon Jawa yang sangat kaya dan beraneka ragam itu pun merupakan petunjuk tentang betapa pentingnya kedudukan tari dalam kebudayaan Jawa.

Dalam buku K.G.P.H Hadiwidjojo yang berjudul :”Bedhaya Ketawang tarian sakral di candi-candi” memberikan gambaran mengenai seluk beluk *Bedhaya Ketawang*. Dalam buku ini diuraikan mengenai tarian *Bedhaya Ketawang* yang bersifat sakral yang menggambarkan pertemuan antara Sultan Agung atau Susuhunan yang sedang memerintah dengan Kanjeng Ratu Kencanasari atau Kanjeng Ratu Kidul. Buku ini oleh peneliti dijadikan sebagai acuan dasar untuk mengulas tentang makna tari Bedhaya Ketawang.

#### **F. Ruang Lingkup**

Setiap unit sajarah senantiasa memiliki dua ruang lingkup yaitu temporal dan spasial (ruang dan waktu). Ruang lingkup temporal mempunyai batasan yaitu dari dan awal perkembangannya, sedangkan ruang lingkup spasial mempunyai batasan juga yakni seluruh wilayah yang dipakai dalam peristiwa sejarah tersebut (Kartodirjo, 1992: 72-73).

Dalam penelitian ini penulis mengambil kedua ruang lingkup tersebut, ruang lingkup spasial dan temporal. Ruang lingkup spasial dalam penelitian

ini adalah keraton Surakarta Hadiningrat yang merupakan bagian kelurahan Baluwarti, kecamatan Pasar Kliwon, kotamadia Surakarta, karena keraton ini menjadi tempat lahir dan diselenggarakannya tarian sakral *Bedhaya Ketawang* yang hanya ditampilkan setahun sekali pada saat upacara *Tingalandalem Jumenggan*. *Bedhaya Ketawang* merupakan tarian keraton yang mempunyai kedudukan lebih tinggi jika dibandingkan dengan tarian keraton yang lain seperti *tari srimpi* atau *tari edan-edanan*. Tarian pusaka ini sudah ada sejak raja Mataram yang pertama, yaitu Panembahan Senopati tapi mulai terbentuk secara nyata pada masa Sultan Agung.

Sedangkan ruang lingkup temporal pada penelitian ini, penulis mengambil kurun waktu dari tahun 1920-2005. Pengambilan kurun waktu mulai dari tahun 1920 karena mulai tahun tersebut, tarian sakral ini mengalami perubahan yang cukup berarti, yakni jika sebelumnya tarian ini hanya boleh disaksikan oleh raja dan kerabatnya, maka setelah tahun ini tarian sakral *Bedhaya Ketawang* lebih bersifat terbuka karena raja memperbolehkan orang dari luar keraton untuk turut menyaksikan, tentunya atas ijin pihak keraton. Keraton lebih bersifat terbuka yang secara otomatis akan membawa pengaruh terhadap segala sesuatu yang berada didalam keraton termasuk tari *Bedhaya Ketawang*. Sedangkan tahun 2005 merupakan batas dari penelitian ini.

#### **H. Metode penelitian**

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode sejarah .atau yang dikenal dengan istilah *historical methode*. Metode sejarah adalah

proses menguji dan menganalisa secara kritis rekaman dan peninggalan masa lampau (Gosttchalk, 1975: 32).

Adapun langkah dalam metode sejarah adalah sebagai berikut:

1. Metode pengumpulan data (Heuristik)

Heuristik adalah usaha untuk mendapatkan, menghimpun, dan mengumpulkan data yang diperlukan dalam suatu penelitian. Data yang digunakan dalam penelitian ini berupa bukti-bukti tertulis berupa buku – buku yang berkaitan dengan permasalahan yang akan dibahas. Dalam penelitian ini data diperoleh dari buku-buku kepustakaan , observasi dan wawancara.

- a. Studi Kepustakaan

Studi kepustakaan adalah kegiatan memperoleh data dengan cara mengkaji sumber-sumber tertulis dalam hubungannya yang relevan. Dalam melakukan studi kepustakaan, penulis mendapatkan sumber dari perpustakaan Sasana Pustaka yang ada dalam keraton Surakarta, perpustakaan Radya Pustaka, perpustakaan Universitas Negeri Semarang dan perpustakaan jurusan Sosiologi Antropologi.

Di perustakaan Sasana Pustaka, penulis mendapatkan buku seperti buku: "Keraton Surakarta Hadiningrat" karangan Yosodipuro, "*Kratons of Java*" dari Dinas Pariwisata, "Tari-tarian Indonesia" karangan Soedarsono, "Mas Behi Angger-angger dan Perubahan Zaman" karangan Bram Setiadi dkk, "Kehidupan Dunia Keraton Surakarta 1830-1939" karangan Darsiti Soeratman. Di perpustakaan

Radya Pustaka penulis mendapatkan buku pegangan yang berjudul "Bedhaya Ketawang Tarian Sakral di Candi-Candi" karangan K.G.P.H Hadiwidjojo. Di perpustakaan Universitas Negeri Semarang penulis mendapatkan buku "Seni Tari Jawa : Tradisi Surakarta dan peristilahannya" karangan Brakel Papenhuyzen dkk, "Pertumbuhan Seni Pertunjukan" karangan Edy Sedyawati. Di perpustakaan Jurusan Sosiologi Antropologi, penulis mendapatkan buku "Simbolisme dalam Kebudayaan Jawa" karangan Heru Budiono Satoto, "Perubahan Sosial Masyarakat Indonesia" karangan Sjafri Sairin dan buku "Budaya dan Masyarakat Jawa" karangan Kuntowijoyo.

b. Studi Lapangan (observasi)

Studi lapangan adalah cara mengumpulkan data dengan melakukan pengamatan secara langsung terhadap obyek yang akan diteliti. Dalam penelitian ini penulis mengadakan observasi dengan cara melihat secara langsung tari *Bedhaya Ketawang* baik pada saat berlangsungnya latihan-latihan pada hari Selasa Kliwon maupun upacara *Tingalandalem Jumenengan* kedua Paku Buwono XIII yang dilaksanakan pada tanggal 20 Agustus 2006.

c. Wawancara

Wawancara adalah mengumpulkan data dengan cara mengumpulkan keterangan dari manusia dalam suatu masyarakat dengan melalui lisan. Metode wawancara ini digunakan untuk

memperoleh data yang tidak terdapat dalam sumber tertulis atau melengkapi data dari sumber tertulis. Pada penelitian ini penulis mengadakan wawancara langsung dengan pihak-pihak terkait seperti pelatih tari *Bedhaya Ketawang* dan para penarinya.

## 2. Kritik Sumber

Kritik sumber merupakan kegiatan menyelidiki sumber-sumber sejarah yang telah ditemukan. Adapun langkah –langkah yang harus ditempuh untuk mengadakan kritik sumber yaitu mengadakan kritik dalam (*intern*) dan kritik luar (*ekstern*) (Notosusanto, 1971: 39).

- a. Kritik dalam : Kritik yang menilai sumber, dilihat dari isinya apakah relevan dengan permasalahan yang ada dan dapat dipercaya kebenarannya. Untuk melaksanakan kritik ini dilakukan dengan dua cara : pertama, penilaian intrinsik sumber. Proses ini mulai dengan menentukan sifat dari sumber-sumber itu, kalau sumber itu mempunyai kecocokan dengan kajian penelitian maka bisa dipakai untuk kajian pustaka. Dalam hal ini dilakukan kajian terhadap sumber dari buku-buku seperti buku "Bedhaya Ketawang Tarian Sakral di Candi-candi", buku "Pertumbuhan Seni Pertunjukan" dan beberapa buku pendukung yang kemudian disesuaikan dengan keadaan di lapangan mengenai tari *Bedhaya Ketawang*. Kedua, membandingkan kesaksian-kesaksian dengan berbagai sumber. Dalam penulisan ini, dilakukan suatu perbandingan antara data yang diperoleh dengan hasil wawancara dengan orang-orang tertentu seperti pelatih tari, penari dll yang kemudian disaring dan digunakan dalam penyusunan skripsi ini.

b. Kritik luar : Kritik yang menilai apakah sumber yang didapat benar-benar merupakan sumber yang dikehendaki. Dalam penelitian ini yang dilakukan yaitu membandingkan data apakah sumber itu turunan atau asli yaitu dari buku "Bedhaya Ketawang Tarian Sakral di Candi-candi" yang berbahasa Indonesia dengan "Bedhaya Ketawang Beksan Ing Candi-candi" yang berbahasa Jawa, dilihat dari keautentikannya yaitu tahun penulisan, bahasa dan huruf yang digunakan dalam penulisan.

### 3. Interpretasi

Tahap ini menyangkut upaya menetapkan dan saling hubungan dari fakta-fakta yang diperoleh (Notosusanto, 1971: 17), sehingga dapat diceritakan dalam bentuk kisah didalam batas-batas kebenaran yang obyektif. Dalam tahap ini diusahakan mengkaitkan antara data-data dari literatur dengan keadaan yang ada di lapangan yaang berkaitan dengan latar belakang munculnya tari *Bedhaya Ketawang*, pergeseran makna tari *Bedhaya Ketawang* dan arti penting tari *Bedhaya Ketawang* bagi keraton Surakarta Hadiningrat.

### 4. Historiografi

Historiografi adalah penyajian yang berupa cerita sejarah (Notosusanto, 1971: 17). Cerita sejarah mengenai pergeseran makna tari *Bedhaya Ketawang* secara kronologis dengan tema yang jelas dan mudah dimengerti. Setelah penulis mengumpulkan data-data, melakukan kritik dan interpretasi dan dirasa cukup, penulis mulai menyusun suatu cerita sejarah. Setelah penulis mendapatkan cukup data mengenai tari *Bedhaya*

*Ketawang*, maka penulis mulai menggabungkan fakta-fakta yang sudah tersedia dan menyusunnya menjadi sebuah cerita sejarah.

## **I. Sistematika Penelitian**

BAB I, berisi pendahuluan yang terdiri atas judul skripsi, latar belakang, permasalahan, tujuan penelitian, tinjauan pustaka, ruang lingkup, metode penelitian, dan sistematika penelitian.

BAB II, berisi latar belakang munculnya tari *Bedhaya Ketawang* di keraton Surakarta Hadiningrat yang terdiri atas gambaran umum keraton Surakarta Hadiningrat, sejarah tari *Bedhaya Ketawang*, penari *Bedhaya Ketawang*, keistimewaan tari *Bedhaya Ketawang* dan paparan singkat mengenai upacara *Tingalandalem Jumenengan*.

BAB III, berisi pergeseran makna tari *Bedhaya Ketawang* yang terdiri atas perubahan fungsi keraton berpengaruh terhadap tari *Bedhaya Ketawang*, perubahan dalam tari *Bedhaya Ketawang* dan pergeseran makna dalam tari *Bedhaya Ketawang*.

BAB IV, berisi arti penting *Bedhaya Ketawang* bagi keraton Surakarta yang terdiri atas sarana meditasi sang raja, sebagai lambang kebesaran Mataram, sarana legitimasi raja dan sebagai induk bagi munculnya tari *Bedhaya* yang lain.

BAB V, berisi penutup.



**BAB II**

**LATAR BELAKANG MUNCULNYA TARI BEDHAYA KETAWANG  
DI KERATON SURAKARTA HADININGRAT**

**A. Gambaran Umum Keraton Surakarta Hadiningrat**

Keraton Surakarta Hadiningrat dibangun pada masa pemerintahan Paku Buwono II (1726-1749) dan diteruskan oleh Sunan-sunan berikutnya. Keraton Surakarta terletak di kampung Sala, ketika Sunan pindah ke Sala namanya diganti menjadi Surakarta Hadiningrat pada tahun 1745 (Yosodipuro, 1994:9).

Keraton Surakarta Hadiningrat memiliki tempat yang terbagi berdasarkan empat konsep lingkaran Jawa (Luki, wawancara 22 Maret 2007). Empat konsep lingkaran Jawa tersebut adalah *Kedhaton*, *Baluwarti*, *Paseban* dan *Alun-alun*.

*1. Kedhaton*

*Kedhaton* adalah *dalem ing ratu* (Kamus Besar Bahasa Jawa, 2001: 358), artinya adalah rumah raja. *Kedhaton* merupakan inti dari keraton yang merupakan tempat kediaman raja dan permaisuri serta *abdi dalem* yang melaksanakan tugasnya. *Kedhaton* merupakan tempat yang paling keramat karena merupakan pusat kegiatan spriritual. Tempat-tempat penting di *Kedhaton* yaitu : *Srimanganti*, *Pendhapa Sasana Sewaka*, *Sasana Handrawina*, *Prabasuyasa* dan *Keputren*.

*Srimanganti* terletak di depan pintu masuk *Kori Kamandungan* utara. Diantara *Pelataran Srimanganti* terdapat dua bangsal yang saling berhadapan yaitu bangsal *Marcukunda* di sebelah timur berfungsi sebagai tempat latihan dalang para *abdi dalem pria* dan juga orang-orang luar keraton yang mau berlatih. *Bangsal Smarakata* sebelah barat berfungsi sebagai tempat latihan menari bedhaya (bukan *Bedhaya ketawang*) dan srimpi setiap hari Rabu dan Sabtu oleh remaja-remaja putri dari luar keraton. Di depan *Pelataran Srimanganti* terdapat *Kori Srimanganti* sebagai tempat masuk menuju Kedhaton. Disebelah kanan *Kori Srimanganti* terdapat *Panggung Sangga Buwana* sebagai tempat pertemuan raja dengan Kanjeng Ratu Kidul.

*Pendapa Sasana Sewaka* menghadap ke timur yang berfungsi sebagai tempat upacara ritual raja seperti *Tingalandalem Jumenengan* dan tempat tari *Bedhaya ketawang* ditampilkan (lihat foto 2 dan 3). Setiap memasuki *Pendapa Sasana Sewaka* diharuskan mengenakan busana *kejawen* dan harus melakukan *laku dodok* (Luki, wawancara 22 Maret 2007).

*Sasana Handrawina* disebut juga *Bangsal Ijo* terletak di belakang seperangkat gamelan dan berfungsi sebagai tempat pesta atau jamuan makan untuk tamu-tamu kerajaan. *Sasana Handrawina* berbentuk seperti rumah karena terdapat dinding dari kayu sebagai penutup.

*Prabasuyasa* atau *Dalem Ageng* yang terletak di belakang *Sasana Sewaka*, berfungsi sebagai tempat menyimpan pusaka-pusaka kerajaan dan

sebagai tempat tinggal raja. Bagian yang terakhir adalah *Keputren* yang berfungsi sebagai *abdi dalem putri* dalam melaksanakan tugasnya. Selain itu *Keputren* juga berfungsi sebagai tempat singgah raja dan keluarganya.

## 2. *Baluwarti*

*Baluwarti* adalah dinding tembok istana (Kamus Besar Bahasa Indonesia, 2005: 98). *Baluwarti* adalah bagian luar tembok *Kedhaton* yang dahulu didiami oleh para pangeran, kerabat raja dan abdi dalem, tapi sekarang *Baluwarti* berfungsi sebagai pemukiman penduduk baik yang mengabdikan pada keraton atau tidak.

## 3. *Paseban*

*Paseban* adalah balai yang digunakan untuk menghadap raja (Kamus Besar Bahasa Indonesia, 2005: 834). Di *Paseban* terdapat dua tempat yang tidak dapat dipisahkan yaitu *Sitihinggil* dan *Pagelaran*. *Sitihinggil* terdapat dua bangsal *Mangunturtangkal* sebagai tempat duduk raja pada saat hari-hari besar dan di *Pagelaran* terdapat bangsal *Pangrawit* sebagai tempat duduk raja pada saat yang tidak terlalu penting.

## 4. *Alun-alun*

Di keraton Surakarta terdapat dua alun-alun yaitu *Alun-alun Lor* (di depan keraton) dan *Alun-alun Kidul* (di belakang keraton). *Alun Alun Kidul* terkesan lebih sederhana jika dibandingkan dengan *Alun-alun Lor*. Di bagian tengah alun-alun terdapat dua pohon beringin yang besarnya sama yaitu *Dewandaru* dan *Jayandaru* yang sampai saat ini masih terawat

dengan baik. Bagi Keraton Surakarta pohon ini merupakan simbol kehidupan.

## **B. Sejarah Tari *Bedhaya Ketawang***

Kesenian adalah bagian dari kebudayaan. Seni tari adalah salah satu bagian dari kesenian. Arti seni tari adalah keindahan gerak anggota-anggota badan manusia yang bergerak, berirama dan berjiwa atau dapat diberi arti bahwa seni tari adalah keindahan bentuk anggota badan manusia yang bergerak, berirama dan berjiwa yang harmonis (Kussudiardja, 2000: 11).

Dilihat dari sifatnya tari *Bedhaya ketawang* merupakan tarian klasik. Berbicara mengenai tari klasik hampir tidak dapat dilepaskan hubungannya dengan istana atau kerajaan, mengingat ditempat itulah pertunjukan ini lahir dan berkembang sebagai suatu tari yang telah sampai pada kristalisasi estetis yang tinggi. Perbendaharaan gerak yang sudah berpola, serta koreografi yang sudah memiliki standar merupakan beberapa ciri tari klasik ( Soedarsono, 1997: 2).

Tari klasik yang selalu bersifat tradisional merupakan hasil proses perkembangan tarian etnis. Ada 2 macam perkembangan tarian etnis, jika 1) di wilayah-wilayah etnis tertentu tariannya tetap berkembang sederhana yang bersifat folklorik, 2) beberapa di wilayah-wilayah etnis lainnya mengalami jalur perkembangan berbeda. Dalam suatu organisasi masyarakat yang bernama kerajaan lengkap dengan tingkat-tingkat birokrasinya , tari akan sampai pada derajat pengolahan yang meremit dan bernilai klasik. Menurut

Edi Sedyawati (1984: 53), tarian yang termasuk di dalam kategori klasik mempunyai ciri ciri sebagai tari yang telah mengalami pengolahan dan penggarapan gerak secara terkembang, di mana keindahan disalurkan melalui pola –pola gerak yang telah ditentukan. Dalam kategori ini gerak telah dikembangkan secara sengaja, melampaui kebutuhan minimal yang diperlukan konteksnya. Dengan demikian geraknya dianggap sebagai seni yang mempunyai ukuran –ukuran sendiri. Ciri penting lainnya ialah ukuran-ukuran keindahannya yang telah terbukti melampaui batas –batas daerah.

Di Jawa yaitu Surakarta dan Yogyakarta merupakan tempat-tempat yang banyak melahirkan tarian klasik dengan ciri-cirinya yang menonjol. Terlihat sekali adanya bentuk-bentuk gerak yang telah diberi standar yang mengikat didalamnya. Sendi-sendi yang menghubungkan antara rangkaian atau urutan gerak diatur sedemikian rupa ketatnya seolah-olah tidak boleh dilanggar. Pakaian juga telah mempunyai pola tertentu. Demikian pula dialog yang terdapat didalam dramatarinya. Tekanan serta tinggi rendahnya volume suara terikat dan berkaitan dengan peranan yang dibawakan (Papenhuyzen dkk, 1991: 96).

Tari klasik yang berkembang di Surakarta dan Yogyakarta antara lain adalah *bedhaya*, *srimpi*, *beksan lawung* serta *wayang wong* . Diperkirakan bentuk-bentuk tarian ini sudah ada sejak zaman Mataram Kuno. Berdirinya Kasunanan Surakarta dan Kasultanan Yogyakarta tidak lain sebagai akibat Perjanjian Giyanti pada tahun 1755.

Seni tari dalam kehidupan masyarakat Jawa, khususnya tari tradisi Keraton Surakarta memainkan peranan yang sangat penting, baik sebagai sarana pertunjukan pesta maupun upacara. Tari ritual merupakan unsur budaya yang dianggap keramat seperti halnya pusaka yang dijunjung tinggi karena mempunyai nilai yang magis atau sakral ( Soedarsono, 1998: 60).

Tari tradisi keraton khususnya *bedhaya* yang biasa diselenggarakan didalam keraton Surakarta pada umumnya mempunyai fungsi ritual yang sakral. Kesakralan suatu tarian dapat dilihat pada waktu dan tempat penyelenggaraan, yaitu jika dipentaskan di *Pendopo Ageng Sasana Sewaka* maka hal ini menandakan tarian itu menandakan bahwa bukan tari sembarangan. *Sasana Sewaka* merupakan salah satu tempat yang dianggap keramat. Ada beberapa fungsi penting yang sangat erat hubungannya dengan upacara resmi kerajaan, seperti penobatan raja, ulang tahun penobatan raja dan perkawinan putra-putri raja. Dalam rangka upacara resmi raja, tari bukan hanya sebagai hiburan saja melainkan merupakan ritual yang sifatnya religio magis yaitu bahwa manusia dikuasai oleh kekuatan-kekuatan supranatural atau kekuatan-kekuatan halus. Dalam hal ini, Preusz menganggap tindakan ilmu gaib dan upacara religi merupakan dua aspek dari satu tindakan dan seringkali tampak bahwa upacara religi biasanya terkait dengan ilmu gaib. Oleh sebab itu upacara religi atau yang bersifat ritual sering digunakan istilah *religio magis* (Koentjaraningrat 1985:25).

Setiap tari *Bedhaya ketawang* akan digelar, baik pada saat latihan maupun *Tingaladalem Jumengan*, para penari akan selalu memberikan

*sesaji* yang ditujukan untuk Kanjeng Ratu Kidul. Kehidupan keagamaan dikalangan keraton selain percaya dan menghubungkan sesuatu dengan Yang Maha Kuasa atau Tuhan, mereka masih percaya dengan adanya makhluk-mahluk halus penjelmaan nenek moyang yang sudah meninggal, adanya roh-roh penjaga (*bahureksa*), adanya setan, hantu atau kekuatan-kekuatan gaib dalam alam semesta. Keyakinan-keyakinan seperti ini dapat dilihat pada peristiwa-peristiwa seperti *caos dhahar* yaitu suatu manifestasi dari kebaktian dan usaha berkomunikasi dengan makhluk halus dan dunia gaib. *Caos dhahar* banyak dilakukan oleh masyarakat kalangan keraton, lebih-lebih mereka yang masih mempunyai hubungan erat dengan keraton seperti abdi dalem atau kerabat keraton. *Caos dhahar* dilakukan pada hari-hari tertentu dan pada tujuan-tertentu pula. Hari hari yang biasa dilakukan untuk *caos dhahar* biasanya hari Kamis malam Jum'at, malam Selasa Kliwon (*Anggara Kasih*) atau malam Jum'at Kliwon. Maksud *caos dhahar* bisa ditujukan pada Penguasa Laut Selatan atau Kanjeng Ratu Kencanasari untuk mohon keselamatan atau kesejahteraan ( Supriyanto dalam Jurnal Harmonia, 2001: 30-31).

Sehubungan dengan kekuatan-kekuatan *transcendental* (halus), Paku Buwono XII (1992, :17) menyatakan bahwa budaya keraton Surakarta tidak terlepas dari kepercayaan adanya kekuatan halus. Hal ini dapat dilihat pada terdapatnya *sesaji* pada upacara-upacara adat. Sesaji berdasarkan kepercayaan dapat menimbulkan kekuatan magis. Hal ini diantaranya dapat dilihat pada acara peringatan penobatan raja dengan menggelarkan tari *Bedhaya ketawang*.

Pada upacara tersebut *ubarampe* yang berupa *sesaji* selalu hadir sebagai kelengkapan tatacara adat dan semua yang hadir melakukan semedi.

Tari *Bedhaya ketawang* merupakan salah satu bentuk tari keraton yang lahir dan disajikan di keraton dan diprakarsai oleh raja. Tari *Bedhaya ketawang* merupakan salah satu jenis tari klasik yang ada di keraton yang cenderung dianggap mempunyai nilai sakral, ghaib, dan dianggap sebagai pusaka kerajaan yang *adiluhung*.

Sebenarnya ada banyak tari bedhaya di keraton Surakarta, diantaranya *Bedhaya Tejananta* ciptaan Paku Buwana IX pada tahun Jawa 1796, *Bedhaya Kabor* ciptaan Paku Buwono IX pada tahun Jawa 1788 serta *Bedhaya Duradasih* ciptaan Paku Buwana IV pada tahun Jawa 1707. Diantara sekian banyak tari di keraton Surakarta, tari *Bedhaya ketawang* yang dianggap paling tinggi derajatnya karena merupakan induk dari tari-tari bedhaya yang lain.

*Bedhaya ketawang* terdiri dari kata *Bedhaya* & *Ketawang*. Dalam Kamus Bahasa Indonesia “*Bedhaya* adalah penari wanita di Istana”. Sedangkan dalam Kamus Istilah Tari dan Karawitan Jawa (1977 :90) “tari *Bedhaya* adalah komposisi tari putri klasik gaya Surakarta dan Yogyakarta yang dibawakan sembilan orang penari putri dan bertema cerita legenda, babad dan sejarah. Sedangkan kata *Ketawang* adalah nama gendingnya. K.G.P.H Hadiwidjojo (1974, 21) menerangkan kata *Ketawang* berasal dari kata ‘*tawang*’ yang berarti langit atau mendung di langit. Dapat disimpulkan kata ‘*Ketawang*’ merupakan lambang sesuatu yang tinggi, suci dan tempat

bersemayamnya para dewa. Posisi *Bedhaya ketawang* disebutkan sebagai simbol letak bintang di langit.

Selama ini belum banyak orang menyadari bahwa seni tari itu menyimpan banyak kenyataan sejarah yaitu sebagai fakta mitos dan dongeng, tidak hanya sebagai fakta histories. Sebut saja tari ‘*Bedhaya*’ yang dibawakan sembilan wanita yang merupakan tari yang dikultuskan sebagai tarian yang sacral. Jika di Surakarta dinamakan *Bedhaya ketawang* , maka di Yogyakarta dinamakan *Bedhaya Semang*. Keduanya diyakini diciptakan oleh Sultan Agung. Tapi tidak sedikit juga yang percaya bahwa tari Bedhaya merupakan ciptaan langsung oleh Kanjeng Ratu Kidul.

Tarian ini menceritakan tentang pertemuan Nyai Roro Kidul sebagai penguasa Laut Selatan dengan raja-raja Jawa dinasti Mataram. Mitologi yang menyertai tarian tersebut juga dijelaskan dalam *Babad Tanah Jawi*. Dalam kajian historikal fenomenologi, yang terkandung dalam *mentifact* tersebut tidak ditelaah mentah-mentah tetapi harus ditelaah secara kritis. Yaitu kenyataan “perkawinan raja-raja Jawa” perlu disadari sebagai sebuah konsep untuk mendewakan diri sebagai seorang penguasa bangsa (Jawa) setidaknya sebagai manusia yang tumbuh dan bersandar pada budaya Jawa, budaya masyarakat yang ditumbuhkan dari perpaduan budaya agraris dan budaya kelautan.

Penyatuan antara budaya agraris lebih meyakini keberadaan kekuatan kosmologis alam yang beorientasi pada gunung (letak arwah nenek moyang ) dan kosmologi alam yang terletak pada laut (letak kekuatan supranatural yang

memiliki kekuatan penghancur). Kenyataan dalam mitologi itu adalah sebuah strategi politis. Secara konseptual, perkawinan raja-raja Jawa dengan Nyai Roro Kidul adalah hasil pemikiran Jawa dimana seorang raja (penguasa negara ) membutuhkan legitimasi.

Seorang raja Jawa harus menguasai tiga dunia (kosmologi Jawa) yaitu dunia atas ,dunia tengah dan dunia bawah. Dalam menguasai dunia atas harus diciptakan mitologi yang berkaitan dengan dewa-dewa. Kaitannya dengan raja-raja Jawa bahwa tari *Bedhaya* itu adalah tarian sakral milik para dewa yang disebut tari *Malinggotbawa* atau *Langgotbowo*, kemudian tari itu diturunkan untuk disajikan sewaktu melakukan upacara sakral. Untuk menguasai dunia tengah, dunia kehidupan nyata ini, raja memiliki segenap ilmu pengetahuan dan ketrampilan. Raja Jawa juga harus menguasai dunia yang dikuasai oleh roh jahat, setan, jin, peri atau perayangan. Raja Jawa dimitoskan sebagai suami nyai Roro kidul karena sang ratu itu yang dianggap memerintah dunia bawah tersebut. Oleh karena dunia atas, dunia tengah dan dunia bawah yang memberikan kharismatik dari raja, maka *manifact* tari *Bedhaya* itu merupakan fenomena sosial dalam kehidupan seorang raja Jawa (Admin, Gunung kidul 22 Januari 2005).

### **1. Asal mula Bedhaya ketawang menurut kitab Wedhapradangga**

Menurut kitab *Wedhapradangga* ,pencipta tarian *Bedhaya ketawang* adalah Sultan Agung (1613-1645) raja pertama terbesar dari kerajaan Mataram. Pada suatu hari pada saat tengah malam, Ingkang Sinuhun Kangjeng

Sultan Agung duduk sendiri mengheningkan cipta. Pada malam itu tidak ada kegaduhan, hanya terdengar suara semilir angin. Semilir angin sayup-sayup terdengar ada suara gaib yang indah membawa prabawa luhur. Lagu tersebut tidak henti-hentinya terdengar dengan jelas di awang-awang, selalu teringat di pikiran Sang Nata hingga masuk di hati. Hingga pada pagi hari Ingkang Sinuhun tidak tidur dan keesokan harinya memanggil para empu ahli karawitan :

- a. Kangjeng Panembahan Purubaya.
- b. Kyai Panjang Mas ,dhalang serta empu gending
- c. Pangeran Panji Mudhabagus. Tinggal di dukuh Karanggayam(dikenal dengan Pangeran Karanggayam II) yaitu anak Kyai Panjangmas.
- d. Raden Tumenggung Alap-alap yang juga seorang empu karawitan di Mataram.

Sinuhun kemudian bercerita tentang kejadian yang dialaminya tadi malam secara mendetail. Ingkang Sinuhun ingin menciptakan lelangen bedhaya. Suara yang terdengar Ingkang Sinuhun diperintahkan untuk menata sebagai gending bedhaya dan gending tersebut akan diiringi kemanak *gangs* *Lokananta*. Belum selesai mengarang gending tersebut tiba-tiba Kangjeng Sunan Kalijaga datang menghadap Sang Nata. Sunan Kalijaga menyambut baik penciptaan gending bedhaya tersebut. Bedhaya tersebut jelas merupakan pemberian Hyang Maha Suci menjadi pusaka Sang Narendra hingga akhir zaman. Menjadi lambang kewibawaan Sang Nata dan memberkahi keselamatan dan kemakmuran pada keraton.

Sunan Kalijaga juga ikut memberikan patokan-patokan dalam mengarang gending. Karena berkah dari wali linuhung akhirnya terciptalah gending tersebut yang kemudian diberi nama *Gending Ketawang* yang berlaras pelog pathet 5. Sangat cocok bila digunakan sebagai perayaan *Jumenengan Nata* atau *Tingalandalem Jumenengan*. Selain itu setiap hari *Anggara Kasih* (Selasa Kliwon) diperintahkan untuk ditabuh. *Gending Ketawang* tersebut memiliki kharisma dan wibawa yang besar. Ingkang Sinuhun kemudian membuat kemanak serta perangkat yang lainnya yaitu yang dinamakan *gangsaw Lokananta* atau *Lokanata* seperti :

- a. *Gendhing* : yaitu kemanak dua buah , laras tengah dan laras jangga tengah serta jangga yang sama-sama berlaras pelog.
- b. *Pamagut* : yaitu kethuk laras nem (6)
- c. *Sahuran* : yaitu kenong, larasnya antara lima dan tengah , jadi dibawah lima diatas tengah
- d. *Teteg* : yaitu kendhang ageng atau kendhang gendhing dilengkapi ketipung sebagai penuntun irama.

Setelah terbentuk *gangsaw lokananta*, maka diambilah putri-putri dari para Bupati Nayaka delapan. Mereka dipilih yang cantik dan pandai menari sebagai penari *Bedhaya ketawang*. Untuk melengkapi menjadi sembilan orang maka diambilah putri dari *Pepatih Dalem* yang pandai dan cantik dan yang menguasai irama gendhing dan dijadikan pembatak (pemimpin) beksan bedhaya.

Pada saat beksan bedhaya baru sampai pada tahap rakit, Kanjeng Ratu Kencanasari, ratu dari jin berkenan untuk menampakkan diri dengan menggunakan busana bangun tulak , berpaes seperti cara berpakaian pengantin putri. Para penari juga berbusana dan berdandan seperti Kangjeng Ratu. Kangjeng Ratu berkenan menunggu dan mengajar tari *Bedhaya gendhing Ketawang* selama tiga bulan lamanya ( Kustianta, 1993: 30-35).

## **2. Kangjeng Ratu Kidul**

Siapakah sebenarnya Kanjeng Ratu Kidul itu? Menurut tradisi, yang berkembang dalam masyarakat Jawa, Kanjeng Ratu Kidul pada masa mudanya bernama *Dewi Retna Suwida*. Ia adalah seorang putri dari Pajajaran, anak dari Prabu Mudhingsari dari istrinya yang bernama Dewi Sarwedi, cucu sang Hyang Suranadi, cicit dari raja Siluman di Sigaluh. Sang putri lari dari keraton dan bertapa di gunung Kombang. Selama bertapa sering menampakkan kekuatan gaibnya, dapat berubah-ubah bentuk dari wanita menjadi pria atau sebaliknya. Sang putri tidak bersuami (wadat) dan menjadi ratu diantara mahluk halus di seluruh pulau Jawa. Hal ini tidak mengherankan karena ia adalah keturunan dari mahluk halus.

Dikisahkan bahwa Dewi Retna Suwida yang cantiknya tanpa tanding itu menderita sakit budhug (lepra). Untuk mengobatinya harus mandi dan merendam diri di dalam suatu telaga di pinggir samudra. Pada saat membersihkan mukanya di telaga, ia terkejut melihat bayangan mukanya yang sudah rusak. Sang putri lalu terjun ke laut dan tidak kembali lagi ke

daratan. Hilanglah sifat kemanusiaanya dan menjadi makhluk halus. Setelah menjadi ratu, sang putri lalu mendapat julukan Kangjeng Ratu Kidul Kencanasari. Ada juga orang yang menyebutnya Nyai Loro Kidul atau Nyira Kidul. Dan yang menyimpang lagi sebutan Bok Loro Mas Ratu Kidul. Kata *Lara* berasal dari kata *rara* yang berarti perawan (tidak kawin). Ada juga orang yang menyebutnya Kanjeng Ratu Angin-angin (Hadiwidjojo, 1978: 22).

### C. Penari Bedhaya ketawang

Kekuasaan raja tidak akan bertahan apabila tidak ada golongan masyarakat pendukung. Salah satu golongan masyarakat pendukung dari kekuasaan raja adalah para punggawa kerajaan atau *abdi dalem* yang berprofesi sebagai seniman pencipta tari, pekerja kreatif, pelaku seni, sampai dengan pembantu pelaksana seni. *Abdi dalem* terhimpun dalam satu wadah dengan fungsi dan tugasnya masing-masing untuk mencapai satu tujuan yaitu mengabdikan dan menjunjung perintah raja, menciptakan dan mengembangkan kesenian. Salah satu seni yang dipelihara oleh *abdi dalem* adalah seni tari, khususnya *Bedhaya ketawang* sebagai salah satu pusaka keraton (Sedyawati, 1984: 97).

Tahun 1980 adalah awal dari pihak keraton membuka peluang bagi penari luar keraton sebagai penyaji tari *Bedhaya ketawang*. Tidak sedikit penari dari luar keraton tersebut pada akhirnya setia terhadap keraton dan memutuskan untuk mengabdikan diri kepada keraton. Keputusan tersebut diambil para penari *Bedhaya ketawang* karena adanya kepercayaan bahwa

kehidupan keraton penuh dengan kekuatan spiritual yang tinggi sehingga dapat membawa kesejahteraan dan keselamatan dalam kehidupan, tidak mengutamakan dari segi komersil tapi lebih berdasar pada kesetiaan terhadap raja (Soeratman, 1989: 174 ).

Para penari yang masih kerabat keraton lama kelamaan menjadi sedikit dan dikhawatirkan tidak ada generasi penerus yang mampu melestarikan tari *Bedhaya ketawang*. Menjadi suatu kebanggaan tersendiri bagi gadis luar keraton yang memiliki kemampuan menari memperoleh kesempatan belajar menari di keraton dan berpeluang menyajikan tari *Bedhaya ketawang*. Rangkaian kegiatan sebagai proses belajar menari di keraton dengan tujuan mencari generasi penerus *Bedhaya ketawang* dilakukan dengan melibatkan komponen-komponen yaitu pelaku, proses belajar menari, materi dan seleksi (G.R.Ay Koes Murtiyah, wawancara 23 Maret 2007).

a. Pelaku

Pelaku tari meliputi pelatih dan penari. Pelatih tari adalah orang yang mengelola dan menyelenggarakan pembelajaran. Pembelajaran penari di keraton Surakarta melibatkan lima pelatih yang benar-benar menguasai jenis tari klasik berikut tata rias dan tata busananya. Kelima pelatih tari klasik tersebut adalah *abdi dalem puteri* yaitu mantan penari keraton yang diangkat oleh raja untuk mengajarkan tari-tarian keraton kepada generasi penerusannya. Dengan pendidikan formal maupun nonformal dalam bidang seni tari, para pelatih menekuni tari-tarian klasik yang merupakan seni tradisi Surakarta khususnya wilayah keraton.

Penari adalah objek ajar atau orang yang berpotensi dalam bidang seni tari (Sedyawati, 1984: 5). Para penari ini mempunyai latar belakang dan status social yang berbeda. Meskipun demikian pelatih menganggap kondisi para penari sama, yaitu nol dalam arti belum pernah belajar menari. Hal ini dikarenakan materi tari yang diberikan khusus jenis tari klasik terdapat patokan gerak yang harus dilakukan dengan benar. Untuk mempermudah mengevaluasi para penari, pelatih membedakan sebutan untuk para penari sesuai dengan tahap latihan yang harus dilalui;

- 1) *Penari Magang*. Berjumlah 36 yang semua berdomisili di Surakarta dan tidak ada yang masih kerabat keraton.
- 2) *Penari Anggara Kasih*. Berjumlah lima orang yaitu penari magang yang terpilih dan mendapat ijin menari *Bedhaya ketawang* Pada latihan hari *Anggara Kasih* atau Selasa Kliwon .
- 3) *Abdi Dalem Bedhaya*. Yaitu penari pada latihan *Anggara Kasih* yang terpilih sebagai penyaji tari *Bedhaya ketawang*. *Abdi Dalem Bedhaya* setiap *Jumenengan* berjumlah sembilan penari, tidak menutup kemungkinan terpilih satu diantara lima penari *Anggara Kasih*.

b. Proses belajar menari

Proses belajar menari dilakukan melalui empat tahap, yaitu pra latihan, latihan *pawiyatan*, latihan *Anggara Kasih* dan latihan menjelang *Jumenengan* raja. Pra latihan diawali dengan calon penari yang akan berlatih melakukan pendekatan dengan penari-penari yang terlebih dulu belajar atau para pelatih tari. Para calon penari tersebut datang sendiri ke

keraton dan mendaftarkan diri kepada *Pengageng Pawiyatan Beksa*. Calon penari yang sudah mendapatkan ijin kemudian mengikuti latihan menari di keraton biasa disebut dengan latihan *pawiyatan*. *Pawiyatan* adalah sebutan untuk latihan menari di keraton dengan tujuan utama adalah mencari generasi penerus *Bedhaya Ketawang* sekaligus melestarikan tradisi budaya keraton khususnya seni tari. Penari yang melakukan latihan *pawiyatan* ini disebut penari magang, Penari magang yang telah lolos seleksi diizinkan mengikuti latihan *Anggara Kasih*

Setelah mengikuti latihan *Anggara Kasih*, para penari yang terpilih mendapat kesempatan menyajikan tari *Bedhaya ketawang* pada *Jumenengan* raja. Para penari yang terpilih berjumlah sembilan secara otomatis mendapat sebutan *Abdi Dalem Bedhaya*.

c. Materi

Dalam pelaksanaan belajar menari di *pawiyatan* tari-tarian yang diajarkan berupa tari klasik gaya Surakarta dengan materi tari paling dasar adalah *Rantaya putri alus* sebagai penyesuaian terhadap tari selanjutnya tari putri alus dan merupakan bentuk dasar tari gaya Surakarta yang nantinya selalu digunakan sebagai patokan dalam menari gaya Surakarta. *Rantaya putri alus* diajarkan membutuhkan waktu sekitar tiga sampai empat kali pertemuan. Setelah penari *magang* menguasai *Rantaya putri alus*, materi selanjutnya adalah *Bedhaya* (meliputi : *Bedhaya Dorodasih*, *Bedhaya Sukoharjo* dan *Bedhaya Pangkur*) dan *Srimpi* (meliputi : *Srimpi Ludiromadu*, *Srimpi Sangopati* dan *Srimpi Gondhokusumo*). Materi tari

*Bedhaya* dan *Srimpi* diberikan secara bergantian dan berselang-seling. Tari *Bedhaya* dan *Srimpi* dipilih sebagai materi karena dianggap mempunyai persamaan dengan tari *Bedhaya ketawang* sehingga memudahkan penari magang apabila kelak terpilih untuk berlatih tari *Bedhaya ketawang*.

Para penari *Anggara Kasih* sebelum masuk materi *Bedhaya Ketawang* akan diberikan pengarahan-pengarahan mengenai tata tertib dan peraturan-peraturan dalam latihan tari *Bedhaya ketawang*. Setelah para penari *Anggara Kasih* menaati tata tertib tersebut barulah diberikan materi secara khusus tarian *Bedhaya ketawang*.

#### d. Seleksi

Semua penari magang mempunyai peluang untuk menjadi penari *Bedhaya Ketawang* apabila pada latihan *pawiyatan* terjadi perubahan yang baik dalam arti mampu menguasai semua tarian yang diajarkan. Biasanya waktu yang dibutuhkan adalah tiga tahun. Kriteria pemilihan penari magang sebagai penari *Bedhaya Ketawang* berdasarkan dari : pertama, tingkat kecerdasan emosional yang mampu menafsirkan dan menjiwai isi tari. Kedua, kemampuan gerak tari. Yang tidak kalah penting dari proses pemilihan penari adalah konsep dasar tari tradisi keraton yang sudah banyak ditulis oleh banyak empu tari yaitu konsep *hasta sawanda*. *Hasta sawanda* dengan sendirinya akan muncul dalam penjiwaan penari apabila mereka telah menguasai gerak tari dengan baik dalam arti dapat memadukan *wiraga*, *wirama* dan *wirasa* disetiap penyajian tari (Jazuli,

1994: 117). Kriteria ketiga dalam pemilihan adalah fisik penari magang. Fisik yang dimaksud adalah bentuk dan kondisi tubuh penari. Bentuk tubuh ideal meliputi tinggi badan kurang lebih 155 cm dan berat badan 45-50 kg, memiliki kulit kuning langsung. Sedangkan kondisi tubuh yang dimaksud tidak mempunyai penyakit kronis atau mudah kambuh.

Persiapan-persiapan menjelang upacara penobatan raja akan dilakukan lebih teliti, terutama yang menyangkut pergelaran *Bedhaya Ketawang*. Tata persiapan yang demikian itu sudah berkembang sejak awal. Untuk menjaga kesucian, pada masa Paku Buwono X, jauh hari sebelumnya telah didaftar siapa diantara para penari yang telah mendekati masa menstruasi. Dan bagi penari yang merasa jadwalnya sudah dekat, secara terbuka menyatakan tidak bersedia. Sebagai pengganti diambilkan penari cadangan yang memang selalu disiapkan.

Sedangkan syarat-syarat menjadi penari *Bedhaya Ketawang* adalah sebagai berikut (G.R.Ay Koes Murtiyah, wawancara 23 Maret 2007) :

- 1) Harus seorang putri yang masih gadis atau perawan.
- 2) Suci lahir dan batin. Dalam hal ini berarti tidak sedang menstruasi.
- 3) Bukan putri dari Sinuhun, tapi ini khusus pada zaman dulu. Mulai zaman Paku Buwono XII, putri Sinuhun diperkenankan menari tapi dengan syarat meminta izin terlebih dulu dengan Kanjeng Ratu Kidul.

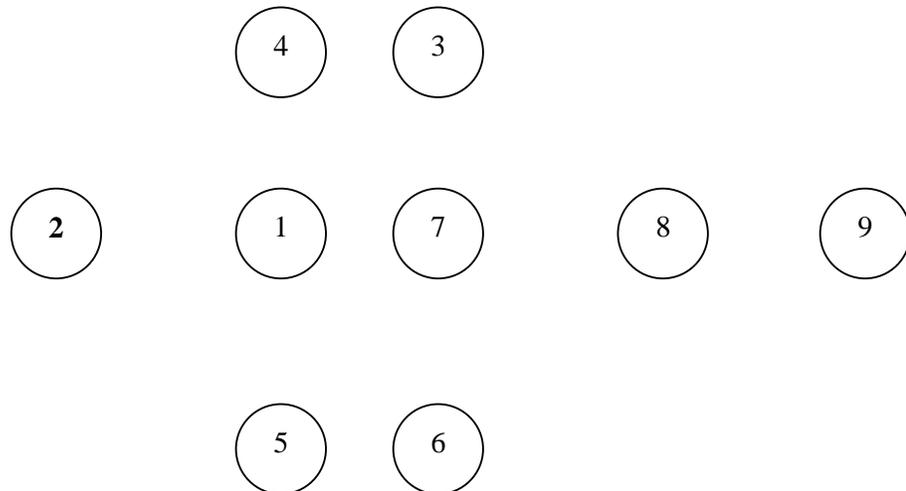
#### D. Keistimewaan Tari *Bedhaya ketawang*

Tari *Bedhaya Ketawang* memiliki banyak keistimewaan-keistimewaan yang membuat tari ini berbeda dengan tari yang lain. Keistimewaan-keistimewaan itu antara lain (Hadiwidjojo, 1978: 20-21).

1. Pilihan hari untuk pelaksanaan hanya pada hari *Anggara Kasih*, yaitu hari Selasa Kliwon. Bukan hanya pada pertunjukan resminya saja tetapi juga pada setiap latihannya. Hal ini berarti bahwa latihan *Bedhaya Ketawang* hanya dilakukan setiap 35 hari sekali.
2. Jalannya penari diwaktu keluar hingga masuk ke *Dalem Ageng* selalu mengitari Sinuhun dengan arah menganan
3. Pakaian penari atau kostum yang dikenakan yaitu memakai *dodot banguntulak* yaitu kain panjang berwarna dasar biru tua dengan warna putih di bagian tengah (lihat foto 7). Lapisan bawahnya menggunakan *cindhe kembang*, berwarna ungu lengkap dengan perhiasannya dengan pending bermata dan buntal. Rias mukanya seperti pengantin putri. Sanggulnya *bokor mungkurep*, lengkap dengan perhiasannya yang terdiri dari *centhung*, *garudha mungkur*, *sisir jeram seajar*, *cundhuk mentul*, dan menggunakan *bunga tiba dhadha* di bagian kanan.
4. Gendingnya berupa *Ketawang Gedhe*, dengan instrumen yang sederhana. Sebenarnya yang membuat gendhing ini hidup adalah suara gerongannya. Cara membaca cakepannya pun tidak seperti biasanya membaca tembang *gerongan* lain, karena diulang-ulang dan maju mundur. Pemanjangan suku

kata pada jatuhnya lagu pun sangat panjang. Satu bait bisa dibaca berulang kali serta terjadi pergantian dua kali laras, dari *pelog* menjadi *slendro*.

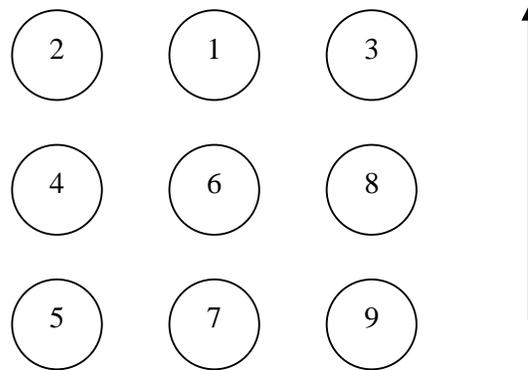
5. Gamelannya berlaras pelog tanpa keprak. Ini pertanda tari klasik.
6. Rakitan tari dan nama peranannya berbeda-beda. Dalam lajur permulaan sekali, dapat dilihat para penari duduk dan penari dalam urutan gambar di bawah ini :



Dalam melakukan peranan ini para penari disebut :

- |                        |                       |
|------------------------|-----------------------|
| 1. <i>Batak</i>        | 6. <i>Apit meneng</i> |
| 2. <i>Endhel ajeg</i>  | 7. <i>Gulu</i>        |
| 3. <i>Endhel weton</i> | 8. <i>Dhadha</i>      |
| 4. <i>Apit ngarep</i>  | 9. <i>Boncit</i>      |
| 5. <i>Apit mburi</i>   |                       |

Selama menari tentu saja susunannya tidak tetap, melainkan berubah-ubah, sesuai dengan adegan yang dilambangkan. Hanya pada penutup tarian, mereka duduk berjajar tiga-tiga. Dalam susunan semacam inilah pertunjukan *Bedhaya Ketawang* diakhiri, disusul dengan iringan untuk kembali masuk ke *Dalem Ageng*, juga dengan cara mengitari dan menempatkan Sinuhun disebelah kanan mereka semua. Jika dilihat posisi sebagai berikut :



7. *Bedhaya Ketawang* dapat dihubungkan dengan perbintangan. Hal ini dapat dilihat dari cakupan sindhennya yang berbunyi :

*Anglawat akeh rabine Susuhunan, nde,*

*Anglawat kathah garwane Susuhunan, nde,*

*Sosoty gelaring mega, Susuhunan kadi lintang kuwasane.*

(Dalam perlawatan Susuhunan banyak menikah ,

Dalam perlawatan Susuhunan banyak permaisurinya,

Permata yang bertebaran di langit yang membentang,

Susuhunan yang berkuasa, bak bintang)

Dilihat dari syair tersebut, jelaslah bahwa kekuasaan Sinuhun diibaratkan seperti bintang. Gambar posisi penari dapat dilihat pada foto 6.

#### **E. Tingalndalem Jumenengan**

Kehidupan di dalam keraton Surakarta memiliki banyak upacara. Inilah salah satu yang membedakan dengan kehidupan masyarakat di luar keraton. Aneka upacara adat dan keagamaan hingga kini masih dipelihara secara baik. Upacara-upacara ada yang disebut sakral, pribadi dan umum.

Upacara adat yang bersifat sakral misalnya, *Tingalndalem Jumenengan* atau upacara ulang tahun penobatan raja (lihat foto 4) . Kendati dalam upacara ini menghadirkan sejumlah tamu undangan di bangsal *Sasana Sewaka*, tapi sesungguhnya tradisi ini sepenuhnya milik raja. Sebelum tahun 1920, upacara sakral ini lebih bersifat pribadi. Karena *Bedhaya Ketawang* hanya disaksikan raja, keluarga dan *abdi dalemnya* saja (Soeratman, 2000:171).

*Tingalndalem Jumenengan* dan tari *Bedhaya Ketawang* merupakan satu rangkaian yang tidak dapat dipisahkan, karena pada saat upacara resmi ini tari *Bedhaya Ketawang* selalu dipergelarkan. Secara umum *Tingalndalem Jumenengan* diartikan sebagai ulang tahun kenaikan tahta kerajaan. *Tingalndalem Jumenengan* adalah sebuah prosesi adat yang merupakan rangkaian adat di keraton Surakarta yang menandakan masih

eksisnya seorang ratu atau raja yang sedang bertahta. Sebagai penerus dinasti Mataram, keraton Surakarta Hadiningrat masih memegang *Pranatan adat*.

*Tingalandalem Jumenengan* merupakan tata cara adat yang tertinggi tingkatannya. Arti atau makna *Tingalandalem Jumenengan* yaitu, 1) sebagai bukti atau pertanda masih ada yang *jumeneng Nata* dan 2) suatu pertanda bahwa masih tetap ada tatacara adat lainnya di keraton Surakarta Hadiningrat. K.R.M.H Yosodipuro menerangkan bahwa tanpa *Tingalandalem Jumenengan* berarti tidak ada lagi ratu atau raja Jawa yang memerintah di keraton Surakarta dan hal ini berakibat tatacara adat yang lainnya.

Tepat pada hari penobatan raja yang dilangsungkan pada 30 Maret 1893 atau 12 Ramadhan 1822 disajikan tari *Bedhaya Ketawang*. Sejak saat itulah tarian yang sudah berusia tua tersebut pada setiap upacara ulang tahun penobatan raja selalu dipergelarkan. Acara *Tingalandalem Jumenengan* meliputi beberapa tahap, yaitu pertama, *sesaji atau wilujengan*. Prosesi ini dilakukan untuk penghormatan kepada leluhur dengan mengadakan sesaji atau wilujengan memohon berkah. Prosesi ini diadakan sebelum acara inti. Kedua, *paes bedhaya*. Merupakan prosesi yang diadakan satu hari menjelang *Tingalandalem Jumenengan*. Ketiga, *Kirab Bedhaya*. Yaitu rangkaian prosesi yang harus dijalani para penari Bedhaya. Keempat, *Wisudhan*. Yaitu pemberian ganjaran kepada para abdi dalem *anon-anon* dan *sentono dalem*. Kelima, *Pasowanan*. Seluruh sentana dalem dan abdidalem sowan menghadap saat *Sampeyandalem Miyos tinangkil*. Pasowanan ini dilaksanakan di Pendapa Sasana Sewaka. Keenam, *Pergelaran Bedhaya*

*ketawang*. Tahap ini merupakan sebuah syarat mutlak prosesi miyosnya seorang raja. Para leluhurdalem Nata menggariskan tentang betapa pentingnya eksistensi *Bedhaya ketawang*. Dan ketujuh adalah *kirab*. Sore hari setelah kerabat dan abdidalem selesai, diadakan kirab keliling tembok istana. Paku Buwana dengan menaiki kereta Kyai Garuda Kencana dan beberapa kereta pengiring berjalan disekitar istana (Panduan Acara *Tingalandalem Jumenengan PB XIII*, 2005: 4-5).

Sesudah *suruddalem* (mangkatnya) Paku Buwono XII pada tanggal 11 Juni 2004, sesuai dengan pranatan atau paugeran yang secara turun temurun berlaku di keraton Surakarta sejak dinasti Mataram maka putra laki-laki tertua berhak menjadi pengganti. Dengan rasa tanggung jawab dan melaksanakan *dhawuh leluhurdalem Nata*, dinobatkanlah K.G.P.H Hangabehi menjadi Sampeyan dalem Inggang Sinuwun Kangjeng Susuhunan Paku Buwono XIII di keraton surakarta pada penanggalan Jawa 25 Rejeb 1937 atau 10 September 2004. Sebelum penobatan di bangsal Manguntur Tangkil, K.G.P.H Hangabehi melaksanakan sumpah sebagai *Adipati Anom* di depan *Dalem Ageng Probosuyoso* yang kemudian bergelar : *Kandjeng Gusti Pageran adipati Anom Amangkunegoro Sudibya* raja *Putra Narenddra Mataram*. Setelah adipati anom sampai di bangsal Manguntur Tangkil beliau membaca naskah penobatan yang selanjutnya bergelar : *Sampeyandalem Inggang Sinuhun Kangjeng Susuhunan Paku Buwana Senapati Ing Ngalaga Ngabdurrahman Sayidin Pranatagama XIII*.

### **BAB III**

#### **PERGESERAN MAKNA TARI BEDHAYA KETAWANG DI KERATON SURAKARTA HADININGRAT TAHUN 1920-2005**

##### **A. Perubahan Fungsi Keraton Surakarta Hadiningrat Bepengaruh Terhadap Tari Bedhaya Ketawang**

Pergeseran atau perubahan tidak mungkin ditolak, karena perubahan adalah sifat utama dari masyarakat dan kebudayaannya. Tidak ada masyarakat atau kebudayaan yang tidak berubah. Perubahan dapat bersifat evolutif atau revolutif dan dapat disebabkan oleh faktor *eksternal* atau *internal* (Sairin, 2002: 13).

Pembangunan multifasial yang giat dilaksanakan di Indonesia membawa serta berbagai perubahan. Perubahan-perubahan yang terjadi di Indonesia juga berdampak pada keraton Surakarta. Sejak pemerintahan Paku Buwono IX, keraton Surakarta secara politis sudah tidak memiliki daerah kekuasaan yang luas seperti pemerintahan raja-raja terdahulu. Berikut ini merupakan sejarah keraton Surakarta.

Pada abad ke 16 sebelum Belanda menjajah Hindia Belanda, Nusantara terdiri atas beberapa kerajaan yang saling bersaing yang pada waktu tidak bersamaan menguasai pulau Jawa. Kerajaan yang besar dan terakhir dikenal dengan nama Mataram II, didirikan pada tahun 1587 oleh Pangeran Senopati. Pada puncak kejayaannya pengaruh kerajaan ini tidak saja tersebar ke luar Jawa, tapi sampai ke daerah yang sekarang bernama Malaysia.

Pada zaman pemerintah raja Amangkurat II, kerajaan Mataram yang pada mulanya terletak di Kota Gede, di pinggiran yang sekarang bernama kota Yogyakarta, berpindah tempat beberapa kali antara tahun 1587 dan 1680. Raja Amangkurat II inilah yang mendirikan keraton di Kartasura, dekat kota yang sekarang bernama Surakarta. Pada zaman pemerintahan raja ini, hubungan antara keraton dan pemerintahan Kolonial Belanda memburuk. Ketika Amangkurat III menggantikan ayahnya, Belanda membantu Pangerannya untuk dijadikan raja baru yang bergelar Sunan Paku Buwono I.

Penobatan Paku Buwono I, yang disusul dengan serangkaian perang perebutan kekuasaan akhirnya berkat bantuan Belanda berlanjut dengan dinobatkannya cucu Paku Buwono I menjadi Paku Buwono II. Daerah Paku Buwono I di Kartasura kemudian diserang oleh saingannya raja dari pulau Madura, sebuah Pulau yang terletak di sebelah timur pantai Laut Jawa. Sebagai balasan atas bantuan yang diberikan oleh Belanda dalam menahan serangan ini, Paku Buwono II dipaksa memberikan bagian yang penting dari wilayah kekuasaannya kepada pemerintah Kolonial Belanda. Akibatnya pada tahun 1745, Paku Buwono II pindah dan membangun istana baru di Surakarta yang bernama Surakarta Hadiningrat, keraton utama di Solo.

Perebutan Kekuasaan di dinasti Mataram terjadi lagi, kali ini antara Paku Buwono II dengan saudara tirinya, Pangeran Mangkubumi. Ketika Paku Buwono II digantikan oleh putranya, Paku Buwono III, Mangkubumi juga mengangkat dirinya sebagai raja dan mendirikan pemerintahan tandingan di Yogyakarta. Karena kekuasaan pangeran Mangkubumi semakin besar Belanda

turun tangan menengahi pertikaian itu dengan jalan mengadakan Perjanjian Giyanti. Isi dari Perjanjian Giyanti, bahwa kerajaan Mataram dibagi menjadi 2 wilayah kekuasaan yaitu Kasunanan Surakarta di bawah pimpinan Paku Buwono III dan Kasultanan Yogyakarta di bawah pimpinan Mangkubumi yang bergelar Hamengkubuwono. Perjanjian Giyanti ditandatangani oleh kedua belah pihak pada tahun 1755. (Kratons of Java, 1991: 1-2)

Kini wilayah Keraton Surakarta tinggal meliputi wilayah Karesidenan Surakarta. Hal tersebut sudah barang tentu mulai mengakibatkan beberapa pergeseran di keraton Surakarta. Apalagi dengan berubahnya status keraton Surakarta menjadi bagian dari Negara Kesatuan Republik Indonesia (NKRI) sejak Proklamasi Kemerdekaan RI, membuat peran dan kedudukan keraton mengalami perubahan yang signifikan.

Sejak saat itu, keraton sudah tidak mempunyai kekuasaan politis apapun kecuali dari sisi simboliknya. Pergolakan politik 1965-1966 meninggalkan catatan tersendiri di wilayah Surakarta. Pengawasan secara khusus (meskipun tidak secara vulgar) telah mempersempit ruang politik kerajaan untuk menghidupkan pamornya di masa lalu. Dan bagaimanapun hal ini dihayati oleh sadar oleh kalangan keraton sendiri.

Dalam alam kemerdekaan, keraton sudah tidak mempunyai wilayah kekuasaan. Tinggallah bangunan keraton merupakan sumber kebudayaan Jawa. lahiriah maupun batiniah. Maka lepas dari soal-soal kekuasaan daerah namun dipandang dari segi 'tuntutan' duniawi maupun ketentraman batin tetap adanya. (K.R.M.H Yosodipuro 1994: 14)

Perubahan status dari sebuah wilayah kekuasaan politik ke wilayah budaya merupakan suatu proses revolusioner yang sangat dahsyat. Memiliki implikasi yang cukup jauh berkenaan dengan eksistensi keraton itu sendiri.

Penegasan mengenai status keraton tersebut juga ditemui dari Keputusan Presiden (KEPPRES) no. 23 tahun 1988 yang mengatur tentang Status dan Pengelolaan Keraton Kasunanan Surakarta. Dalam KEPPRES yang terdiri atas tiga pasal tersebut ditegaskan mengenai: “Tanah, bangunan, kelengkapan keraton adalah milik kasunanan Surakarta dan merupakan peninggalan budaya bangsa”- pasal 1 ayat 1. Kemudian dalam pasal 3 ayat 3 dikatakan bahwa pengelolaan dalam rangka pariwisata dilakukan oleh Dirjen Pariwisata dan Telekomunikasi (Parpostel), Pemda II Surakarta dan Kasunanan. Sementara dalam ayat selanjutnya dikatakan bahwa Dirjen Parpostel melapor kepada Presiden. Keputusan ini telah secara tegas memposisikan keraton sebagai aset pariwisata yang tidak ada kaitannya sama sekali dengan aktivitas politik dan kekuasaan.

Dalam posisinya sebagai sumber kebudayaan Jawa, keraton Surakarta artinya tidak lagi punya otoritas yang berpengaruh secara politis terhadap masyarakat. Garis hubungan antara penghuni keraton dengan masyarakat disekelilingnya tidak bisa dikatakan simplitis sebagai hubungan *kawula-gusti* dalam pengertian lama. Akan tetapi lebih mendekati hubungan antara masyarakat dengan aset budaya tradisional yang harus dijaga.

Sebenarnya, keraton Surakarta mulai mengalami perubahan sejak masa pemerintahan Paku Bowono X. Sejak Paku Buwono X dilantik, berlaku peraturan seremoni baru yang menyangkut penerimaan tamu agung, yaitu jika datang secara resmi di kerajaan Surakarta dan berkunjung ke keraton. Pada masa pemerinahan raja ini keraton lebih bersikap terbuka terhadap pengaruh dari luar.

Keraton sebagai suatu komunitas mengadakan interaksi dengan komunitas lain di luar dunia keraton. Interaksi ini menjadi lebih intens sesudah sunan bersikap terbuka bagi kebudayaan Barat. Dengan demikian, keraton terbuka untuk masuknya tradisi kecil dan disamping itu keraton juga banyak meminjam unsur-unsur peradaban Barat, seperti potongan pakaian, pendidikan, penyelenggaraan pesta dan lain-lain. Etika Jawa masih dapat dipertahankan, terutama yang diberikan secara lisan termasuk pendidikan moral untuk anak-anak putri.

Ada semacam kesepakatan dari para pengamat untuk mengkategorikan masyarakat Indonesia sebagai masyarakat yang sedang berada dalam keadaan transisional. Keadaan itu berkaitan dengan sedang berpindahnya masyarakat Indonesia dari kehidupan agraris tradisional yang penuh dengan nuansa spiritualistik atau magik menuju masyarakat industrial yang modern yang rasional dan materialistic. Warna kehidupan masyarakat industrial sudah terasa dalam denyut jantung kehidupan masyarakat tapi corak kehidupan tradisioal belum hilang sama sekali. Masyarakat berada pada pintu gerbang , *'neither here and not here'*. Tidak dalam bingkai budaya tradisional dan tidak

pula dalam bingkai budaya modern. Untuk tetap bertahan dan berpegang teguh pada kehidupan tradisional tidak mungkin lagi terutama karena dianggap sudah tidak sesuai dan ketinggalan jaman. Tapi untuk meninggalkan secara keseluruhan juga tidak mungkin karena model kehidupan dunia baru yang akan dituju pun juga belum terbentuk.

Mereka seolah tidak mampu untuk segera melangkah meninggalkan nilai dan gagasan budaya lama dan gagasan budaya lama itu telah menyatu dalam aliran darah mereka. Oleh karena itu berbagai sistem nilai lama tetap saja mereka pertahankan walaupun yang mereka pertahankan itupun akhirnya juga cenderung pada hal-hal melaksanakan dan mengembangkan konsep-konsep yang terkandung dalam sistem kepercayaan. Sistem upacara merupakan wujud kelakuan dari religi. Seluruh sistem upacara itu terdiri dari aneka macam upacara yang bersifat harian atau musiman. Masing –masing upacara terdiri dari kombinasi berbagai macam unsur upacara misalnya berdoa, bersujud, sesaji, berkorban, menari, menyanyi, berprosesi, berseni drama suci, berpuasa, bertapa. Acara –acara dan tata urutan dari unsur unsur tersebut adalah sudah tentu buatan manusia dulu kala dan merupakan produk akal manusia. (Sairin, 2002 : 41-43).

Manusia adalah makhluk budaya. Karena penuh dengan simbol, dapat dikatakan bahwa budaya manusia penuh diwarnai dengan simbolisme, yaitu paham yang mengikuti pola-pola yang mendasarkan diri atas simbol-simbol. Sepanjang sejarah budaya manusia, simbolisme telah mewarnai tindakan – tindakan manusia baik tingkah laku, bahasa, ilmu pengetahuan maupun

religinya. Selain pada agama, dalam adat istiadat pun simbolisme sangat menonjol peranannya. Simbolisme tampak sekali dalam upacara-upacara adat yang mirip warisan turun temurun dari generasi tua ke generasi muda. Seperti pada upacara *Tingalandalem Jumenengan* yang menjadi simbol adalah tari *Bedhaya Ketawang* (Satoto, 2003: 27).

## **B. Perubahan Dalam Tari Bedhaya Ketawang**

*Bedhaya Ketawang* adalah tarian yang mengandung makna dan sifat tertentu. Menurut K.G.P.H Hadiwidjojo (1978:12-15), makna dan sifat *Bedhaya Ketawang* sangat erat hubungannya dengan :

### 1. Adat upacara

*Bedhaya Ketawang* jelas bukan suatu tarian untuk tontonan samata-mata, karena hanya dipergelarkan untuk sesuatu yang khusus dan dalam suasana yang resmi sekali. Seluruh sesuatu menjadi sangat khudus sebab tarian ini hanya dipergelarkan pada peringatan ulang tahun tahta kerajaan saja. Jadi tarian ini hanya sekali setahun dipergelarkan. Selama tarian berlangsung tidak ada hidangan keluar. Makanan dan minuman hanya akan mengurangi kekhidmatan jalannya upacara adat yang suci ini.

### 2. Sakral

Sebagian orang percaya *Bedhaya Ketawang* ini dipandang sebagai suatu tarian ciptaan ratu di antara seluruh makhluk halus. Bahkan mereka percaya bahwa setiap kali *Bedhaya Ketawang* ditarikan, sang pencipta selalu hadir juga dan ikut menari. Tidak setiap orang dapat melihatnya,

hanya pada mereka yang peka saja sang pencipta ini menampakkan diri. Konon, dalam latihan-latihan yang dilakukan sering pula sang pencipta ini membenarkan kesalahan yang dibuat oleh sang penari. Bila orang mata orang awam tidak melihatnya maka penari yang bersangkutan saja yang bisa merasakan.

### 3. Religius

Segi religius tari *Bedhaya Ketawang* dapat dilihat dapat dilihat dari kata-kata yang dinyanyikan oleh suarawatnya. Antara lain ada yang berbunyi :.....*tanu astra kadya agni urube, kantar-kantar kyai ,.....yen mati ngendi urube, kyai ? (.....kalau mati kemana tujuannya kyai ?)*

### 4. Tari percintaan atau tarian perkawinan

Tari *Bedhaya Ketawang* melambangkan curahan cinta asmara Kangjeng Ratu Kidul kepada Sinuhun Sultan Agung. Semuanya itu terlukis dalam gerak-gerik tangan serta seluruh bagian tubuh, cara memegang sondher dan lain sebagainya. Namun demikian cetusan segala lambang tersebut telah dibuat demikian halusny, hingga mata awam kadang-kadang sukar memahaminya. Satu-satunya yang jelas dan memudahkan dugaan tentang adanya hubungan dengan suatu perkawinan adalah bahwa semua penarinya dirias sebagaimana lazimnya mempelai akan dipertemukan. Tentang kata-kata yang tercantum dalam nyanyian yang mengiringi tarian, jelas menunjukkan gambaran curahan asmara Kangjeng Ratu yang merayu Sunuhun. Bila ditelaah dan dirasakan maka

menurut penilaian dan pandangan masa kini mungkin dianggap kurang senonoh sebab sangat membangkitkan rasa birahi.

Kehidupan tari tradisi Jawa telah melalui proses yang panjang sejalan dengan perubahan pelaku tari tradisi itu sendiri dan sesuai dengan nilai-nilai yang berlaku pada zamannya. Tari tradisi Jawa yang dikenal selama ini bersumber pada tari tradisi keraton sejak zaman Mataram Kuno. Asal-usul penciptaannya dikembalikan kepada raja yang berkuasa pada masa itu, seperti Panembahan Senopati, Sultan Agung, Paku Buwono, Hamengku Buwono, Paku Alam dan Mangkunegara (Prabowo 1991: 1).

Bergesernya fungsi keraton yang dulunya sebagai pusat pemerintahan menjadi tempat pengembang kebudayaan, membawa dampak yang cukup hebat terhadap segala sesuatu yang ada di dalam keraton Surakarta, termasuk tari *Bedhaya Ketawang*. Sejak saat itu tari *Bedhaya Ketawang* hanya sebagai suatu aset budaya yang keberadaannya harus senantiasa dijaga dan dilestarikan.

Seiring perkembangan zaman yang semakin modern, tentunya sangat dipengaruhi kehidupan manusia. Begitu juga *Bedhaya Ketawang* yang sifatnya tradisional, sekarang sudah mengalami pergeseran. Hal ini sebagai bukti bahwa sifat kebudayaan akan senantiasa berubah setiap kurun waktu walaupun unsur aslinya akan tetap bertahan. Tari *Bedhaya Ketawang* telah mengalami pergeseran.

Pergeseran itu antara lain:

a. Adat Seremonial

Dalam penyelenggaraan yaitu suatu pertunjukan resmi dalam menggambarkan keagungan ulang tahun jumenengan kenaikan tahta Sri Susuhunan, jadi hanya disaksikan kerabat keraton saja. Tetapi pada tahun 1920 mulailah dilihat oleh tamu yaitu Residen Harloff bersama para pengikutnya pembesar sipil atau militer.. mereka diundang untuk memberikan ucapan selamat kepada Sri Susuhunan dan meminta izin untuk diperbolehkan menyaksikan tari *Bedhaya Ketawang*.

Terbukti pada saat peringatan kenaikan tahta raja Paku Buwono XIII dihadiri para tamu undangan baik pejabat pemerintahan maupun tamu agung dari kerajaan asing. Mereka yang tidak diundang juga diperkenankan hadir apabila ingin menyaksikan *Bedhaya Ketawang* tapi dengan izin keraton. Seperti penulis sendiri yang dapat menyaksikan tari *Bedhaya Ketawang* dengan seizin pihak keraton.

b. Ketentuan Penari

Mengingat isi cerita *Bedhaya Ketawang* mengandung percintaan antara Panembahan Senopati dengan Kanjeng Ratu Kidul, maka pembawa tarian itu bukanlah putri raja, melainkan para abdi dalem bedhaya. Peraturan pada zaman dulu sangat ketat sekali tapi sekarang sudah berubah.

Mulai Paku Buwono XII tepatnya tahun 1988 peraturan tersebut tidak lagi dijadikan patokan. Terbukti putri Sinuhun yaitu G.R.A.Y

Koes Murtiyah sebagai penari *Bedhaya Ketawang* (pada saat belum menikah) dan memerankan sebagai *Batak* (pemimpin tari) dan sekarang menjadi pelatihnya. Sekarang orang dari luar keraton pun diperbolehkan menjadi penari *Bedhaya Ketawang* dengan syarat diizinkan oleh keraton. Hal ini dilakukan demi kelestarian tari *Bedhaya Ketawang* itu sendiri mengingat para kerabat keraton saat ini banyak yang tinggal di luar keraton.

Pada zaman dulu, para penari tidak diperbolehkan menari jika dalam keadaan haid. Tapi sekarang diperbolehkan asal dimintakan izin dulu pada Kanjeng Ratu Kidul (G.R.Ay Koes Murtiyah, wawancara 23 Maret 2007)

c. Lama Pementasan

Sebelum masa pemerintahan Paku Buwono X, lama pementasan *Bedhaya Ketawang* adalah dua setengah jam dan latihan dimulai pada pukul 10.00. Setelah Paku Buwono X, lama pementasan diperpendek menjadi satu setengah jam dan latihan dimulai latihan pukul 13.00. Alasan pementasan diperpendek dikemukakan oleh G.R.A Koes Murtiyah yaitu, jika dua setengah jam, *pathetan* mana lagi yang akan dipakai.

Larangan pengambilan gambar pada zaman dulu juga ditabukan, karena hanya akan mengurangi kesakralan yang terkandung dalam tari *Bedhaya Ketawang*. Tapi sekarang dengan kemajuan teknologi diperbolehkan mengambil gambar untuk dokumentasi.

### C. Pergeseran Makna Dalam Tari Bedhaya Ketawang

Dengan adanya perubahan-perubahan tersebut diatas, maka makna yang terkandung dalam tari *Bedhaya Ketawang* pun juga ikut berubah dan bergeser.

Pergeseran-pergeseran itu adalah :

#### 1. Pergeseran makna kebesaran dan kehormatan.

Makna kebesaran dan kehormatan dalam tari *Bedhaya Ketawang* telah mengalami suatu pergeseran yang cukup besar. Hal ini dikarenakan kedudukan dan fungsi keraton tempat tumbuh dan berkembangnya *Bedhaya Ketawang* telah mengalami perubahan dalam ketatanegaraan dan politik di Indonesia. Walaupun masyarakat di sekitar keraton menganggap raja masih berperan dalam berbagai aspek kehidupan, tapi bagi masyarakat secara umum menganggap raja hanya sebagai pemimpin adat di wilayah Surakarta.

#### 2. Pergeseran makna kekhusukan.

Makna kekhusukan dalam tari *Bedhaya Ketawang* juga telah mengalami pergeseran. Pada saat penulis menyaksikan latihan *Bedhaya Ketawang*, para penari tampak menari dengan terkesan biasa saja. Bahkan diantara mereka ada yang menggaruk-garuk kepala pada saat menari. Para penari akan terlihat serius pada saat acara pementasan. Dari sini dapat disimpulkan bahwa kekhusukan para penari disebabkan oleh penonton dan bukan karena adanya kesadaran dari penari bahwa itu merupakan tarian sakral yang harus dibawakan dengan keseriusan.

Para peserta acara *Tingalandalem Jumenangan* saat menyaksikan tari *Bedhaya Ketawang* juga juga terkesan biasa saja dan seolah olah tidak memperhatikan. Para tamu dan abdi dalem pun ada yang makan, minum atau merokok. Melihat kenyataan ini sangat berbeda sekali dengan apa yang penulis baca pada buku-buku mengenai kesakralan tari ini.

### 3. Pergeseran makna ritual.

Pergeseran makna ritual terlihat pada para penari pada saat akan mementaskan tari *Bedhaya Ketawang* tidak melakukan ritual puasa seperti yang dilakukan para penari terdahulu. Ritual puasa dilakukan untuk membersihkan hati dan pikiran supaya pada saat pementasan mudah berkonsentrasi.

Di dalam tari tradisi keraton, tampak adanya sifat teosentris yang melekat sejak zaman prasejarah, dimana manusia terkungkung dengan kekuatan-kekuatan supranatural yang berada diluar dirinya. Hal ini ditandai dengan berbagai kegiatan tari untuk upacara pemujaan untuk upacara pemujaan kepada sesuatu yang tidak tampak. (dewa-dewa alam raya, penguasa jagad, kang mbaureksa, roh nenek moyang atau apa saja yang dianggap sebagai Tuhan). Pada hakikatnya sifat teosentris ini menunjukkan hubungan manusia dengan yang ghaib. Yang dimaksud keghaiban dalam seni tari adalah bahwa seni tari itu dialami manusia sebagai alat untuk memperoleh kekuasaan. (kesaktian, keselamatan, berkat, untung) ( Sedyawati, 2006: 46).

Akibat perkembangan kota besar serta makin majunya industri dan teknologi modern, kehidupan manusia mengalami perubahan. Seperti

misalnya untuk mendapatkan kesuburan tanah tidak lagi dilakukan dengan tari yang mempunyai kekuatan magis seperti yang dilakukan manusia pada zaman dulu, tapi dengan cara menggunakan pupuk serta pemilihan bibit yang unggul. Jika akan maju perang tidak lagi diperlukan lagi tari perang untuk mempengaruhi musuh yang berada dikejauhan, tetapi dengan strategi dan persenjataan modern (Soedarsono 1985 : 5).

**BAB IV**

**ARTI PENTING TARI BEDHAYA KETAWANG BAGI KERATON**

**SURAKARTA HADININGRAT**

Di berbagai seminar, diskusi, sarasehan dan yang sejenisnya terungkap betapa besarnya masyarakat masih sangat menginginkan keraton Surakarta mampu mempertahankan eksistensinya sebagai pelestari warisan budaya. Bahkan jika mungkin menjadi pengembang kebudayaan tradisi. Suatu harapan yang memang sudah selayaknya, tapi sungguh tidak mudah mengingat kondisi keraton sekarang yang sudah berubah. Besarnya minat masyarakat untuk mengikuti jalannya upacara dan tatacara adat yang diselenggarakan keraton, antara lain *Kirab Pusaka, Garebeg Maulud atau Sekaten, Garebeg Pasa, Garebeg Besar, Malem Selikuran dan Tingalandalem Jumenengan*, paling tidak bisa dijadikan bukti bahwa keraton masih diakui sebagai sumber kearifan lokal dan nilai-nilai tradisional (Wirabumi, 2006:3).

Adalah kenyataan sejarah bahwa keraton Surakarta merupakan pewaris kebudayaan Jawa, dan menjadi simbol representasi kebudayaan Jawa. Ketika raja-raja Surakarta mulai memerintah menggantikan dinasti Mataram Kartasura, kebudayaan keraton telah tersosialisasikan dan mengakar di masyarakat.

Kedudukan mitos pada suatu penulisan karya ilmiah tidak dimaksudkan sebagai sesuatu yang harus dibuktikan. Karena mitos merupakan sesuatu yang tidak kasad indera dan tidak kasad nalar. Mitos biasanya mudah beredar di masyarakat dan banyak orang membicarakan karena merupakan sesuatu yang aneh dan mengasyikan untuk dibicarakan. Keberadaan mitos Ratu Kidul di zaman

kerajaan Mataram terkait erat dengan strategi pemerintahan kerajaan. Dimana strategi tersebut merupakan konsep kenegaraan klasik.

Kebesaran, kemegahan dan kewibawaan raja pada zaman dulu diukur dari dua hal, yang satu bersifat konkret atau bisa dilihat dan yang lain bersifat abstrak atau bukan materi. Keduanya merupakan pengungkapan dari hubungan mikrokosmos dan makrokosmos yang menjadikan kedudukan raja suatu replika pemerintahan di kahyangan. Dan dengan demikian telah memberinya aspek pada dua sisi: keunggulan spiritual (kesempurnaan batin) dan material (kelimpahan harta) (Moertono 1985: 73).

Persekutuan raja dengan apa yang menurut alam kepercayaan asli disebut makhluk halus memiliki kekuatan gaib, merupakan salah satu keunggulan spiritual yang tidak dimiliki rakyat jelata. Begitu juga dengan raja-raja yang memerintah kerajaan Mataram mempunyai hubungan gaib dengan Kangjeng Ratu Kidul. Oleh karena itu keunggulan itu dijadikan penentu ukuran bagi kewibawaannya sekaligus sebagai legitimasi kekuasaan.

Tari *Bedhaya Ketawang* mempunyai arti yang sangat dalam bagi keraton Surakarta Hadiningrat. Arti penting tari *Bedhaya Ketawang* adalah sebagai berikut:

#### **A. Sebagai Sarana Meditasi Sang Raja**

*Bedhaya Ketawang* sebagai tarian keraton Surakarta mempunyai arti khusus, yaitu sebagai sarana meditasi raja, pada saat penobatan raja dan peringatan penobatan raja. Meditasi atau semedi adalah memusatkan pikiran dan perhatian dengan cara-cara tertentu dengan tujuan untuk memperoleh

kekuatan iman ,kemahiran ,wahyu dan *kesakten* tertentu (Koentjaraningrat, 1984 : 96).

Menurut kepercayaan *Agami Jawi* bahwa,hanya orang yang kuat jasmani dan rohani saja yang dianggap mampu memiliki *Kasakten* . Tindakan yang dilakukan dengan cara masyarakat dan semedi. Sedangkan *tirakat* adalah sengaja mencari kesukaran dan kesengsaraan untuk maksud maksud keagamaan,yang berakar dari pikiran bahwa usaha usaha seperti itu dapat membuat orang teguh imannya untuk mengatasi berbagai kesukaran hidup (Koentjaraningrat, 1984 : 76)

Seperti halnya raja-raja dinasti Mataram Islam, untuk memperoleh *kasakten* tersebut seorang raja senantiasa melakukan meditasi dan mendekatkan diri kepada Tuhan. Salah satu sarananya adalah dengan cara pementasan tari *Bedhaya Ketawang* yang dipentaskan sekali dalam setahun pada saat penobatan dan ulang tahun penobatan raja. Meditasi yang dilakukan raja tersebut mempunyai tujuan untuk kesejahteraan negara dan jagadnya, sehingga sarana yang dipakai adalah upacara yang sangat sakral.

Dalam tari *Bedhaya Ketawang* juga terdapat banyak simbol-simbol yang mempunyai makna tertentu. Hal ini dapat diketahui lewat gendhing, gamelan, desain lantai, busana dan tata rias wajah ( G.R.Ay Koes Murtiyah, wawancara 23 Maret 2007).

## B. Sebagai Lambang Kebesaran Mataram

*Bedhaya Ketawang* dianggap sebagai tarian nasional yang dimiliki Mataram sejak Panembahan Senopati sampai sekarang Paku Buwono XIII. Seperti burung Garuda, lagu Indonesia Raya, atau Bendera Merah Putih sebagai lambang negara Republik Indonesia, tari *Bedhaya Ketawang* juga merupakan lambang kebesaran kerajaan Mataram. Orang tidak akan berani memasang Bendera Merah Putih di sembarang tempat. Begitu juga tari *Bedhaya Ketawang*, orang tidak akan berani menarikannya di luar tembok keraton.

Tujuan diciptakannya tari *Bedhaya Ketawang* adalah sebagai sarana *mikul duwur mendem jero* (berbakti pada leluhur)( Wirabumi, 2006:21). Tidak dapat dipungkiri, bahwa kebesaran dan kejayaan Mataram tidak semata-mata hanya karena hasil perjuangan Panembahan Senopati, melainkan juga diperoleh dari jasa para leluhur dan juga termasuk Kanjeng Ratu Kidul di dalamnya.

Tari *Bedhaya Ketawang* tidak semata mata merupakan sesuatu yang amat sakral dan mistis. Sakral disini berarti sesuatu yang suci dan yang menyangkut aspek ketuhanan. Tari *Bedhaya Ketawang* syarat dengan berbagai macam ritual adat, seperti: berpuasa, dan penyucian diri penari. Sebelum menari biasanya penari diharuskan berpuasa dan menyucikan diri serta dipingit. Hal itu bukan hanya sekedar menjalankan ritual yang syarat dengan berbagai hal yang mistis, tapi hal tersebut bisa kita pandang sebagai aspek ilmiah yang logis.

Seseorang yang akan menarikan *Bedhaya Ketawang* harus memiliki konsentrasi yang baik. Karena penari *Bedhaya Ketawang* akan menyajikan tari yang cukup lama. Oleh karena itu, penari juga harus mempunyai kemantapan secara psikologis. Dengan memiliki mental psikologis yang baik, maka penari dapat menarikan *Bedhaya Ketawang* dengan baik. Didalam tari *Bedhaya Ketawang* terdapat beberapa pergantian formasi yang menggambarkan simbol-simbol tertentu. Apabila terjadi kesalahan maka simbol-simbol yang dimaksud tidak akan muncul. Maka tari tersebut bisa jadi tidak bermakna.

Tari *Bedhaya Ketawang* di dalam pergantian posisinya mengikuti posisi perbintangan. Hal ini dikarenakan, manusia pada zaman dahulu telah mengamati dan memahami bahwa posisi bintang di langit memiliki makna dan bermanfaat bagi kehidupan manusia serta sebagai cerminan cosmis dari alam.

### **C. Sebagai Sarana Legitimasi Raja**

*Bedhaya Ketawang* dipentaskan sebagai sarana upacara penobatan raja dan peringatan kenaikan tahta raja. Upacara tersebut secara magis memperkuat kedudukan raja, sehingga pada waktu pementasan, raja sebagai pusat penjur. Masyarakat menganggap raja adalah segalanya, sampai ratunya segala makhluk halus tunduk padanya.

Raja yang bertahta di Mataram sangat berkepentingan dengan legitimasi kekuasaan. Genealogi yang berupa sintesa antara para nabi, tokoh-tokoh Serat Mahabarata, dan tokoh-tokoh legendaris raja-raja Hindu-Jawa dimaksudkan untuk dapat dijadikan dasar legitimasi otoritas kekuasaan dinasti

Mataram. Legitimasi belum cukup bila dirasa belum cukup jika hanya berdasarkan kekunaan dan kontinuitas saja, melainkan juga berdasarkan pada prinsip sinkretisme yang mencakup berbagai macam unsur tradisi (Poerwanto, 2000: 15).

Jika dihubungkan dengan biografi Senopati sebagai pendiri dinasti Mataram, peristiwa mendapatkan wahyu atau *pulung* di Lipura itu menunjuk pada prinsip otoritas kharismatik. Sesudah Senopati mendapat *pulung* berarti memperoleh dasar otoritas kharismatik dan juga berperan serta dalam realitas kosmis-magis, mitologi Ratu Kidul sangat diperlukan untuk mendukung hasil yang telah dicapai. Perkawinan abadi antara Ratu Kidul dan raja-raja penerusnya yang diawali oleh pendiri dinasti Mataram merupakan persekutuan yang melambangkan manunggalnya Kanjeng Ratu Kidul dengan Panembahan Senopati. Perkawinan sakral itu dengan sendirinya akan memperkuat struktur kerajaan Mataram sebagai orde institusional yang berlaku.

Seorang Pangeran *Adipati Anom* apabila ia dinobatkan menjadi raja, maka tercapailah persekutuan berupa 'perkawinan sakral' antara raja baru dan Ratu Kidul seperti yang terjadi pada pendiri dinasti Mataram. Dengan demikian tari *Bedhaya Ketawang* yang dipergelarkan saat penobatan raja merupakan legitimasi otoritas raja baru itu. Sedangkan bagi masyarakat istana pada umumnya tari *Bedhaya Ketawang* berperan sebagai penopang otoritas rraja dan tindakan pelestarian orde sosial yang telah ada.

Seperti yang telah disebutkan diatas, bahwa sebelum pergi ke lautan Kidul, Senopati telah mendapatkan pulung di *Lipura*. Tetapi peristiwa itu

tidak dipakai sebagai bentuk pengesahan otoritas raja-raja Mataram. Hal ini harus dikembalikan kepada arti peristiwa yang sifatnya sangat pribadi. Maksudnya otoritas kharismatik oleh orang yang mendapatkan pulung tersebut tidak dapat diwariskan. Maka disetiap ada penobatan raja, legitimasi kekuasaannya dikembalikan kepada Senopati. Lain halnya dengan perkawinan sakral antara tokoh pendiri dinasti baru dan Ratu Kidul. “Persekutuan “ itu dapat diwariskan karena semua raja-raja Mataram keturunan Senopati akan menjadi suami Ratu Kidul. “Persekutuan” dengan Ratu Kidul terjadi sesudah Senopati mendapatkan *pulung di Lipura*, sehingga dengan demikian peristiwa *Lipura* yang amat penting itu sudah tercakup di dalamnya. Selain itu merealisasikan mitos Ratu Kidul dalam bentuk tari Bedhaya Ketawang akan lebih menarik dari pada memvisualisasikan peristiwa *Lipura* (Soeratman, 1989: 71). Dengan demikian *Panggung Sangga Buwana* yang dibangun oleh Paku Buwono II itu mempunyai peranan sangat politis berkaitan dengan mitos Ratu Kidul dan otoritas sang raja (Kuntawijaya, 1987: 66 ). Raja dianggap sebagai *ratu ing binanthara* (raja yang didewakan).

Di samping simbol-simbol yang terkandung dalam tari *Bedhaya Ketawang*, secara politis sebagai pusaka yang menopang otoritas kedudukan raja dan upacara penobatan merupakan saat terpenting untuk mulai berkuasanya seorang raja.

Perlu diketahui bahwa status sebagai suami Ratu Kidul hanya sampai pada masa pemerintahan Paku Buwono IX. Mulai Paku Buwono X statusnya sudah berubah sebagai putra Ratu Kidul ( Mulyanto, wawancara 20 Maret 2007)

#### **D. Sebagai Induk Bagi Munculnya Tari Bedhaya Yang Lain.**

Sebuah karya seni yang bermutu tinggi dan diakui oleh masyarakat pendukungnya, biasanya dijadikan acuan untuk penciptaan karya seni sesudahnya. Hal ini disebabkan karena salah satu cara yang relatif mudah untuk mencapai kualitas tertentu yang diharapkan setara dengan kualitas karya seni yang dijadikan acuan. Demikian pula *tari Bedhaya Ketawang* yang dinilai kualitasnya tinggi sehingga sedikit banyak mempengaruhi proses penciptaan karya seni sejenis. Disisi lain pengkeramatan *tari Bedhaya Ketawang* menjadi salah satu pusaka keraton Surakarta mengakibatkan seniman tidak berani untuk mengubah bahkan mengembangkan garapannya sekalipun, kecuali apabila perubahan itu dikehendaki pihak keraton.

Perkembangan dan perubahan-perubahan kesenian keraton Surakarta termasuk *tari Bedhaya Ketawang* dan bedhaya-bedhaya lainnya dipengaruhi oleh gejolak zaman yang menyertainya. Misalnya raja pada saat itu kurang perhatian terhadap kesenian karena perubahan politik dan ekonomi sehingga kurang memperhatikan pertumbuhan generasi penerus yang berakibat pada kemunduran kesenian keraton. Akan tetapi apabila raja sangat bijaksana dalam pemerintahan dan memperhatikan semua beban yang dibebankan dipundaknya tentu kesenian pun tidak akan diabaikan sehingga dapat tumbuh bahkan berkembang dengan pesat.

Masing-masing penyusunan *tari bedhaya* mempunyai awal berpijak pada peristiwa-peristiwa yang terjadi pada saat itu atau pengalaman atau ilham yang diterima raja. *Vokabuler* gerakannya merupakan pengembangan dari

*vokabuler* gerak pada *Bedhaya Ketawang*, pola lantai juga mengacu pada pola lantai yang ada pada *Bedhaya Ketawang*, jumlah penarinya pun juga menunjukkan kesamaan yaitu jumlah gasal. Busana yang dikenakan beragam (kebanyakan menggunakan bentuk *dodot*). Hal ini mengacu pada penyusunan dari tari *Bedhaya Ketawang* (Kustianta, 1993: 39-41).

## **BAB V**

### **PENUTUP**

Dari penelitian ini dapat ditarik kesimpulan :

1. Latar belakang kemunculan tari *Bedhaya Ketawang* adalah sebagai suatu bentuk penghormatan terhadap raja dengan Kanjeng Ratu Kidul. Hal ini dapat dilihat pada tema dari tari *Bedhaya Ketawang* yakni tema percintaan antara raja dengan Kanjeng Ratu Kidul.
2. Tari *Bedhaya Ketawang* sejak masa pemerintahan Paku Buwono X sampai sekarang telah mengalami pergeseran. Pergeseran itu dapat dilihat dan dirasakan secara nyata, yakni peserta upacara, ketentuan para penarinya dan lama pementasan *Bedhaya Ketawang*. Pergeseran makna dari tari *Bedhaya Ketawang* meliputi pergeseran makna kebesaran, pergeseran makna kekhusukan dan pergeseran makna ritual.
3. Tari *Bedhaya Ketawang* mempunyai arti yang sangat penting bagi keraton Surakarta Hadiningrat, yaitu sebagai sarana legitimasi bagi seorang raja, sebagai sarana meditasi sang raja, sebagai lambang kebesaran Mataram, dan tari *Bedhaya Ketawang* dijadikan inspirasi untuk terciptanya tari bedhaya yang lain.

## DAFTAR PUSTAKA

Daftar Buku:

- Sedyawati, Edy. 1981. *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Jakarta : Sinar Harapan.
- \_\_\_\_\_. 1984. *Tari*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- \_\_\_\_\_. 2006. *Budaya Indonesia: Kajian Arkheologi, Seni dan Sejarah*. Jakarta  
Raja Grafindo Persada.
- Yosodipuro. 1994. *Keraton Surakarta Hadiningrat*. Solo: Macrodata
- Lindsay, J. 1991. *klasic Kitsch Kontemporer : Sebuah Study tentang Seni Pertunjukan Jawa*. Jogja: UGM.
- Hadiwidjaya. 1974. *Budaya Ketawang : Tarian Sakral di Candi-candi*. Jakarta: Departemen P dan K.
- Soeratman, Darsiti. 1989. *Kehidupan dunia Keraton surakarta 1830-1939*. Yogya: Taman Siswa.
- Soedarsono. 1977. *Kamus Istilah Tari dan Karawitan Jawa*. Jakarta: Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia daerah.
- \_\_\_\_\_. 1977. *Tari-Tarian Indonesia I*. Jakarta Direktorat Jendral Kebudayaan.
- Brakel, Clara, Papenhuyzen dan Ngaliman. 1991. *Seni tari Jawa : Tradisi Surakarta dan Peristilahannya*. Jakarta : ILDEP\_RUL
- Setiadi, Bram dkk. 2004. *Perubahan Zaman Mas Behi, Angger-angger dan Perubahan Zaman*. Surakarta: Yayasan Pawiyatan Kebudayaan Keraton Surakarta.
- Dinas Pariwisata. 1991. *Kratons of Java*. Jakarta: Dinas Pariwisata, POS dan Telekomunikasi.
- Satoto, Heru Bodiono. 2003. *Simbolisme Dalam Budaya Jawa*. Yogyakarta : Haninditya.
- Kuntowijoyo. 1987. *Budaya dan Masyarakat*. Yogyakarta: Tiara Wacana.

- Poerwanto, Hari. 2000. *Kebudayaan dan Lingkungan: dalam Perspektif antropologi*. Yogyakarta : Pustaka Pelajar.
- Sairin, Sjafri. 2002. *Perubahan Sosial Masyarakat Indonesia*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Koentjaraningrat. 1984. *Kebudayaan Jawa*. Jakarta: Balai Pustaka.
- \_\_\_\_\_. 1985. *Ritus Peralihan di Indonesia*. Jakarta : Balai Pustaka
- Paku Buwono XII. 1992. *Harapan Keraton Surakarta Hadiningrat kepada Masyarakat Masa Kini*. Seminar Kebudayaan.
- Bal, Van J. 1987. *Sejarah dan Pertumbuhan Teori Antropologi Budaya*. Jakarta : Gramedia.
- Kustianta, Dewi. 1993. Skripsi, *Tari Bedhaya Ketawang Sebagai Induk Munculnya tari Bedhaya yang lain di Surakarta dan perkembangannya tahun 1839-1993*. Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta.
- Yuni Astuti, Dwi. 2005. Skripsi, *Penari Bedhaya Ketawang di Keraton Surakarta tahun 1980-2005*. Universitas Negeri Semarang.

Daftar website:

- <http://gunungkidul.net/portal>
- De [javaanseGADINDERZUIDZEE.@group.msn.com](mailto:javaanseGADINDERZUIDZEE.@group.msn.com).